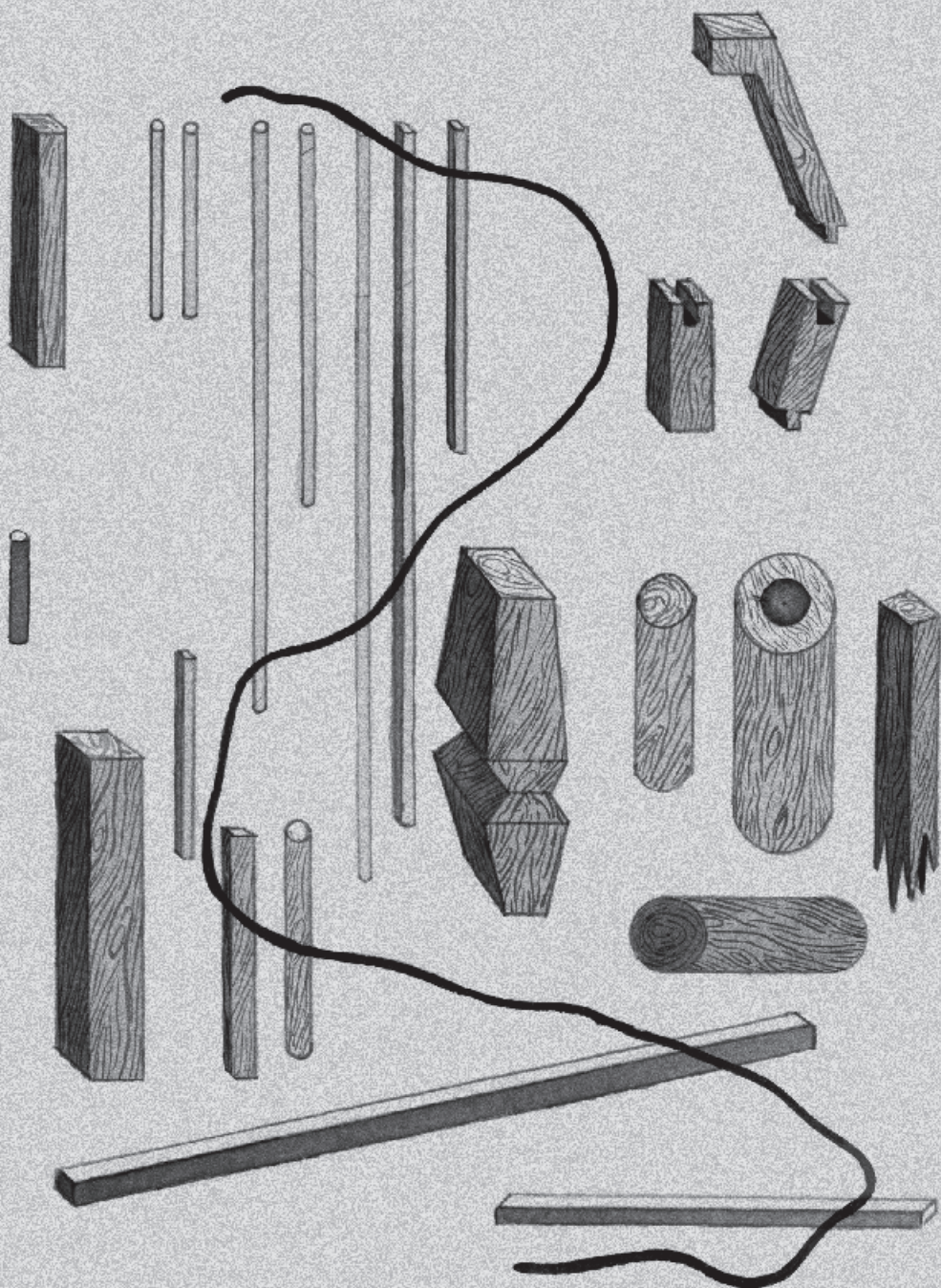




host6



němec — hůlová — olomouc
měsíčník pro literaturu a čtenáře
červen 2012 — cena 89 Kč





host

Byli jsme nedávno s Hostem už podruhé na knižním jarmarku Knihex na pražské náplavce. Je to příjemná akce věnovaná prezentaci především menších nakladatelství, časopisů a výtvarných aktivit. Pokud jsem se dobře díval kolem a pokud mohu soudit podle zájmu o náš prodejní pult, pozornost věnovaná časopisům je slabá. Občas některý návštěvník, odcházeje s knížkou (letos často padal dotaz na elektronická vydání), poklepal taky na hromádku *Hostů* a napůl úst řekl něco jako: „Toto taky znám, pěkné...“ Pokud chceme být nezdolnými optimisty, můžeme zůstat u toho, že všichni ty časopisy znají, pravidelně je kupují nebo předplácejí. Nebo si je stahují. To je novinka. I *Host* teď podle všeho patří k *obsahům*, které někteří lidé chtějí *sdílet*. Přece jen si myslím, že vytištěný časopis má cosi do sebe a že *procházet pédeefko* je jako popíjet odstředěnou namodralou

vodu místo mléka. Já vím, jsou tady studenti a tak dále. A jde vůbec nepochopit někoho, kdo za rok přečte řekněme deset a víc knih a k tomu už opravdu nestihá předplácet deset (nebo víc) českých literárních a kulturních časopisů? Těžko. Proto děkujeme těm, kteří si *Hosta* kupují a čtou.

Dozvěděl jsem se, že Ivan Jirous má už půl roku po své smrti bustu u studánky v Radlicích, ke které chodil a „snad z ní i pil“. Ale o to teď nejde. Zakopl jsem v článku o věty, k nimž jsem se znova vrátil: „Podstatou oázy je, že z ní vytéká pramen. Jirous kromě toho, že z různých pramenů pil, byl též pramenem: pramenem radosti a poezie.“ Chtěl bych, aby byl pro vás *Host* také takovým pramenem. Přeji vám za celou redakci krásné léto! *Host* s číslem 7/2012 k vám dorazí v září.

Martin Stöhr




Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 6 | 2012, ročník XXVIII
vyšlo v Brně 19. června 2012

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

Miroslav Balaštík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Marek Sečkař | redaktor
Jan Němec | redaktor
Klára Nečaská | 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 Pecina
Písma | Tabac & Comenia Sans (Suitcase Type Foundry)
Ilustrační doprovod a obálka | Martin Groch
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
5P agency, s. r. o., Masarykova 18,
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241
cena 89 Kč, předplatné 69 Kč

Nevyžádané texty nevracíme
ani neektorujeme. Doporučujeme
zaslat je klasickou poštou
s uvedením zpáteční adresy.

HOST

krátce

- 4 **uvízlé věty** Smrt poezie nepřichází v úvahu (Jiří Zizler)
- 4 **polemika** Zde hledat pravdu o životě i díle Bohuslava Reynka? (František X. Halas)
- 7 **volá pen klub** Dobrý konec Dmitrije Bondarenka? (Jiří Hájíček)
- 8 **z kraje** Night Of The Living Readers (-red-)
- 9 **Zázrak hlasu** (Marta Hrachovinová)
- 10 **atelier** Divoce něžný outsider (Ladislav Daněk)
- 10 **www tip** Sociální život knih v síti (Pavel Kotrla)
- 11 **přes rameno** Lógr — žádná sedlina (-jn-)

osobnost

- 13 **Postrádám nějaký výstřel** z Aurory. Rozhovor s režisérem a spisovatelem Janem Němcem

studie

- 21 **Eva Krátká: Útěky obrazu do poezie a poezie do obrazu. Teoretická východiska české vizuální poezie šedesátých let**

šlosarka

- 29 **Zpackat**

téma

- 30 **Jan Dadák: Ztracená generace**
- 33 **František Všeticka: Olomouc slovesná. Léta 1918 až 1968 z ptačí perspektivy**
- 39 **Lubomír Machala: Olomoucké literární sady. Krátká procházka obdobím po roce 1989**
- 45 **Tady to není. Tři nálezy na téma města O.**
- 45 **Jaroslav Durych: Chvála Olomouce**
- 46 **Milan Kozelka: Jih je na jihu, sever je na severu**
- 47 **Zdeněk Zapletal: Nakladatelství na konci města**
- 49 **Běh nestojí za to. Anketa na téma města O.**
- 53 **Jan Dadák: Výměna hospodyněk**

čtenářský deník

- 54 **Leopold Němec: Čtu a na hlavě mám legrační čepici**



kalendárium

- 55 Libor Vykoupil: Hoffmannovy elixíry
-

rozhovor

- 56 Vrcholná detektivka je společenským románem. S Michalem Sýkorou o napínavých detektivních románech a klidné Olomouci
-

k věci

- 60 Pavel Sytař: Zpráva o cestě po myslích demlovských znalců. Dočkáme se brzkého zahájení vydání Demlových sebraných spisů?
-

deník spisovatele

- 64 George Blecher: Závist
-

knihomil

- 65 Milan Haussmann: A nemáte něco skurilního?
-

historie

- 67 David Juga: Tlumočnice vzrušeného davu. Výtvarnice Helena Bochořáková a její neznámá literární tvorba
-

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 76 Eva Klíčová: Mezi kuželkami, politickým angažmá a čtenářem
Petr Král: Medové kuželky
- 78 Kateřina Kirkosová: Smysl a vědomí konce
Julian Barnes: Vědomí konce
- 80 Karolína Stehlíková: Patent na spásu
Jo Nesbø: Spasitel
- 82 Ondřej Nezbeda: Cesty za sluncem
Josef Kroutvor: Nové cesty na jih
-

recenze

- 84 Tomáš Klvaňa: Marina: Ruský příběh
- 85 Vladimír Mikeš: Škodlivý prostor
- 86 Michal Sýkora: Případ pro exorcistu
- 87 Josef Winkler: Domra. Na břehu Gangy
- 88 Don DeLillo: Cosmopolis
- 89 Susana Fortesová: Čekání na Roberta Capu
- 90 Anna Enquistová: Kontrapunkt
- 91 Elena Ferrante: Dny opuštění

- 92 Manuel Rivas: Ta prokletá duše
- 93 Miguel Syjuco: Ilustrado
- 94 Lev Nikolajevič Gumiljov: Od Rusi k Rusku
-

telegraficky

- 95 Miroslav ChochoLATý: Ostrůvky v moři mizérie

ČTENÍ NA ČERVEN

beletrie

- 99 Petra Hůlová: Čechy, země zaslíbená
- 105 Michaela Klevisová: Cestou na pláž
- 109 Petr Pustoryj: Luft macht frei
- 113 Peter Getting: O neexistující objevitelské výpravě
- 114 Peter Getting: Tragikomiks
-
- 116 **hostinec**

Blahopřejeme **Vratislavu Maňákovi**, jehož povídkový soubor *Šaty z igelitu* vydaný Hostem získal letos prestižní Cenu Jiřího Orteny, určenou mladým autorům do třiceti let.



uvízlé věty Smrt poezie nepřichází v úvahu

V posledních letech se často v médiích i v celém veřejném diskursu objevuje kontrapunkt *racionální — iracionální*. Vypadá to, jako by racionalita a iracionalita představovaly dva póly, mezi kterými protékají naše životy. Jsou opatřeny znamínky plus a minus, a tedy hodnotově určeny: naším úkolem je držet se u břehu racionality a dávat si pozor, aby nás vlna nezanesla na opačnou stranu — zle by se vedlo nám i všem okolo. Střízte se být iracionální! Teď se ale chováte iracionálně! zní ze všech stran jako hodnocení a cejch, varování a výstraha. Racionální je atomová bomba, penzijní připojištění a nohy v teple. Všechno, co se vztahuje k iracionálnímu, je temné, podezřelé a nevhodné; týká se to citů, emocí, modlitby, víry, tajemství, všeho nezřetelného, neuchopitelného a skrytého, co se nedá vypočítat, předvídat a převést na užitnou hodnotu. Kdykoli tihneme k iracionálnímu a necháme se jím zaujmout či uchvátit, opouštíme pevnou půdu reality a jdeme dál na vlastní nebezpečí. Nikdo rozumný nás nebude následovat.

Jenže člověk bytostně cítí, že svět vůbec racionální není, že jeho podstata překračuje hranice rozumu. Žijeme na hraně nekonečného prostoru a času, v němž je nám vyhrzena naše vteřina, náš život „je krátký jako prásknutí bičem“, řekl kdesi Ivan Diviš, a my toužíme po věcech tak zvláštních a nepopsatelných, jako je pravda, krása a láska. Hledáme v nich naději, že všechno má smysl a že jej jednou alespoň na chvíli zahlédneme, že všechno neskončí a nerozplyne se v prázdnotě, že život je víc než marnost, že existuje něco, pro co

chceme a můžeme žít. Že všechno je nekonečně složité a zároveň prosté, ač zůstáváme sami sobě záhadou. Na strážné cestě ke smyslu se nám stává vodítkem i cílem říše umění a jeho esence — poezie. Jestliže člověk není „nic než“ biologická mašina, pak jsou v právu doktrináři všech odstínů, podle nichž je člověk bytost naprogramovaná a dokonale nesvobodná. Ale zdá se, že umění a poezie jsou právě výrazem vrcholné svobody. Poezie jsou slova, která působí — oslovují nás, zjitřují, pracují v našem nitru. V poezii se jazyk stává světem a svět jazykem. Bez ohledu na vývoj funguje poezie v každé době stejně, je v ní cosi přetvářejícího a otrásajícího. Pravá poezie se podle Josifa Brodského nepřizpůsobuje prostředí, naopak „mění společnost nepřímo, mění její dikci, ovlivňuje míru jejího sebepoznání“. Upadlý jazyk úřední a vyprázdněný jazyk publicistiky se hrouť před magickou mocí poezie. Její vnímavá četba je podle Mariny Cvetajevové již účastí na samotné tvorbě — tak vytváří zvláštní společenství a spřízněnecství a buduje spoluúčasť na jazyce.

Poezie se naopak nedá konzumovat, nelze s ní obchodovat, přivlastnit si ji, vzpírá se exaktnímu popisu — patří jen sama sobě, zneklidňuje, zraňuje, vytrhuje z všední normality. Je jako ponorná řeka, narušuje a podvrací, jako ostrý nůž proniká vším plytkým a strnulým. Nezničila ji masová média, reklama, zvláště mocipánů. Nedotkne se jí nyní snižený zájem publika, který vypovídá více o tomto publiku než o poezii. Racionální je úroková míra, ne poezie; ale poezie přežije i úrokovou míru. Slovy italského básníka Eugenia Montaleho — „smrt poezie vůbec nepřichází v úvahu“.

Jiří Zizler

polemika Zde hledat pravdu o životě i díle Bohuslava Reynka?

Nad reynkovskou „monografií“ Pavla Chalupy z Arbor vitae

Nebýt toho, že v propagačních materiálech bývá tato velká vázaná kniha (čtyři sta stran a jen o něco méně reprodukcí Reynkových grafik a dalších výtvarných děl, většinou barevných a celostránkových) označována jako monografie o Bohuslavu Reynkovi, a to dokonce první,¹ bylo by možno publikaci, kterou vydalo nakladatelství Arbor vitae v Řevnicích v roce 2011 „u příležitosti výstavy B. Reynka v Galerii hlavního města Prahy (od 22. 11. 2011 do 29. 1. 2012)“, pokládat za přepychový katalog uvedené expozice konané v krásných prostorách „Domu U Kameného zvonu“ na Staroměstském náměstí.

Jak to v podobných případech bývá, mnoho lidí, dokonce asi většina čtenářů, si publikace tohoto druhu kupuje kvůli reprodukcím, a textu, jenž doprovází jejich obrazovou část, si nevěšíma buď vůbec, anebo mu věnuje pozornost jen víceméně roztržitou. Když tento přístup aplikují na Chalupovu knihu, mají svým způsobem štěstí, ušetří si četbu, která by jim poskytl mnoho falešných informací a celou řadu nehorázných tvrzení a která by také v případě, že by předem o Reynkovi nic nevěděli, zcela zkrasila jejich představu o osobnosti a díle tohoto básníka a umělce. Ale *littera scripta manet*, nelze vůbec vyloučit možnost, že se kniha, třeba i ve víceméně vzdálené budoucnosti, vskutku dostane do rukou čtenářů, kteří z ní budou v dobré víře chtít čerpat poučení

o Bohuslavu Reynkovi. A proto je třeba takovéto čtenáře varovat. Varování není patrně nutné v případě těch, kdo o Reynkovi člověku a umělci už nějaké znalosti mají. Ti totiž sami snadno a rychle objeví následující skutečnost: buď má pravdu Pavel Chalupa, a pak vše, co bylo dosud o Reynkovi napsáno, je lež nebo nesmysl. Anebo naopak, svými výmysly a nesmysly čtenáře zahrnuje Pavel Chalupa a na pravdivost všeho, co bylo o osobnosti a díle Bohuslava Reynka napsáno a publikováno před ním, sice přísahat nelze, ale přece to o tomto tématu vypovídá v naprosté většině poctivě. Tedy buď Chalupa, nebo vše ostatní, třetí možnost neexistuje.

A když tento autor přece jen přejímá něco z dosavadní literatury o Reynkovi, často nemá šťastnou ruku a vybere si údaj patřící k těm výjimkám, jimiž jsou omyly či výplody fantazie. Příklad najdeme v Chalupově knize na s. 390, kde čteme: „Dvě mimořádně hodnotné a patrně největší soukromé kolekce z Reynkova díla však dnes už bohužel neexistují. Sbírká MUDr. Pojera shořela na konci 2. světové války a sbírka dětí Josefa Floriana byla rozprodána.“ Autor neuvádí, odkud první část tohoto údaje převzal, jediná možnost však je první vydání Reynkových *Básnických spisů* (Archa, Zlín 1995), protože z druhého vydání této knihy už tato zcela nepravdivá informace zmizela. Sbírká neexistovala. Už proto ne, že doktor, později profesor Jaroslav Pojer nebyl sběratel, ale dlouholetý přítel rodiny Reynkových (fotografie z třicátých let dvacátého století, jež toto přátelství dokládají, jsou i v Chalupově knize, aniž je u nich Pojerovo autorství uvedeno). A brněnský byt rodiny Pojerových vskutku zasáhla při náletu na

foto Dagmar Hochová



Brno 20. 11. 1944 bomba a následně v něm vznikl požár, nezahynuly v něm však památky (ostatně spíš literárního než výtvarného rázu) na přátelství obou rodin, včas předtím uschované na bezpečném místě, nýbrž lidská bytost, což je neskonalé horší. Za vznik „černé“ legendy je odpovědný člověk, jenž Reynkovým podal o následcích náletu na Brno falešnou zprávu, oni pak nevědomky mystifikovali editory *Básnických spisů*. Když pak tyto editory dcera Jaroslava Pojera Dagmar Halasová upozornila na pravý stav věcí, nepokládali za nutné zdůvodnit, proč údaj vypustili, takže „černá“ legenda žije dále.

Je-li snad zčásti omluvitelné, že ji přejal i P. Chalupa, s jeho dalšími omyly či nepřesnostmi je to už horší. Hned na s. 7 nacházíme větu: „Od poloviny 20. do poloviny 30. let se [Reynek] intenzivně věnoval kresbě, a to hlavně za svého desetiletého pobývání v Grenoblu, kde žil se svou manželkou, básnířkou Suzanne Renaudovou, a dvěma syny, Danielelem a Jiřím. Od roku 1936, kdy i s rodinou odešel...“ Podobně na s. 66 stojí: „Na kresbách z Reynkova francouzského pobytu v Grenoblu (1926—1936)

jsou vesměs krajiny.“ Každý, kdo by o věci znal jen tyto dvě informace, by nutně usoudil, že Reynek v daném desetiletí žil ve Francii trvale. A přitom se jinde v Chalupově knize dozví, že nejen Bohuslav sám, ale celá rodina se každoročně pravidelně na léto přesouvala do Petrkova. Na s. 7 se zase dočteme, že Reynek dlel „ve františkánské prostotě svého rodného stavení [...], kterému spolu se svými zvířaty vtiskl svou tvář.“ Jak si toto vtištění tváře (na zdi stavení či jinde?) máme představit, nás autor výroku nepoučí. Ale zato na s. 19, přiřkl Chalupa tomuto „rodnému stavení“ ráz zcela jiný, když píše, že Reynek tam dny „trávil mezi refektářem a knihovnou v zdánlivě klášterní, ale vlastně zámecké klauzuře.“

Pozorný čtenář si zde určitě všimne vysoké frekvence výrazů tak či onak souvisících s křesťanským náboženstvím. Se slovy, která náležejí do této oblasti, se vskutku v „monografii“ setkáváme takřka na každém kroku. V Chalupově textu se to hemží nejen slovy typu kříž, Abrahámovo lůno, Pietà, atd., jež mohl přejmout z Reynkových básní nebo z názvů jeho grafik, ale i dalšími výrazy z oboru křesťanských reálií jako breviář, apokryf, apokalyptický, evangelizace, apod. Ale jsou v něm často užívány tak nepatřičně, že posun jejich významu nelze redukovat na básnickou metaforu, mnohdy je odrazem toho, že autor prostě nezná skutečný význam oněch pojmů. Lze se ptát, zda pan Chalupa vůbec ví, co to je breviář nebo evangelium? Pod vlivem sekularizace a protináboženského boje v době totality u nás všeobecně velice upadla celková znalost pojmů z oblasti křesťanství. To, co ještě v první půli dvacátého století

patřilo ke každodenní realitě, znají dnes přesně už jen věřící (a ještě zdaleka ne všichni) a kromě nich asi už občas jen bývalí pracovníci ústavů vědeckého ateismu, dnes religionisté, ale pro většinu obyvatelstva jde o výrazy, jejichž smysl zná nanejvýš přibližně.

Nemohu samozřejmě brát takováto slova jedno po druhém a u každého podávat vysvětlení, co znamenají ve skutečnosti a jak jejich smysl převrátil Pavel Chalupa. To lze udělat pouze na nějakém vzorku. Tak například na str. 190: „...na druhém listu vidíme chlapečka zrozeného v betlémsko-grenobleském chlévě (ve skutečnosti se tam narodili dva) a na třetím útek do Egypta.“ [...] „Narození v petrkovském betlémě bude ještě mnoho a mnoho, ještě více ale přibude úteků do Egypta. Obě témata lze chápat jako jakýsi osobní apokryf na Reynkovo manželství: na jedné straně šťastně narozené děti — důvod a příčina k setrvání v statickém a nepřilíš šťastném manželském svazku (jak nepomyslet na vztah Marie a Josefa?), na druhé straně Egypt, možnost úniku...“ atd.

Když se pokusíme rozmotat klubko za vlasy přitažené metafory o jednom či dvou chlapečcích (a to se může podařit jen tomu, kdo zná skutečnost odjinud než z Chalupy), lze vyrozumět, že se tím chce „poeticky“ říci, že Reynek zobrazoval událost Ježíškova narození v Betlémě s užitím výtvarných motivů, jež znal dílem z Grenoblu, dílem z Petrкова. A že to učinil na větším počtu grafik. Jdeme-li dále, konstatujeme, že byt' přehlédneme okolnost, že výraz „apokryf na manželství“ je z hlediska jazykové čistoty velmi nepěkný, stále zůstává fakt, že je především naprosto nepřesný věcně. Apokryf je biblický

či mimobiblický text sepsaný tak, aby se zdálo, že pochází ze starší doby, než je ta, v níž skutečně vznikl; a proto byl jakoby „objeven“ poté, co byl víceméně dlouho ukryván. Co to má společného se vztahem Reynkových výtvarných děl k jeho manželství? Odkud čerpá pan Chalupa poučení o vztahu biblických postav?

Co je někde neobratností, se jinde stává pohanou. To když si pan Chalupa usmyslel, že při výkladu jednoho velmi často se opakujícího motivu z Reynkovy poezie i výtvarného díla se uchýlí k psychoanalýze. Takto se na s. 282 dozvíme, že ve Veronikách máme spatřovat „...půvabné mladé dívky, jež grafik poznal na prahu stáří...“ Mohl by pan Chalupa takto fantazírovat, kdyby znal výklad, který podal básník sám o tom, čím je pro něho rouška Veroniky, ve své první sbírce *Žízně*, už v době, kdy ony „mladé dívky“ ještě nebyly na světě: „Vidím svatou Veroniku, srdce mé náhle oněmí. / Než ihned pláče vděčností a rozlévá se vzhlednuvši / a vidouc, kterak na bídném tom cáru, na duši / se kreslí krví, blátem cest a potem nepravostí / tvář živá Kristova, již odtud nikdo nevyhostí.“ Do grafik tedy umělec přenášel Kristovu tvář, kterou měl odedávna otištěnou ve své duši. Je samozřejmě snazší než hledat klíče k motivům v souvztažnosti mezi Reynkovým dílem básnickým a výtvarným volně sám „básnit“, třeba pomocí odhalení „poezie“ peněženky: „...vždy krásná Veronika je svědkyní [...] a Kristův krvavý portrét zvěčnělý ve své roušce bude mít do konce života stále na své hrudi, jen čas od času ho vyjme, s rukama nad hlavou v okázalém gestu, podobně jako vyjímají dívky ze svých peněženek fotografie svých milých a tisknou si je na rty.“

Namísto výsledku studia Reynkova díla nacházíme u Chalupy jen nezávaznou hru fantazie.

Latinské přísloví říká: *fama crescit eundo* čili jak se báje šíří, tak nabírá na síle. Tento jev lze pozorovat na stati Jana H. Vítvara², jež ve svém výkladu o zpodobování Kristovy tváře rozvíjí Chalupovy teorie a přitom nakupením nemsmyšlů při užívání pojmů z oboru křesťanství překonává dokonce i autora „první monografie o Reynkovi“. V závěru Vítvarovy stati se dozvídáme: „Mimochodem: kdo by si chtěl Reynkovy Veroničiny roušky srovnat s jejich předlohou, může si zajet do Vatikánu, veřejně ji tu ukazují každou pátou neděli postní o Velikonocích. Z relikvie toho ale moc neuvidí. Je uzavřena ve schránce, se kterou kanovníci stojí na vysokém balkonu nad obrovským davem věřících.“ Údaje o místu a osobách jsou dost neurčitě, Vatikán je sice nejmenší stát světa, přesto však najít v něm balkon s kanovníky pouze podle toho, že je podle Vítvarovy informace vysoký, by vůbec snadné nebylo. Leč tato potíž je zcela zanedbatelná ve srovnání s tím, nač narazíme v časovém údaji. Od chvíle, kdy začal existovat křesťanský kalendář, až do roku 2012 oddělovalo pátou neděli postní od Velikonoc vždy období dvou týdnů, což na autora prozrazuje neznalost základních pojmů křesťanské víry a vatikánských zvyklostí.

Ale vraťme se k Pavlu Chalupovi. Je třeba říci, že kdyby tento autor byl vskutku poctivě a důkladně (a nikoli jen jaksi na přeskáčku) studoval dochované materiály k životu a zejména k dílu Bohuslava Reynka, nikdy by nemohl z tohoto umělce slova dělat jakéhosi zakřiklého beránka, který by nebyl schopen „slovního

násilí“. Ve své nedovzdělanosti pan Chalupa zřejmě nečetl ani jeden z temperamentních a často i jedovatých Reynkem podepsaných lístků staroříšských Pramenů nebo i jeho nabroušená slova v jiných kritikách (ještě v roce 1970 Reynek např. břitce odpovídal na anketu o ilustracích a přitom prohlásil: „Ve vývoj (umění) nevěřím. Jsou změny k lepšímu či horšímu...“³ Ale vrchol vrcholů jsou jeho potměšilé výpady na adresu církve: „Katolická církev držela válečný prapor strachu nejdéle a jistě nejvýše ze všech...“ Nebo: „I když katolická doktrína v tomto ohledu po dva tisíce let kázala vodu a pila víno (totiž ve jménu boží lásky živila spíše lidský svár)...“ A zase: „... (Ježíšovi) následovníci si vyložili poměrně nepřesně tuto myšlenku, neboť v rámci získávání domnělého zla na svou stranu, tzv. evangelizace, vyplenili půl světa.“ Kdyby takováto „moudra“, jež v knize nacházíme na s. 12–13, zazněla v nějakém pamfletu „Volné myšlenky“, byla by tam patrně namísto, ale to, že jsou zařazena do textu, jenž má být oslavou Bohuslava Reynka, je skandálním zneuctěním umělce památky. Je políčkem do tváře Reynka-myslitele, který samozřejmě nebyl slepý vůči chybám Ježíšových následovníků, ale pevně se držel církevní nauky a byl též na rozdíl od autora „monografie“ hluboce vzdělán v oblasti biblických i křesťanských reálií.

Mohl bych pokračovat, potvrdit pomocí dalších příkladů problematičnost a nedoloženost různých Chalupových výkladů či analyzovat směšnost tvrzení, že jeho „monografie“⁴ je „prvním“ pojednáním o celku Reynkova díla, anebo poukázat na to, že metodu nepoučeného užití výrazů z oboru

křesťanského náboženství rozvinul tento autor i v další publikaci: Pavel Chalupa, *Bohuslav Reynek. Mezi nebem a zemí*, Arbor vitae, 2011, která je, pokud jde o obrazovou část, jakýmsi miniaturizovaným protějškem velké Chalupovy knihy. Ale mám za to, že uvedené příklady snad postačí, aby čtenář, který si bude chtít ověřit správnost svých soudů, sáhl po dosavadní reynkovské literatuře, srovnal ji s textem Pavla Chalupy a dospěl pak sám k soudu, kde má hledat pravdu o životě i díle Bohuslava Reynka.

František X. Halas

Poznámky

- 1 Reklamy na knihu, jež lze číst např. in: <http://www.arborvitae.eu/nakladatelstvi/katalog-knih/>; nebo: <http://www.kosmas.cz/knihy/166721/bohuslav-reynek-1892-1971/>; i jinde, hlásají: „Je pozoruhodné, že vůbec první monografie o díle kulturní postavy české výtvarné kultury a literatury Bohuslava Reynka vychází až dnes.“
- 2 Srov. Jan H. Vitvar, „Kristus v zrcadle“, *Respekt* 51–52, 19. prosinec 2011–1. leden 2012, s. 63–65.
- 3 K této anketě srov. Dagmar Halasová, *Bohuslav Reynek*, Brno 1992, s. 114, kde jsou Reynkovy odpovědi citovány in extenso.
- 4 Výraz *monografie* má ráz zcela technický, znamená, že jde o pojednání o úzce vymezeném tématu. Slovo nemá žádný hodnotící podtext, ani kladný, ani záporný. Za směšnou věc lze tedy pokládat okolnost, že v bibliografii Chalupova spisu je kniha *Bohuslav Reynek* od D. Halasové (viz předchozí pozn.), která z technického hlediska má veškeré znaky příslušící monografii, označena jako *esejistická studie*. Tímto slovním žongléřstvím bylo tedy zachráněno Chalupovo prvenství.

volá pen klub Dobrý konec Dmitrije Bondarenka?

Nová rubrika, ve které budou autoři Českého centra Mezinárodního PEN klubu psát „mikropříběhy“ pronásledovaných spisovatelů a novinářů zahajuje případem z Běloruska.

Ústředí mezinárodního PEN klubu v Londýně prostřednictvím svého výboru pro vězněné spisovatele už od loňského roku se znepokojením sleduje osud běloruského novináře Dmitrije Bondarenka spjatého s tamní „Chartou 97“. Byl zadržen a uvězněn už v prosinci 2010 během masového zatýkání při občanských demonstracích proti průběhu prezidentských voleb; v dubnu 2011 byl odsouzen ke dvěma letům vězení. Žaloba jej obvinila z organizování nepokojů, používání internetu ke svolávání občanů na protestní demonstrace a z šíření informací o „údajně nedemokratických“ volbách. Bondarenko přiznal účast na demonstracích, odmítl však vinu v ostatních bodech obžaloby. Objevily se také zprávy o tom, že mu byl v době jeho zadržení odepřen přístup k obhájci.



Není úplně snadné o Dmitriji Bondarenkovi dohledat informace osobnějšího rázu. Nyní je mu 48 let, je bývalý sportovec, plavec, a během služby v sovětské v armádě působil u speciálních jednotek. Později v Bělorusku vedl populární rádio, které bylo zrušeno pro své kritické postoje k vládě. Postupně se přidal k demokratickému hnutí, organizoval mírové protesty, stal se lídrem občanského hnutí „Evropské Bělorusko“ a inspiroval celou jednu generaci mladých aktivistů. Je jedním ze zakladatelů „Charty 97“ a zastáncem prezidentského kandidáta Andreje Sannikova, který byl rovněž uvězněn, stejně jako další, kteří kandidovali ve volbách proti prezidentu Lukašenkovi. Jak už bylo řečeno, za násilné potlačení pokojných demonstrací po volbách v roce 2010, které mezinárodní pozorovatelé označili za zmanipulované, následovaly mezinárodní sankce proti Bělorusku. A také uvěznění opozičních kandidátů i dalších osob. Dmitrij Bondarenko nastoupil trest ve věznici v běloruském Mogilevu, kde následně prodělal dvě operace páteře a má omezenou pohyblivost.

V posledních měsících PEN obdržel informace o zhoršujícím se zdravotním stavu Dmitrije Bondarenka. Zprávy, které letos v dubnu zveřejnilo několik nevládních organizací v Bělorusku zabývajících se lidskými právy, vycházely z lékařského posudku, podle kterého podmínky ve vězení spadají do kategorie mučení, a Bondarenko, po těžkých operacích vyžadujících dlouhodobou rehabilitaci, musí žít v neodpovídajících podmínkách bez řádné lékařské péče.

Mezinárodní PEN klub ve spolupráci s jednotlivými národními centry od začátku prostřednictvím



Jan Těsnohlídek čte na literární Noci oživlých mrtvol

dopisů adresovaným oficiálním místům apeloval na propuštění Dmitrije Bondarenka z vězení. Diplomatická roztržka mezi Běloruskem a EU mezitím eskalovala, když Bělorusko odvolalo své velvyslance z Bruselu a Varšavy, a naopak EU vydalo seznam oficiálních představitelů Běloruska, kteří mají zakázán vstup do zemí EU.

Jelikož náš text nestihl termín uzávěrky květnového *Hosta*, může být příběh Dmitrije Bondarenka na poslední chvíli doplněn o „dobrý konec“, jakkoli je taková formulace jen relativní. Podle informace londýnského WiPC z 19. dubna byl Dmitrij Bondarenko 15. dubna propuštěn z vězení (společně s prezidentským kandidátem Andrejem Sannikovem). Oba prohlásili, že budou dále pracovat na propuštění ostatních uvězněných, a Dmitrij Bondarenko řekl, že bude pokračovat ve svých politických aktivitách až do chvíle, kdy se Bělorusko stane svobodnou evropskou zemí. Novinář však stále zůstává pod policejním dohledem.

Jiří Hájiček

z kraje **Night Of The** **Living Readers**

Mladá literatura v Olomouci
Night Of The Living Readers je literární talk show, která již od roku 2009 vdechuje život autorským textům. Probíhá z iniciativy studentů na půdě olomouckého Divadla Konvikt v prostorách Uměleckého centra Univerzity Palackého a jde o večer určený pro autory, kteří mají chuť a odvahu svou tvorbu — ať už jde o poezii či prózu — prezentovat před publikem. Každý začínající „předčítač“ má zde jedinečnou šanci otestovat si svůj projev a styl, vyslechnout si bezprostřední reakce posluchačů a pohovořit o své práci. Každého večera se navíc vždy účastní jeden speciální host, jenž má se čtením naživo bohaté zkušenosti, a svým vystoupením tak může inspirovat literární začátečníky. Poprvé na literární session v Olomouci vystoupil punkově dravý básník Luciáš F. Svoboda, po něm dorazil Jan Těsnohlídek ml. Čtvrté *Noci* se zase zúčastnil frontman

experimentující electro-rockové formace KOFE-IN, básník a textař Jan Kunze a v zatím posledním, pátém, dílu účinkoval mistr poetry slam za rok 2011 Jan Jílek. Akce poskytne prostor třem až čtyřem začínajícím autorům, z nichž každý má vymezený čas pro své čtení a následné interview s moderátorem večera, které publiku podhaluje jeho osobnost. „Olomouc je pro takový typ akce ideální místo. Tepající univerzitní město, ve kterém žije celá řada studentek a studentů, co se zajímají o literaturu, jsou sami velice tvořiví a chtějí, aby byli slyšet patřičně nahlas,“ vysvětluje zakladatel a organizátor literárních nocí Ondřej Čížek. A zvláštní název akce? Ten vychází z klasického zombie-hororu *Night Of The Living Dead* (Noc ožvlých mrtvol), z konce šedesátých let. „Beru to samozřejmě jako vtip, sebeironii. Pro dost mladých lidí je literatura jednoduše mrtvá a zaprášená, a tahle akce se snaží zařvat, že tomu tak není, že dokáže naplno ožvlnout. Je to svým způsobem Noc ožvlých předčítačů,“ doplňuje Čížek. Hlavním informačním kanálem této aktivity je stejnojmenná fanouškovská stránka na Facebooku a také stránka notlr.blogspot.com.

-red-

z kraje Zázrak hlasu

Za padesátým ročníkem poděbradského festivalu

V posledních letech se opakovaně setkávám s otázkou, jak je to se zájmem o recitaci poezie a prózy. Zřejmě panuje obecný názor, že

přednášená literatura nikoho nezajímá. Rozhodně to však nepotvrzuje existence tradičního česko-slovenského festivalu přednesu poezie a prózy *Poděbradských dnů poezie*, který letos na konci dubna v areálu poděbradského zámku završil svůj padesátý ročník. Kromě recitační soutěže, určené mladým profesionálům, studentům hereckých škol a pozvaným laureátům amatérských soutěží (celkem jich přijelo pět desítek), byl připraven bohatý doprovodný program. Na festival se po třia dvaceti letech se svým recitálem vrátil Jaromír Nohavica, velkému zájmu účastníků festivalu i široké veřejnosti se těšil také inspirativní pořad Martina Hilského o překládání Shakespearových sonetů. Na programu byly kromě pohádek pro nejmenší publikum (vynikli studenti oboru Loutkářské umění Vyšší odborné školy herecké z Prahy) pořady českých a slovenských hereckých škol z cyklu *Vizitky*, kde se střídají tradiční pásma poezie i jiné alternativní formy inscenování textů. Laická porota udělila ocenění studentům DAMU za pásmo z textů Alexandra Galiče v překladu Milana Dvořáka *Kadiš* v režii Hany Kofránkové a studentům Konzervatoře Brno za scénickou koláž s motivy textů Margaret Atwoodové *Na plné plachty!* v režii Marianny Štěpitové-Klaučo.

Sobotní slavnostní večer patřil udílení nejvyššího ocenění *Křišťálových růží*. Letos tuto prestižní cenu získali Jiří Lábus, Jan Fišar a Jana Olhová. Vrcholem festivalu byl závěrečný večer na nádvoří poděbradského zámku za doprovodu Smyčcového orchestru Pražské konzervatoře. Zde se ke své lásce k poezii přijeli vyznat a svou živou růží do rozária na nádvoří podě-

bradského zámku zasadit držitelé „růže“ za uplynulých pět desítek let. Bylo jich celkem třiadvacet; mezi jinými např. Otakar Brousek, Táňa Fischerová, Hana Maciuchová, Taťjana Medvecká, Petr Kostka, Alfred Strejček, Jana Štěpánková, Gabriela Vránová a také slovenští kolegové, např. Ladislav Chudík, Juraj Sarvaš, Libuša Trutzová a další.

Páteří poděbradského setkání příznivců mluveného slova je recitační soutěž — Fórum přednesu poezie a prózy. V kategorii šestnáct až devatenáct let se stal *Laureátem Ceny Vladimíra Justla* student z brněnské konzervatoře Kryštof Grygar za přednes povídky Zdeňka Svěráka *Betlémské světlo*. V kategorii dvacet až třicet let se laureátkou této prestižní ceny a zároveň držitelkou *Ceny Viliama Záborského* i *Ceny publika* stala absolventka Církevního konzervatória v Bratislavě Monika Potokárová s textem Fay Weldonové a Evy Vilikovské *Rok so zeleným pudíngom*. Z účasti mladých profesionálů i z nadšení amatérských recitátorů je zřejmé, že zájem o interpretaci literárního díla, možnost dát textu plný život a dopřát mu zázrak hlasu je doslova magickou záležitostí, která stále přitahuje.

Poděbradské dny poezie se letos vskutku vydařily k plné spokojenosti organizátorů — občanského sdružení SLOVO a HLAS a Městského kulturního centra Poděbrady — i účastníků. Byly nesený silou ducha všech tvrdohlavých nadšenců, kteří za padesát let přinášeli svou víru v moc slova a „kumštu“, nezničitelnou potřebu svědčit o smysluplnosti křehkého umění přednesu.

Marta Hrachovinová



atelier

Divoce něžný outsider

Odešel výtvarník Oskar Přindiš

Před letošním Velikonočním ponděním nás navždy opustil malíř, kreslíř a tvůrce objektů i prostorových instalací Oskar Přindiš (1947—2012), který měl vedle výtvarného umění stejně blízko k literatuře a rockové hudbě. Patřil ke generaci beatníků a po celý život zůstal v opozici vůči establishmentu. Oskar patřil k nepřehlédnutelným figurám olomouckého poloundergroundového života a snad není třeba zastírat, že s ním nebylo mnohdy snadné vyjít. Dovedl být velmi sarkastický, ale na druhé straně také usebraný a „divoce něžný“. Seznámil jsem se s ním už někdy na počátku osmdesátých let díky Václavu Stratilovi, ale příliš často jsem jeho společnost nevyhledával. Nicméně už při první návštěvě jeho ateliéru v doprovodu Václava mě fascinovala jeho pracovitost a neuvěřitelná houževnatost. A tyto jeho vlastnosti nás nakonec o několik let později sblížily. Oskar to neměl v životě jednoduché nejen kvůli svému tělesnému postižení, ale také proto, že jeho tvorba se míjela s dobovým naladěním. Svou roli zřejmě sehrálo i to, že komunitu, s kterou se nejvíce stýkal, jeho tvorba příliš nezajímala nebo zajímat nechtěla. Oskar byl nepřehlédnutelný a zároveň, z hlediska své práce, skoro neviditelný. Dodnes si živě vybavuji, že v době, kdy jsem k Oskarovi začal pravidelněji docházet, byl v Olomouci v podstatě výtvarně osamocený (jistě, nebyl jediný). Byl outsiderem až na dřevě. Sedě zóně vadilo jeho vzezření i chování a polounderground žijící v podstatě ze dne na den zase moc nechápal jeho pracovitost



Oskar Přindiš (1947—2012)

a posedlost vírou v očistnou sílu umění. Ve stínu přesvědčení, že se v sovětské gubernii nedožijeme svobody, věřil tehdy na soustavnou tvorbu, nepřinášející alespoň tu a tam materiální užitek či tvůrčí ocenění, jen málokdo. V té době Oskar po nocích — ve dne tvrdě pracoval jako sítotiskař v Družstvu invalidů a snažil se normovanou práci plnit na sto deset procent, aby slušně uživil rodinu — vytvářel své vrcholné asambláže a kombinované kresby, v nichž se nezapřela jeho technická průprava ze Střední školy strojnické. Jsou to práce dokonale řemeslně provedené, na první pohled pro někoho snad až poněkud strohé, nepochybně však nezaměnitelně poetické a významově bohaté. Úhrnem lze o Oskarových asamblážích a kresbách říci, že vytvářel něco naprosto svébytného, něco, co bychom mohli nazvat „existenciální geometrií“, k níž v rámci geometrických tendencí v českém umění sedmdesátých a osmdesátých let stěží najdeme paralelu. Skutečného do-
cenění své práce se Oskar nedožil.

Alespoň určitou satisfakci mu však bylo několik souhrnných výstav v roce 1999 doprovázených dodnes pěkným katalogem. Tehdy jsme měli s Oskarem z obojího radost a věřili jsme, že alespoň katalog pomůže jeho pozoruhodné tvorbě trochu „do světa“. Jak se bohužel ukázalo, osud to chtěl jinak...

Ladislav Daněk

www tip Sociální život knih v síti

S bouřlivým atakem sociálních sítí a rozvojem elektronických čteček znovu zažívají svou hvězdnou hodinu i komunitně pojaté projekty pro čtenáře knih. I když s jejich užitečností lze někdy polemizovat, rozumím tomu, proč vznikají, a chápu, že jejich zakladatelé hledají model, který by jim v konečném důsledku přinesl zisk. Kdyby totiž šlo jen o možnost sdílet s přáteli a známými informace o přečteném, postačil by k tomu



koneckonců skript pro tvorbu wiki. Je dobré si připomenout, že se nejedná se o žádnou převratnou novinku, a podobné projekty cílící na čtenáře a jejich sociální vazby jsou tu s námi již řadu let. Těch známých i méně známých je mnoho (např. GoodReads, LibraryThink, BookJetty, WeRead, aNobii, Reader2, BookGlutton, Listal, inReads, Readmill, Rethink Books, Bookwormr, BookShout...). Svá želízka v ohni mají i výrobci čtecích zařízení, jmenujme aspoň Amazon s jeho Shelfari nebo Apple s univerzálněji pojatým iTunes. Tyto projekty, které jsou propojeny s konkrétními zařízeními pro četbu e-knih, mají asi větší šanci na úspěch než jen ty komunitněji pojaté, neboť disponují finančním zázemím i marketingovou podporou.

Všechny se snaží najít osobitý přístup, ale v základu se jedná o možnost nabídnout čtenářům platformu, kde se mohou střetávat a ke knihám vyjádřit. A to zpravidla za to, že strpí nějakou tu reklamu, díky sociálním vazbám a znalosti čtenářského vkusu stále lépe cílenou; ale jde i o ztrátu části soukromí. Propojení s účty modrého moru (Facebook) nebo velkého bratra (Google) se pak stává takřka povinností. Je to koneckonců logické. Zaprvé je to jednoduché a zadruhé — bez nich „to nejde“. Uživatelé jsou cháska líná a znovu a znovu se registrovat nechťejí. Ale nějaké ty neobsazené skulinky se ještě stále najdou, a to i na našem trhu. Jedním z projektů, který na tomto poli zkouší štěstí, je česko-slovenský Bookfan (<http://www.bookfan.cz>), jenž při svém uvedení získal poměrně značnou pozornost. Stejně jako jiní nabízí možnost dát tip na známé knihy, které by jim možná unikly. I v českém prostředí však existuje

konkurence, například v podobě projektu Knihozrout (<http://www.knihozrout.cz>). Přejme mu tedy úspěch. Je však dobré mít na paměti, že výčet projektů, které již skončily, je delší než seznam těch úspěšných.

Pavel Kotrla



pres rameno Lógr — žádná sedlina

O magazínu *Lógr* jsem se poprvé dozvěděl, když mi kamarád poslal link na recenzi sbírky Jana Těsnohlídka *Rakovina*. V úvodu lógrské recenze byla položena otázka: „Tak je ten Jenda dobrej básník, špatnej básník, anebo čůrák?“ To mě zaujalo, a když jsem svěží text Jana Kubička dočetl, dočkal jsem se i odpovědi, pravda o dost obecnější, než jak formuloval otázku: „Nezbyde zřejmě než se smířit s tím, že revoluce bude buď trapná, nebo nebude vůbec.“ Málokterý postřeh o současné angažované poezii míří tak přesně k jádru problému.

Na veletrhu Svět knihy jsem zjistil, že *Lógr* má i papírovou podobu — dostaly se mi do ruky

poslední loňské a první letošní číslo. Magazín pro moderní kulturu, jak se *Lógr* podtituluje, se soustředí zejména na literaturu, vlastního redaktora má sekce komiks, rubriky Nad věcí, Překlad a Retrológr. A v literatuře je zas cítit zájem hlavně o mladé autory: první letošní číslo přináší rozhovory s Jaroslavem Rudišem a Davidem Záborským, recenzováni jsou — vedle posledně jmenovaného — také Marek Šindelka nebo Ondřej Buddeus. Těžko věštit z kávové sedliny, ale *Lógr* má budoucnost — přinejmenším proto, že nepůsobí jako usedlina a usazenina.

-jn-

errata

V květnovém čísle *Hosta* došlo v recenzi Zdeňka Volfa *Sycení zlatého býka* k záměně slova *mitmem* za *rytmem*. Celá věta má správně znít: „Zaujaté vnímám hláskovou kakofonii, zaumnosti holdu Chlebnikova, asertivní rytmický tlak, vynalézavost rýmových pulzů, snoubení slovních obrazů antinomycky, mitmem, osvěžující štep epigramu, přesněji zogagramu...“ Autorovi se omlouváme.

-red-



Postrádám nějaký výstřel z Aurory

Rozhovor s režisérem a spisovatelem **Janem Němcem**

Nejprve natočil filmovou povídku *Sousto* a následně zazářil celovečerním debutem *Démanty noci*, přičemž oba snímky vznikly podle předlohy Arnošta Lustiga. Proč si kluk vyrůstající za války na Vinohradech vybral právě tyto koncentračnické osudy? Když ale Jan Němec odpovídá, nebo spíš vypráví, není těžké si domyslet, že se s Arnoštem Lustigem nesešli jen tak náhodou, podobnost jejich naturelu je nápadná... Na filmovém poli Jan Němec již svou stopu zanechal, teď se rozhodl ztéci pevnost zvanou česká literatura, a to povídkovou knihou *Nepodávej ruku číšníkovi*.

Jak dlouho kniha *Nepodávej ruku číšníkovi* vznikala?

Začalo to, už když jsem na počátku sedmdesátých let nemohl točit. Tehdy nebyly žádné digitální kamery, takže mi zbylo psaní, a tak jsem si jen tak zaznamenával různé osudy a příběhy. Z čehož vyplývá, že všechno, co je v knize *Nepodávej ruku číšníkovi*, se opravdu stalo, ty povídky jsou stylizované pouze literárně, nikoliv z hlediska děje. A v psaní jsem pokračoval i potom v exilu.

A tehdy nebyla žádná možnost knihu vydat?

Párkrát jsem se v Americe sešel s Josefem Škvoreckým,

s nímž jsem před invazí připravoval adaptaci jeho *Konce nylonového věku*, a on říkal, ať dám ty povídky dohromady a že mi je vydá. Ale já jsem mu povídal, že se mi nechce, že nemám potřebu...

Po listopadu 1989 jsem se vrátil do Prahy, a jelikož jsem neměl kde bydlet, úřadoval jsem po hospodách a kavárnách — v těchto podmínkách jsem připravil vlastně první porevoluční film, *V žáru královské lásky* mělo 1. května 1990 první natáčecí den... A jednou za mnou do mé „úřadovny“ přišli lidé v čele s Petrem Hájkem a říkali mi, že začnou vydávat časopis *Reflex* s nákladem okolo sta tisíc a že slyšeli, že vyprávím zajímavé historky. A jestli bych z toho něco neudělal.

Tak jsem šel domů, napsal synopse příběhů a Petr Hájek, dnes velmi rozporuplná a často nenáviděná osoba, je s nadšením přijal. Vycházelo to asi dva roky a s odchodem Petra Hájka z *Reflexu* to skončilo a já jsem taky už začal víc dělat filmy, tak mě to moc nemrzelo. Ale je pravda, že ten *Reflex* tehdy našel mé ego, neb vím, že bylo každý čtvrtek čtenáři očekáváno, co zas ten blbec Němec napíše za bžundu.

Takže jste řekl nejprve „ne“ Josefu Škvoreckému a potom „ano“ Petru Hájkovi. Už to je pozoruhodný příběh... Jak došlo k tomu, že po tolika letech nyní povídky vyšly knižně?

Pak to na léta usnulo, až jsem se potkal s Viktorem Stoilovem a on se mě ptal, jestli bych to nechtěl oprášit a vydat knižně. A já jsem řekl „ano“ a potom jsem deset let střídavě říkal „ano“ a „ne“. Až jsem udělal svůj zatím poslední film *Heart Beat 3D* a měl jsem za sebou další z těžkých operací srdce, a tak jsem si řekl, že je čas na knihu. Protože nechci, abych dopadl jako můj kamarád



a vzdálený bratranec Václav Havel — aby mě další film zabil. Tak jsem texty upravil, některé povídky vyhodil a uspořádal jsem tento chronologický soubor.

A to je všechno?

Teď se budeme bavit o druhé knize, protože tato měla docela úspěch a já mám další příběhy ještě v zásobě. Chci se do toho pustit navzdory tomu, že vím, že „dvojky“ většinou nebývají dobré, ale uvidíme, myslím, že by to mohlo mít podtitul *Je třeba přitvrdit* a že už to nebude tak chronologické.

Mám příběhy z Německa, z Anglie i novější z „hrůzovlády“ Václava Havla... To zas budou psát: „To, co jsme cítili jako slabinu již v první knize, se v té druhé ukázalo naplno... Je to náfuca, který se vytahuje, ale vlastně nic neumí...“ Nejvíce mě potěšilo, když Ondřej Štindl napsal v *Lidovkách*, že *Nepodávej ruku číšníkovi* je „obdoba Rolling Stones v době říje“. Což je přesné.

Když mi v roce 1966 zakázali film, tak jsem začal dělat pro televizi, klipy a všechny ty hudební festivaly, takže jsem se v tomto prostředí pohyboval a bavilo mě víc než svět českého filmu. I proto, že jsem začínal jako hudebník, i když jazzový. Ostatně ve svém filmu *Noční hovory s matkou* se Karla Rodena, svého alter ega, ptám, kdo je to rocker, a pak si sám odpovídám: „Rocker je ten, co když se meje, tak nepoužívá mejdlo, a když sere, tak si nesundává kalhoty.“

To je mi blízké, protože rock vznikl v garáži, na koleni... A proto jsem tak velkým příznivcem těch nových médií, jelikož si to člověk může udělat sám, ale zároveň si musí hlídat, aby někam nesklouzl, a je za to stoprocentně zodpovědný.

To je ostatně i zdánlivá výhoda psaní. Je to na vstupu nenákladné, stačí papír a tužka nebo počítač, a člověku do toho nikdo nemluví, je s tím dočista sám. Přesně tak. A navíc, víte, já když začnu něco dělat, tak si myslím, že jsem nejlepší. Já mám načtené a zažité Kafku, Joyce, Prousta, Babela, Faulknera, Steinbecka, Hemingwaye, Salingera... Ale domnívám se, že v české literatuře mi rovno není. Jak už jsem řekl v pořadu *Třistatřicetři* a utřil si tím ostudu, myslím, že kromě Ladislava Klímy, Jaroslava Haška a pražského rodáka Franze Kafky tady nikdo za nic nestojí.

Josef Škvorecký napsal jedinou dobrou knihu, a to jsou *Zbábělci*. Kundera, když se stal Francouzem, tak se stal zároveň nesnesitelně nudným. Z Hrabalových knih je devadesát procent zbytečných žvástů. A Lustig napsal taky v začátcích výborné povídky a následně už se vlastně jen opisoval. A o zbytku ani nemluvě. Haha...

Já tu současnou českou literaturu vůbec nemůžu číst, mně to přijde vymyšlované, bez vůně a bez zápachu. Myslí, že kromě toho Jaroslava Haška tady chybí zpracování reality, jaké je v americké literatuře. Byl by k tomu býval asi ten Hrabal, ale... Já jsem se s ním samozřejmě setkal, on to byl neuvěřitelně vlídný člověk, abyste si nemyšlel, že na něj plivu. Stejně tak mám rád Jiřího Menzela, ale jeho výklad Hrabalových knih je velmi jednostranný.

Českou literaturu jste už vychválil, tak mi ještě řekněte, co říkáte současnému českému filmu?

Chachá... Ten neexistuje... Ale to není jen problém toho českého, to je problém celosvětový. My jsme za komunismu a za komunistické peníze dělali snímky relativně svobodné duchem, a co se týče formy, tak na špičce tehdejší doby. A od té doby nevznikl žádný český film, který by byl opravdovou ranou mezi oči.

Vezměte si *Kolju*, je to hezký film, Kokakola-Kolja, takové to schéma, jaké měli už třeba *Zloději kol*. To je přesně ten příběh pro Američany, všichni jsou hodní a všechno dobře dopadne. Já jsem vymyslel *Kolju 2*, ale Svěrákům se to pochopitelně nezamlouvalo. Z Kolji se stane šéf mafiánů a vrací se do Prahy hledat toho svého náhradního otce, z něhož se stane bezdomovec. A Kolja mu tedy pomáhá, karta se obrátila...

Není náhoda, že žádný český film ve světě dlouho nijak výrazně nezabodoval. Tady nevzniklo nic originálního... žádná drzost Věry Chytilové, žádná nadsázka vytvářená skrze realitu Miloše Formana zde není. Chybí ostrost, která je nezbytná. Vezměte si Larse von Triera. Ať to jsou námětem mně třeba dost vzdálené věci, tak on jde po hraně, mydlí to, je to skvělé po filmařské stránce a je tam ta provokace, ta břitva...

Možná se k tomu lehce blíží *Pouta* Radima Špačka, ale to je zas divácky těžko stravitelný film, protože je příliš dlouhý, za hodinu a půl příběh přece odvyprávíte... Nakonec já jsem na FAMU jako profesor. Mí žáci jsou prima, nadaní, citliví, slušní, ale chybí jim náboj, agresivita, je třeba, aby v tom byl zápas. Vždyť ta realita kolem nás není tak hladká, vezměte si jen toho Janouška, jak přejede paní a tři týdny není výsledek... A pak tu máme Krejčíře, Kajínka...

O Kajínkovi už film vznikl.

To máte pravdu, je to skvělá podívaná, ale zároveň úplně zbytečný film, protože nic neříká. Je to velmi dobře udělané americké béčko... Jinak se tady hladíme a nic se nestalo, nanejvýš popletený Tomáš Klus udělá rádo-by protestsong a hraje si na Kryla, protože cítí, že to má potenciál. A od naší generace už nikdo nemůže nic chtít,



my už jsme své odvedli a těžko čekat, že budeme v osmdesáti točit průlomové filmy.

Ovšem ve své době jsme chtěli být nejlepší na světě a nijak jsme to nezakrývali, a taky jsme všichni v té první filmové lize byli. Měli jsme ctižádost, to, co dneska tady mají jen sportovci. Kvitová vyhrála Wimbledon, Sábliková taky chce být a je nejlepší na světě, je tu velký příklad Jágrův... Tahle ctižádost ale dnešním českým filmařům, hudebníkům a spisovatelům chybí. Kde je nějaký výstřel z Aurory? A neříkejte mi, že to nejde, protože... Kvitová taky nemusela být v akademii na Floridě, Sábliková trénovala v nevlídných podmínkách...

Co se týče vašeho pozdního knižního debutu, chci se ještě zeptat, jestli ho považujete za vzpomínky.

Jsou to „paměti starých zbrojnošů“... Spíš než vzpomínky bych řekl, že to je záznam. Ale jestli to je výstřel z Aurory a jestli jím bude ten případný druhý díl, to nevím, knih vychází hrozně moc... Teď pomalu, jak spolu mluvíme, docházím k tomu, že tu druhou knihu asi dělat nebudu, protože na sebe nechci na stará kolena přivolat hanu.

Říkáte záznam... Takže nejste podobný těm dvěma „podvodníkům“ z povídky Bohumila Hrabala, kterou jste zfilmoval — že byste si jaksi přilhal, aby to příběh vylepšilo?

Ne, to určitě ne.

Proč jste si vůbec tehdy do *Perliček na dně* vybral právě povídku *Podvodníci*?

Protože se mi to zdálo jako esence Bohumila Hrabala, že život je klam a mam a vždycky v něm hraje důležitou roli fabulace a že svět chce být klamán. Zároveň je to ale lehká a zábavná povídka... *Perličky* jsme vymysleli s Jirkou Menzelem během noční chůze Prahou, protože jsme mívali z FAMU stejnou cestu, na Vinohrady. Že si každý udělá jinou povídku jinak, tehdy jsme si říkali — to zní dneska hrozně —, že pomůžeme ne moc známému autorovi.

Byli jsme taky rádi, že konečně je nějaká současná česká literatura, která nás zaujala. A pak Jirka povídal, že bude dělat dalšího Hrabala, tak jsem mu říkal, ať vezme *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*, ale on se chopil *Ostře sledovaných vlaků*, podle mě kýčovitého příběhu. Pro mě byl totiž Hrabal zajímavý těmi zábavnými krutostmi života.

Dají se *Perličky na dně* považovat za jakýsi manifest generace české nové vlny?

To nevím, my jsme neměli žádný společný program, jen

jsme měli za zadkem FAMU, možnost točit a chtěli jsme být těmi nejlepšími na světě. To nás spojovalo, jinak jsme ale byli každý jiný. Ostatně ještě se tam tehdy nevešly povídky Ivana Passera a Juraje Herze. A k tomu je třeba dodat, že Herzem, nějakým „loutkářem“, jsme my z FAMU tehdy pohrdali, stejně tak Formanem, který měl „jenom“ scenáristiku a dělal tatrmána v kombinéze v *Dědečkovi automobilu* a pak si nadělal prachy v Laterně magie. Nemluví o jejich práci, tu jsme respektovali, ale mluvím o naší partě. On taky Miloš absolvoval dřív. Stejně tak byl mimo můj velký kamarád Pavel Juráček, také „jen“ scenárista.

Jiří Menzel se také vždycky zastává Otakara Vávry jako svého učitele. Jak jste na tom s touto nepřehlédnutelnou personou českého filmu vy?

Já jsem jeho největší nepřítel. Protože když přišel jako šéf katedry, zakázal můj absolventský film, povídku Arnošta Lustiga *Od rána do večera*, jen aby ukázal svou moc. Dva roky jsem na tom dělal, Zdeněk Štěpánek měl hrát hlavní roli, ale on to stopl s tím, že není nutné připomínat osudy zaniklé židovské buržoazie. Ten film se měl jmenovat *Čekání* a vyprávěl o manželích, kterým se syn nevrátil z koncentráku, je nezvěstný a oni čekají, jestli se náhodou ještě nevrátí. Matka se z toho už pak tak zblázní, že chodí každý den na nádraží a blábolí, a manžel už to nemůže vydržet, tak jí dá prášky, aby byl konec tomu utrpení...

Málem jsem tehdy kvůli tomu vyletěl ze školy, nakonec jsem udělal *Sousto*. Jemu nešlo o mě, ani o Lustiga, jen o to, aby ukázal svou moc... A Jirka Menzel byl taky o dva roky níž, takže to už byli jeho žáci a on jim ve všem vycházel vstříc, navíc já byl vždycky vztekloun. Tím ale neříkám, že Vávra nenatočil dobré filmy. O jeho profesionalitě nemůže být diskuse. Stejně tak o jeho charakteru.

Z vaší knihy nicméně vyplývá, že jste nejenom mohli točit filmy — tedy filmy podle svých představ, to jest filmy úspěšné ve světě —, ale také jste se měli velmi dobře.

To je slabé slovo... My jsme se měli jako prasata v žitě. Ten režim si nás opravdu futroval, abychom mu děláli reklamu. Měli jsme peníze, pasy... A navíc, my jsme byli ti, kteří kdykoliv mohli, tak to tomu režimu, co si je vykrmoval, natřeli. Ani jeden z nás se nezpronevěřil, žádný hajzl, udavač či fízl mezi námi nebyl.

Později jste se ovšem rozešli, někteří šli do exilu, někteří zůstali.

Tím to skončilo, tehdy nebylo dobré řešení. Zkrátka konec večírku. Nikoho ve světě nezajímalo, že v Praze jsou





Oskar Přindiš

tanky, a každý byl najednou sám a řešil to, jak se dalo. Forman už měl smlouvy, Passer měl své známé... Každý jsme šli spravedlivě do světa, a buď jsme uspěli, nebo neuspěli. Nejlépe z tohoto z hlediska vyšel jistě Miloš Forman.

A co se týče těch, co tu zůstali, díky drzosti, ráznosti a ženskému sex-appealu tady z toho nejvíce filmově vytěžila Věra Chytilová... Bublina české nové vlny splaskla, ale díky bohu, že tato plodná etapa autorského filmu byla.

Když jste s těmi novovlnnými filmy měli ve světě takový úspěch, jak to, že po vás potom pomalu ani pes neštěkl?

Protože to bylo svázáno s tou dobou, byli jsme ti geniální zmetci z komunistického Československa, ale jakmile jsme se stali dalšími z nich, tak už jsme vlastně neměli

co nabídnout. My jsme nebyli vynálezci, žádný Kubrick nebo Godard, my jsme jen moderní formy dovedli velmi vhodně používat. Ovšem bez té anomální situace — komunistických peněz a hladových diváků, kteří všechno považovali za tajemnou narážku — jsme se rázem ocitli na poušti.

A i když člověk dokázal nabídnout nějaké komerční srágoro, oni pak namítli, že v Americe na tuto disciplínu mají lidí dost, že na to Čecha s těžko vyslovitelným jménem Němec nepotřebují. Říkalo se ostatně, že čeští režiséři jsou na rozdíl od hudebníků neadaptabilní. Na to jsem vždycky namítal Formanem, ovšem oni zatvrzele odpovídali, že to je ta výjimka potvrzující pravidlo... Vezměte si, jak hrozně dopadl Alfréd Radok, vedle toho Otomar Krejča, který tady zůstal, si renomé zachoval a pořád jezdil pracovat ven.





Ale to asi nejde říci jen tak jednoznačně...

Třeba zmíněný Jiří Menzel se zas musel „vykoupit“ filmem *Kdo hledá zlaté dno*.

To ale chápu, to mu nijak nezazlívám, já bych to býval udělal taky. Je to zbytečný film, no, ale pak mohl aspoň točit *Na samotě u lesa*, *Postřižiny*, *Vesničko má středisková* či *Slavnosti sněženek*, což výstřel z Aurory není, ale jsou to slušné filmy. Jirka zkrátka nabídl určitý pohled na adaptování Hrabala, což má podle mě své limity, ale je pravda, že nikdo se s tím nepopasoval lépe a že menzelovské vidění v lidech zakořenilo. I když *Obsluhoval jsem anglického krále* považuju také už za zbytečný film, byť divácky úspěšný.

To se dostáváme k otázce adaptace literárních děl.

Ta otázka zní, jestli se to vůbec má dělat... Já jsem natočil pro německou televizi *Proměnu* Franze Kafky, ten scénář jsme psali s Jiřím Němcem, bylo to uděláno sub-

jektivní kamerou, ale kritika to odmítla. Mělo to být? Na druhou stranu, když už byla řeč o Menzelovi, mně se hrozně líbí jeho *Rozmarné léto*, a přitom to je taky text, u kterého by si člověk řekl, že to do filmu převést nepůjde. Ale Jirkovi se to povedlo.

Nestojí za úspěchem české nové vlny ale také právě to, co jste naznačoval už u Bohumila Hrabala — že vedle vás najednou byli zajímaví prozaici?

Je to tak nanejvýš půl na půl. Forman, Passer, Schorm či Chytilová se adaptacím tehdy nevěnovali, Jireš, Bočan a Kachlík udělali Kunderu, Jirka Hrabala a Vančuru, já Lustiga. Takže se nedá říci, že by to bylo intenzivní ve smyslu spolupráce, bylo to intenzivní v tom setkávání a diskusích, v duchovní spojitosti, to ano. Kundera byl náš profesor, scházeli jsme se i s hudebníky, s Janem Klusákem třeba.

A proč jste si vybral zrovna Arnošta Lustiga?

Já jsem chtěl dělat s žijícím spisovatelem, a to s tím nejlepším, a myslím, že *Noc a naděje* a *Démanty noci* jsou jeho nejlepší knihy. Proto jsem nejdřív udělal povídku *Sousto* a pak i *Démanty noci*. Byla tam ta tvrdá realita a zároveň skvělý styl. A jeho hvězda šla tehdy velice strmě vzhůru a Arnošt mi do toho taky moc nemluvil. Jinak, co se týče osudu, jsme byli úplně opak, já jsem za války vyrůstal ve spořádané rodině na Vinohradech, zatímco on byl v Terezíně, Osvětimi a Buchenwaldu.

Po lustigovském období přišli již zmínění Hrabalovi *Podvodníci*...

Ano, k nim vám ještě řeknu takovou příhodu. Jak je tam na konci ten zle potměšilý holič mrtvých, který si hraje na doktora... Když mě při mé zatím nejnáročnější operaci v IKEMu vezli na operační sál, byl jsem oblblý prášky, a najednou koukám na toho zřízence a vypadal úplně stejně jako ten z *Podvodníků*. My jsme to tehdy navíc točili taky tam... Tak jsem si říkal, že asi umírám a že se mi zdá můj vlastní film. Holt, zločinec se vrací na místo činu a realita vždycky předběhne fantazii.

Potom, už v exilu, jste byl jako poradce u natáčení neslavně proslulé adaptace slavného románu Milana Kundery *Nesnesitelná lehkost bytí*. Vy byste býval opravdu chtěl ten film režírovat?

Ano, myslel jsem si na to, hned jak v Americe román vyšel, tak jsem si ho koupil, přečetl a přes Miloše Formana ho donesl producentu Saulu Zaentzovi. Ale nakonec mě udělali jen poradcem, který mohl říct cokoliv a bylo mu nasloucháno, konečné rozhodnutí však ovlivnit nemohl. Takže ve výsledku jsem tam byl hlavně od toho, aby Češi a česká města nevypadali jako Albánci a Tirana.

Byla to zajímavá zkušenost a bral jsem to tehdy pozitivě, škoda, že se film nepovedl... Ale to je ten americký přístup, že se všechno dělá tak mezinárodně funkční, až to nefunguje. Dobře udělaný sterilní film, takže průšvih.

A vy byste to býval dělal jak?

To je, jak se říká, good question. Philip Kaufman to natočil jako love story na pozadí invaze, takový *Doktor Živago 2*. Já bych to udělal obráceně, stylizovaná Praha, něco jako *Démanty noci*, takže by to bylo úplně jiné, nemainstreamové, a tudíž finančně neúspěšné... Zato s Kaufmanem skončili aspoň na nule, pokryli náklady. Tehdy to financovala norská ropná společnost.

Po návratu do Prahy v roce 1989 jste natočil již zmíněný snímek *V žáru královské lásky*, adaptaci *Utrpení knížete Sternenhocha* Ladislava Klímy.

Ten scénář pocházel už ze šedesátých let, a kdyby nebyla invaze, byl by to můj další film. Tehdy to měla dělat tvůrčí skupina Pavla Juráčka a velmi pochvalný posudek na scénář napsal František Hrubín. Původně to mělo být úplně jiné než *V žáru královské lásky*, se vším tím hnusem a hrůzou.

Všichni říkají, že to je příšerný film, ale já ho mám rád, je to přece moje dítě, i když mu můžete vyčíst všechno, protože je tam všechno špatně. Ale zas který jiný český film za poslední dobu naštal úplně všechny? To byl výstřel z Aury, ale ten výstřel možná zasáhl i tu samotnou Auroru.

A k vašim filmům spojeným s literaturou se dá ještě počítat *Toyen*...

Líbil se mi scénář Terezy Brdečkové, i když jsem ho pak nedodržel. A navíc jsem zas chtěl udělat něco úplně jiného, využít výtvarných děl Toyen. Mám ji rád, protože je sice velmi avantgardní, ale také má velký komerční potenciál. A k tomu tu byla ta její životní story se Štyrským a Heislerem. Snad film její osobnost aspoň trochu připomněl širšímu publiku.

Zajímavá věc taky je, že Michal Bregant nedávno objevil, že Toyen dala z Francie v roce 1967 jediné interview *Svobodnému slovu* a tam říká, že chodí na české filmy a že se jí nejvíc líbily *Démanty noci* — že jejich režisér dělá to, co ona dělala celý život, totiž pátrá v lidském podvědomí... To kdybych věděl, když jsme *Toyen* točili, tak jsem se snažil ještě o něco víc.

Vášim nejslavnějším filmem, který není adaptací žádného literárního textu, je snímek *O slavnosti a hostech*. Mezi jinými tam ale zase hraje Zdena Salivarová a Josef Škvorecký.

To měl být film o lepší společnosti a oni k ní podle mě patřili. Komunistům pak vadilo, že tam Ivan Vyskočil vypadá jako Lenin, což mě vůbec nenapadlo. To měl být obecně film o tom, jací my intelektuálové jsme zbabělci a kurvy a jak si ten policejní systém sami pěstujeme.

Když jsem potom přednášel v Americe a pouštěl to studentům, tak jsem čekal, že to vůbec nepochopí, ale jim se to velmi líbilo, protože si mysleli, že je to science fiction, která se odehrává na kosmické stanici ve vzdáleném vesmíru.

Byla už řeč o tom, jestli vaše povídky jsou vzpomínkami, a také o Pavlu Juráčkovi. Jak se vám líbil jeho deník, který vyšel i knižně?

My jsme vůbec netušili, že si Pavel něco takového píše. Takže to byl pro mě šok a četl jsem to s ostychem, protože si myslím, že to nikdo neměl právo číst. Na druhou stranu, nejsem si jist, jestli v tom není nějaká stylizace, protože Pavel byl velice uzavřený člověk, on nikdy nevykládal své intimity, ovšem vnějškově byl hodně komunikativní a oblíbený, ten uhnal jakoukoliv krasavici, kterou si zamlul.

Jak jsme mluvili o tom rozcestí exil-normalizace, Pavel Juráček ale dopadl velmi špatně.

Když jsem odjížděl, on, přestože nebýval sentimentální, přišel na letiště a takřka plakal, co tady beze mě bude dělat. Já jsem namítal, že musím pryč, že bych tady dopadl nějak špatně, někoho bych zabil nebo něco takového... On se rozhodl odejít do Německa až velice pozdě, v roce 1977, a to už když jsem odcházel já, v roce 1974, tak ve světě o Čechy nikdo nestál.

Navíc odcházel s tou svou novou manželkou, která byla agentka. To byla velká fízlačka, oni ho v podstatě donutili, aby si ji vzal, a až pak ho pustili ven. On tam byl ale úplně bez práce, lepil s Turky nějaká linolea a dýchal acetonové výpary, k filmu se vůbec nedostal, a pak se vrátil do Prahy a brzy nato zemřel. To byl velmi smutný konec.

Ještě se chci zeptat, co je to „hrůzovláda“ Václava Havla, o níž jste mluvil na začátku?

To je legrace, ale jeho způsob vládnutí mi přišel trochu k smíchu. Protože on si budoval pozici velkého světového humanisty — vím, jak toužil po Nobelově ceně, ať už za mír či za literaturu — a stát se zatím ekonomicky a morálně rozkládal. Víte, my jsme byli vzdálení bratrance a on mi dal taky státní vyznamenání, ale některé věci prostě nelze přehlédnout, třeba že měl odejít už po tom prvním prezidentském období, ovšem umění odcházet je opravdu umění...

A nakonec se zničil tím filmem. Vždyť já u toho byl, nejdřív to měl točit Jarda Brabec, s tím se nepohodl, pak

jsem byl dva měsíce v přípravách já, a nakonec mi to odebral se slovy, že nám všem ukáže, jak se dělá film.

Proč se podle vás ten film nepovedl?

Protože je to špatně zfilmované divadlo. Text hry je přitom ohromně zajímavý, mnohovrstevnatý. To, co udělal David Radok v Arše, bylo zdařilé, ale film je ochotnický, je to opravdu špatně zfilmovaná špatná inscenace, a navíc tam chybí ten autorský komentář, ta sebeironie, což je základní stavební kámen.

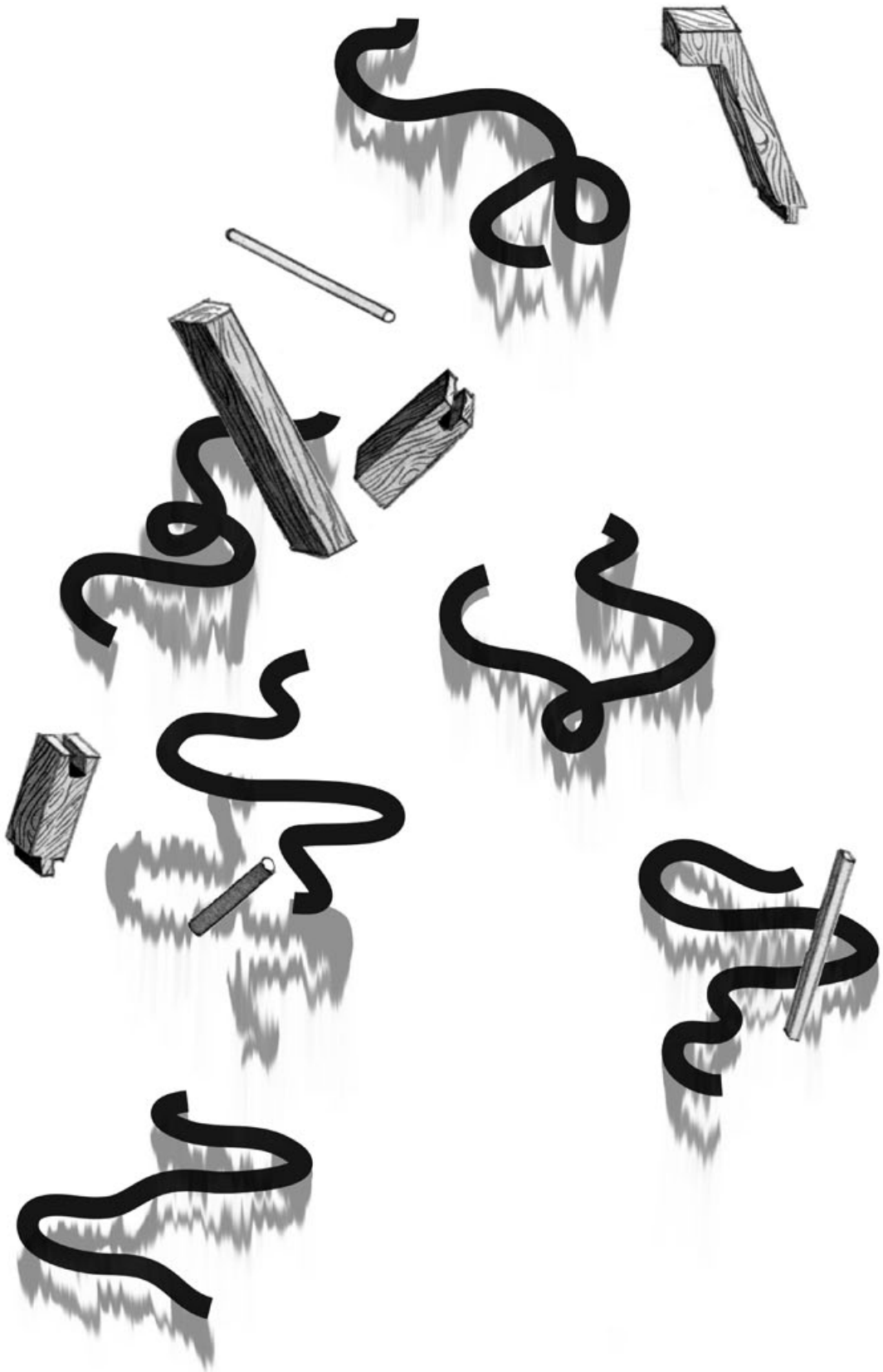
Já jsem mu říkal, že všechny ty postavy, to je on. On namítal, že přece většina z nich jsou negativní postavy. A já na to: „Nemysli si, že tě všichni tak milujou...“ *Odcházení* se Václavovi nepovedlo, ale na druhou stranu mu nelze upřít, jak skvěle zrežiroval listopad 1989. Nechat zpívat společně na balkoně Gotta s Krylem, to je na Oscara.

Takže co se týče vašich plánů: kniha možná, ale film už ne?

No, u té knihy nevím... A co se týče konce filmování, taky ne, protože teď jsem udělal novou verzi Klímy, která je bližší tomu scénáři ze šedesátých let, nikoliv postmodernismus, ale echt-Klíma. To by přece bylo něco, remake neúspěšného filmu, a navíc od téhož režiséra. Mělo by se to jmenovat *Absint*, jako že celé to vyprávění je vlastně absintový rauš. Ale nevím, jestli na to někdo dá peníze, nicméně Česká republika je velkým výrobcem tohoto pitiva, tak by se třeba sponzor najít mohl.

Ptal se Ondřej Horák

Jan Němec (nar. 1936) režíroval filmy *Démanty noci*, *O slavnosti a hostech*, *Mučedníci lásky*, *V žáru královské lásky*, *Noční hovory s matkou*, *Toyen* či *Heart Beat 3D*. V roce 1974 odešel do exilu. Je počtvrté ženatý, jeho manželkami byly filmařka Ester Krumbachová a zpěvačka Marta Kubišová. Nyní vyučuje na FAMU a vydal v Torstu knihu povídek *Nepodáváte ruku číšníkovi*.



Útěky obrazu do poezie a poezie do obrazu

Teoretická východiska české vizuální poezie šedesátých let

Eva Krátká

Mnozí představitelé vizuální poezie nebyli jen básníky nebo výtvarnými umělci. Byli i fundovanými znalci estetiky, filozofie, literatury a dalších druhů umění, což se projevovalo v řadě teoretických esejí, které sami publikovali a jež mnohdy nabývaly podoby manifestačních prohlášení. Význam těchto teoretických textů dnes tkví v pochopení nejen toho, jak jejich tvorba měla vypadat, ale i v tom, že umožňují sledovat vzájemné vztahy mezi uměleckou praxí a teorií. Proto jim je věnována tato stručná náznaková analýza.

„Literární kritik si nebude vědět rady s vizuální poezií. Bude mu málo poetická. Výtvarný kritik bude rozpačitý nad obrazem, jenž nezachycuje ani stav nitra, ani západ slunce, nýbrž písmeno A. Bude mu málo malířský. Současné proniknutí poezie a malby není sňatkem z rozumu.“ (Ludmila Vachtová, 1967)¹

Podobný paradox ve vnímání díla se často objevuje i v souvislosti s výtvarným uměním posledních let. Nové formy vizuality a zobrazení dnes vyžadují posuny ve vnímání, jaké v minulosti neměly obdoby. Samotné objasnění vizuality je složité i z toho důvodu, kolik teoretických úvah tento pojem ve spojení s vizuální kulturou, vizuální společností či vizuálním uměním již přinesl. Poměrně obtížné se proto může zdát i jednoznačné vysvětlení charakteru vizuální poezie šedesátých let, což se odráží v různorodosti koncepcí jejích hlavních představitelů — umělců a teoretiků. Někteří z nich se snažili tuto neohraničitelnou kategorii tvůrčího experimentování s obrazem, textem a jazykem použít jak pro popis určité tendence, tak i pro celistvěji uchopenou oblast tehdejšího umění.



© Národní galerie v Praze, foto K. Kuklík

Pohled do výstavy J. Koláře, instalace objektů a koláží, šedesátá léta

Česká vizuální poezie má samozřejmě dlouhodobou tradici, podobně jako je povědomí o možnosti překračování hranic jednotlivých umění přítomné v celé naší kultuře od jejího počátku. Ale teprve od šedesátých let minulého století vzbudilo vzájemné obohacování takový zájem, že se tzv. intermediální umělecké formy ocitly v centru uměleckého dění. K jedněm z nejoblíbenějších uměleckých přístupů patřila tehdy právě vizuální poezie, stojící na pomezí výtvarného umění a literatury a těžící z vlastností jak psaného, tak i vizuálního jazyka. Uplatňovala se od konce padesátých let a v průběhu šedesátých a sedmdesátých let vzniklo v souvislosti s ní skutečně silné mezinárodní hnutí, které navázalo na svůj historický vývoj — i když ne tak na samotnou vizualizaci textu, s jakou se setkáváme od starověku a antiky (např. hieroglyfy nebo kryptogramy, anagramy, labyrinty, rébusy) či ve středověké literatuře, renesanční a barokní poezii, kdy seskupení slov a veršů na papíře vytvářelo nejrůznější obrazce (artificilia, emblematica). Vizuální poezie šedesátých let odkazuje spíše k pokusům učinit z grafické a významové stránky slov nedílnou součást

umělecké komunikace a rozvinout dále to, co promýšlela již evropská avantgarda. Mnohé postupy tedy navazují na futuristická osvobozená slova, na kubistické kaligramy a objev koláže, na fonetické a typografické básně dadaistů a jejich antiúmělecký přístup. Vizuální poezie také pokračovala v ideji ruského zaumu a bohatě využívala konstruktivistického principu v pojetí prostoru, čerpala z konkrétismu, později i ze surrealistických básní-objektů a metody automatického psaní či francouzského lettrismu. V českém kontextu navazovala na tzv. obrazové básně poetismu, jejichž koncepci formuloval v první polovině dvacátých let Karel Teige. V duchu radikálnosti avantgardy zde sice poetistická ideologie „dospívá k fusi obrazu a básně“, což mělo nakonec způsobit smrt malby ve prospěch plakátu a filmu, ale ve skutečnosti zůstalo pouze u nenaplněného utopického sociálně zaměřeného projektu, který v sobě odrážel mechanickou reprodukovatelnost umění jako celkový koncept modernity. Podobnou inspirační souvislost mělo i Teigovo moderní typy „ztělesněné“ tanečním cyklem Milči Mayerové v *Abecedě* Vítězslava Nezvala, která je (jak napsal Nezval



© Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě

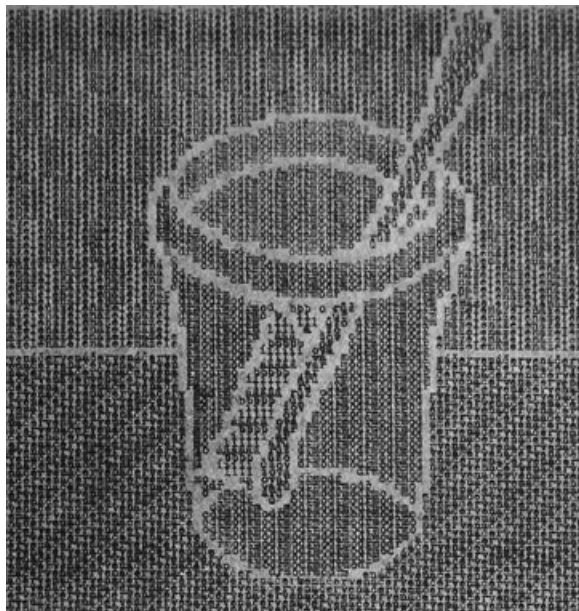
Pohled do instalace výstavy *Obraz a písmo v Jihlavě, 1966*

v předmluvě) „knižně výtvarným obrazem setkání samostatných umění, řešících v mezích svých funkcí paralelně společný úkol“. Principy kombinování obrazu s textem a textu s obrazem v poetisticko-konstruktivistickém duchu známe také např. z prací Jindřicha Štyrského, který je podobně jako Teige prováděl pozoruhodným typofotomontážovým způsobem. S jinými cíli, oproti devětsilské koncepci poezie pro všechny smysly, zasáhla do dialogu slov a obrazů ve třicátých letech českobudějovická skupina *Linie*, která se zaměřila na přehodnocení tradičního rozvrstvení uměleckých oborů. I zájem strukturalismu, hlavně Jana Mukařovského, o vizuální a hudební hodnotu jazyka podporoval v meziválečné době hledání nových uměleckých tvarů. Specifické postupy vzájemného kombinování textu, obrazu a objektu představují také některé realizace básníka a výtvarníka, surrealisty Jindřicha Heislera.

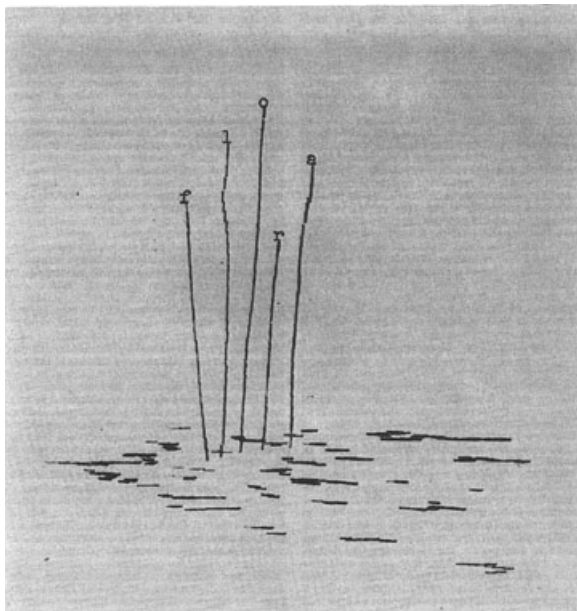
Od konce padesátých let pak důsledně sledovali vztah obrazu a textu především dva básníci, Jiří Kolář a Ladislav Novák. Oba dva nevycházeli z žádného přejatého programu, jen navazovali na některé avantgardní tech-

niky, dále je rozvíjeli, až zformulovali na sobě nezávislé „obrazoborecké“ koncepce tvořivosti. Z literárních východisek však vycházeli téměř všichni čeští tvůrci vizuální poezie, kteří se přibližně od roku 1963–1964 přimkli s různou intenzitou buď k jejímu literárnímu, nebo výtvarnému proudu. Všichni se však snažili v reakci na poválečnou (a pounorovou) krizi dobového jazyka a tradičních stylů, aby dokázali využít slov, písmen a znaků k vyjádření myšlenek, které jim umožňovaly oddělit rovinu výrazu od roviny obsahu.

Dnes lze tak v podstatě říci, že z tehdejšího zkoumání vykryštalizovaly postupně tři tendence směřování založené na konceptuální, vizuální a zvukové podstatě jazyka, které se však velice často střetávaly formálně a byly (a jsou) tak i vnímány. Přibližují se k sobě navzájem nejen prostřednictvím hry s jazykem a zvýrazňováním vizuální stránky textu, ale především metodami, které využívají jazyka jako materiálu, jehož významovou nosnost už nebylo třeba dále rozšiřovat, ale naopak ji oprostít od akustického, vizuálního a nakonec i sémantického rozměru (vědomým osvobozením od všech zažitých kánou



Jindřich Procházka, *Dobré jitro*, šedesátá léta, barevná báseň

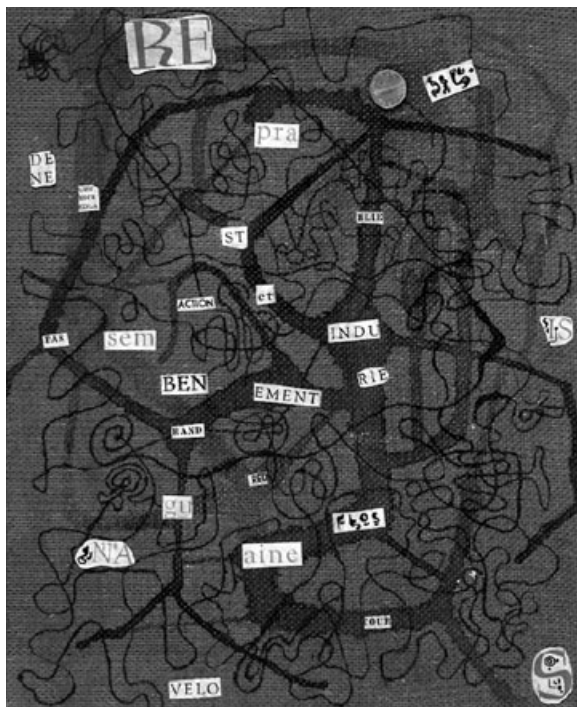


Vladimír Burda, *Flora*, 1969, písmová báseň

posunula sémantiku např. evidentní poezie Jiřího Koláře). Změny v chápání poetických obsahů psaného textu v literatuře úzce souvisely s proudem tzv. konkrétní poezie, která je nejčastěji zařazována do okruhu literární experimentální poezie. Její typické básně nebyly stavěny z vět, ale spíše z jednotlivých slov a jejich skupin, jež se na jedné straně hromadily, jindy navzájem proplétaly, splývaly či vytvářely proměnlivé „konstelace“. Jiné postupy využívaly estetických kvalit písma a jejich výtvarné organizace v prostoru. Grafémy byly někdy seřazovány do linií, jindy do objemů, kde vytvářely nejen znakové soustavy, série, rastry, ale i další kombinační a „pohyblivé“ modifikace, nazývané jednou permutace, jindy struktury apod. (v českém kontextu např. kniha *JOB:BOJ* Hiršala a Grögerové). Svou podobou se takové básně přiblížily nové koncepci uměleckého díla, v jehož pojetí však výtvarní umělci pokračovali ještě dále. Založili jej buď na „pomnutí složek komunikativně sémantických“,² přičemž očistili literu od původního významu, a ta se tak mohla stát novým konkrétním dílem; nebo se naopak pomocí grafémů a sémantiky znaků snažili o aktualizaci významů uměleckého díla a o vyjádření jeho angažovanosti vůči společenskému klimatu; anebo využívali grafické podoby záznamu a vlastností písma, aby vynikla skripturní forma, která se nijak neomezovala na významovou jednoznačnost jazyka. Ještě jinou cestou se ubíraly pokusy fonické a fonetické poezie, které představují syntézu těchto experimentů se zvukem, resp.

hudbou, ale kromě auditivních děl, určených k přednesu či poslechu, se projevily také ve formě vizuální, např. v grafické hudbě nebo v hudební grafice.

Není tedy divu, že se kolem tohoto těžko ohraničitelného fóra vizuální poezie rozvinula plodná mezinárodní diskuse, k níž se připojili i čeští umělci a teoretikové. Její domácí recepcce se tehdy rozběhla po dvou víceméně oddělených liniích, z nichž literárně-historický proud díky konkrétní poezii zakořenil možná hlouběji než druhý, umělecko-teoretický. Přesto podstatná část tohoto svěbytného odvětví tvorby zůstávala dlouho stranou všeobecného zájmu. Ještě předtím než autoři vizuálních básní začali publikovat, upozornil v roce 1964 na „verbální experiment“ (esperimento verbale) jako na jednu z hlavních nových tendencí v českém umění známý italský bohemista Angelo Maria Ripellino. Ve svém článku zmínil tehdy v podstatě ineditní díla od Václava Havla, Bohumily Grögerové a Josefa Hiršala, Ladislava Nováka nebo od Jiřího Koláře.³ Právě Kolář (1914–2002) stojí v domácím kontextu názorového vývoje přemýšlení o vizuální poezii na prvním místě. Ve svém programovém textu „Snad nic, snad něco“, uveřejněném v *Literárních novinách* v roce 1965, vysvětlil, proč se rozešel s tradičně psanou poezií. Objasnil v něm svou koncepci „poezie evidentní“, která zbavuje veškerého smyslu nejprve text a potom i obrazovou reprodukci. Svůj obrat k výtvarnému umění v textu vysvětlil na základě principů jednotlivých kolážových metod, a nakonec popsal i „destatickou poezii“, realizova-



© Gallery, spol. s r. o.

Josef Honys, *Čára a písmena, šedesátá léta, koláž na sololitu*

nou zhruba od roku 1954, která „podobně jako happenin-gy proti statickým a uzavřeným formám uměleckého díla zdůrazňuje jeho procesuální, nikdy neukončený charakter“.⁴ Pochopitelně že u Koláře došlo k nejsyntetičtějšímu prolnutí literárních a výtvarných postupů, a proto je jeho dílo mnohem důležitější než teoretické texty, které zde budou zmiňovány. Vzhledem k omezenému prostoru však nelze než připomenout, že z propojení teorie s praxí vznikla jeho umělecká díla v podobě slovníku, návodu a metodického popisu.

Takto formulované myšlenky byly srovnatelné s tehdy nejprogressivnějšími uměleckými proudy ve světě, a tak byl tento Kolářův text zařazen do výboru esejů, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny dvacátého století, který výrazně zasáhl do tehdejšího klimatu pod názvem *Slovo, písmo, akce, hlas* (Praha 1967). Vyšel zásluhou autorské dvojice Bohumila Grögerová (1921) a Josefa Hiršala (1920–2003), jež se podstatně zasloužila o kontakt s obdobnými přístupy v zahraničí v šedesátých letech. Prostředkovali je pak nejen četnými překlady (Bense, Morgenstern, Jandl, Heissenbüttel, Schmid atd.), ale hlavně sestavováním antologií představujících hnutí v mezinárodním rozsahu. Základní okruh českých autorů vizuální poezie vymezilo tak několik sborníkových publikací, na nichž se Hiršal s Grögerovou podíleli a z nichž nejpodstatnější je antologie světové avantgardní poezie *Experimentální poezie* (Praha 1967). Na tuto sbírku, v níž byly práce českých tvůrců konfrontovány s ukázkami více než

stovky autorů z dvaceti zemí světa, měl navazovat průřez českou konkrétní a vizuální poezií *Vrh kostek*, ve kterém Grögerová s Hiršalem vyzvali autory, aby „vedli své práce vlastní metodologií, typologií či pracovní analýzou“, která je, jak píše v úvodu, „současně experimentální tvorby téměř neodmyslitelnou složkou díla“. Jak známo, politicko-kulturní situace nepřála výraznému rozvoji všech nekonformních uměleckých proudů, a tak i tato základní kniha nemohla dobře fungovat v normálním uměleckém provozu a vyšla teprve o mnoho let později (Praha 1993).

Grögerová s Hiršalem také v letech 1962–1965, v kontextu poloveřejných výstav a pravidelných přednáškových pořadů, které uváděl v pražském Mánesu Arsén Pohribný, připravili několik klíčových přednáškových večerů, které otevřely filozoficko-teoretickou diskusi o změnách jak v literární, tak v umělecké teorii komunikace. První z přednášek (1962) se soustředila na celistvý úvod do teorie jazyka, se zřetelem k racionálně-verbálnímu experimentu, a zveřejnila kromě teoretických východisek i ukázky. V druhé přednášce v roce 1963 referovali především o dvou pojmech, tzv. „poezii přirozené“ a „poezii umělé“, které podobně, jako je „rozdíl mezi klasickým a neklasickým, tradičním a netradičním, starým a novým“, vymezují definice poezie „přirozené“, jíž „se rozumí takový druh poezie, jejímž předpokladem je osobní poetické vědomí, což je příklad poezie klasické a tradiční [...] Pod umělou poezií rozumí statistická estetika naproti tomu takový druh poezie, v níž toto Já neexistuje.“⁵

Jelikož umělou poezii pojímali především jako otevřenou vědeckou laboratoř, reagoval textem na úvahy o jejím „racionalismu“ také básník Zdeněk Barborka (1938—1994), když uvedl, že „dvojice pojmů přirozenost a nepřirozenost je často kladena do souvislosti s jinou dvojicí, totiž cit a rozum, přičemž paralela bývá stavěna takto: přirozenost — cit, nepřirozenost — rozum. A zároveň, zcela automaticky, pojmy přirozenost a cit jsou pokládány za kladné, za zdroje elementárních jistot, za něco, co samočinně plodí dobro, ostatní za záporné, za pramen veškerých zmatků, za to, co plodí zlo. Je podivné, jak je tento názor všeobecně přijímán, ačkoli je evidentně pochybený. Stačí pohlédnout do současnosti a do dějin, abychom se přesvědčili, že největší neštěstí v životě jednotlivců i v historii společnosti pocházejí právě z nehlubších oblastí lidské přirozenosti.“⁶ Fakt, že se diskutované rozpory mezi dvojím poetickým přístupem v tvorbě — demonstrováné také uměleckými koncepcemi imaginativní a objektivní linie — skutečně objevily, může ukázat i surrealistický básník Zbyněk Havlíček, který v dopise píše, že se na základě první přednášky v Mánesu

„ponořil do ‚nové poezie‘ Josefa Hiršala“ a že uvažoval napsat „svůj názor, anebo dokonce studii, kterou Ti pošlu, protože to si o něco říká, je to pokus zcela nový, na způsob Marinettiho *Osvobozených slov*, Apollinairových kaligramů, anebo Morgensternových jazykolamů: je třeba k tomu zaujmout stanovisko, a chci to udělat, snad ještě dnes! Zřejmě to na mě zapůsobilo, i když spíše ve smyslu kritickém — Hiršal se totiž domnívá, že jediné taková nová poezie má smysl, asi jako kakofonická hudba, a že takovým směrem musí jít básnický vývoj. Vratislav [Effenberger] s tím nesouhlasí, já také ne, ale chce to nezbytně teoretický výklad. Viděli jsme kolem sebe svět v dalekosáhlém úpadku a rozkladu.“⁷ Podobnou skepsi a kritiku vůči mnohým novým uměleckým proudům vyjádřili surrealisté textem *Vědomí krize a krize vědomí* z roku 1966.⁸ Nepřekvapuje tedy, že na tomto poli byly se surrealistickou skupinou navázány jen minimální vztahy. Zcela okrajově tak vznikly i magnetofonové antologie průkopnického způsobu interpretování poezie a prózy, nazvané *Fragments 1963* a *Fragments 1964*.⁹

Mezi těmito nahrávkami představil svou tvorbu i Ladislav Novák (1925—1999). Podobně jako o generaci starší Kolář se podílel na formování české experimentální

poezie, a to směrem k jejím vizuálním a intermediálním formám. Za jeho nejvýraznější příspěvek lze kromě originálních kolážových technik froasáže a alchimáže považovat aktivitu právě na poli fonické poezie. A podobně jako Bohumila Grögerová se jí zabýval i teoreticky. Ve svých příspěvcích rozeznával dvě její vyhraněné tendence. K první patří autoři, jež „vyrábějí“ svým hlasovým ústrojím základní zvukový materiál, který pak dále technicky zpracovávají, až dospějí k vibrujícím zvukovým polím a v prostoru se pohybujícím zvukovým bodům, tedy útvarům, jež se velmi blíží konkrétní hudbě“ a pro něž je ražen pojem fonická poezie. Druhá tendence je naopak založena na fonémech, a tak se nazývá poezie fonetická, jejíž „autoři se nevzdávají sémantických hodnot mluveného slova, z různých fragmentů vytvářejí jakési zvukové koláže, velmi často s ironickým, či dokonce společensko-kritickým zaměřením.“¹⁰

Naturel Novákovy vlastní tvorby velmi dobře vystihl v recenzi jeho sbírky poezie *Pocta Jacksonu Pollockovi* slovy „báseň až hystericky expresivní, okázale beatnicko-bohémsky romantická a především nezřízeně romantizující tvorbu

a umělectví, místy až na hranici kýče“¹¹ jeden z tehdejších nejrenomovanějších oborových teoretiků Karel Milota (1937—2002). Z jeho pera pochází řada zajímavých a erudovaných textů, a tak lze jen litovat toho, že Milotova teoretická pozůstalost dodnes stojí poněkud stranou zájmu a že nebylo publikováno ani jeho stěžejní teoretické dílo *Vzorec řeči a řeč vzorce*, nedochované bohužel v úplnosti. Tato práce, podrobně analyzující především dva autory, Emila Juliše a Vladimíra Párala, v sobě odráží i dobově aktuální interdisciplinární prolínání jednotlivých uměleckých oblastí. Toto směřování vystihuje Milotův pojem „systémové tendence“, které nachází jak v literatuře, tak i ve výtvarném umění, divadle a hudbě. Jednoznačně lze říci, že Milotovy názory patřily k těm nejzajímavějším, které dobová diskuse přinesla.

Přestože samotná vizuální poezie zůstávala po dlouhá léta jen v bibliofilských edicích, nebo dokonce pouze v podobě originálů a její složitá povaha a náročná typografie se kromě několika zdařilých dobových knižních realizací jmenovaných autorů objevovala maximálně ve formě jednotlivých ukázek v tisku, včlenila se naprosto plynule do kontextu tehdejší výstavní aktivity. Stalo se tak především díky vzájemným podobnostem ve formál-

9 Mnohé postupy navazují na futuristická osvobozená slova, na kubistické kaligramy a objev koláže, na fonetické a typografické básně dadaistů a jejich antiúmelecký přístup. 6

ních a myšlenkových postupech, jaké byly tehdy charakteristické pro jednu určitou větev výtvarného umění. Proto ji také umělecká teorie zařadila do kontextu tzv. neokonstruktivních tendencí, z nichž nejpodstatnější byla programově shodná cesta, kterou formuloval teoretik umění Jiří Padrta (1929—1978) jako „objektivní tendence“, jež „jsou opačným pólem přemíře subjektivity, obsažené v tomto umění romantického původu, opřeným o důsledné principy konstruktivního pořádku, proporce a čísla, zakotvené hluboko v zákonech matematicko-geometrických řad a struktur“. Výstava umělecké skupiny *Křížovatka*, v jejímž katalogu zazněla tato manifestační slova (Galerie V. Špály, Praha 1964), představila poprvé tuto základní estetiku nově vzniklé senzibility, prolínající se těsně s pojetím vizuální poezie. Podobnou myšlenku podpořila i koncepce tzv. poezie nového vědomí, „zakotvené racionálně, nikoliv v emocích“ a týkající se „různých druhů textů, ať již logických, vizuálních, entropických a jiných přes poezii auditivní (fonickou) až k typům oscilujícím mezi poezií a výtvarnictvím a poezii objektů (např. poezii evidentní) až k vysloveným akcím, jako je happening, event či totální umění“.¹² V podobném duchu uvažoval v roce 1966 i estetik a teoretik umění Josef Hlaváček (1934—2008) v článku věnovaném „optickým básním“, jak velmi výstižně a nadčasově pojmenoval jednotu těchto bimedálních vizuálně-textových projevů.¹³

Vedle sledování linie nové racionality v umění věnoval tehdy Padrta pozornost i oblasti reagující na silnou vlnu lettrismu a byl to také on, kdo průkopnický dopomohl publicitě nového estetického názoru, když nechával vystavit novou poezii vedle výtvarných děl. Představit protagonisty vizuální poezie v hojnějším počtu se mu podařilo již na první z řady prezentací — symptomaticky nazvané *Obraz a písmo*. Tato výstava, která v roce 1966 putovala z pražské Galerie V. Špály do Jihlavy a do Kolína, vyznačila dva základní typy tvorby rozlišující umělecké projevy s převahou malířského a grafického přístupu od básnického — typ skripturální, tedy tvorbu umělců, kteří „malují písmena a píší do svých obrazů“, a typ lettristický, k němuž Padrta přiřadil básníky „hledající formy vizuálního zprostornění a znázornění pro svou řeč“.¹⁴

Snahou o co nejdůkladnější přehled dané oblasti se vyznačují i časopisecky publikované texty o vizuální poezii od Vladimíra Burdy (1934—1970), překladatele, publicisty, kritika a básníka, který představoval až do nedávné doby jednu z pozapomenutých a nedocenených figur tehdejších let. Několikrát a v různém rozsahu publikoval historické průřezy „zezobrazněním řeči“, v rámci které-

ho „slovo nebo jeho prvky jsou pojímány jako objekty a centrum vizuální energie“. Kromě prolínání dvou uměleckých sfér, poezie a malířství, zdůrazňuje u děl vizuální poezie i dvojí povahu písma, která je „symbolická a materiální, významová a zobrazovací“. Pokud je vázána na slovo, hovoří o konkrétní poezii, a pokud je spíše asémantická, nonverbální a akcentuje výtvarný aspekt, nazývá ji podle Koláře poezií evidentní.¹⁵ O jeho tvorbu se ostatně Burda zajímal velmi intenzivně a rozhovor, doplněný „heslovitým“ návodem k jednotlivým Kolářovým technikám, patří dodnes k jedné z neoriginálnějších interpretací umělcova díla.¹⁶ Avšak na rozdíl od Burdova teoreticko-kritického odkazu se ten básnický již dočkal souborného vydání. Je plné množství autorových komentářů jednotlivých postupů práce se strojo-pisem, mezi nimiž vyniká lyrická podstata neurčitých obrysů písma.¹⁷

Naopak víceméně okrajově se v první polovině šedesátých let zabýval ideogramatickou básnickou tvorbou Václav Havel (1936—2011). Svými pokusy o angažované graficko-konkrétní básně se tak zapojil do proudu vizuální poezie poměrně objemnou sbírkou typogramů *Antikódy* (1964), která patří k nejvýraznějším reakcím na dobově aktuální vypořádávání se s devalvací jazyka. Jeho absurditu sice dotáhl k dokonalosti v dramatu *Vyrozumění*, v němž použil dva fiktivní nesmyslné jazyky *ptydepe* a *chorukor*, ale se zajímavým příspěvkem vstoupil i do teoretické diskuse. Esej, pojednávající „O konvencích, informaci a kódu“, představuje Havlovu teorii o destrukci dobové (ne)komunikace, vztažené šířeji k výtvarnému umění, a jasně vypovídá o autorově tehdejší vystupování proti společenským stereotypům.¹⁸

Oproti tomu první pokusy o systematizaci a celkové hodnocení vizuální poezie, jak z teoretického hlediska, tak v historických souvislostech, pocházejí až z konce šedesátých let. Dobová teorie v převážně většině zdůrazňovala avantgardní charakter celého hnutí, ale básník, výtvarný teoretik a kritik Ivan M. Jirous (1944—2011) správně ve své nepublikované diplomové práci s názvem *Vizuální poezie*, již zakončil v roce 1970 studia dějin umění na pražské FF UK, připomínal, že tyto umělecké a literární projevy mají delší tradici. Uvědomoval si také, „co je nutným předpokladem toho, aby se vizuální poezie stala hodnotou, která může tradiční poezii úspěšně nahradit (Kolář) či zasahovat do oblastí, kam tradiční poezie proniknout nemůže (Michaux): musí se vzdát psaného slova a písma zcela. To je příčinou ztroskotání tak mnoha tvůrců konkrétní poezie, kteří v podstatě zůstávají stát v půli cesty“. V literatuře hrálo vědomí ztráty tradičního média skutečně podstatnější roli. Moment, kdy

jazykové elementy (od typografické hodnoty písma přes význam slova a textu, zapojení interpunkčních znamének a nakonec i samotné myšlenky) ukázaly, že mohou být nahrazeny obrazovou kvalitou nebo že lze využít jejich vizuálního významu k vyjádření slovem nevyjádřitelného, vedl na jedné straně ke zřejmé ikonizaci jazyka, na druhé straně znamenal dosažení hranic jazyka a jeho konečnou „likvidaci“.

Jedno z možných vysvětlení, proč se proto většina ze zmíněných tvůrců-básníků již vizuální poezii nadále nevěnovala, by mohla skýtat podnětná esej literárního vědce Václava Černého z roku 1974 s názvem „Útěk obrazu z obrazu“. Autor se v ní zamýšlí nad strategií některých soudobých (a především modernistických) uměleckých přístupů, které se odvracejí od reality, od obrazu skutečnosti. V poezii i výtvarném umění objevuje určité „disrealizační principy“, ale upozorňuje, že „ve sféře modernismu existují, stejně jako ve sféře realismu a tradičního umění, dokonce i slepé uličky: obvykle tam, kde umělecký modernista ve své disrealizační vehemenci zapomene, že neběží o to klasické umění popřít šmahem, nýbrž o to rozeznat v něm i věčné konstanty umění vůbec, a ty sice přehodnotit, ale i stůj co stůj zachovat. Zrovna tak nový humanismus nemůže přetnout souvislost s minulostí a minulou lidskostí a přerušit vývoj člověka, nýbrž potvrdí trvalou platnost základních lidských hodnot“.¹⁹ Přes tuto disrealizaci se dostáváme zpět k paradoxu poezie málo poetické a malby málo malířské, což představuje skutečnou podstatu potíží s uchopením pojmu vizuální poezie. Teprve směřování myšlenek teoretika, kritika umění a konceptuálního umělce Jiřího Valocha (1946), který se k proudu uměleckého experimentu hlásil naplno již jako student v šedesátých letech (dlouho zůstávala nepovšimnuta jeho diplomová práce s názvem *Experimentální poezie a její české realizace* z roku 1970),²⁰ naznačilo další možnosti, kterých se dostalo jazyku ve spojení s výtvarným uměním.²¹ Jeho zapojení do uměleckého díla, či přímo umělecké dílo nahrazující, potvrzuje dodnes pokračující silná konceptuální linie výtvarného umění, která se v šíří současného postkonceptuálního uměleckého diskurzu soustředí na projekty problematizující jak jeho podobu, tak i vlastní funkci, či dokonce chápání širších komunikačních vazeb dnešní vizuální doby. Výsledky takového umění se však opět radikálně liší od toho, co znamenala vizuální poezie v letech předcházejících.

Autorka (1977) je doktorandkou na FF UK v Praze. Před několika lety připravila k tisku antologii *Česká vizuální poezie. Teoretické texty*.

Poznámky

- 1 Z odpovědi L. Vachtové na Malou anketu v časopise *Sešity pro mladou literaturu* 1967 (2), č. 10, s. 23–30.
- 2 Z textu A. Pohribného pro katalog výstavy *Klub konkrétistů a hosté*, Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava 1968.
- 3 A. M. Ripellino, *Mosaico praghese: Maggio '64*, In *L'ora di Praga. Scritti sul dissenso e sulla repressione in Cecoslovacchia e nell'Europa dell'Est* (1963–1973), A. Pane (ed.), Firenze 2008, s. 18–30.
- 4 V. Burda, „Jiří Kolář“, *Dialog* 1968 (3), č. 1, s. 26.
- 5 J. Hiršal, „O poezii přirozené a umělé“, *Impuls* 1966 (1), č. 6, s. 467–469.
- 6 Z. Barborka, „O nové poezii“, *Sešity pro mladou literaturu* 1967 (2), č. 13, s. 39–40.
- 7 Zbyněk Havlíček, *Dopisy Evě* / Eva Prusíková, *Dopisy Zbyňkovi*, P. Čepický (ed.), Torst, Praha 2003, s. 147.
- 8 S. Dvorský — V. Effenberger — P. Král, *Vědomí krise a krise vědomí*, In *UDS — Surrealistické východisko 1938–1968*, Československý spisovatel, Praha 1969, s. 7–13.
- 9 *Obě antologie* vydalo na CD Arco, Praha 2002.
- 10 L. Novák, „Stockholmský festival fonické poezie“, *Sešity pro literaturu a diskusi* 1969 (4), č. 33, s. 52.
- 11 K. Milota, „Systémová poezie přichází“, *Plamen* 1966 (8), č. 9, s. 155–156.
- 12 V. Burda, „Poezie nového vědomí“, *Literární noviny* 1967 (16), č. 22, s. 4–5.
- 13 J. Hlaváček, „Optické obrazy“, *Estetika* 1966 (3), č. 3, s. 253–260.
- 14 *Obraz a písmo*, Galerie Václava Špály, Praha 1966, nestr. O stupeň radikálněji byl tento výtvarný umělecký názor vyjádřen několika dalšími výstavami, k nimž patří např. přehlídky *Klub konkrétistů a hosté* (Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava 1968) nebo *Nová citlivost* (Dům umění, Brno 1968).
- 15 V. Burda, „Panoráma současné experimentální poezie“, *Výtvarná práce* 1969 (16), č. 1–2, s. 1, 3–5.
- 16 V. Burda, „S Jiřím Kolářem o evidentní poezii“, *Výtvarné umění* 1968, č. 9–10, s. 429–438. — Týž, Hesla z „Kolářova slovníku“, *Výtvarné umění* 1968, č. 9–10, s. 428–436.
- 17 M. Jareš (ed.), *Vladimír Burda, Lyrické minimum* (Dílo Vladimíra Burdy, sv. I), Torst, Praha 2004 [2005].
- 18 V. Havel, *O konvencích, informaci a kódu*, In *Esaje a jiné texty z let 1953–1969. Spisy 3*, Torst, Praha 1999, s. 695–700.
- 19 V. Černý, *Útěk obrazu z obrazu, Svědectví* 1975 (13), č. 50, s. 327–343. Též In *Tvorba a osobnost II*, Jan Šulc (ed.), Odeon, Praha 1993, s. 517–533.
- 20 Přepis třetí kapitoly otištěn v J. Valoch, *Pokus o charakteristiky české experimentální básnické tvorby, Pandora* 2007, č. 14, s. 153–165 [poznámkou opatřila E. Krátká].
- 21 Viz alespoň J. Valoch, *Česká vizuální poezie sedmdesátých let*, In R. Pospíšil et al. (eds.), *Literárněvědný sborník*, PNP, Praha 1982, s. 42–51.



Zpackat



To je sloveso, které jsme dosud čítali převážně ve sportovních zprávách: *Hráči zpackali totálně úvod; zpackali gólové šance; v domácí odvetě zase zpackali tie-break; domácí totálně zpackali úvodní třetinu...* (Příklady z Českého národního korpusu.) Vždycky tu vystihuje neuspokojivý výsledek kontrastující s náročnějším záměrem. Překvapivě se ale objevilo ve zprávě o policejním vyšetřování. Mělo tu vystihovat fakt, že účastník závažné dopravní nehody nebyl zadržen, nebylo mu znemožněno telefonování a nakonec nezadržen byl odvezen neznámým autem neznámo kam. To tu ale, jak víme, nebyl nezáměrný neúspěch akce, to bylo mistrné vykličkování účastníka umožněné (ne)činností policie. A příznačné je, že se toto sloveso ze sportovních klání důsledně objevovalo ve všech prvních zprávách o události. Že by na místo jako první přispěchali sportovní reportéři? Nebo to sportovci nebyli a někdo jim to diktoval? Někdo, kdo pracuje s lingvistikou lži, sice teoreticky neuznávanou, ale přesto od goebbelsovských dob dlouhodobě fungující.

Dušan Šlosar





Jan Dadák

ZTRACENÁ GENERACE

Byli 3 králové kteří šli tenkrát k betlému
a několik jich bylo navrch
všichni kouřili startky sparty
mikeš začal jako opatrněj alkáč bouřlivák
s perfektním maminciným zázemím
a skončil žhavej po penězích jako hajzl
valušek byl básnickej seladon hezoun
holkám se líbil
ale ve finesách někdy tak trochu slaboch
zacha se raději neprojevoval a potom odešel
ještě byl erker jediný surrealista na hané
partičku doplňoval bodrý buran stratil
v ušmudlaných teplácích a rozšmajdaných botách
urban ku svému prospěchu
v těch silnějších letech nebyl nikdy k zastižení
pořád někde coural
a frič co chtěl za vše a už nechce za nic ručit
tak je nebudeme rušit
vos dixi amicos dechne hrdlička



Vos dixi amicos

Literatura a Olomouc



Pocit Olomouce

V roce 2002 Votobia vydala obsáhlou antologii s názvem *Vertikální nostalgie*; editorem byl Milan Kozelka. Je uvozena výrokem malíře Stratila: „V Praze jsem měl pocit, že je tam ta scéna, ale tady v Olomouci mám pocit, že je tu ten pocit.“ Následuje čtyři strany věnovaných olomoucké umělecké scéně, takže jsme všichni pochopili, že to byl jen *džouk*. Před svatým Janem Sarkandrem přísahám, že si nemyslím, že existuje něco jako specifická olomoucká literatura. Určitě je skvělé, že nejen toto město po roce 1989 rozkvetlo do krásy, ale obecně je určitě škoda, že se všechna půvabná místa na světě začínají podobat jak vejce (alespoň mentálně), takže pustit se do dolování onoho *logos* a *topos*, všechno si znova zopakovat nikdy nemůže škodit. Už jsme byli ve Zlíně a Českých Budějovicích, časem se posuneme na sever, to je jasné. Blok uvozují a uzavírají verše Jana Dadáka z připravované sbírky *Hledám kterousi věc*. Honza D. je sice jen „obyčejným“ básníkem a dokumentaristou, který žije v O., ale jeho psaní v průkazném množství obsahuje jemné furiantství a potutelnost, která je pro místní typická. Takže přece jen nějaká specifika? *Vos dixi amicos* je verš z *Evangelia sv. Jana* a znamená „Nazval jsem vás přáteli“, jinak také heslo Mons. Josefa Hrdličky, titulárního biskupa thunudrumského

a světícího biskupa olomouckého. Velmi želim, že jsem nedohledal ještě další text, kde Durych (nebo Deml?) píše o Olomouci a končí: „Přesto přese všechno je Olomouc nejkrásnější město na světě...“ Kozelka — viz Ponorka a Jan Padák, který ji nemůže najít. Ale já svědčím, že je; kdysi jsem tam seděl nad spadlou pénou a stěžoval si Šakalovi, že pokud to takhle půjde dál, definitivně mne vyhodí z fakulty. Ten dobrý muž mne chlácholil: „Si z toho nic nedělej, Piški toho nechal těsně před státnicema a dnes už je ve Votobce... šéfem výprodeje!“ Podobnost života a literatury je, jak víme, „čistě náhodná“, přesto mne po letech odstavec ze Zapletalových *Půlnočních pěsců* velmi rozesmál. K anketě: Jak je krásné zameditovat si o Svatém (nebo jiném) Kopečku jako o výběžku středomoří... Proč pořád mluvit jen o knížkách nebo o počasí? A teď už můžeme vejít do města „které nezaložil Caesar ani bukolíctí pastýři s flétnami u úst; stvořil je Hypnos, bůh spánku a snění, k obrazu svému, k zapomnění...“ Tak pravil David Voda. Jako roduvěrný Olomoučan o tom musí něco vědět. A ještě něco: prestižní cestovatelský průvodce *Lonely Planet* označil hanáckou metropoli za nejkrásnější město Česka!

-mast-

KLOBOUK



Oskar Přindiš



Olomouc slovesná

Léta 1918 až 1968 z ptačí perspektivy

František Všeticka

Podíváme-li se z většího nadhledu na literární mapu Olomouce a okolí v letech 1918—1968, pak nezbytně zjistíme, že se — byť torzovitě — podobá celkovému „obrazu české literatury“. Nemůže to být ani jinak, neboť vznikem republiky se Olomouc stala českým územím, samozřejmě s německou menšinou; vedle řady nových periodik zde vzniká i nová literární kultura. Zároveň zde již brzy budou odumírat poslední výhonky literatury německé. S tímto městem, po roce 1945 opět univerzitním, je spojena řada v literatuře všeobecně známých jmen, ale i zasuté příběhy. Například smutné zastavení umučeného Karla Poláčka, jenž zde byl krátce před smrtí donucen třídit majetek svých židovských bližních, či studia mladého básníka Jiřího Pištory, který tady v padesátých letech studoval na filozofické fakultě a zdejší atmosféra jej velmi ovlivnila.

Avantgarda kontra konzervativci

Máme-li zjednodušit meziválečné dvacetiletí, je v Olomouci (stejně jako v celonárodní literatuře) charakterizováno dvojím proudem — levicovým, avantgardním na straně jedné a na straně druhé tendencí konzervativní a katolickou. Levicový proud představuje několik osobností, z nichž opravdového věhlasu dosáhnou tři — Jiří Wolker, Vít Obrtel a Bedřich Václavek. Prostějovský rodák JIŘÍ WOLKER je s Olomouckem spjat především svou skladbou *Svatý Kopeček*, jež tvoří předěl mezi „chlapecským hlasem“ sbírky *Host do domu* a „mužnou sbírkou“ *Těžká hodina*. Wolkerovo básnické podání je natolik intenzivní, že z ní činí jeho nejznámější dílo vůbec. Skladba byla inspirována básníkovými častými návštěvami u dědečka a babičky Skládalových na Svatém Kopečku. Dům je dnes označen básníkovou bustou a pamětní deskou. Jeho prarodiče jsou pochováni na prostějovském hřbitově, kde spolu s hrobem Wolkerových, v němž odpočívá rovněž Jiří, a sousedícím hrobem spisovatele Edvarda Valenty tvoří pietní trojici.

Zmíněný literární proud jsem označil jako avantgardní, ale je to právě Wolker, jenž se s modernistickým Devětsilem na sklonku svého života rozchází. Děje se tak přibližně v době, kdy se olomoucký rodák VÍT OBRTEL k Devětsilu naopak přiklání. Bezprostředně je s Olomoucí spjat především jeho otec František Obrtel, redaktor, novinář a tvůrce nejednoho literárního portrétu; budoucí architekt a básník naopak město brzy opouští. Obrtel je tvůrce sporadický; ačkoli je jen o rok mladší než Wolker, debutuje teprve třináct let po jeho smrti. Děje se tak sbírkou *Kštica Bereniky*, jež např. spolu s knižním



výborem *Vlaštovka, která má geometrické hnízdo* zjevně ukazuje, že svět tohoto avantgardisty je zcela jiný než svět Wolkerův. Proniká do něj architektonické vnímání, formuje ho jakýsi básnický konstruktivismus.

Rovněž s „avantgardismem“ BEDŘICHA VÁCLAVKA je to složité. Ve dvacátých letech byl sice horlivým hajitelem poetismu, ale od počátku třicátých let je důsledným stoupencem socialisticky orientované literatury. Není dogmatik, ale vnímavý marxista, jenž má pochopení nejen pro zavrhané kolegy (Jiří Weil), ale také pro jinak smýšlející lidi vůbec. Vedle literární kritiky a literární historie se ve třicátých letech věnuje rovněž lidové a kraťáskové písni. V této oblasti našel nadaného spolupracovníka v muzikologovi Robertu Smetanovi, poválečném spoluzakladateli Univerzity Palackého. Do Olomouce byl Václavek přeložen jako knihovnik, účastnil se protinacistického odboje a posléze zahynul v Osvětimi. Je smutné, že pamětní deska na vile, kde bydlel a tvořil, byla majiteli po roce 1989 stržena.

Co do polemického diskursu je v meziválečném období daleko aktivnější katolický literární proud, především JAROSLAV DURYCH. Pracuje tehdy ve vojenské nemocnici na Hradisku a v Olomouci vytvoří svá vrcholná díla: *Sedmikráska*, *Bloudění*, *Rekviem*, *Paní Anežku Berkovou* a několik cestopisných próz. Vystupuje také jako zapálený publicista, jednou z jeho vášní je obhajoba pobělohorské rekatolizace. Durych je v tomto období okouzlen barokem, což se odráží v ději i stylu jeho (takzvané velké i malé) valdštejnské trilogie (tedy v *Bloudění* a v *Rekviem*). Obě díla dodnes vyvolávají pozornost, stranou zájmu nezasloužené zůstává próza *Paní Anežka Berková*, v níž Durych osobitě řeší téma manželství. Dílo je kontroverzní svým pojetím i promyšlenou kompozicí. V Olomouci se Jaroslavu Durychovi narodil syn Václav, který se v osmdesátých letech stal samizdatovým editorem otcova díla a po roce 1989 nejen jeho monografistou, ale také autorem zajímavých fantaskních próz, otcově poetice velmi vzdálených.

Jaroslav Durych odchází do Prahy až v roce 1936, roku 1933 přibude do Olomouce Bedřich Václavek. Tři léta tak vedle sebe žijí dvě velmi různé a velmi výrazné osobnosti a dá se předpokládat, že se také střetávají, vždyť Studijní knihovna, kde byl Václavek zaměstnán, se tehdy nacházela v budově teologické fakulty. Je velmi nepravděpo-

dobné, že by katolík Durych toto učiliště nenavštěvoval. Stále si představuji scény, v nichž „militantní katolík“ Durych diskutuje a utkává se s „mírumilovným marxistou“ Václavkem.

Zcela jiného zaměření je spisovatel „jitřního zraku“, prozaik a esejist Jan Čep, rodák z Myslechovic u Lito- vle. U tohoto autora si samozřejmě nejsem jistý, zda jej do literární Olomouce vůbec zařazovat, avšak dochovaná fotografie posluchačů bohoslovecké fakulty, kteří na začátku protektorátu obklopují po jedné jeho přednášce tvůrce *Dvojího domova*, částečně dokazuje jeho příslušnost ke zdejší scéně. Spisovatele jsem v roce 1969 navštívil v jeho pařížském bytě; pro nemoc už nebyl schopen souvislejší promluvy. Bylo to truchlivé setkání, které nepřeklenula ani darovaná Durychova *Boží duha*.

Literární katolicismus v meziválečném období vzkvátal také na půdě teologické fakulty a v dominikánském učilišti. Na bohoslovecké fakultě až do roku 1937 působil její odchovanec JOSEF VAŠICA. Věnoval se tehdy převážně staroslověnskému písemnictví. Na sklonku dvacátých let náhodně objevil tisky Fridricha Bridela, v průběhu třicátých let je vydává a komentuje. Vašicovy edice a stati tohoto zaměření (*České literární baroko*) vyvolají nebývalý, až módní zájem. Za komunistické éry měly naopak příchut čehosi zakázaného. Barokistická studia inspiro-

vaná Josefem Vašicou však trvají dodnes, což dosvědčuje například nedávná olomoucká výstava o baroku a s ní související třísvazkový knižní soubor *Olomoucké baroko*. Snad by si už pozornost zasloužily i jiné kulturní éry.

Nemenší dosah mělo v tomto období i novotomistické hnutí zdejších dominikánů, usilujících o obnovu učení sv. Tomáše Akvinského. Olomoučtí novotomisté se sdružovali kolem *Filozofické revue*, vydávané METODĚJEM HABÁNĚM od roku 1929. Trojici nejvýznamnějších osobností tvořili vedle Habáně ještě REGINALD DACÍK a SILVESTR MARIA BRAITO. Poslední z nich uvedl v život dva zajímavé časopisy — *Na hlubinu* a *Výhledy*. S. M. Braitto je také tím, kdo má pro literární dění největší význam, neboť na stránkách obou časopisů pravidelně hodnotil vznikající literární produkci. Jeho kritická činnost je bohatá, má však také své názorové mantinely, naplno se projevily například v tažení proti Schulzovu románu *Kámen a bolest*.

● Na olomoucké Letné Vodička léta žil se svou ženou Marií Rosou Junovou, přesněji od doby, co opustila Tasov Jakuba Demla. Sousedem jim tehdy byl Milan Blahynka. Snad je v tom jakási bizarní přitažlivost protikladů. ●

Olomoučtí dominikáni měli také svého básníka, jímž byl PATRIK KUŽELA, překladatel žalmů a autor spirituální poezie. Nacisté jej zavraždili v koncentračním táboře a o zveřejnění jeho pozůstalosti se v devadesátých letech postaral poslední olomoucký novotomista JIŘÍ MARIA VESELÝ. Příspěvky tohoto „posledního tomášovce“ najdeme už na stránkách Habáňovy revue. Neobyčejnou vitalitu J. M. Veselého jsem měl možnost osobně poznat. Želivský vězeň se dožil vysokého věku a spolupodílel se na obnově olomouckého dominikánského kláštera.

Shodný postoj k uměleckému dílu jako novotomisté měl i jejich souputník a olomoucký rodák TIMOTHEUS VODIČKA. I on povyšoval věrouku nad estetiku. Doplatil na to nejen zmíněný Karel Schulz, ale i Karel Čapek či Vladislav Vančura. Timotheus Vodička je autorem řady esejistických knih, monografie o Chestertonovi a překladů. Z jeho obsáhlého díla je patrně nejživotnější publikace *Princip českého verše; versologie je díkybohu imunní vůči světonázorům*. Na olomoucké Letné Vodička léta žil se svou ženou Marií Rosou Junovou, přesněji od doby, co opustila Tasov Jakuba Demla. Sousedem jim tehdy byl Milan Blahynka. Snad je v tom jakási bizarní přitažlivost protikladů.

Ve filozofické sféře měli olomoučtí novotomisté vážného konkurenta v JOSEFU LUDVÍKU FISCHEROVI a v jeho skladebné filozofii. Tento obnovitel a první rektor Univerzity Palackého na počátku své odborné činnosti ještě neholdoval (alespoň ne podstatnou měrou) filozofii, ale spíše literární kritice.

Osobnosti mimo proudy

Mimo dvě hlavní tendence působí v Olomouci další autoři stojící mimo proudy. Prozaik FRANTIŠEK NEUŽIL ve třicátých letech učil v Olomouci a na Olomoucku. Začínal jako básník, pokusil se i o kritickou interpretaci literárních vrstevníků a posléze setrval u prózy. Základem jeho tvorby jsou historické romány, jež svého vrcholu dosahují v próze *Královna Eliška Rejčka*.

Za nacistické okupace sehrává důležitou roli psychologicky laděná próza. Z autorů, již mají olomoucké vazby, lze tuto tendenci vysledovat v tvorbě Edvarda Valenty a Karla Dvořáčka. EDVARD VALENTA, prostějovský rodák, ve třicátých letech vedl v Olomouci redakční pobočku *Lidových novin* a na jejich stránkách otiskl ne jeden příspěvek s olomouckými reáliemi.

KAREL DVOŘÁČEK absolvoval v Olomouci důstojnickou školu a za okupace jej zde nacisté věznili. Důstojnické učiliště vychodil v budově, v níž se za první světové války vojensky vzdělával také dělostřelec a filozof Ludwig Wittgenstein. Dvořáček je zvláštní autor, jenž je

fascinován obrazem řeky. Za války se k této tematice vrátil ve své nejlepší práci *Mrtvá řeka*. Je to román, dalo by se říci, s ekologickým námětem, ale zároveň jde o metaforu vztahující se k okupační situaci. Román vyšel až po válce, bohužel také po autorově smrti, kterou přiblížila jeho účast v odboji a věznění.

BOŽENA MRŠTÍKOVÁ, rodačka z Hejčína (dnes je Hejčín jednou z olomouckých čtvrtí), zde vyjma osmi let manželství s Vilémem Mrštíkem prožila celý svůj život. Její hra *Anežka* se s přispěním jejího muže dostala až na scénu pražského Národního divadla. Znamější se stala svými vzpomínkami na Mrštíky a na kulturní atmosféru doby.

Poslední výhonky německé literatury

Meziválečná Olomouc (Olmütz) měla ovšem také své německé literáty, z nichž pozornost zasluhují alespoň někteří.

Šternberský rodák a absolvent olomoucké německé obchodní akademie WINCY SCHWARZ je znám svým příklonem k české literatuře a k češtví. Za protektorátu s několika spolupracovníky dokonce sestavil a vydal několik objemných almanachů vzdávajících hold české zemi. Schwarz také do němčiny překládal české autory, především Karla Čapka. Jeho šternberská rodina se plně přiklonila k nacismu, on sám se zapojil do protinacistického odboje, což jej a jeho českou manželku stálo život.

Absolventem téže německé obchodní akademie byl i LUDWIG WINDER, rodák ze Šafova u Znojma. Ludwiga Windera proslavil zejména jeho román *Následník trůnu*, líčící kariéru Ferdinanda d'Este. Próza vyšla na sklonku třicátých let a mnohými svými scénami reagovala na nebezpečí vzrůstajícího se nacismu. Winder se před Hitlerem uchýlil do Anglie, kde krátce po druhé světové válce zemřel.

MAX ZWEIG se narodil v Prostějově, v Olomouci absolvoval nejen německé gymnázium (jež ve svých vzpomínkách proklínal), ale také zde za první světové války vojančil a stýkal se s příslušníky německé židovské inteligence. Je autorem řady dramát, námětově spojených s židovskou historií a mytologií. Před nacisty Zweig emigroval do Palestiny, kde se dožil téměř stovky let. Napsal skvělé vzpomínky, jež byly přeloženy do češtiny.

Olomouc byla do roku 1945 z jedné třetiny německá, což je dobrý důvod, aby byly vzpomenuy také dva z posledních výhonků německé literatury u nás.

FRANZ SPUNDA se zde narodil, jeho otec byl Čech. V Olomouci absolvoval německé gymnázium a vyjma krátkého pedagogického působení v Ostravě je celý jeho život spjat s Vídní. Zpočátku psal Spunda romány, jež

byly označovány za magické. Soudě podle románu *Žlutý a bílý papež*, jenž jako jediný byl přeložen do češtiny, má Spundův román dosti společného se žánrem science fiction. Za války, kterou prožívá v jakési vnitřní emigraci, napíše a vydá román *Pán Hradčan*, což je dílo o mírumilovné a humanistické vládě Karla Čtvrtého. Částečně toto dílo souzní s obdobně zaměřenou historickou prózou, jakou ve stejné době psali Karel Schulz, Vladislav Vančura, Jiří Mařánek a další.

PETER HÄRTLING je zcela jiný případ. V Olomouci pobyl v období od jara 1942 do sklonku roku 1944 jako chlapec a teprve po válce podal o tomto čase svědectví v několika autobiografických dílech.

Patří mezi ně romány *Opožděná láska* a *Srdeční stěna*. První z těchto děl zachycuje pobyt v Olomouci (částečně v Brně), realie líčí autor velmi přesně. *Srdeční stěna* pojednává o konci války a strastiplných poválečných osudech, kdy chlapec ztratil oba své rodiče. Peter Härtling je rovněž autorem monografických děl — napsal např. romány o Hölderlinovi, Möríkovi, Lenauovi a Schubertovi.

Poslední německy píšící básník VLASTIMIL ARTUR POLÁK v Olomouci dlouhodobě žil a v Olomouci zemřel. Pro svůj židovský původ byl za války perzekvován. Za svého života mohl vydat pouze jeden svazek básní, jenž vyšel ve Vídni a navíc pod pseudonymem. Příznivější situace pro jeho nevydané dílo nastala po roce 1989, kdy v českém překladu vyšly židovské pověsti a báje pod názvem *Bílá paní z ghetta* a následně výbor z jeho poezie s názvem *Uhaslý svícen*. Poláka si živě pamatují, byl vždycky rozevlátý, rozržitý — a nepřístupný.

Univerzita a pád do bezčasí

Období let 1945—1948 je sice nepatrné, přesto bylo pro Olomouc, jeho kulturu a význam klíčové. Roku 1946 je obnovena univerzita a něco málo z nadějí poválečných let se mohlo v následujících dvou dekádách i realizovat, politická situace byla však obecně nepříznivá. K nejvýznamnějším zjevům uvedeného dvacetiletí patří Jaromír John, Helena Šmahelová, Vladimír Vondra a Otto František Babler

JAROMÍR JOHN, vlastním jménem Bohumil Markalous, přichází do Olomouce jako jeden z obnovitelů Univerzity Palackého. Jako estetik zakládá estetický semi-

nář, který jeho skonem (a pod tlakem doby) v roce 1952 zaniká. Do odborného světa však stihl vypravit své žáky, například Rudolfa Chadrabu, Jana Baleku a Vojtěcha Gaju. Markalousovou družkou byla tehdy HELENA ŠMAHELO-

VÁ, která na univerzitě studovala a jako prozaička vstoupila do literatury už na počátku čtyřicátých let. Psala nejprve psychologizující prózu pro dospělé, od poloviny padesátých let převažuje v její tvorbě próza pro mládež, již zahájila románem *Mládí na křídlech*.

OTTO FRANTIŠEK BABLER z blízkých Samotišek, vyjma maďarštiny znalec snad všech evropských jazyků včetně jejich historických podob, byl především překladatel. Od poloviny dvacátých let redigoval

bibliofilskou edici *Hlasy*, do níž zařazoval své překlady ze světových literatur. Jeho stěžejním počinem je překlad Dantovy *Božské komedie*. Bedřich Fučík ve svých „zastaveních“ zpochybnil jeho překladatelský podíl ve prospěch básníka Jana Zahradníčka, který tomuto překladu jako redaktor nepochybně vtiskl múzičtější podobu. Další vydání *Božské komedie* však ukazují, že Bablerovi spíš než o uměleckou virtuozitu šlo o smysl textu. Vyčerpávající znalostí světové literatury a neobyčejnou tolerancí se stal magnetem pro své okolí, v neposlední řadě pro mladší generace. Jeho rozhled se přitom neomezoval pouze na literaturu, ale na umělecké dění ve všech podobách.

Obnovená univerzita sehrává rozhodující roli při formování humanitních disciplín, samozřejmě i literární vědy. Téměř na každé katedře působí tvůrčí osobnost, jejíž vliv podstatnou měrou přesahuje fakultní učebny. V prvním čtvrtstoletí Univerzity Palackého se ve sféře literárněvědného myšlení prosazují zejména Ladislav Cejp, Jiří Levý, Oldřich Bělič, Hana Jechová, Pavel Trost, Oldřich Králík a Jiří Daňhelka.

Ladislav Cejp a Jiří Levý mají na rozdíl od mnohých tu přednost, že jako anglisté jsou obeznámeni s literárněvědným a uměnovědným myšlením na Západě, čehož ve své práci bohatě využívají. LADISLAV CEJP byl sice zaměřen na anglické středověké písemnictví, ale způsob jeho výkladu byl velmi inspirující. Za svůj nedlouhý život napsal dvě stěžejní práce o Langlandově básnické tvorbě. První z nich vyšla v angličtině, druhá česky pod názvem *Metody středověké alegorie a Langlandův Petr Oráč*. Šlo

● **Vyčerpávající znalostí světové literatury a neobyčejnou tolerancí se Babler stal magnetem pro své okolí, v neposlední řadě pro mladší generace. Jeho rozhled se přitom neomezoval pouze na literaturu, ale na umělecké dění ve všech podobách.** ●

o látku značně odtaziťou, ale fascinující byla Cejpova metodologie, která smysl a nejrůznější sdělení středověkých skladeb odhalovala pomocí anagramů, sigen a circumstancí. Ladislav Cejp byl především vynikající přednášeč, jako posluchač prvního ročníku jsem navštěvoval jeho literárněvědné semináře. Strhával mne způsob jeho argumentace i schopnost z paměti a v originále citovat anglické myslitele či německé filozofy. Dodnes vzpomínám na jeho chápající úsměv a optimismus. Je záhada, jak mohl tento člověk skončit předčasně a vlastní rukou.

Ještě mladší zemřel JIŘÍ LEVÝ, syn romanisty Otokara Levého. Anglista Levý byl především teoretikem překladu. S touto jeho činností jsou spjata dvě zásadní díla — rozměrná antologie *České teorie překladu* a stále vyhledávaná studie *Umění překladu*. Jiří Levý v publikaci *Západní literární věda a estetika* také jako první českou odbornou veřejnost informoval o myšlenkových proudech na Západě.

Hispanista OLDŘICH BĚLIČ na sebe upozornil monografií *Španělský pikareskní román a realismus*, v níž dokázal, že má vytříbený smysl pro tvar literárního uměleckého díla. V další své činnosti se Oldřich Bělič zaměřil na literární historii, napsal dějiny literatury španělské, kubánské a chilské. Zabýval se rovněž otázkami versologickými a problematikou překladu.

Polonistka HANA JECHOVÁ je překladatelka a literární vědkyně se zaměřením na literární teorii. Ve středu její pozornosti byl zpočátku Juliusz Słowacki. Mezi její další zájmy patří překlady Adama Mickiewicze, Stefana Żeromského, Bruna Schulze a dalších. Na sklonku šedesátých let Hana Jechová emigrovala a stala se vedoucí katedry českého jazyka a literatury na Sorbonně. Pro francouzskou veřejnost napsala souhrn *Histoire de la littérature tchèque*, který vyšel i u nás pod názvem *Dějiny české literatury*.

Germanista a lingvista PAVEL TROST, odborník širokého záběru, patří k těm výjimečným zjevům, jež se omezují na nerozsáhlé, zato podstatné příspěvky. Za svého života nevydal žádnou knižní publikaci a teprve posmrtně vyšel soubor jeho filologických statí *Studie o jazycích*

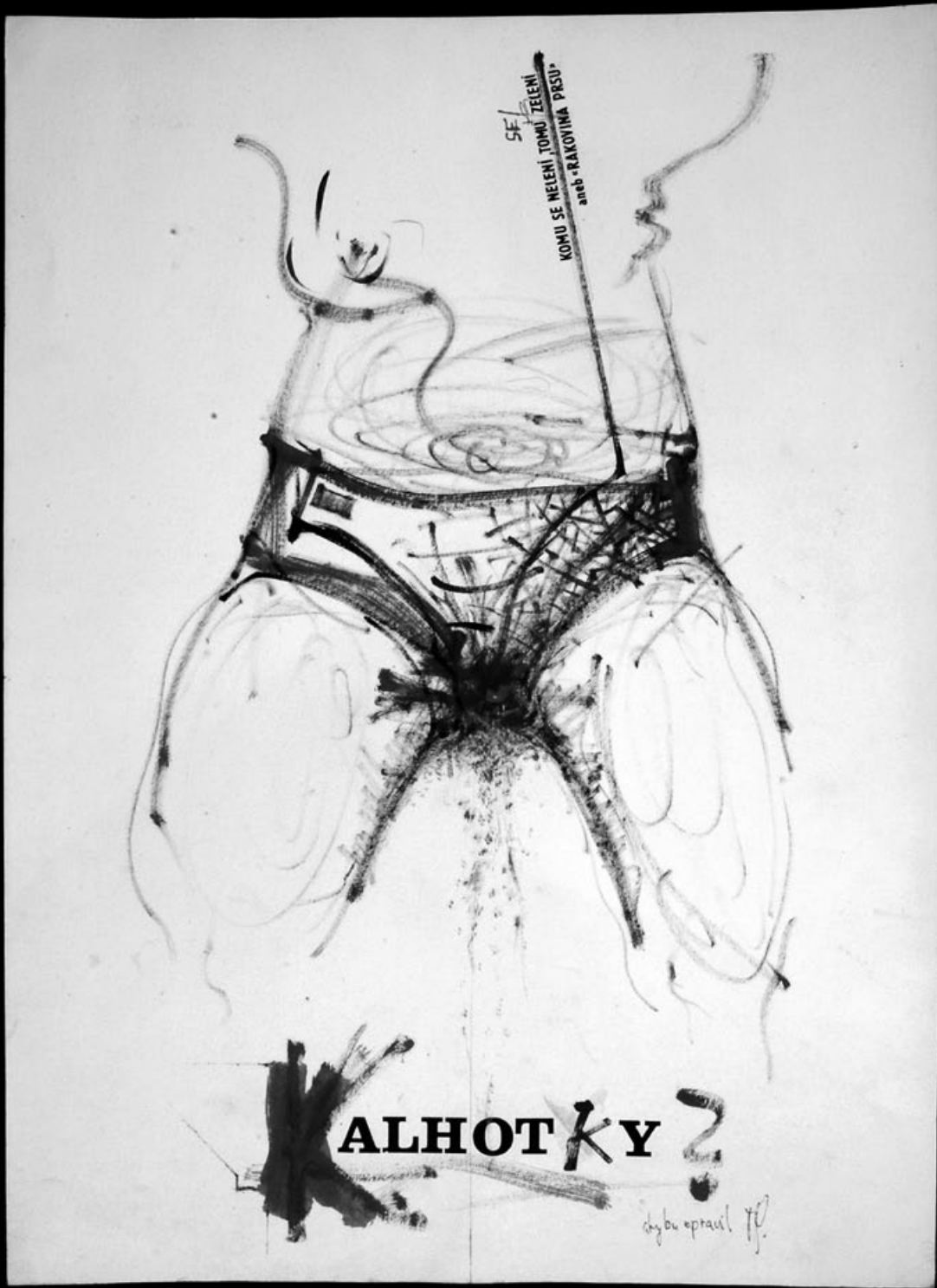
a literaturě. Pavel Trost se zaměřoval na česko-německé vztahy, tato inklinace byla do značné míry určena jeho původem, jeho matka byla brněnská Němka a on od počátku vyrůstal ve smíšeném prostředí. Pozoruhodný je jeho příspěvek *Na okraj Kafkova Ortelu* z roku 1948, který je jedním z prvních na toto téma a časově předchází pozdější kafkovský boom.

Trost některými svými studii zasahoval do bohemistiky, klasickými bohemisty byli však v tomto období Oldřich Králík a Jiří Daňhelka. Zájmový rejstřík OLDŘICHA KRÁLÍKA je široký, sahá od Karla Hynka Máchy přes Otokara Březinu a Petra Bezruče až po Karla Čapka. Králík označoval svou metodologii za *stratifikaci* a uplatnil ji zejména na díle Máchově a Bezručově, v němž sledoval text v průběhu „celé jeho existence“, to znamená od fáze vzniku v rukopisné podobě až po pozdější proměny tištěných edic. Jeho vývody se stávaly předmětem častých polemik. Jinou zájmovou sférou Oldřicha Králíka bylo nejstarší české písemnictví, kde zkoumal dobu vzniku a autorství některých památek

JIŘÍ DAÑHELKA byl na rozdíl od Králíka především editorem staročeských památek. *Dalimilovu kroniku*, Husova sváteční kázání, *Kroniku Trojanskou*, *Příhody Václava Vratislava z Mitrovic* a *Novou radu Smila Flašky z Pardubic* známe dnes z jeho edic. Nebyl však pouze editor, ale také „zákonodárce“ ediční praxe staročeských památek, kterou musel někdy zdlouhavě prosazovat. Za svou angažovanost v roce 1968 byl normalizátory degradován na přidavače na stavbě.

Všichni tito vědci se na univerzitě podíleli na výchově odborného dorostu. Jsem vděčný osudu, že jsem k jejich žákům mohl patřit i já. Sledované období završil nadějný a zároveň tragický rok 1968. I do ulic Olomouce přijely sovětské tanky a masivní okupační posádka se zde usadila na dalších dvacet let. Normalizační bezčasí (a jeho literatura) však už patří do jiného příběhu.

František Všeticka je literární teoretik, prozaik, básník a fejetonista. Působil jako docent české literatury na olomoucké univerzitě.



SE
KOMU SE NELENI, TOMU ZELENÍ
aneb -RAKOVINA PRSU-

ALHOTKY?

chybu opravil 70



Olomoucké literární sady

Krátká procházka obdobím po roce 1989

Lubomír Machala

Změny zahájené koncem roku 1989 se výrazně promítly i do olomouckého literárního života. Ve starobylém univerzitním městě proslulém hlavně svými sady a květinovými výstavami se už dlouho (a víceméně marně) usilovalo i o svébytná kulturní či literární periodika nebo nakladatelství. Po roce 1989 se jich vyrojilo hned několik. Do veřejného prostoru byli konečně vpuštěni také literáti sdružení kolem moravského samizdatu, rozvinul se univerzitní život a za léta publikační svobody, kterou už dávno považujeme za zcela samozřejmou, se objevila i nová jména, jejichž význam přesáhl hranice regionu. Zároveň však nelze přehlédnout, že v poslední době olomoucký literární život příliš nevzkvétá.

Periodika a literární život

Mezi první vlaštovky patřil v letech 1990—1991 časopis *Notes* (pro umění, filozofii a život), vedený Václavem Burianem a Petrem Dvořáčkem. U zrodu dalších časopisů stály především studentské aktivity; *Scriptum* vzniklo v roce 1991 jako univerzitní časopis, o dva roky později se změnilo v kulturně-společenskou revui. Do roku 2000 vyšly pod patronací zejména Václava Buriana a Pavla Šaradína více než dvě desítky čísel, v nichž byla častá pozornost věnována také slovenským, polským či slovinšským příspěvkům. Vznik studentského občasníku *Aluze* iniciovali v roce 1996 Petr Hanuška a Pavel Juráček na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého. S Hanuškou se roku 1998 časopis přestěhoval na filozofickou fakultu a pod šéfredaktorstvím Jiřího Hrabala byl proměněn ve výpravnou revui pro literaturu a filozofii. Na konci roku 2006 redakce *Aluze* rezignovala na tištěnou podobu a další čísla už šíří pouze na internetu. Další publikační aktivity olomouckých literátů navazovaly na dřívější tradice. Výběr ze samizdatových textů přinesl v letech 1991—1993 pět sborníků nazvaných *Bitov*, jež uspořádali Petr Mikeš a Rostislav Valušek. Václav Burian a Tomáš Tichák v roce 2003 převedli do Olomouce redakci *Listů*, v době totality vydávaných v Římě olomouckým rodákem Jiřím Pelikánem. V krátké době se nové redakci podařilo tuto revui, v níž se literatura tradičně ocitá v sousedství společenskovedních a politologických materiálů přínosně obrodit.

Založení nejznámějšího olomouckého nakladatelství Votobia předznamenalo v roce 1990 několik publikací vydaných v Havířově Tomášem Koudelou pod zkratkou





Básník Jirouš a ministr Dostál; z festivalu Poezie bez hranic, 2001

M.U.K.L. (Mladé umění k lidem). Koudela se následně spojil s okruhem samizdatových Textů přátel a takto vzniklý podnik zvolil jako základní orientaci vydávání české, zejména katolické poezie. Spory o koncepci vyústily roku 1993 v odchod některých zakladatelů a v uplatňování vskutku širokospektrálního edičního profilu Votobie, jejíž aktivity končí přibližně rokem 2006. Časem v Olomouci přibývala i další vydavatelství a nakladatelství: Burian a Tichák, Danal, Nakladatelství Olomouc, Netepej, Periplum, Poznání, Prodos, Rubico nebo Vydavatelství Univerzity Palackého.

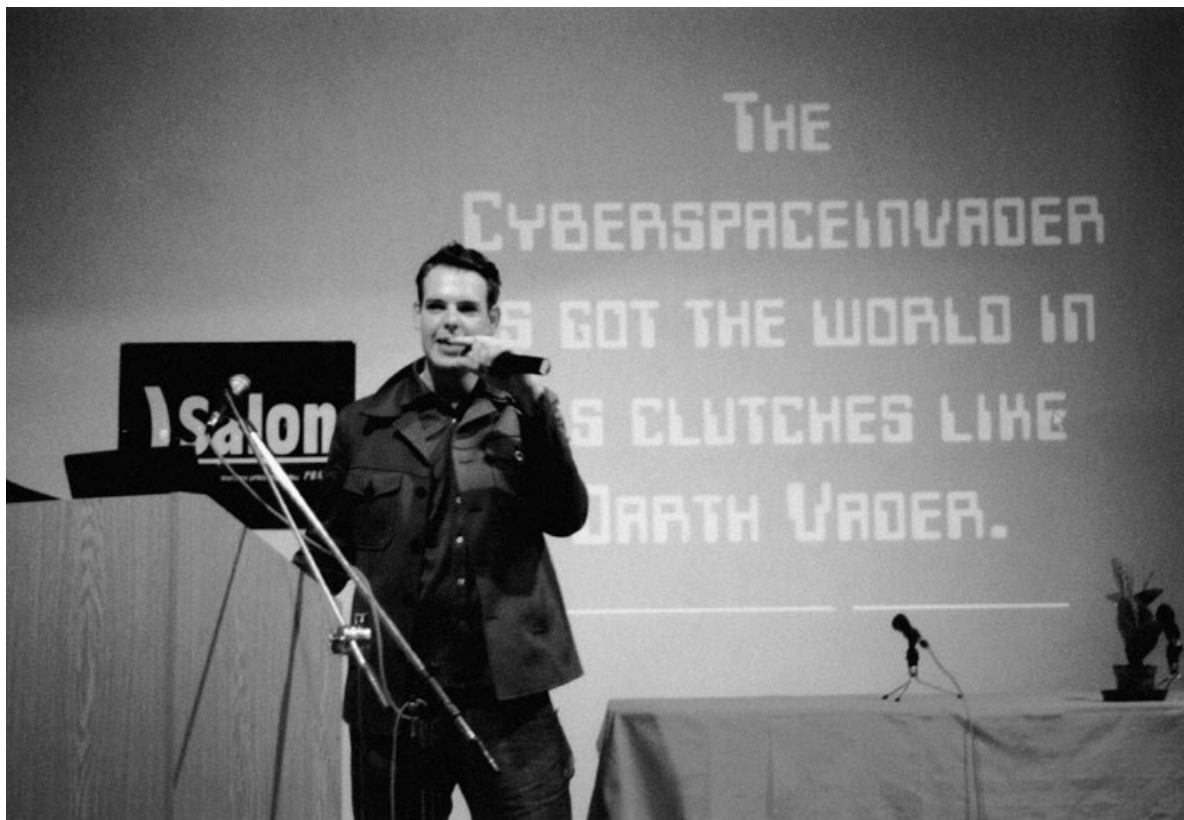
Novým prvkem v olomouckém literárním životě se stala zdejší pobočka celostátní Obce spisovatelů. K jejím nejvýraznějším počínům patřila konference *Spisovatel a společnost*, proběhnuvší v roce 1995 na filozofické fakultě. Jak pobočka Obce, tak FF UP postupem času stále výrazněji participovaly rovněž na literárních festivalech doprovázejících od roku 1995 knižní výstavy Libri. (Nultý ročník výstavy uspořádalo Výstaviště Flora již roku 1992.) Jeho areál hostil v letech 2001–2004 také velký mezinárodní festival *Poezie bez hranic*, jenž

připravoval brněnský nakladatel a literát Martin Reiner. Po roční pauze tuto uznávanou a vyhledávanou akci modifikovalo v poněkud skromnějších poměrech občanské sdružení Detour Productions složené z pedagogů a studentů univerzity — Matthew Sweney, Robert Hýsek a další.

Ze samizdatu do svobody

Během normalizace se Olomouc stala jedním z center nezávislé kultury a umění. Velký podíl na tom měli původci samizdatové edice *Texty přátel* Jaroslav Erik Frič, Petr Mikeš, Rostislav Valušek a Eduard Zacha. Po listopadu 1989 se logicky právě jim dostalo zvýšené pozornosti nakladatelů i čtenářů. V největší míře to platilo o básníku a překladateli PETRU MIKEŠOVI, jehož tvůrčí aktivity z normalizačních časů zprostředkovaly např. sbírky *Paměť rány* nebo *Stříbrný pták ve žluté skříni*.

I pro „husitského“ kněze, básníka a výtvarníka Rostislava Valuška je typická uvážlivá práce se slovem. Ve sbírkách *Ztotožňování* a *Milostivé léto* reflektuje cestu k Bohu bez křiklavých slov, okázalých gest a rozmách-



Německý básník a performer Sebastian Bötcher; z festivalu Poezie bez hranic, 2001

lých veršů. Další Valuškovy sbírky *Léthé ve snu* a *Duše s vytrhanou podlahou* přinesly hutné, až strohé výpovědi o tom, jak se křesťan vyrovnává se svým životním údělem.

Básník, nakladatel (do Brna přesídlená edice Vetus Via) a organizátor kulturního života JAROSLAV ERIK FRIČ zprostředkoval vlastní poezii nejprve ve sbírkách *Kolotoče bílé hlasy* a *Houpací kůň šera a jiné básně*. Fričovy texty spojují vysoké s nízkým, posvátné s profánním. Později básník své skladby zajímavě skloubil s hudebním doprovodem (*Jsi orkneyské víno*).

Ve Fričově nakladatelství vyšla ve svazku *O skryté Slávě* alespoň část díla básníka, prozaika a esejisty EDUARDA ZACHY, pro jehož texty je příznačné pulzování mezi meditací a záznamem snů.

Samizdatovou zkušenost sdílel rovněž spisovatel Jiří Olič, působící po listopadu mj. jako nakladatelský redaktor ve Votobii, později také jako kurátor olomouckého Muzea umění. Olič je kromě básní autorem pozoruhodných biografických esejů o Jakubu Demlovi a Josefu Váchalovi, aforismů a četných úvah o moderním umění.

Exulantské literární návraty

Mezi exulantskými literárními návraty bychom našli i nemálo těch víceméně spojených s Olomoucí — vzpomeňme zdejší rodáky Jaroslava Hutku, Vratislava Křiváka, Benjamina Kurase, Antonína Mareše nebo Ivu Procházkovou, ale podrobněji se zmíníme pouze o dvou postavách — Zwi Batschovi a Lubomíru Smiřickém.

Profesor univerzity v Haifě ZWI BATSCHA se v Olomouci narodil jako Hans Batscha roku 1922 a pobýval zde až do nuceného vystěhování do Palestiny na začátku války. Osobní životní bilanci, těsně spojenou se sionistickým hnutím a budováním izraelského státu, sepsal původně německy počátkem devadesátých let. Protože však Olomouci, její historii a osudům vlastním i svých nejbližších spojených s tímto městem věnoval hodně pozornosti, nechal se při jedné návštěvě Olomouce přemluvit k publikování českého překladu. Ten se pod titulem *Ve stopách naděje (Vzpomínky olomouckého rodáka v Izraeli)* a s novým úvodním slovem objevil roku 2002. Autor na olomoucké dětství a mládí vzpomíná jako na harmonický čas, kdy mu vícenárodnostní, multikulturní



Z festivalu Poezie bez hranic, 2001

a hlavně tolerantní prostředí nabízelo mnoho příležitostí ke vzdělání, duševní kultivaci i tělesnému rozvoji.

LUBOMÍR SMIŘICKÝ, bývalý student hispanistiky a romanistiky na FF UP, kde před svou emigrací do Švýcarska v roce 1969 působil jako odborný asistent, zahájil svou beletristickou dráhu až v pokročilém věku soukromou edicí osobních vzpomínek *Einšpigliček aneb Zrcátko k diskrétnímu nahlédnutí do osudů rodiny S. a příbuzenstva*. Ze stejného zdroje čerpal také pro román *O mléku a strdli*. Zážitky však doplnil ještě další vypravěčskou linií, zprostředkující osudy přítele ze studií Ediho Pleinera a jeho blízkých. Takto vzniklá síť příběhů autorovi umožnila zachytit všechno důležité dění na území Čech a Moravy téměř od počátku dvacátého století do současnosti, včetně exilových zkušeností některých zdejších rodáků.

Rodáci a staří známí

Za normalizace jen nemnozí spisovatelé zveřejňovali svou tvorbu jak prostřednictvím oficiálních nakladatelství, tak v samizdatu. Počínala si tak například SYLVA FISCHEROVÁ, jež vedle oficiálně vydaných sborníků

Zvláštní znamení a Klíčení a sbírky *Chvění závodních koní*, přispěla též do undergroundového almanachu *Narození v šedesátých letech*. Básniřku a prozaičku, vyučující dnes na pražské Univerzitě Karlově řečtinu, pojí s Olomoucí jednak osobnost jejího otce J. L. Fischera, prvního rektora obnovené zdejší univerzity, jednak dětství a středoškolská studia. Autorka takřka do každé své knihy promítá citovou vazbu k Olomouci: ze sbírky *V podsvětním městě* se vynořuje fenomén olomouckých kašen, *Šance* přináší verše inspirované kostelní a chrámovou atmosférou města a značný prostor dostaly olomoucké reálie i ve výrazně autobiografických prozaických knihách *Zázrak* a *Pasáž*.

Podobně jako Fischerová v Olomouci od dětství vyrůstala a častokrát se sem vracel pardubický rodák, prozaik JAN ŽÁČEK, jehož inklinování k neznámým stránkám dějin rezonovalo s polistopadovými trendy. Jedním z nich byl zájem o osudy světců. K Františku Neužilovi či Vladimíru Körnerovi se přidal románem *A oddělil světlo od tmy*, ve kterém vzdal hold Janu Sarkandrovi, světci spojenému s Olomoucí. Tomuto městu a jeho obyvatel-



Filip Topol před publikem; z festivalu Poezie bez hranic, 2001

lům autor věnoval i podstatnou část své další tvorby, prózy *Planý most*, *Katedrála* nebo *Rozhovor s arcibiskupem Janem Graubnerem*. V roce 2010 se po delší odmlce do literatury vrátil olomoucký právník PETR RITTER (*Wirth versus stát*, *Studovali práva se Zdeňkem Šťastným*).

Polistopadové objevy

Olomoucký básník JAN DADÁK patří k autorům, kteří na literární scéně poprvé stanuli počátkem devadesátých let. Svou duchovně akcentovanou poezii vydal ve sbírce nazvané *Vyprázdněný kruh*. Typograf a výtvarník PETR PALARČÍK publikuje své verše jak pod vlastním jménem, tak pod pseudonymem PETR PUSTORYJ — to ve sbírce *Den a noc*, složené z textů koncipovaných převážně jako „momentky ze života“.

Objemnou antologii *Vertikální nostalgie*, prezentující současné olomoucké literáty i výtvarníky, pro Votobii edičně připravil performer s pestrou undergroundovou zkušeností MILAN KOZELKA. Jako básník debutoval sbírkou *Koně se zaprahají do hracích automatů*. Sarkasmus, ironie a společenská satira, obsažené ve jmenovaných

sbírkách, patří také k autorově prozaické tvorbě. V knize *Ponorka* jsou za pomoci klíčového principu hospodské historky představeni hosté stejnojmenné kultovní hospody.

K nejvýraznějším a nejznámějším osobnostem svobodné éry bezesporu patří spisovatel ROMAN LUDVA. V jeho prvotině *Smrt a křeslo* nelze přehlédnout čepovskou inspiraci (Jan Čep žil a tvořil v nedalekých Myslechovicích), a libreto k opeře Tomáše Hanzlíka *Krvavá pavlač* zase revokovalo zavraždění posledního Přemyslovce, k němuž došlo v Olomouci roku 1306. Premiéra opery se dokonce odehrála na stejném místě, kde k vraždě před sedmi stoletími došlo.

Další respektovaná prozaička ANNA ZONOVÁ se do Olomouce přistěhovala přes Moravský Beroun. Setkání se sudetským krajem, s jeho historií i současností je nejvíce patrné v jejím románu *Za trest a za odměnu* a v próze *Boty a značky*.

Spisovatelská alma mater

Sepětí olomoucké kultury a umění (to slovesné nevyjímaje) se zdejší univerzitou je samozřejmě, dlouhodobě

a plodné. Pozoruhodné literáty najdeme též v současnosti jak mezi učiteli, tak i studenty (respektive absolventy), přičemž u nejednoho z nich se studentská vazba k akademické půdě změnila ve vazbu pedagogickou.

Básnické ambice a filologickou erudici už dlouhá léta sdílejí vysokoškolští pedagogové DUŠAN ŽVÁČEK a FRANTIŠEK VALOUCH a k básnickým knihám z druhé poloviny sedmdesátých let přidali v devadesátých letech další sbírky. U Žváčka, vyznavače hořkých, ale též ironických poloh, to byly knihy *Zimní ovoce* a *Nedosvitky*. Pro Valouchův *Honorář za hříchy* je příznačný civilní výraz, svůj intelektuální potenciál verše nemanifestují, ale spíše skrývají, obdobně neokázale básník nakládá s emocemi.

ALENA NÁDVORNÍKOVÁ prezentovala své texty už v šedesátých letech jako zdejší studentka dějin umění v rámci autorských čtení. Básnický debut *Praha, Pařížská* ovšem zveřejnila až jako vysokoškolská pedagožka a respektovaná kreslířka i výtvarná teoretička až v polovině devadesátých let. Autorčin dlouhodobý zájem o surrealismus tak vyústil i v básnické výpovědi, které jednak takřka kunsthistoricky reprodukovaly proměny tohoto směru, jednak zřetelně vyrůstaly z psychoanalytického základu. V dalších titulech Nádvorníková potvrdila svůj básnický kredit i mimo surrealistický okruh.

FRANTIŠEK VŠETIČKA publikuje své odborné práce knižně od poloviny šedesátých let. V polovině let devadesátých k nim přidal románový životopis Jakuba Arbesa *Před branami Omegy*. K další beletrizované podobizně *Daleký dům* Všetičku inspiroval Viktor Dyk. Na pomezí odborných a uměleckých textů se Všetička pohybuje i v portrétních fejetonech, věnovaných především lidem ze světa umění a vědy (*Vnitřní vitráže* a *Olomouc literární*).

Také jeden z nejvýznamnějších a bohužel předčasně zemřelých prozaiků současné české literatury JAN BALABÁN (*Možná že odcházíme, Jsme tady, Zeptej se táty*) na FF UP vystudoval češtinu a angličtinu. K jeho nejbližším přátelům se během studií přiřadila budoucí literární kritička a prozaička BLANKA KOSTŘICOVÁ (*Třebovské povídky, Lyžařské povídky*). Na olomoucké „přírodovědě“ začínal svá studia i zmíněný Tomáš Koudela, který se především do české experimentální prózy nesmazatelně zapsal pod pseudonymem JAN VRAK (*Obyčejné věci*).

Zdaleka největšího ohlasu, včetně řady prestižních ocenění, se pak dostalo básním Olomoučana a absolventa UP RADKA MALÉHO (*Lunovís, Vraní zpěvy, Malá tma*). Základní inspirací Malého je německý expresioni-

smus i snadno identifikovatelný stín dekadence a výčet literárních fenoménů ovlivňujících básníkovu tvorbu by bylo možné dále rozšiřovat. Důležitější je však skutečnost, že Malý k dědictví dřívějších časů přistupuje sice s úctou, ale též s ironií a sarkasmem; rád spojuje hrůzné a komické. Naplno svůj humor a smysl pro hru uplatňuje v tvorbě pro děti (*František z kaštanu, Anežka ze slunečnic, Listonoš vítr*). U Malého nelze nezmínit ani jeho překladatelské aktivity a také fakt, že prakticky ve všech zmíněných kontextech jej ovlivnil Ludvík Kundera, který na UP působil jako externí pedagog.

Co by to bylo za univerzitu, kdyby její studenti nezkoušeli psát básně a prózy? Své talenty si tito adeпти slovesného umění prověřují jednak v každoroční Ceně rektora UP, jednak se pokoušejí publikovat a velmi často začínají ve vlastních časopisech (*Těžkořít, Helena v krabici, Lžička v šuplíku*). Přípravu některých se pak podařilo pojmout jako součást studijních programů a podpořit je granty.

Mezi polistopadovými absolventy univerzity ale najdeme také autory vskutku renomované, kteří působí v redakcích literárních časopisů a podílejí se na vydávání knih jiných autorů. Filozofickou fakultu mají za sebou básníci BOGDAN TROJAK, MICHAL JAREŠ, GABRIEL PLESKA nebo DAVID VODA. Pedagogickou fakultu absolvoval básník Martin Stöhr.

Už jen letmé a zdaleka ne úplné (zcela chybí zmínky o dramaticích, autorech literatury faktu či literárních vědcích) seznámení s tím, co se v polistopadových časech urodilo v pomyslných olomouckých literárních sádech, naznačuje, že i v širším historickém kontextu patří toto období nepochybně k těm plodnějším. Zároveň však nelze přehlédnout, že poslední dobou přibývá špatných zpráv. Zmiňovanou Votobii už jistě nikdo nevzkřísí, nakladatelství Periplum se po slibných začátcích zmítá v organizačních nejasnostech, zanikla knižní výstava Libri i s doprovodným literárním festivalem, činnost ukončil Literární klub Olomouc, olomoucká pobočka Obce spisovatelů je postižena paralýzou centra této organizace. Jistou nadějí snad skýtají pouze množící se studentské časopisy, které však ze své podstaty náležejí spíš k efermeritám. Nezbývá než věřit, že se zdejší literární sady budou zase brzy zelenat.

Lubomír Machala je literární vědec a kritik. Působí jako profesor na FF UP v Olomouci.



Tady to není

Tři nálezy na téma města O.

Chvála Olomouce

Není divu, že nepřátelství Brna k Olomouci je téměř strašné. I ten, kdo nikdy nezatoužil po vysokých centrálních úřadech či ústavech, zhlédl-li Olomouc, musil zažít city podivné. Jest ovšem mnoho příslušníků naší říše, kteří znají Olomouc sotva z doslechu, a nedávno se nás ptali přátelé v Praze, nepodobá-li se Olomouc tak trochu Josefovu, což by znamenalo asi tolik jako otázka, zda se Gioconda nepodobala staré Blažkové.

Není však rozumno mluvit o krásách samozřejmých, o nichž se lze dočíst v knihách ilustrovaných a v historii. Olomouc má dvoji krásu, jednu kamennou, historickou, která utlačuje svým majestátem a rozleptává cit všemi možnými melancholiemi, a druhou takovou anonymní, která by mohla sice býti i kdekoliv jinde, ale v Olomouci dokonává harmonii způsobem překvapujícím. Vyberme si počáteční písmě k.

Kavky žijí v Olomouci v přiměřeném počtu, konají své okružní lety z kostela sv. Mořice na pomník sv. Trojice a na radnici, odtud k sv. Michalu, odtud k P. Marii Sněžné, odtud na dóm, odtud na Hradisko a pak přímo k sv. Mořici. Jsou to tedy ptáci velmi kultivovaní. K večeru sedávají jednak v paprscích slunce na vrcholu pomníku sv. Trojice, jednak v gotických ozdobách proslulého olomouckého orloje, o němž všichni, kdož jej viděli, prohlašují svorně, že je pěknější než orloj na Staroměstské radnici v Praze. Aby se pochopila pěknost těchto ptáků, nutno je pozorovati právě zde za večerního šera; ospalejší kavky se obracejí zobákem ke zdi, kavky marnivé a bojovné se usazují mezi kamennými růžicemi zobákem k náměstí, některé se hašteří, čepýří a přešlapují. Kavky sluší orloji a orloj sluší kavkám, kavky jsou rády, že mají orloj a orloj jest rád, že má kavky a že jeho kamenným figurkám není v noci smutno a že pastýř může kavkám zatroubit

a zvonky jim mohou zacinkat nebo i zahrát a kavky mu za to ze sna něco zaštěbetají. Hlas jejich jest velice pěkný.

Kočky jsou v Olomouci většinou přízemní a přisklepní a dosud jsem jich zde neviděl ve výšinách, což svědčí o jejich solidnosti, neboť není dobře, když čtvernožci zaujímají postavení nepatřičná. Nesluší se psa bráti do aeroplánu a kočka nepatří na věž. Zdejší kočky jsou hanácky moudré a hanácká moudrost jest u zvířat a zvláště u koček mnohem sympatičtější než u mužů. Jsou klidné a sedí v oknech sklepů a přizemí, dívají se na lidi nebo se i na ně nedívají; doufám, že seženu důkazy o tom, že olomoucké kočky vynikají nad všechny jiné svou inteligencí, což dosud cítíme pouze pudově, ale hluboce. Krása Olomouce je šedá, i kočky jsou šedé, spíše tmavší a dívčí fyziognomie v Olomouci se přizpůsobuje této harmonii bohaté šedi středověku a šedi kočičí zvláštními polotóny a polostíny šedého kouzla, které sotva najdete v jiném větším městě.

Kominíci chodí v Olomouci obyčejně tři pospolu a jsou nejhlubším tónem nejhlubší oktávy šedé krásy Olomouce. Jdou-li ulicí Božího těla a ulicí Panskou, ať již v poledne či podvečer, sluší jim Olomouc velice a oni dobře sluší Olomouci. To, že chodí ve třech, je známkou harmonie a družnosti; není možno, aby se v Olomouci stýskalo. Řemeslo kominické vřdycky se zdávalo magické, čarodějné a dosud nám nahání hrůzu. Ale jednou jsme přešli kominíky olomoucké a bylo slyšet jejich hovor. Mluvili o malém dětátku, o piškotech, o kočárku, a kočárek prý dosud stojí velmi mnoho peněz. Víte, že kominík může mít doma také dětátko v bílých peřinkách a smát se mu, když se potýká s piškotem? A že má starost o to, jak mu koupiti kočárek? Jest to věc sice logicky velmi přirozená a samozřejmá, ale ve skutečnosti tak zázračná, že jen



William Blake by ji mohl vystihnouti kouzelnou prostotou svých veršů.

Košťata jsou výrobky z říše rostlinné a nejsou původu olomouckého, ale zahoří slávou své invaze dvakrát týdně, ve středu a v sobotu, na tržištích olomouckých. Jsou pak dvojí: březová a janovcová. Janovcová ctíme jednak pro jejich svěží zeleň a pro to, že rostou v blízkosti hanáckých bařin, na kterých kvete stulík a leknín. Březová jsou sice obecnější, ale když je ženy přinesou na zádech a rozloží, tu jejich proutí září tmavým višňovým leskem, mízou a jakousi zlatou, sluneční bělostí dřeva, takže pochopíte snadno a rychle, že takovéto koště může být spanilou a utěšující náhradou jak mládenci za pannu, tak i panně za mládence, neboť voní mízou a je to výrobek velmi užitečný. Prodávají je ženy, většinou ve vysokých botách a velmi tlustých punčochách i kalhotách, které bývají zavázány provázkem, pomníky i figury z domů se dívají na tento trh a vše se hodí k sobě, jako vznešenost, milosrdenství a žebrota. Ale potkáte-li stařenu, nesoucí na zádech stoh svázaných košťat, ucítíte radostnou nádeji, že není ještě všechno ztraceno; všude roste proutí, všude nám kyne práce, až se bude zdát, že jest nejhůře. Košťata se tedy do Olomouce stále stěhují a jejich příchod se podobá stále slavnosti na památku jara.

Kůzlata jsou též původu cizího a dvakrát týdně jsou přinášena jako oběti do Olomouce, v barvě bílé a černo-bílé. Ženy je drží na rukou a kůzlata teskní. Jest mezi nimi stupnice. Kůzlata, která jsou u Panské ulice, dávají se nejvíce prohlížeti; ta, která jsou proti Salesiánu, uprostřed řady, mají poloviční klid; ta, která jsou proti svatému Michalu, jsou většinou míjena, a ženy, které je drží na rukou, jsou smutnější než jejich kůzlata. Příčiny a účel této soustavy nebylo možno dosud vypátrati, ale přece je tu patrna pevná soustava jakési tragédie, i v etymolo-

gickém smyslu, poněvadž tragédie znamená kozí píseň nebo píseň o kozách; Božská komedie má Peklo, Očistec a Ráj; zdejší kozí auto má stupnici dobrého prodeje, prostředního prodeje a neprodeje čili zoufalého smutku. Vyvíjí se tu jakýsi kolektivní mythus, ve kterém trpí zvířata i lidé, a pláč kůzlat má různé stupnice, ale nutno říci, že všechno je tu zharmonizováno a že nedokončená věž svatého Michala jest krásná a je tu dobrota gotiky, baroka, lidí venkovských i městských i lkajících kůzlat.

To jen tak bez výběru z písmeny k. Ještě si vzpomínáme na slovo kompas. V Olomouci jest těžko určití světové strany a nic nelze tak snadno zapomenouti jako cestu k nádraží. Ať přijedete jakkoliv do místa sebemilejšího, vždy se snažíte pamatovat si směr k nádraží, díváte se na plán či na mapu nebo na světla nebeská, abyste byli orientováni nejen ve vesmíru, ale i v poloze vlastenecké. Tento zvyk má však v sobě pudové lišáctví. Člověk si tak zajišťuje cestu k útěku, cestu k nádraží nebo cestu do světa, třebaš pěšky nebo jenom v myšlenkách. Ale v Olomouci ani za rok nepochopíte, kde jest sever a kde jest jih, východ nebo západ a jest vám tak lhostejno, jsou-li ještě jiná města za obzorem, stojí-li olomoucké nádraží nebo vzala-li voda mosty. Není to snad ze solidarity se zdejšími pěstiteli „životní moudrosti“, nýbrž z hlubších příčin. Roste tady květ zapomenutí a třebaš někdy jeho plod bývá osudný, když někdy některá část národa zápasí na život a na smrt o něco velikého a zde se zapomíná, přece jeho vůně má také sílu životodárnou. Není viděti tohoto květu. Někteří zlomyslníci říkají, že to jest hanácké zelí, které se prodává jako přísada ke klobásám, tělu sice zdravá, ale duši svrchovaně nebezpečná. Ale věříme, že ten pravý květ není hanáckým zelím.

Jaroslav Durych v *Lidových novinách* (1924)

Jih je na jihu, sever je na severu

Básník Jan Padák vyšel z domu, ve kterém bydlel, a dal se doleva, lešením lemovanou ulicí Hanáckých lakomců. Došel na její konec, zabočil doprava a šel pět set metrů proti proudu kalné jarní řeky. Po levé straně měl starou garáž, po pravé straně chátrající půjčovnu kánoí. V pravém úhlu pokračoval ulicí Harvardských privatizačních fondů, přešel prázdnou křižovatku a ulicí Justičních omylů se dostal na náměstí Protidrogové

prevence. Zastavil se, rozhlédl a znejistěl. „Kurva, kde to sem? Tady to není,“ zkonstatoval zklamaně sám pro sebe. Z náprsní kapsy vytáhl plácačku rumu a přihnul si. „Stejnou píčovinu už nesmím opakovat,“ přikázal si.

Vykročil směrem k blikajícím semaforům, vzdáleným asi pět minut volné chůze. U semaforů zabočil doleva, dal se rovně, blátivou ulicí Posledního vítěze Velké pardubic-



ké. Došel na její konec, obešel křovím zarostlý Venušin pahorek. Proti němu se výhružně tyčila vysoká cihlová zeď, na které se v nepravidelných intervalech zjevovaly stupidní držky dementních individuí. „Do prdele, tady to taky není,“ zaklel mrzutý Jan Padák a znervózněl, bestie na zdi syčely jako maniakální kobry. Zapálil si uklidňující marlborku.

Dokouřil a zamířil doprava, úzkou uličkou Nájemných vrahů, přešel opovrhovanou ulicí Jaderných meziskladů, prošel ulicí Lustračních osvědčení, minul Ústřední výbor neškodných pitomců, Římskokatolickou ulicí došel k mramorovému pomníku Stoprocentního machra. „Zase sem v prdeli, kurva,“ doklaplo mu okamžitě a odplivl si. Na noční obloze se mihotala vzdálená souhvězdí. „Jestlipak tam někde existuje inteligentní život?“ v duchu zvažoval Padák a pokračoval v cestě.

U Exekučního úřadu zahrnul doleva, přešel náměstí Šoubyznysu, prokličkoval parkem plným mutujících buziků, ulicí Zálohovaných lahví se vydal po proudu kalné jarní řeky. Po dvou stech metrech obloukem zabočil do rozkopané ulice Anonymních sympaťáků, proháčkoval se mezi navršeným bordelem, u obchodu s obnošeným dámským prádlem to ostře stočil do svažující se ulice České obchodní inspekce, celou ji prošel až na náměstí České televize. Diagonálně ho přešel, obešel obézní sochu Korupce, ulicí Tržních mechanismů došel k obřímu zářícímu supermarketu. Od něho pokračoval ulicí Ministra vnitra k Muzeu vykopávek, minul Oblastní generální štáb, mrkl vpravo, mrkl vlevo, přešel ulici Tramvajových revizorů a rázně vešel do Ponorky.

Milan Kozelka v povídkovém cyklu *Ponorka* (2001)

Nakladatelství na konci města

Na cestě hledání cesty, úniku nebo zapomnění se Doktor stal taky knihkupcem. Měl obchod na korze. Vlastně to jeho obchod nebyl. Patřil vydavatelství, které v polovině devadesátých let proslulo skandálem kolem vydání knihy o konopí. Firma sídlila v poměrně zoufalém komplexu Kovo-dřevo na konci města. Všecko na chodbách bylo odrbané. Ve firmě bylo všecko odrbané i uvnitř. Nábytek našli někde v kontejnerech, z křesel trčely kusy molitanu, židle se kácely samy od sebe, konferenční stolek popálily desítky cigaret, na pracovních stolech byl bordel, všude se povalovaly zbytky a odpadky, v hrncích sedlina kávy, na talířích zbytky hořčice. Nic pro estéty. Všecko bylo ošoupané, ošuntělé, ojeté a už použité. Stroje v tiskárně pocházely z první republiky, počítače taky. Auta distributorů se permanentně kazila. Jako služební vozy používali staré stodvacítky, které snad ukradli z vrakoviště nebo jim je někdo dal danajským darem. Vozy většinou neměly technické osvědčení. Řidičům občas chyběly řidičáky. Ta auta měla poetická jména. Říkali jim Pleťovka, Fialová svině, Bílá svině a podobně. Nakladatelství mělo mírně alternativní a undergroundový image, takže se s něčím podobným dalo počítat. To prostředí určitě poznamenalo i lidi, kteří tam pracovali. Všichni byli trochu jetí a ujetí, včetně Doktora. K uniformě patřily černé džínsy, nedbalá elegance, hlasité krkání a pičakurva místo pozdravu.

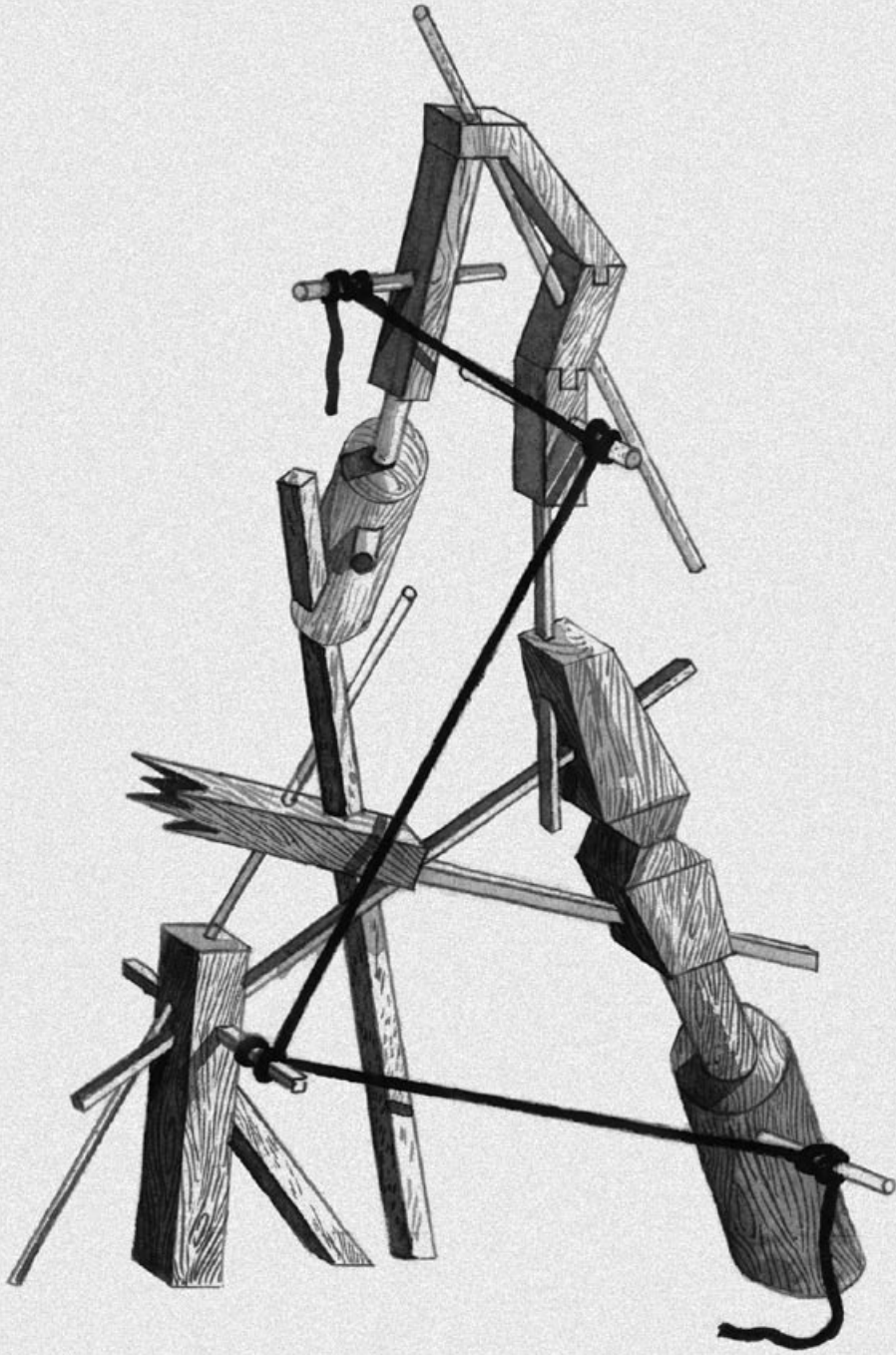
Jednou večer čekal Doktor v kanceláři, až se vrátí distributoři z cest, dovezou peníze a jeho vydavatelé mu budou moci zaplatit nějakou zálohu na honorář. Majitelé se bavili o tom, že brzy otevřou knihkupectví v Kroměříži. Doktor čekal a myslel na své dluhy a na své demony. Potom se nabídl, že by ten nový obchod vedl. Chvilí ho nebrali vážně, ale potom slíbili, že s ním budou počítat. Když se vracel domů, představoval si, jaké si udělá City Lights, jak se stane Ferlinghettim, jak bude všecko skvělé.

Než Doktor nastoupil, dali mu Piški s Tomem rychlé školení. Dalo by se shrnout do několika vět: Nikomu nedávej žádné prachy. Odkládej placení až na poslední možný termín. Když už to opravdu nepůjde, zkus to ještě jednou. Něco si vymysli. Použij nějakou lež nebo se někam ztrať, vypadni, aby tě nezastihli. Když už budeš muset platit, snaž se částku rozdrobit na co nejmenší položky. Nejlíp se prodávaj ty největší sračky. Zapomeň na knížky a autory, které máš rád. Takoví tě neuživí...

A tak měl obchod. Byl obchodníkem. Nikdy podobnou práci nedělal. Asi po čtrnácti dnech pochopil rozdíl mezi dodacím listem a fakturou. Prodával, objednával, nakupoval, vyplňoval výkazy, obíhal úřady s žádostmi.

Zdeněk Zapletal v románu *Půlnoční pěšci* (2000);
název úryvku je redakční





Běh nestojí za to

Anketa na téma města O.

Plenili jsme zdejší romantické kulisy

Olomouc — je malebná a klidná, jak si rozumí s pulzujícím životem univerzity?

Znám Olomouc z několika stran, z několika pohledů, které se vyvíjely. Coby studenti jsme na město pohlíželi jako na prostor loupeživých výprav a krátkodechého kulturního osidlování. Spíš než misionáři jsme byli nájezdníci, kteří pořádání filmových projekcí, koncertů, výstav či autorských čtení notně prolévali alkoholem, a namísto kultivování města jsme plenili jeho romantickou kulisu. Nevzpomínám si, že bychom výrazně stáli o propojení místních obyvatel s našimi aktivitami, ty byly určeny nám a příbuzným desperátům. Město nás rovněž nemilovalo, a jeho propojení s univerzitou coby potenciálně hybnou institucí bylo často konfliktní a plně nepochopení.

Druhý, současný, pohled je zcela jiný. Akce spojené se studenty či univerzitou tvoří takřka polovinu všech kulturních aktivit podporovaných radnicí, stírá se rozdíl mezi profesionální a amatérskou scénou a hranice „místního“ a „univerzitního“ je nezřetelná. Festivaly, které se střídají jako rolníci na olomouckém orloji, jsou z velké části lokalizovány do renovovaných univerzitních prostor, nezávislé kluby či divadelní spolky jsou syceny stejnou měrou olomouckými, jako i přespolními, kteří s sebou nosí univerzitní index. Zdejší galerie a muzea začínají být v kurzu i pro dříve odtaziťou studentskou societu.

Řada z nás, kdo jsme si Olomouc dobrovolně zvolili coby místo pro život, se zde usadila nikoliv kvůli kulturní vichrnosti města, ale naopak kvůli poklidu a soukromí, které je možné sdílet s přáteli a vymezenou komunitou. Olomouc je z podstaty pomalé město. Ale nabírá rychlost a univerzita je, zdá se, podstatnou hnací silou. Je otázkou, zda tím, že se „univerzitní“ plně zapojují do kulturního a společenského dění města či ho přímo spoluvytvářejí, nepřicházejí o možnosti kreativní subverze

či politické opozice. Jak šťastně marginální je ale toto přemítání, když s údivem sledujeme třeba kulturní bojiště současného Krna...

Petr Bilík je filmový historik; absolvent, nyní proděkan FF UP, zakladatel *Přehlídky animovaného filmu*, posléze ředitel olomouckého festivalu *Academia film*.

Intelektuální časopisy už nemají společenskou váhu

Olomouc — je to dobré místo pro děláni kulturně-politické revue?

Olomouc je k práci i k životu dobré místo. Ovšem *Listy* z tradice olomouckým časopisem nejsou, třebaže milou shodou okolností se v Olomouci jejich zakladatel Jiří Pelikán narodil. Vzhledem k autorskému okruhu by se nám tedy *Listy* jistě dělaly trochu lépe v Praze, kde máme šéfredaktora a většinu tuzemských autorů; i Brno by bylo v tomto ohledu trochu lepší. Osobní kontakty, ne nutně pracovní, ale i hospodské, z nichž občas nějaký pracovní nápad vzejde, by byly pestřejší. Také v Olomouci máme skvělé stálé spolupracovníky a přátele, ale přirozeně je jich méně. Ale ani za první republiky nebo v šedesátých letech to nebývalo jiné. Ostatně myslím si, že živý okruh, živé „široké prostředí“ kolem časopisu tohoto druhu bylo především úkazem šedesátých let. I ve velkém Polsku je to dnes už jiné — ačkoliv ostrou „normalizací“, tak jak jsme ji znali u nás, neměli a kontinuita nebyla přerušena, tradiční a úctyhodné a intelektuální časopisy už takovou společenskou váhu nemají.

Václav Burian je novinář, spisovatel a polonista. Působí v redakci revue *Listy* a olomouckém nakladatelství Burian a Tichák.



Čas zde plyne poněkud jinak**Olomouc — to je také „vertikální nostalgie“ a zástup „pomalých výtvarníků“ se sklony k meditaci; je možno souhlasit?**

Olomouc je opravdu výjimečná tím, kolik je zde výtvarníků na počet obyvatel. Odhaduji, že jich tu působí asi dvě stě padesát až tři sta, do čehož zahrnuji rovněž architektky, fotografy a designéry. Samozřejmě kvalita jejich práce je různá. Historické jádro projdete napříč za čtvrt hodiny svižnější chůze. Co se děje za pomyslnými, dávno zbořenými hradbami bývalé vojenské pevnosti nikoho moc nezajímá. Novinky z „velkého světa umění“ také nikoho příliš nevzrušují. Čas zde opravdu plyne poněkud jinak, jako by nebylo dřív ani dnes kam spěchat... Patrně důsledkem toho je také zvláštní mentální ospalost a nostalgie po jiných časech. Otázka však zní — jakých? Podíváme-li se na zvláštnosti olomoucké výtvarné scény z historické perspektivy šedesáti sedmi let (tedy od skončení druhé světové války), zjistíme, že každé desetiletí mělo svá specifika, která by se dala průměrem charakterizovat jako narážení dvou protichůdných vln na sebe, z nichž jednu zosobňuje tvůrčí energie a svoboda, druhou naopak až úporně konzervuje to, čeho dříve a lépe dosáhli jiní. To se pochopitelně děje všude, ale na malém prostoru, jímž stotisícová Olomouc jistě je, to mělo a má až fatální důsledky, které se mimo jiné projevují nízkou obeznaností i vysokoškolsky vzdělaných lidí s tím, co a proč se odehrálo v dějinách moderního umění. S pojmem „vertikální nostalgie“ přišel někdy koncem osmdesátých let Václav Stratil a postupně se výraz jaksi vžil natolik, že dnes je vnímán jako jisté synonymum charakterizující olomouckou výtvarnou scénu jako celek. To je samozřejmě zavádějící. Pravdou ovšem je, že řada olomouckých výtvarníků reaguje — ať už vědomě či podvědomě — na zdejší, na každém kroku doslova hmatatelný, genius loci. Sklony k meditaci či přinejmenším k jisté usebranosti jsou již patrně napříč několika výtvarnými generacemi. Jako by výtvarníky ani tak příliš nezajímalo přítomné čas, ale spíše čas vnímaný teologicky. Patrně s tím vším nějakým způsobem souvisí i mimo Olomouc známý fenomén tzv. „olomoucké kresby“, a dodejme, že také olomoucký samizdat. Ale to vše je již historie... V devadesátých letech se zdálo, že Olomouc naplno využije svou tvůrčí energii nahromaděnou v minulosti, ale ukazuje se, že to byl spíše sen. Většina výtvarníků se dnes musí živit něčím jiným a společné programy dávno vzaly za své. A tak, obdobně jako v minulosti, je současná olomoucká výtvarná scéna opět zahalena pavučinovým závojem vyčkávaní na „lepší zítřky“.

Má-li však náhodný cizinec trpělivost a nenechá se odradit místním až podezřelým poklidem, tak při pochůzce po ateliérech může objevit také několik skvělých umělců, jejichž um a trpělivost hodné alchymistů budou jednou pochopeny. Víc patrně nelze očekávat...

Ladislav Daněk je výtvarník a kurátor olomouckého Muzea umění.**Zpomalila jsem své tempo****Olomouc — je, jak se někdy říká, „hanácká metropole“, kterou ovšem vidíte očima rodačky z německé metropole Berlína; co vlastně vidíte?**

Do Olomouce jsem přišla roku 2001 jako lektorka *Deutscher akademischer Austauschdienst*, což je organizace, která vysílá německé lektory na univerzity do zahraničí, původně na pět let. Na zdejší katedře germanistiky to bylo napínavé, úplně jiné než v Německu, kromě toho bez finančních starostí — krásný život v paralelním universu. Dnes jsem pořád ještě tady. Provdala jsem se za Čecha, mám děti, spíš méně než více přispívám do rodinného rozpočtu výukou němčiny. *Bonjour normalito!*

Pocházím z Berlína a miluji tamní život. Život v Olomouci... Nejsem zkrátka odsud. Musela jsem se mnohé naučit. Na začátku jsem si myslela, že když někoho náhodou potkám na ulici, je nutností s ním pohovořit (v Berlíně se to stane velice zřídka), dnes už jen kývnu hlavou nebo pokynu rukou na pozdrav a jdu dál. Stejně se všichni se všemi průběžně vidí. A ještě — tempo. Dřív jsem chodila rychleji, tak rychle, že se za mnou lidé udiveně ohlíželi. Tempo jsem zpomalila. Á propos ohlížení... Jednou jsem seděla v kavárně zády ke dveřím. Neviděla jsem, kdo vstoupil, ale musel to být někdo mimořádný, protože na něj všichni zírali. Když jsem se ohlédla, viděla jsem... černocho. Hrklo ve mně (a ne kvůli tomu černochovi). Dnes jsem nápadná, jen když promluví. Moje čeština ustrnula na stavu pokročilé začátečnice. Snažím se, ale není to snadné. Často mě mají za přihlouplou, často se mnou mluví anglicky, nejčastěji je však komunikace rychle u konce. Asi je to i mé útočiště: jsem Berličanka, ne Češka. Vlastně je škoda, že tak uvažuji. V Olomouci je však jedno kouzelné místo, které je zároveň proměnlivé, divoké i uspokojující — park. To je *Topos* pro cizince.

Christine Malá Pfau je medievistka a lektorka němčiny. Působila na univerzitách v Postupimi a v Olomouci, v současnosti vyučuje na pražském Goethe-institutu.

Olomouc je tajemné slovo

Olomouc — je to pro vás už jen uzavřená vzpomínka na studentská léta, nebo i něco víc?

Olomouc. Tajemné slovo, které stálo na počátku všeho. Cestou stopem do Olomouce na koleje se totiž moje maminka seznámila s mým tatínkem a pak spolu šli do kina. O pět let později se vzali u sv. Mořice. Bylo tedy jasné, kam půjdu studovat, protože dávno před tím jsem v Olomouci znala z rodinných legend každý studentský viný sklípek, kostel a kino. Nakonec jsem zakotvila v ulici Vodární, přesně tam, kde maminka bydlela na kolejích a tatínek za ní lezl oknem. Tichá ulička v centru města, kousek od kina Metropol, starý byt a vysoké stropy. Olomouc je pro mě tohle. Sevřené domy kolem duše vojáků, lehkých holek, jezuitů a všech studentů, co se tady kdy biflovali, poflakovali, snažili a zase odcházeli. I já jsem po letech odešla, protože v tomhle městě proudí cyklický čas, v němž se můžete ztratit a už nikdy se nepodívat do lineárních světů za zdmi někdejšího tereziánského opevnění. Do Olomouce se vracím překvapivě právě teď. Jedna postava z mé nové knihy, profesorka Jenůfa Topinková, učí historii a zajímá se o prvního rektora univerzity, španělského jezuitu a světoběžníka Hurtada Péreze. Jenůfa žije v mém starém bytě ve Vodární a já za ní občas zajedu. Dáme si kafe u Caesara, a když se vracím do hor, kde mám teď dům, nebo do Prahy, kde mám teď práci, vzpomínám na Olomouc v dobrém, jako na kouzelné město rodinného mládí.

Markéta Pilátová je spisovatelka a hispanistka.

Na FF UP v Olomouci vystudovala španělštinu a historii a osm let zde také působila na katedře romanistiky.

Olomouc hlavně ráda mluví

Olomouc — vy ji můžete poměřit s jiným, přibližně stejně velkým městem, kde jste dříve působil; jaké je srovnání Liberce a Olomouce?

Liberec je živější, dravější, dynamičtější. Olomouc je pomalejší, trvá jí, než se k něčemu rozkývá. O tom, že se něco nastartuje a změní, hlavně ráda mluví. Po kulturní stránce bych nicméně nechal zvítězit Olomouc. Je hezčí a historicky zajímavějším městem, kultura v ní tak nějak samozřejměji „odsypá“. Má filharmonii, lepší divadlo, výraznější muzejní a galerijní scénu. Plusem Liberce je kvalitní sportovní hala pro pořádání opravdu velkých koncertů. Tu může Olomouc leda závidět. Na obou měsících je znát proměna obyvatelstva v roce 1945. Liberec se

změnil prakticky kompletně, Olomouc z velké části. Obě města poznamenalo vykořenění, ztráta elity, ztráta generační souvislosti, což se začíná alespoň částečně napravit až nyní, kdy na poválečné přistěhovance navazuje třetí či čtvrtá generace jejich dětí, které již opět staví na nějaké tradici — byť na tradici několika desítek let. Obě města kdysi rozvrátily velké dějiny. Nemyslím si, že by je přetržení této „vývojové niti“ nějak zvlášť tížilo; téma k častějšímu připomínání to ale rozhodně je.

David Štverka je novinář; začínal v liberecké redakci MF Dnes, posledních osm let vede olomouckou redakci tohoto deníku.

Svatý Kopeček je výběžkem Středomoří

Olomouc — to je polovina vašeho života, tu druhou jste prožil v Brně; jak se vidí ta dvě města navzájem a jak je vidíte vy?

Olomouc už pro mě navždy zůstane takové *dolce far niente*, Brno bylo a je „pouhou realitou“. Olomouc, to je sen a vzpomínka, svět iluzí, Brno život sám.

Ale k věci. Brno je už malým velkoměstem, Olomouc ještě velkým maloměstem, v němž jsou lidé navzájem ve větším doteku, v tom dobrém i horším slova smyslu. A pak, Olomouc je stará, její zdi vedou s člověkem neustálou řeč. Brno je mladé a zatím si ještě na nějaké větší povídání nenašlo čas, aspoň se mnou ne. Olomouc je krásná, jako je krásná holka, která si na sebe může obléct třeba pytel a nijak jí to neuškodí. Brno je ale hezká slečna, která o sebe musí pečovat, dávat pozor na čistotu fasády a vyspravené chodníky. Ten rozdíl je ale samozřejmě hlubší — zatímco Brno je zaměnitelné, Olomouc jedinečná! Tento drze troufalý soud si zaslouží vysvětlit.

Obě města byla v minulosti hodně německá, ovšem jen Brno je taky rakouské, a právě v tom je jeden z klíčů k pochopení jeho zaměnitelnosti jako modernistického konstruktů. Brno je taková „malá Vídeň“, sestra Štýrského Hradce nebo Lublaně, která by možná mohla ležet právě tak v jižním Štýrsku jako v Kraňsku nebo kdekoli jinde v Kakánii. Patří Brno nutně a nezbytně k Moravě? Kdysi, když moji spolužáci z etnografie odjížděli z domova na Slovácku za vzděláním, říkali — Sbohem Moravo, jedu do Brna!

Povaha Olomouce je naopak jasně určena její polohou tvořenou řekou Moravou a Moravskou bránou, jíž kdysi procházela i Jantarová stezka. Leží na jejich křížení, v pomyslném středu Moravy, z níž se pořád obnovuje, je souběžně pravěká, velkomoravská, středověká,



renesanční, barokní atd. Jako by z toho středu stále „tryskala“, podobně jako Praha v Čechách.

Jedinečnost města je zároveň dána unikátní pozicí Moravy, která jako jedna z mála zemí Evropy spojuje sever kontinentu s jihem. Necítíte snad v jesenických mlhách aspoň trochu slané vůně Baltu? Nezejevují se před vámi štíhlé patricijské domy dávné hanzy? A nespátřujete ve Svatém Kopečku severní výběžek Středomoří, kus Itálie, která dosáhla až sem? Myslím, že právě ten trvalý dialog mezi severem a jihem tvoří podstatný díl přispívající k jedinečnosti Olomouce (a Moravy).

Jistě, jsou v Evropě také jiné kraje, v nichž se tak kontrastně a zároveň úzce propojuje jih Evropy s jejím severem. Teď mě napadá Tyrolsko, samozřejmě Francie, ale to není země, to je stát. Víím, jak pošetilé by teď bylo zvolat: Olomouc, to je osud a mýtus, Brno pouhý konstrukt! Vždyť přece všude tam, kde žijí lidé, je vždycky přítomno oboje.

Pavel Večeřa je historik a spisovatel

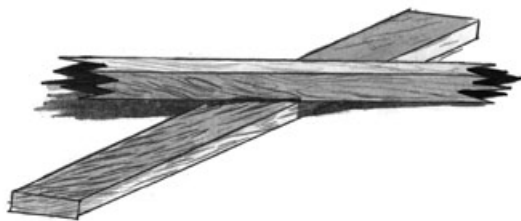
Běh nestojí za to, věřte!

Olomouc — pomalí lidé a pomalý život, Olomouc — expozitura Prahy na Moravě a další stereotypy... Mají podle vás nějaké racionální jádro?

Ano, řekl bych, že Olomoučané skutečně vnímají životaběh poněkud pomaleji. Spíše však než zlopověstným hanáckým podkožním vrstvám přisuzoval bych to jakési zvláštní moudré letargii někdejší durychovské citadely vojenské i duchovní. Věřte, běh nestojí za to!

Co se tkne druhého případu... O tom jsem jakživ neslyšel, že by Olomouc byla výspou Prahy na Moravě. Není to spíš takto viděno z Brna? Není to rub onoho brněnského stereotypu dohnat a předejhnat? Tady v Olomouci tušíme, že v Praze konkurovat opravdu nelze. My to už kdysi zkoušeli a pak přišli Švédové a srovnali naše město se zemí. Nestojí to za to, věřte!

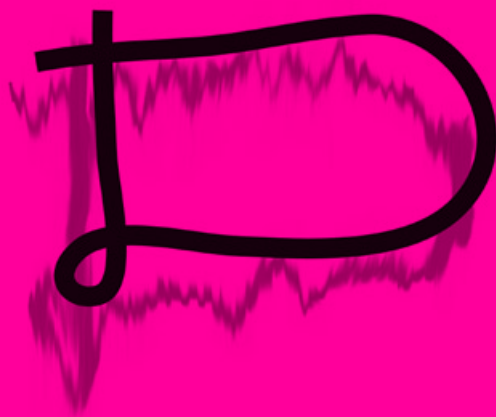
David Voda je historik umění, básník a editor



Jan Dadák

VÝMĚNA HOSPODYNĚK

Ráno se vzbudil
ležel a kouřil
potom do vany vykoupat
a zase lehnout
ale mu to nedalo
něco se nezdálo
zcela v pořádku
tajil dech a naslouchal
než se odhodlal
zavolat
Mamo ož bode ta kafeja?
a nic
ještě chvíli počkal
potom vše předešlé zopakoval
čekal
nic se nedělo
po hodině zkusil znovu
Mamo si zde?
hrábl si nožkou
bylo ticho
ze dveří se vysunula
jiná
*Já su Marcela Dvořáčková a budu teď o tebe
pečovat!*



Čtu a na hlavě mám legrační čepici

Co právě čtete?

Právě čtu časopis *Host*. Ten už čtu dlouho, i když nejsem předplatitel. V Literární kavárně na Svobodáku si poručím buď dvě deci červeného, nebo vídeňskou kávu a zákusek. Podle toho, jestli jsem do Brna přijel vlakem, nebo autem. K tomu si nechám naservírovat *Hosta* a přečtu všechno, co mne zaujme. S cestovným mne to sice vyjde draž než předplatné, ale ten zvláštní pocit, kdy na mne spočívají pohledy příchozích, je velice povznášející. Vždycky si říkám, že si asi myslí: „Hele, nějaký literát. Nejspíš básník.“ A přitom vědí prd. Abych je v jejich odhadu utvrdil, mívám na hlavě legrační čepici. Funguje to, protože na mne zírají i při odchodu. Někteří se na mne dokonce usmívají nebo kroutí hlavou. Pokud jste se ovšem ptali na knihu, kterou právě čtu, tak je to *Na cestách zakázaných* od Henryho S. Landora. Cestopis z Tibetu, rok vydání 1904.

Už jste našel knihu svého života?

Našel. Jako kluk jsem miloval verneovky a jednu z nich, *Pět neděl v baloně*, jsem dostal k Vánocům s krásným věnováním od mého strýce Gustava. Četl jsem ji snad šestkrát. Po návratu z vojny jsem ji ale nemohl najít. Až loni jsem ji objevil při rekonstrukci chalupy.

Doporučte tři knihy, které bychom měli znát.

To je těžká rada. Zvláště když nevím, proč to chcete vědět a kolik vás je. Když si ale uvědomím, že časopis *Host* není supermarket, tak bych si dovolil zariskovat: *Idiot* (F. M. Dostojevskij), *Slezské písně* (P. Bezruč) a *Ezopovy bajky* (vyprávěné P. Šrutem). Bibli jsem vynechal, to by byla příliš snadná rada.

O čem by měla být kniha, která vám schází?

To je už druhá těžká otázka. Nevím totiž, jestli taková kniha již byla, nebo ještě nebyla napsána. Vím, o čem, či spíše o kom by měla být. Měla by být o někom, jako byl můj otec.

Vedete si nebo jste si v minulosti vedl čtenářský deník? Proč?

Čtenářský deník jsem si vedl na základní škole, protože to byl můj závazek jako součást pionýrského slibu. Podle toho ten deník také vypadal. Dlouho mi to nevydrželo a přestal jsem ho psát. Tím jsem porušil pio-

nýrský slib. Dodnes mám výčitky, protože chlapi mají držet slovo.

Umíte zpaměti kousek nějakého literárního textu? Pokud ano, citujte z něj!

V oblíbě mám tento text: „Pane nadporučíku, nečetl jste inzerát v Tagblattu, že se mně ztratil stájový pinč?“ „Ne, pane plukovníku.“ „Cože? Vy jste nečetl inzerát, který dal váš představený do novin? Kde je disciplína? Plukovník dá inzerát a nadporučík ho nečte. V době, kdy denně na bojištích ztrácíme sta důstojníků. A inzeráty se nečtou. To bych mohl inzerovat sto, dvě stě, tři sta let, že se mně ztratil pes!“

Můžete se pokusit formulovat, co pro vás znamená čtení?

Při čtení se pomyslně uzavírám před okolním světem. Čtený text dotvářím vlastní fantazií, nacházím v něm inspiraci. Při čtení přemýšlím zcela jiným způsobem než například při sepisování hypoteční smlouvy.

Čtete si někdy nahlas? Při jaké příležitosti?

Ano, čtu si nahlas, a to u příležitosti nácvičku svých autor-
ských čtení. Čtení nahlas cvičím často a poutivě. Vlastní autorské čtení jsem však dosud žádné neměl.

Máte nějaké zvláštní čtenářské návyky?

Jeden čtenářský návyk mám. Nevím však, jestli ho lze považovat za zvláštní. Povedené humorné texty doprovázím hlasitým smíchem. V takových chvílích se okolí na mne dívá jako na blázna. Mám podezření, že to může být jeden z důvodů, proč se dnes již tolik nečte.

Připravil Aleš Palán

Leopold Němec se narodil v roce 1948 v Boskovicích. Studoval na několika středních školách a vystřídal několik povolání. Píše poezii, fejetony a drobné povídky, ukázky z jeho textů vyšly v různých kulturně zaměřených periodikách.



Hoffmannovy elixíry

Před sto osmdesáti lety zemřel Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, známý jako E. T. A. Hoffmann, německý právník, spisovatel, skladatel, hudební kritik, dirigent, karikaturista a malíř.

Narodil se jako Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann roku 1776 v Königsbergu, tedy ve východopruském Královci. Už v mládí studoval se stejným zaujetím vědy i umění, nejen hudbu, ale i malbu. V šestnácti vstoupil na univerzitu v Královci, kde vystudoval práva, a měl před sebou úspěšnou kariéru. Jeho mládí ale poznamenaly rodinné problémy. Otec byl právník, trochu podivín a opilec a odstěhoval se od rodiny, kde nebezpečně pořádkumilovná matka propadala záchvatům hysterie. Výchovu mladého muže řídili postupně dva strýcové, oba také poněkud podivínští právníci, kteří v něm ale podněcovali pravý vztah k umění, zejména k hudbě.

Jako absolvent práv odešel Ernst Theodor do Berlína. Tam objevil velký svět a kromě odborné praxe začal komponovat, psát i kreslit. Jako zkušený vojenský asesor byl v roce 1802 vyslán do posádkového města Poznaň nedaleko Berlína. Měl zajištěnu existenci a čerstvě se oženil. Brzy jej však tamní společnost vypudila, když se po karnevalu objevily jeho karikatury místní smetánky. Nakonec byl rád, že se s pomocí jednoho ze strýců uchytil alespoň ve Varšavě. V tehdy poněkud zapomenutém městě se jako vládní rada nemusel příliš angažovat a mohl se více věnovat kultuře. Ve Varšavě se poprvé ujal dirigování velkého orchestru a napsal řadu skladeb. Pak ale přišla francouzská okupace a Hoffmann jako státní úředník musel pryč. Nastalo období neustálého utíkání. V Berlíně se nemohl uživit ani jako malíř kulis a učitel hudby.

Nakonec jej v roce 1808 z nouze vytrhla nabídka z Bamberku, kde se mohl ujmout tamního orchestru. Nebylo to však na dlouho a navíc přitom Hoffmann zjistil, že v hudbě nevyvikne. Proto se rozhodl psát hudební kritiky a dobově velmi žádanou literaturu s hudební tematikou, přičemž první větší dílo věnoval německému romantikovi Willibaldu Gluckovi. Jeho výstižné recenze ovlivnily způsob a styl psaní hudebních recenzí na poměrně dlouhou dobu. (Patrně proto je v roce 1963 souborně vydal Friedrich Schnapp pod názvem *E. T. A. Hoffmann: Schriften zur Musik*.) Tehdy si autor své třetí křestní jméno Wilhelm změnil na Mozartovu počest na Amadeus a začal se podepisovat pouhými iniciálami

E. T. A. Hoffmann. Ani jako hudebník ovšem nebyl žádný nýmand; stačil napsat symfonii, devět oper a dvě mše. Vedle toho komponoval skladby vokální i instrumentální, orchestrální i skladby pro sólový klavír.

Ze všeho nejvíce se však proslavil jako spisovatel. Většinu svých prací napsal v posledních deseti letech života, která strávil poněkud rozpolceně. Po kratším pobytu v Drážďanech se totiž v roce 1814 vrátil zpátky do Berlína, a to rovnou na ministerstvo spravedlnosti. Ve dne byl důstojným právníkem, v noci psal nebo se potloukal po poměrně vykřičených šantánech, kde se opíjel a kde si také uhnal syfilis. V roce 1813 napsal o Beethovenovi: „Beethovenova hudba dává do pohybu páky strachu, bázně, hrůzy a utrpení a probouzí právě onu nekonečnou touhu, která je podstatou romantismu.“ Stejně to mohl napsat o sobě, neboť i jeho fantastické příběhy jsou kvintesencí romantismu, stejně jako se dá říci, že vytvářejí fundament žánru „fantasy“.

Není divu, že poutaly pozornost čtenářů již ve své době a nejednou se staly námětem pro další spisovatele nebo hudebníky. Čajkovskij na motivy Hoffmannova textu napsal balet *Louskáček* a Léo Delibes balet *Coppélia*. Offenbach použil nejen jeho dílo, ale i jeho jméno v *Hoffmannových povídkách*, jejichž libreto v podobě činoherního dramatu sepsali v polovině devatenáctého století dva mladí francouzští autoři, Jules Barbier a Michel Carré. E. T. A. Hoffmann inspiroval Edgara Alana Poea, novoromantiky, Gogola i Verna, ruskou literární skupinu Serapionovi bratři, Baudelaira i Kafku. A také motivoval Carla Junga, který si přečetl jeho *Ďáblův elixír* a přivedl na svět svou teorii archetypů. Nakonec autor *Sandmanna* vyprovokoval k některým závěrům i Sigmunda Freuda, který jej ve svém dopise označil za „šileneého, fantasticky nesmyslného a geniálního“. Na opilce a outsidera berlínské společnosti, kterého od soudního procesu nakonec zachránila jen předčasná smrt v důsledku progresivní paralýzy, je to docela slušný úspěch. Nemyslíte?

Libor Vykoupil je historik, zabývá se především soudobými dějinami



Vrcholná detektivka

Sedíme v kavárně na nádvoří budovy Konviktu — Uměleckého centra olomoucké univerzity. „V dalším díle dojde k vraždě přímo tady — ať mají kolegové radost,“ říká Michal Sýkora, autor detektivního románu *Případ pro exorcistu*. Že by zde v srdci poklidné Olomouce mohlo dojít k vraždě, není ovšem o nic překvapivější, než že se literární vědec-nabokovolog vůbec dá do psaní detektivních románů.



je společenským románem

S **Michalem Sýkorou** o napínavých detektivních románech a klidné Olomouci

Jak se literární vědec dostane k psaní detektivky?

Já byl odjakživa velkým příznivcem detektivek, konzumoval jsem je v dost vysokém množství. Jednak to pro mě byla forma odpočinku, jednak určitý druh „intelektuálního cvičení“, neboť jsem vždy podlehl té základní čtenářské či divácké emoci a „soutěžil“ jsem s detektivem, kdo odhalí vraha dřív. I proto mi byl vždy blízký britský model detektivky postavené výhradně na dedukci, logickém řešení záhady, s postavou charismatického detektiva, který dokáže zločin rozlousknout mozkiem, nikoliv svaly.

Když jsem tak sledoval tristní stav české detektivní produkce, ať už knižní nebo televizní, měl jsem pocit, že ta ryze intelektuální detektivka britského typu u nás chybí, a tak jsem si chtěl zkusit napsat detektivku, jaká by se mi líbila jako čtenáři. Když si pak výsledek — tedy *Případ pro exorcistu* — přečetla má žena a bavilo ji to, nabídl jsem rukopis vydavateli — a ten měl zájem.

Je pravda, že česká detektivka dnes není nijak výrazná. A přitom se ten žánr hojně čte, dokonce zde existuje domácí tradice z šedesátých let. Člověk by si myslel, že to pro některé autory může být zajímavé. Proč myslíte, že to tak zjevně není?

Těžko říct. Zdá se mi, že poslední skutečně dobrý autor detektivek u nás byl Josef Škvorecký. Možná to bude i určitou snobskou přezíravostí vůči tomuto žánru ze strany kritiků nebo univerzitních intelektuálů. Který ze skutečně dobrých českých prozaiků zkusil jen tak bokem napsat detektivku — jak to dělával Škvorecký nebo Graham Greene? Myslím skutečnou detektivku, ne nějakou postmodernistickou hříčku. Zdá se mi, že i ti, co umějí psát, píší raději jiný typ literatury. Dalším důvodem, proč

se serióznější autoři detektivkám vyhýbají, podle mne je, že tento žánr vyžaduje hodně autorské kázně. Nemůžete si zde řešit osobní problémy nebo mindráky.

Než se ze čtenáře detektivek stal jejich autor, zabýval jste se ovšem detektivkami i teoreticky v rámci své akademické činnosti...

Ano, zájem o detektivky mě přiměl k tomu, že jsem pro studenty začal připravovat semináře věnované britským detektivním sériím a seriálům, což dnes, kdy je určující celosvětová móda skandinávské krimi, vnímám jako jakýsi návrat ke skutečným kořenům. Odtud vzešla potřeba teoreticky a historicky uchopit celý ten žánr. Se skupinkou studentů jsme nakonec připravili knihu o britských detektivkách, která by měla vyjít letos v červnu. Probíráme tam specifika žánru, zásadní autory a pak také televizní adaptace. Říkáme našemu projektu *Od Holmese k Sherlockovi*, protože začínáme klasickým Conanem Doylem a končíme u nyní tak populární série BBC *Sherlock*.

Vy sám znáte ono rozdělení, které jste zmiňoval u Škvoreckého nebo Greena, alespoň ze svého odborného zájmu — na jednu stranu se zabýváte Nabokovem, na druhou detektivkou. Jak to jde dohromady?

Velmi dobře. Vzpomínám si, že když jsem četl *Adu*, Nabokovův asi nejsložitější a nejrozsáhlejší román, od toho náročného textu jsem s velkou chutí odpočíval četbou právě Škvoreckého detektivek, a to jak poručíka Borůvky, tak těch pozdních, které psal se svou ženou.

Samozřejmě můj zájem o Nabokova už teď není tak aktivní jako před deseti lety, člověk nemůže s jedním autorem vydržet celý život. Navíc si myslím, že ta kombinace



není zas tak nepravděpodobná a vzájemně se vylučující. Nabokov velmi často pracuje s kriminálními motivy a má řadu románů, kde dojde k vraždě nebo se aspoň vražda plánuje. A na druhé straně interpretovat jeho romány bylo vzrušující jako pomyslné detektivní pátrání — u Nabokova se to jen hemží zašifrovanými sděleními a rafinovaně ukrytými stopami, které musíte odhalit, abyste se dobrali skrytých významů.

Anebo ještě z jiného úhlu — když jsem hledal jméno pro jednoho z mých detektivů, vzpomněl jsem si na svého oblíbeného hrdinu. Jméno Edelweiss jsem si vypůjčil z Nabokovova románu *Podvig*.

Čím se zásadně liší klasická britská detektivka například od těch skandinávských, které jsou dnes populárnější?

U britských detektivek je položen důraz na vytvoření záhady na začátku, kterou je poté třeba logicky rozluštit. Zločin je spáchán neznámým pachatelem, na konci je jeho identita odkryta. To vytváří specifický druh čtenářského zájmu — či diváckého zájmu, protože detektivky jsou též doménou televize — jednak zvědavost, jaké bude řešení, jednak aktivní zapojení: při čtení či sledování přijmeme pravidla hry a spolu s detektivem se také snažíme záhadu vyřešit.

U skandinávských detektivek — mým osobním favoritem je Henning Mankell — je důraz kladen spíše na postavu policisty a na způsob, jakým se policejní aparát vypořádává se zločinem. Navíc zde mnohem větší roli hrají sociálněkritické tóny nebo přímo komentáře negativních aspektů moderního života. Takže tyto romány se věnují problémům korupce, provázanosti politiky s organizovaným zločinem, rasismu, postavení imigrantů ve společnosti apod. Podobně jako třeba u mé nejoblíbenější autorky detektivek P. D. Jamesové i zde platí, že vrcholná detektivka je zároveň společenským románem.

Takovou ambici vy nemáte? Případ pro exorcistu je až na dylanovské exkurzy přece jen dost přímočarý...

V první řadě jsem chtěl napsat žánrově čistou, přímo se mi chce říct „pocivou“ detektivku, která by nenučila a u které by čtenář vydržel být co možná nejdéle napnutý, kdo je vrahem. Ale rozumím, na co se ptáte — dobrý detektivní román musí současně fungovat na vícero rovinách. Musí tam být hádanka a tajemství, které budou udržovat čtenáře v napětí, ale současně by mělo obstát i jako román, aby to bavilo číst i ty čtenáře, kteří tento žánr obvykle nevyhledávají. V tomhle je podle mě nepřekonatelná právě P. D. Jamesová — v jejích vrcholných

románech jako *Pachut' smrti* nebo *Plány a touhy* tahle dvojlomnost skvěle funguje. Něco podobného se podařilo třeba i Mankellovi v *Čiňanovi*, i když to žánrově není čistá detektivka. Já sám jsem se zaměřil především na aspekt tajemství, zkrátka na konstrukci zápletky, a pak na vykreslení prostředí. Podle ohlasů čtenářů, co jsem zachytil, se mi snad kolorit hanácké vesnice a jejích obyvatel vystihnout podařilo.

Zjistil jste něco nového o detektivce tím, že jste ji napsal?

Snad to, že napsat detektivku je hodně technická záležitost — má-li autor čtenáře stále udržovat v napětí, neztratit jeho zájem o čtení, je třeba pečlivě dávkovat dramatické momenty, popřípadě i humor. Základním pravidlem samozřejmě je, že čtenář soutěží s detektivem, kdo vyřeší případ dřív. Proto je potřeba hrát poctivou hru, poskytnout čtenáři všechny nezbytné indicie, které má i detektiv, ale zároveň je v textu dokázat tak zamaskovat, aby se celá věc nestala triviální. Informace se zkrátka musejí v detektivce dávkovat. Bez důkladné znalosti pravidel žánru to nejde.

Dobře, čtenář soutěží s detektivem, kdo dřív určí vraha. Jak je to ovšem s autorem? Musíte mít celý případ od začátku do konce vytvořený v hlavě, ještě než začnete psát?

Teoreticky by to tak být mělo. Autor by rozhodně měl vědět, kdo je vrah, jak zločin spáchal a proč. Ale já jsem například při psaní *Exorcisty* zjistil, že řešení mé záhady, jak jsem si je zkonstruoval, je příliš přímočaré, takže oproti původnímu plánu tam nakonec mám jiného vraha i jinou motivaci. Asi ve třetině jsem tedy zápletku předělal. Další důležitá věc, kterou by podle mě měl autor detektivky mít důkladně promyšlenou, je, kde se bude příběh odehrávat. Prostředí je velmi důležité, protože vždy generuje specifický druh zápletky i postav. P. D. Jamesová dokonce tvrdí, že u ní je volba prostředí primární, že je to vždy to první, o čem při detektivce přemýšlí. Mě osobně žánrově nejvíce láká takzvaná „univerzitní detektivka“, jejímž mistrem je další z mých oblíbených autorů Colin Dexter a která u nás v podstatě nemá žádnou tradici. Takže má další detektivka se bude odehrávat na akademické půdě a zápletky tak bude vycházet ze specifík univerzitních reálií.

Případ pro exorcistu se odehrává ve Štěpánově u Olomouce. Tam máte nějaké vazby?

Ve Štěpánově bydlela moje babička a já jsem tam jako dítě trávil prázdniny. Díky tomu mám zvládnutou topo-



grafii vesnice a hlavně jsem nasáklý různými specifickými štěpánovskými historkami a postavčkami, které jsem pak při psaní využil. Řadu ryze štěpánovských scén jsem ale nakonec z rukopisu vyhodil, protože by mi z detektivky udělaly sled humorných, téměř až folklorních historek, něco jako *Slovácko sa nesúdi*. Takže ty štěpánovské postavy jsou na jedné straně sice všechny vymyšlené, ale na straně druhé autentické. Takže bych se velmi divil, kdybych za *Exorcistu* dostal jako Marie Výrová v knize klíče od obce...

Kniha je plná olomouckých reálií. Jste patriot?

Jsem rodilý Olomoučák, a tím pádem i patriot.

Jak se to projevuje? V Brně chodí univerzitní učitelé na Kometu...

Já vlastně nevím. Fakt je, že jsem ještě nenarazil na místního rodáka, který by zároveň nebyl patriot. Tohle město je prostě krásné. My tady chodíme do parků, k řece Moravě nebo k Mlýnskému potoku, na Svatý Kopeček. Já si plně celou krásu města uvědomil, až když jsem si před léty pořídil psa a stal se ze mě *chodec*. Se psem jsem objevoval místa třeba v okrajových čtvrtích, o kterých jsem neměl ani tušení a která mají úžasnou atmosféru.

Slyšel jsem, že Olomouc je ideální město pro malíře, překladatele nebo kohokoli, kdo potřebuje pracovat o samotě. Ale že je to hrozné město pro divadelníky nebo hudebníky, kteří se naopak potřebují družit. Platí to?

Je to klidné město. Zvláště když je na víkend nebo o prázdninách opustí studenti, centrum se zcela vyliční. Pro klidnou práci je to ideální prostředí. A pravda je i to, že divadlu se tu příliš nedaří, je tu sice stálý soubor, ale ten by mohl být výrazně lepší. On i ten olomoucký patriotismus je tichý a klidný. Vždyt jedním z jeho nejznámějších projevů jsou Plíhalovy lyrické písně o Olomouci. Když je srovnáte třeba s Nohavicovými hulákovými oslavami Ostravy, rozdíl mezi těmi městy je zcela zřejmý.

A je Olomouc stále církevním městem?

Já takhle o Olomouci nikdy neuvažoval. Pravda, jsou tu desítky krásných kostelů, sídlí tu arcibiskup, ale že by tu církev nějak dominovala, to říct nelze. Na základě zážitků z dětství jsem Olomouc vnímal spíš jako vojenské město. Byla zde dislokována početná posádka Československé armády, zároveň tu v hojné míře sídlila „spráteleň“ sovětská vojska. Ve městě byly četné vojenské zóny, po ulicích se proháněly ruské gruzoviky proslulé tím, že jejich řidiči zásadně ignorovali tuzemské doprav-

ní předpisy. I tato krásná, dnes už univerzitní budova byla dřív armádní objekt a zde na dvoře prý stál vojenský transportér pro výuku branců. Každopádně teď je Olomouc studentské město, protože univerzita neustále expanduje a na studenty narazíte všude, zvláště když bydlíte u centra města jako já.

A literatuře se v Olomouci daří jak?

Nějaký vzrušující literární život tu nemáme. Léta se v Olomouci pořádali knižní veletrhy Libri spojený s festivalem spisovatelů, ale ta akce odumřela. Knižní veletrh nejprve získal podobu výprodeje laciných knih, pak byl spojen s výstavou modelů letadel a aut. Takže — zjednodušeně řečeno — co tu Martin Pluháček přestal pořádat festival Poezie bez hranic, nic výraznějšího, co by přesahovalo regionální význam, se zde v literárním životě, pokud vím, neděje. Možná sem tam nějaká ojedinělá akce. Ani s nakladatelstvími to není kdovíjaké. Votobia se udusila vlastními přebytky a její knihy se ještě stále vyprodávají. Nejvýraznější dnes zřejmě je Periplum, ostatní nakladatelství jsou spíše regionálními podniky. Ale možná by vám kolegové bohemisté odpověděli jinak...

Ptal se Jan Němec



Michal Sýkora (nar. 1971), vystudoval FF UP, kde od roku 1998 působí na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií. Je autorem dvoudílné monografie o Vladimíru Nabokovovi (Host 2002, 2004) a dalších dvou literárněvědných knih. Dlouhodobě se též zabývá žánrem detektivky, s kolektivem studentů připravil k vydání monografii *Britské detektivky: od románu k TV sérii* (v tisku). Publikuje v časopisech *Host* a *Svět literatury*. V roce 2012 vydal detektivní román *Případ pro exorcistu*, v současnosti dokončuje další detektivku *Modré stíny*. S manželkou a synem žije v Olomouci.

Zpráva o cestě po myslích demlovských znalců

Dočkáme se brzkého zahájení vydání Demlových sebraných spisů?

Pavel Sytař

„Souborným vydáním mých spisů nesmí být zkrácena pravda a spravedlnost,“ pravil v úvahách o vlastním díle. Bylo to roku 1935. Jeho spisy dodnes neexistují; nejen pravda a spravedlnost, ale také rozsah autorova díla a s tím související finanční náročnost počínů vytvářejí překážkovou dráhu, kterou není jednoduché zdolat. Odborníci navíc nejsou jednotni v názoru, jaký má tato obtížná cesta vlastně cíl. Přece se však na poli Demlova odkazu děje dost a je docela možné, že se Demlových sebraných spisů skutečně dočkáme. Už letos by měl v Nakladatelství Academia vyjít jejich první díl.

Arcidílo

V knize *Čin a slovo* Vladimíra Binara je obsažena *Bibliografie neznámého arcidíla Jakuba Demla*. V části „díla původní“ napočítáme 129 položek. Pod tímto číslem se skrývá doslova labyrint mnohvrstevnatého textu, vznikajícího v letech 1904 až 1960. Pokud necháme stranou finanční aspekt celé věci, je zřejmé, že hlavním nástrojem při přípravě sebraných spisů musí být textologie, literárněvědný obor pevných pravidel a zásad. Nejsou to přece první ani poslední spisy, které je třeba vydat, a jasně formulovaná textologická pravidla jsou spolehlivým nástrojem, který zajistí, aby při práci nedocházelo k nahodilostem a samovolným rozhodnutím editora. A přece.

Textologie je sice věda a je nezbytné, aby se jejími pravidly řídila každá práce na sebraných spisech, v případě Demlově je však třeba tyto zásady přizpůsobit specifčnosti autorova odkazu; tu je třeba jiného řešení při jindy tak jasné zásadě „vydání poslední ruky“, tu nám při editaci titulu, který vydal Deml vícekrát, nepostačí různočtení. Je třeba jiných, specifických řešení. Odtud



se rodí přívlastky, které Demlovo dílo provázejí; zmíněně Binarovo slovo „arcidílo“ nám dává na vědomí, že nemáme co dělat s běžným textem, který je potřeba profesionálně zpracovat, ale že před námi leží úkol, který se vymyká z řady úkolů podobného druhu. Historie pokusů, jak se vyrovnat s dílem Jakuba Demla, v nás budí dojem, že se tato práce snad musí odehrávat v nějaké jiné dimenzi, než ve které jsme navykli žít a — konečně — i literárně pracovat a zpracovávat. Ale je tomu opravdu tak?

Od spisů k *Dílu Jakuba Demla*

Poprvé se ne zcela jasný pokus o utřídění vlastního díla objevuje roku 1931. Tehdy Deml opatřuje druhé vydání *Slova k Otčenáši Františka Bílka* poznámkou, že se jedná o první svazek „Sebraných spisů“. O rok později vychází *Katolický sen*, tentokrát označovaný za „2. svazek Souborných spisů Jakuba Demla“. Roku 1935 chce Fr. Borový vydat antologii Demlova díla; plán je pro básníka finančně nevýhodný, a navíc ani nesplňuje jeho představy, a tak jej odmítá. Téhož roku chce vydat nějakého Demla Melantrich, básník však žádá vydání „sebraných spisů“ o třiceti svazcích; z plánu samozřejmě sešlo. Roku 1941 dochází k jednání s Vilímkovým nakladatelstvím; je vyplacena záloha, první svazek je zaslán k cenzuře, ale Deml nakonec smlouvu nepodepíše. Rukopis pod názvem *Srdcem jsme viděli* se ztratil a jeho obsah je dodnes nejasný. Tentokrát byla opět řeč o „sebraných spisech“.

Tyto dílčí pokusy o „souborné“ nebo „sebrané“ spisy vrcholí roku 1948 ve Vyšehradu vydáním *Mohyly* jako prvního svazku *Díla Jakuba Demla*. Není jasné, co si Deml pod dosavadními výrazy „sebrané“ a „souborné“ přesně představoval. Timotheus Vodička, redaktor *Díla Jakuba Demla*, však předstupuje s plánem, který se od myšlenky sebraných spisů odlišuje. Velké D v *Díle Jakuba Demla* znamená, že teprve nyní vyjde Demlovo dílo uceleně a definitivně. To je krok výrazně jiným směrem, než mlhavě naznačovaly Demlovy dosavadní pokusy; činí redaktora tohoto díla jakýmsi stvořitelem, re-creatorem, který ze spleti Demlových textů vyzvedne jejich jasnou a konečnou podobu. Dnes je paradoxní, ale ve světle Vodičkovy filozofie logické, že z díla vyřadil (a zdá se tak, že vlastně i vyškrtil) *Zapomenuté světlo*. Neboť oním velkým D zdá se být naznačováno, že to, co editorově práci předcházelo, je pouhá pracovní materie. Demlovo dílo jako celek se dostalo do ohrožení a velké D nastoupilo cestu po myslích demlovských znalců. Vyřazení dnes možná nejznámější Demlovy knihy z *Díla* bylo první výstrahou.



foto archiv historického oddělení MZM

Únor 1948 samozřejmě vydávání *Díla Jakuba Demla* zastavil; znemožnění publikační činnosti bylo zřejmě tím nejmenším, co mohlo Demla za daných okolností potkat. Ačkoli Vodičkova koncepce byla z hlediska věcného poměrně nejasná, Deml jej jako redaktora znovu potvrdil v letech 1957 a 1960. V šedesátých letech pak (básník zemřel roku 1961) některé Demlovy knihy skutečně vycházejí; jediný koncepční návrh na spisy padl ale až roku 1969 v Československém spisovateli; další práce byla vzhledem k historickým okolnostem zastavena.

Rukopisy VBF

Zřejmě nejvýznamnější pokus o vydání Demlova díla pochází z osmdesátých let. Jeho pořadatelé Bedřich Fučík a Vladimír Binar v edici *Rukopisy VBF* připravili čtrnácti-svazkovou edici *Dílo Jakuba Demla*. Vycházeli částečně z Vodičkovy konceptu, ale uspořádání tohoto velkého D oprostili od Vodičkovy moralismu; *Zapomenuté světlo* a související texty se do jejich koncepce vrátily. Na rozdíl od Timothea Vodičky pracovali svědomitě a třináct svazků *Díla* spatřilo v samizdatové podobě světlo světa, doprovázeno podrobnou a fundovanou *Zprávou o uspořádání Díla Jakuba Demla*. Binar s Fučíkem realizovali výslovně nikoli „sebrané, ale souborné a přepracované

dílo Jakuba Demla — tj. Dílo Jakuba Demla“. Co to v jejich případě znamenalo?

Oněch sto dvacet devět položek roztrídili do čtrnácti strojopisných svazků. „Jaký div, když jsme došli k závěru, že *jen* v tomto jedolitém uspořádání může Demlovo dílo začít nový život,“ vysvětlují editoři. Zde tkví problém. Editoři jasně formulovali svůj záměr a dle svých cílů jej naplnili. Dostali se nejdál, kam pokusy o zpracování Demlova díla došly, a pokud bychom mohli chápat jejich edici jako jednu z možných, měli bychom před sebou úctyhodně vykonanou práci. Fučík s Binarom však své *Dílo Jakuba Demla* považují výhradně za jediné možné uspořádání Demlových spisů. Do *Díla* se sice vrátilo *Zapomenuté světlo*, zato ale byly rozebrány na jednotlivé stránky jiné knihy včetně šestadvaceti svazků *Šlépějí* a přestrukturovaný výbor z nich se měl stát jedinou možnou podobou konečného *Díla*. Z úchvatné džungle Demlovy tvorby se stal lesopark s podrobným bedekrem k dispozici a první literární vědec, který by se chtěl Demlem vážně zabývat, by musel odmítnout *Dílo Jakuba Demla* jako nepoužitelné a musel by se vrátit do depozitářů knihoven k původní, Demlově podobě díla. Neboť může čtrnáct „tematických, básnických a myšlenkových ohnisek“, jak jsou v *Rukopisech VBF* prezentovány a podle nichž je *Dílo* utříděno, postačit komukoli, kdo by se chtěl Demlem zabývat? Editoři argumentují, že odkrývají zasuté perspektivy, ale každou jejich odkrytou a zvýrazněnou perspektivou je zatarasena cesta jasně mysli, která by chtěla přistoupit k Jakubu Demlovi bez předporozumění. *Dilem* vzniklo z Demlova díla jen, ač v podstatě dokončené, torzo; svědectví o tom, jak viděli Demlovo dílo Bedřich Fučík a Vladimír Binar, nikoli však zpráva o tom, jaké Demlovo původní dílo je. Dnes nezbyvá než posoudit i tuto koncepci, která úplně zrušila Demlovu ojedinelou řadu *Šlépějí*, jako nevyhovující. Neposunulo se snad vnímání literární hodnoty, byť i za těch pouhých třicet let? Není dnes a právě dnes mnohonáročnost Demlova díla to nejpodstatnější, co nám může nabídnout? Není to na Demlovi právě to „moderní“, co vzbuzuje úžas a co činí jeho dílo jedinečným a stále aktuálním? Takové perspektivy Fučíkovo a Binarovo *Dílo* nabídnout nemůže.

Votobia, Vetus Via

Po roce 1989 zájem o Demlovo dílo pochopitelně ožil. Krom jednotlivých reprintů začíná fungovat společnost *Dědictví Jakuba Demla*; bohužel, těžiště činnosti této společnosti spočívalo ve vydávání sborníků *Listy přátel Dědictví Jakuba Demla*, pro něž, zdá se, se zapomnělo na vydávání Demla samotného. Procházíte-li

dnes tyto „staroříšské“ sborníky, máte neodbytný pocit, že se na Demlově památce začalo schůzovat. Demlovo dílo je sice leitmotivem, opakujícím se ve všech příspěvcích, ale není to konstruktivní práce, nýbrž jakési kvazidemlovské spisování, jehož hmatatelné výsledky zůstávají v nedohlednu. Pochopitelně, po roce 1989 každý může vydávat, co chce; cesta ke zpřístupnění Demlova odkazu tudy však nevede.

Přece však nakladatelství Vetus Via (vzniklo z nakladatelství Votobia, jež *Listy přátel Dědictví Jakuba Demla* vydávalo) nakonec přistoupilo k systematické práci. V jednotné úpravě zde začínají vycházet jednotlivé Demlovy svazky včetně číslovaných *Šlépějí*. I bez předem pevně dané koncepce se tak Demlova díla dostávají na veřejnost. Jejich předností jsou zejména doslovy Mojžíra Trávníčka, které svazky doplňují; slabinou je pak nejasnost edičních zásad při zpracování samotného textu. Zvláště záslužným počinem zůstaly *Básně veršem*, shromáždění veškeré veršované Demlovy tvorby, která se tak poprvé a v ucelené podobě dostala do rukou širší čtenářské obce. Pozoruhodné je, že i v tomto případě vydavatel pracoval s pojmem *Dílo Jakuba Demla*, ovšem k nelibosti Vladimíra Binara, který už jediné možné *Dílo* přece dokončil. Systematik Binar bere jen s nechutí do rukou dotyčné svazky nakladatelství Vetus Via, aby konstatoval, že nekoncepčním tiskem Demla na „hajzlpapír“ se děje na Demlově díle vražda...

Dědicové VBF

K tradici Fučíkova a Binarova *Díla* se hlásí také předposlední projekt, který pod hlavičkou tentokrát *Společnosti přátel Díla Jakuba Demla* představily Daniela Iwashita a Markéta Kořená. Na webových stránkách svého projektu www.sjd.cz se editorky in spe jednoznačně hlásí k rozvrhu *Díla*, jak byl realizován v *Rukopisech VBF*. Jako klíčový pojem při přípravě Demlových spisů je zde akcentováno slovo „koncepce“, tedy opět jakási editorská interpretace, která nás provází už od prvního Vodičkova velkého D. Bohužel, text s rozvrhem konkrétní práce mezi jednotlivými příspěvky na internetových stránkách chybí; je-li cílem edice na bázi *Díla Jakuba Demla*, a přece znovu přepracovaná, chybějí zde informace, co vlastně chce nová edice pozměnit. Dočítáme se sice, že „doplnění se budou týkat i některých partií samizdatové edice (zejména ve svazcích deníkových textů a souborů *Šlépějí*), jejichž zestručnění bylo vynuceno vnějším omezením rozsahu svazků *Díla*“, ale domníváme se, že toto tvrzení je v rozporu se smyslem *Zprávy o uspořádání Díla Jakuba Demla*, již editorky považují za základ své práce. Binar s Fučíkem totiž ve *Zprávě* jednoznačně hovoří o tom, že

„Šlépěje byly číslované periodikum, které zde, tj. v *Díle*, už není ani patrné, ani zdůrazňované“; o nějakých vnějších omezeních zde není řeč. Nejasné „doplnění“ tedy, jak se zdá, nekonvenuje s koncizní myšlenkovou koncepcí, na niž se ale Iwashita s Kořenou odvolávají. Za pozornost v rámci tohoto „retropodniku“ však stojí důraz na zpracování Demlových dopisů. Tato snaha v letech 2010 a 2011 vyvrcholila dvěma svazky velmi dobře edičně připravené Demlovy korespondence, vydané nakladatelstvím Dauphin. Pod redakcí i předmlouvou k oběma z nich je podepsána právě Daniela Iwashita a zdá se, že se můžeme těšit i na svazky další. Zde je pole, které mohou zastánky *Díla Jakuba Demla* opanovat, a pracovat tak na zacelení mezery, která i v *Díle* Fučíka s Binarem zeje; právě plánovaný čtrnáctý svazek, který měl obsahovat Demlovu korespondenci, zůstal nedokončen. Binar si povzdechl, že zabývat se Demlovou korespondencí je jako přesívat moře cedníkem, ale jak je vidět, právě zde lze vykonat velmi dobrou práci.

Jak to vzniklo, tak to bude

Nezbývá než gordický uzel velkého D a jeho různých zastánců konečně rozetnout. Opustit metatextové interpretace, které se zamotávají jedna do druhé a výklad Demlova díla podsouvají na místo díla samotného. Zanechat „arcidíla“ i *Díla* a vrátit se zpět k Demlovým knihám. Zdá se, že takový plán má Martin C. Putna, za nímž stojí mohutné nakladatelství Academia. Záměr byl Putnou prezentován na tematickém večeru, který se konal v říjnu roku 2011; Putna se zde vzhledem ke kontextu vymezil proti interpretacím jako takovým proto, aby zdůraznil svou odlišnou pozici. Jeho záměrem je vydat Demlovo dílo v té podobě, jak je sám básník vytvořil. Jednoduchost a jasnost tohoto plánu je zřejmá; Putna chce za pomoci běžných edičních zásad vydat celého Demla včetně všech *Šlépějí* a dalších textů, ke kterým se předchozí edice staveily macešsky. Je pochopitelné, že i toto zpracování veš-

kerého demlovského materiálu včetně překladů se nevyhne koncepci; krom chronologického uspořádání hovoří Putna o „hnízdování“ textů, za něž byl svými odpůrci, kteří jej chytají za slovo, patřičně vyplátněn. Ačkoli se Putna vymezuje proti *Rukopisům VBF*, jeho nový rozvrh opět do čtrnácti svazků se minimálně svým číslem podobá

Dílu Jakuba Demla; na druhé straně, pracuje se stejným textovým základem. Můžeme-li ale tuto záležitost posoudit, je v současné situaci právě Putnův plán jediný možný, odpovídající významu Demlova díla a nutnosti je kompletně představit široké veřejnosti. Je jasné, že bude možnost polemizovat nad jednotlivými svazky, protože i Martin C. Putna bude

muset činit rozhodnutí, která se možná vymykají textologické normě; myšlenka jeho práce je však jasná a nezbyvá, nežli si povzdechnout: konečně!

Zdá se, že čím přímočařejší přístup, tím pro Putnu i Demlovo dílo lépe. „Jak to vzniklo, tak to bude,“ pravil na setkání Putna. Je to jednoduchá rovnice. Obavy nemá Putna ani z textologických problémů; přinejmenším zčásti má pravdu, míní-li, že za textologickými obtížemi se skrývá právě přetížená interpretace. Přesto je jisté, že nejednu věc bude potřeba rozhodnout. Ostatně z běžné praxe se odchyluje už i rozhodnutí volit za základ edice první vydání jednotlivých děl; můžeme jen s napětím očekávat, jak se editor s konkrétním materiálem vyrovná. Smíme se však těšit na dílo, které obsáhne *Sokolskou čítanku* i antisemitské *Šlépěje XXV*. Bude-li vycházet svazek ročně, čeká nás čtrnáct napínavých let.

Od Jakuba Demla neodmyslitelný Otokar Březina v *Hudbě pramenů* napsal: „Ale z objevů, které umění učinilo průběhem věků, jen nepatrná část uchová se v knihách a uměleckých dílech.“ Slovem, té „nepatrné části“ si važme a držme Martinu C. Putnovi palce.

Autor se věnuje dílu Jakuba Demla a působí na FF MU v Brně

9 Systematik Binar bere jen s nechtí do rukou dotyčné svazky nakladatelství Vetus Via, aby konstatoval, že nekonceptním tiskem Demla na „hajzlpapír“ se děje na Demlově díle vražda... 6

Závist

Na hru od A. vyšla dnes v *Timesech* skvělá kritika. Kritik z *Timesů* napsal, že je to „okouzlující“, „moudré“. Řekl, že hra „se vyznačuje muzikálností, jakou v americkém divadle dosud nikdo nepřekonal“. Já ale vím, že je to špatné! Všechny jeho hry jsou špatné! Pompézní, třebaže se maskují jako neokázalé, kýčovité a poplatné módě. Nakradl trochu postbeckettovského absurdna, rozmazal to na hru bez zápletky, upravil to, aby to bylo stravitelné i pro americké fastfoodové publikum. Jak se to může *Timesům* líbit? A pokud se jim líbí věci od A., jak by se jim mohly líbit moje?

B., C. a D. hýkají na Facebooku jako osli. Román od B. právě koupil kvalitní nakladatel, C. poskytne rozhovor pro National Public Radio na téma, o kterém absolutně nic neví, D. se chlubí, že nový román pro mládež, který napsala její patnáctiletá dcera, se bude točit jako televizní seriál! Dojatě děkují svým přátelům a fanouškům, připichují si navzájem gratulace na své „zdi“, úspěch dává průchod laciným projevům velkorysosti.

Vypotřebují všechen kyslík, který je k máni! Jak mám dýchat?

Na procházce s E. Říkám mu, že zrovna píšu sloupek o závisti. Překvapeně se ke mně obrátí:

„O závisti? Ty? Komu závidíš?“

„Všem!“

Hlas se mu stáhne do toho koutku v hrdle, který je vyhrazený pro obtížná vyznání. Rozhlédne se a zašepotá: „Musím přiznat, že taky nejsem vůči závisti imunní.“

Spisovatelská závist. Jedno z těch drobných špinavých tajemství pod autorskou fasádou. Vlastně je to osvědčená tradice. Ibsen měl nad stolem pověšenou Strindbergovu fotku, aby si mohl připomínat, kdo je jeho nepřítel. Max Brod se rozhodl, že raději Kafku spolkne — ve skutečnosti se jím stane —, než aby podlehl závisti. Je ale také možné, že s tím, jak je spisovatelská profese čím dál obtížnější, tendence závidět roste. Nakladatelé bojují, aby se udrželi nad vodou, a dávají přednost celebritám před profesionálními spisovateli (aspoň ve Státech rozhodně); čtenářů je méně a méně, což uvolňuje cestu žánrové literatuře nebo prostému surfování po internetu; elektronická média proměňují náš pojem o čase a sama představa čtení nás nutí k zívání — ze všech těchto dů-

vodů jsou spisovatelé čím dál víc jako na jehlách a tím spíš závidí kolegům, jejichž dílo dosáhlo uznání a obdivu. Inu, je to pochopitelné.

Existují dva druhy závisti: závist namířená na talent jiného spisovatele a závist namířená na jeho „úspěch“. Každá je jiná; obě sice způsobují, že spisovatel ztrácí pojem o sobě samém, ale zatímco ta první může vést ke kreativnímu sebezpytování, druhá má za následek obvykle jen neurózu a špatné zažívání. Pokud ale spisovatel není úplně posedlý, může svou závist použít i jako určitou inspiraci.

Řekněme, že celý den zápasil se slovy, která zatvrzele odmítají ožít. Neskládají se v žádné obrazy, nemají výrazný zvuk ani rytmus, nijak se nevymykají ze záplavy slov, která nás každý den obklopuje. Ztrácí naději, že vůbec ještě lze napsat něco dobrého nebo že on by to mohl dokázat. Z frustrace nebo ze zoufalství pohlédne na první verzi čehosi, co mu poslal kolega, anebo začne listovat knížkou, kterou před lety napsal jeho přítel. Ale nezdrťí ho to, naopak, cítí se podivuhodně povznesen. Ten text žije! Hlas, který v něm promlouvá, je mu známý — není to přesně ten člověk, kterého zná, ale jakýsi extrakt, jako kdyby se přestal hlídat a ukázal své nejintimnější stránky: smyslný humor, bujnou fantazii, schopnost vcítění.

Zpočátku spisovatel závidí. Závidí druhému tu otevřenost, tu přejícnost; touží po tom, aby se mohl na život dívat stejně jasně jako on. Potom si ale uvědomí — cítí to —, že už jen tím, že četl práci svého přítele, přejal něco z jeho vitality. Teď ten svíjející se cár protoplazmy patří jemu, ne za tím účelem, aby ho plagoval nebo imitoval, ale aby ho vstřebal. Tím, že se spojí se svým kolegou, dá obživnout tomu lepšímu, co v něm je, tomu, s čím dočasně ztratil kontakt — té své části, která má stále naději! —, a nyní, pokud si udrží svou křehkou víru, možná se dokáže přenést přes svou závist a znovu začít psát o živém, pulzujícím světě.

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař

George Blecher je americký spisovatel a publicista. Pracoval jako profesor literatury na City University of New York, v současnosti působí jako autor na volné noze, jehož články o americké politice a kultuře se objevují v řadě evropských novin a časopisů. Jeho povídková sbírka *Jsou i jiní lidé* vyšla česky v roce 2010.



A nemáte něco skurilního?

Knihy jako artefakty? Možností je tolik jako tvarů písmene R. Vlastně si ani moc nepamatuju na to slunečné pondělní odpoledne. U nás v Tübingenu byla ulice jako po vymření. Jen kolem druhé se trousily děti ze školy. Kolem mne se hromadí knihy, noviny, obrazy, myšlenky a slova... Hromady slov, hlušina slov.

— To je vrchol troufalosti, řekl Euthymachos.

— Tímto chci jen lidem říci: Jsem nevidomý, ale ty, který nevidíš, že jsi právě takový, jsi slepý, odpověděl Sokrates.

Krátká ukázka z knihy Luciana De Crescenza o Sokratovi. Je jako rodokaps, na pohled ke koupí neláká, nabízí pohled na Sokrata, který vlastně nic nenapsal. To Che toho ostatně ani moc neřekl. Přesto je Sokratovo myšlení představováno na pozadí příběhu jeho života.

Proč si vlastně lidé kupují laciná brožovaná vydání, kde jsou slova na zažloutlém papíře vytištěna titěrným písmem? Co hledají? Příběhy? Myšlenky? Ne. Pouze slova, pouhá slova. Slova jsou objektem jejich zájmu. Ležíme nazí kdesi na pláži nevědomí v příboji slov. Slova do nás naráží a zarývají se nám pod kůži. Postavme smrt ke zdi a dejme slovo Maovi.

— Opevníme naši vlast a nedovolíme imperialistům znovu naši zemi napadnout. Ozbrojené síly našeho lidu spolu s hrdinnou a bojem zakalenou Lidovou armádou jako fundamentem musejí stát v pozoru a dále se rozvíjet. Nebudou potom jen početným davem, nýbrž mocnou silou ve vzduchu i na moři.

Slova předsedy Maa je kniha opatřená rudou umělohmotnou obálkou. Také praktické vydání do kapsy, nic méně tentokrát na kvalitním papíře. Ale srovnajme si obě ukázky. Obě apelují na své čtenáře; zatímco Sokrates si uvědomuje svou slepotu, předseda Mao neomylně hledí vpřed. Vítězné zaslepené masy jsou strůjcové našich zítřků. I naše doba má svá slova.

„Proč činím teprve teď, / zestárlý, svou tvůrčí tečku: / Atomová velmoc Izrael ohrožuje beztak křehký světový mír. // Synové Izraele i Palestinci, / a ještě více všichni lidé, co v této bludy obsazené oblasti / těsně na smrt zneprátení vedle sebe žijí...“

Napsal to před Velikonoce Günter Grass a jeho slova vyvolala bouři. Vyřízl jsem z textu několik slov zcela bez emocí. Ta slova leží na papíře jako kamení na cestě. Atomová velmoc Izrael je hrozbou míru. Co je na tom

sdělení tak skandálního? To, že to vyslovil Němec? Nebo snad to, že ta slova vyslovil nahlas? A navlas přesně?

Beru ty knihy do rukou, a v každé knize je tolik slov... Můj první program, co jsem napsal v jazyce C, sledoval počet slov v Shakespearově díle. Myslím, že to skončilo zhruba na dvaceti osmi tisících, ale jistý si tím nejsem. Už je to dávno. Listuji prvním vydáním Schopenhauerových *Hovorů*. *Hovory a hovory k sobě* posmrtně vydány Eduardem Griesebachem v roce 1898. Německá slova tištěná frakturou, nechte se mi to snadno. Jistě, nejsem Němec a ani sami Němci těm „kroutítkům“ už nechťejí rozumět, ale za chvíli si člověk zvykne. Čtu to ze zvědavosti? Z dlouhé chvíle? Venku svítí slunce a mohl bych jít do zahrady; na obálce je secesní květinový motiv.

— Ženatý nese celé břemeno života, svobodný jen polovic, a kdo se oddal múzám, patří k posledním mezi posledními. Odtud plyne, že skoro všichni opravdoví filozofové zůstali svobodnými: Cartesius, Malebranche, Spinoza a Kant... Je ostatně známo Sokratovo utrpení i to, že Aristoteles se stal vychovatelem. Velcí básníci naproti tomu byli vesměs ženati a skoro bez výjimky nešťastně. Shakespeare se stal dokonce šesterákem. Manželé jsou opačnými Papageny: neboť v potřebě vymění bystře starou za mladou, zatímco se jim stejně bystře mladá ve starou promění.

Úsměvné, anekdotické... Schopenhauer dovede žonglovat ze slovy. Konečně moje žena je v práci, a tak si také můžu dovolit žonglovat se slovy. Tápu, trápím se popísem barev. Zrovna ustal déšť, ale oblohu stále pokrývají těžce šedá oblaka. Slunce je už za horizontem, ta šed' se tam v těch místech mísí se žlutí. Viditelné světlo. Běloba šeríkových květů. Co znamená tato skutečnost?

— Veselé Velikonoce přeje vůdce.

Z jedné knihy vypadla fotografie Führera s přáním a podpisem. Kdyby mi někdo zaplatil, tak to dobře prodám, ale lámu si hlavu, jak takovou věc nabízet. Strčím to zpátky a počkám, až se opět někdo zastaví s dotazem: „Nemáte něco skurilního?“

Milan Haussmann (nar. 1981) je matematik, mezinárodní dobrodruh, neurčitý prvek v systému. Žije v německém Tübingenu, kde vede antikvariát.





Vzkříšení Lazara; z cyklu Kristus, dřevoryt, 1922—1923



Tlumočnice vzrušeného davu

Výtvarnice Helena Bochořáková a její neznámá literární tvorba

David Juga

Loni byla v pozůstalosti historičky umění Heleny Knozové objevena část doposud neznámého literárního díla výtvarnice Heleny Bochořákové-Dittrichové. Díky vstřícnosti profesora Tomáše Knoze, který materiály zapůjčil k bližšímu prozkoumání, se s tímto dílem mohou seznámit jako první také čtenáři *Hosta*. Autorka známá z meziválečných let především jako plodná grafička upadla po roce 1948 do zapomnění. Mnoho nezměnilo ani několik pozdějších výstav prezentujících z její tvorby především ideově nezávadné práce.

Máme-li nyní možnost zevrubné reflexe její výtvarné tvorby, není od věci doplnit ji také o poznatky o její poválečné literární činnosti. Věděli o ní pouze nejbližší příbuzní Heleny Bochořákové. Divit se nemůžeme. Za autorčina života bylo udržení těchto textů v tajnosti podmínkou relativně klidného žití a po roce 1989, kdy už nic nebránilo jejich zveřejnění, se na ně zapomnělo. V nejužší totalitě se režimem na okraj odstrčená Bochořáková rozhodla, že nebude mlčet, ale vyprávět o cestě člověka za lepším světem, v němž se bohužel tak často nechal svést na scesti k falešnému ráji. V padesátých letech autorka

s manželovou pomocí vytvořila rozsáhlou ságu ze života rodin zasažených komunismem. Jde o zpověď i obžalobu. Říká: „Takto jsme se chovali sami k sobě, vzepřeli se Bohu a zradili ideu svobodného ducha, na němž vyrostl československý stát; a to vše pro jednu rudou ideologii. Bude český duch natolik silný, aby se jí ubránil?“

Průkopnice obrazových knih

Budoucí malířka, grafička, spisovatelka a cestovatelka Helena Bochořáková-Dittrichová¹ se narodila 29. července 1894 ve Vyškově jako poslední ze šesti dětí v německo-české měšťanské katolické rodině, hlásící se ke zdejší německé menšině. Ze svých sourozenců poznala pouze sestru Klaudii, jejíž smrt roku 1908 dovršila smutnou kapitolu úmrtí ostatních dětí Dittrichů. Od raných let se u Heleny projevovalo nadání pro nejrůznější umělecké aktivity. Výborně hrála na klavír, ve třinácti již například interpretovala druhou Lisztovu rapsodii, hodně četla, ale ze všeho nejvíce se držela všeho, čím se dalo kreslit nebo malovat. Nebýt zkušenosti s výrazně se zhoršujícím zrakem, bylo by její dětství velmi radostné, což dokazuje nejen barvitým líčením v autobiografii *Hledání — cesta malířky*, ale také půvabnou knihou dřevorytů *Z mého dětství*. Po sňatku s učitelem Dr. Vladimírem Bochořákem² se v roce 1913 přestěhovala do Brna, kde prožila celý zbytek života. Zcela zásadní a zároveň určující pro její nejen výtvarnou, ale hlavně literární tvorbu byl po sňatku návrat k českým kořenům její matky, což jí později umožňovalo vidět problematiku soužití Čechů a Němců nezaujatým pohledem. Do širšího povědomí vstoupila kresbami Vyškova. Vyšly na pohlednicích v roce 1917 na podporu

rodin postižených požárem, jenž tehdy zlikvidoval velkou část historického centra. Práce byly kladně hodnoceny a podpořily chuť mladé ženy k dalšímu vzdělání. Ukazují také na její soucit s potřebnými. Po soukromých studiích u Karla Tondla a Františka Podešvy roku 1919 nastoupila v Praze na AVU do německé grafické speciálky Augusta Brömseho, kde silně ovlivněna učitelem inklinovala k obrazům, v nichž se na pozadí mystické religiozity odrážela touha po obrodě člověka. Na absolventské výstavě roku 1922 získala za své grafické cykly *Bloudíci* a *Válka* první cenu a mohla odcestovat na stipendijní pobyt do Paříže. V roce 1919 stála společně s ostatními moravskými výtvarníky u založení Klubu výtvarných umělců Aleš a aktivně se zapojila do kulturního dění města Brna, přičemž mezi konzervativními Alšáky patřila po odtržení moderněji formované Skupiny výtvarných umělců Brno k jeho progresivnějším členům.

Zachycovala člověka, který svou činností přetváří svět — výstavbou silnic, mostů a měst si činí život pohodlnějším, prací na poli si zajišťuje obživu, ale také bojuje za svá práva, ubíjí své naděje válkou, hledá víru v sebe sama i v Boha... Její víra v člověka dala vzniknout dílům, jež později velmi snadno podlehla dezinterpretaci a údajnému pochopení autorky pro boj proletariátu proti kapitalistickým utlačovatelům². Řada výstav u nás i v zahraničí potvrzuje, že mezi válkami patřila k akceptovaným výtvarníkům, a to i přes to, že se nikdy neodhodlala hledat za hranicemi předmětného malířství. Její pozdní tvorbu charakterizuje útlum v hledání nových výrazových prostředků a zároveň (také kvůli stále se zhoršujícímu zraku) odklon od grafiky k malbě.

Nejvýraznější přínos Heleny Bochořákové českému výtvarnému umění zřejmě spočívá v jejím hluboce morálním postoji ke společnosti. Ten byl na jedné straně brzdou v přejímání moderních podnětů, na straně druhé propůjčuje jejímu dílu nadčasovost, zvláště v cyklech s křesťanskými motivy. Z formálního hlediska vynikají nejvíce grafické cykly z dvacátých let, souzňající s dobovými tendencemi řady evropských autorů (K. Kollwitz, E. Barlach, F. Brangwyn ad.). Paradoxně či možná naopak příznačně pro českou kotlinu byly doma soudobou kri-

tikou oceňovány méně než v zahraničí. Zatímco českým kritikům vadil silný německý nádech, ve Francii neskrývali nadšení. „V těchto dílech zjevuje se celá chvějící se duše umělkyně, již dojíká lidské utrpení, a které ona tím, že je zobrazuje, chce, řekl bys, hojiti. H. Bochořáková je tlumočnickem vzrušeného davu, jemuž dovede dáti obdivuhodný tvar. Tato umělkyně jedinečné originality jest prosta všech předsudků. Její talent jest absolutně individuální a její mistrovství dodává jejím dílům veliké síly.“⁴ Knihou dřevorytů *Z mého dětství* vydanou roku 1929 se

● Knihou dřevorytů *Z mého dětství* vydanou roku 1929 se dokonce zařadila vedle Franse Masereela nebo Otto Nückela mezi průkopníky takzvaných obrazových knih, považovaných dnes za předchůdce komiksu. Díky anglickým, německým a francouzským vydáním této práce se její jméno vrátilo do povědomí odborné veřejnosti. ●

dokonce zařadila vedle Franse Masereela nebo Otto Nückela přímo mezi průkopníky takzvaných obrazových knih, považovaných dnes za předchůdce komiksu. Díky anglickým, německým a francouzským vydáním této práce se její jméno vrátilo do povědomí odborné veřejnosti. Nejdříve, jak jinak, skrze zájem v zahraničí.⁵ Zanechala po sobě několik set grafických listů, stovky kreseb, akvarelů a olejů. Většina z nich se nachází v Muzeu města Brna, Moravské galerii a muzeu ve Vyškově.

Velkou oporou byl Heleně Bochořákové její manžel. Jejich svazek byl bezdětný, narušený několika tragédiemi, přesto šťastný. K prvním plodům jejich společných aktivit pravděpodobně patří zápisky z cest po Evropě, USA či SSSR, jež vycházely například v *Lidových novinách*, *Salonu* nebo *Šířem světa*. Cestovatelská vášeň stojí rovněž za vznikem knih *Dojmy ze SSSR*, vydané v Brně roku 1934, a *Mezi dvěma oceány*, popisující půlroční pobyt v USA, vydané o dva roky později tamtéž. Četbou první z nich si můžeme udělat představu o jejím vztahu k Sovětskému svazu v době, kdy ještě neměla tušení, že bude nucena v jeho područí strávit zbytek života. Vedle neskrývaného obdivu k vodnímu dílu DněproGES se autorce dělá až nevolno z protináboženských muzeí či včelích úlů sbitých z pravoslavných ikon. Když do štočku vyryla obrysy obří elektrárny, bylo v tom pouze zaujetí umem člověka, nikoliv obdiv k ideologii a její posedlosti elektrifikací.

Přestože období první republiky patřilo v životě Heleny Bochořákové k těm šťastnějším, zdaleka nebylo bezstarostné. První roky nového státu přinesly umělkyni starosti spojené se spravováním rodinného majetku. Zce-



Fotografie Heleny Bochořákové z roku 1947

la nezkušená upadla do dluhů. Pocit viny z promarnění otcova odkazu (šlo o akcie ještě z období Rakouska-Uherska) a nejistota z budoucnosti přivedly Helenu k nejčernějším myšlenkám: „Zalézá do tmavého, těsného koutu. Hlavu v dlaních, kolena vytažená, schoulená do klubíčka, tiskne se ke stěně, k nábytku, aby cítila dotek alespoň neživých věcí. Měly ji chránit. Před kým? Před obludnou směnkou, kterou bude muset zaplatit — vem kde vem —, před zlými představami, či před vlastní rukou.“⁶ Bochořákovi spláceli tento dluh celá léta. Představa, že skončí bez domova, se naštěstí nenaplnila. Těžko mohli tušit, že o třicet let později budou bojovat o svůj majetek znovu.

Pod nalomenou větví

Citovaný úryvek z (doposud neznámé) autobiografie nás přenesl k ústřednímu tématu — jejím nevydaným literárním pracím. K literatuře se autorka více přimkla v tísnivých letech druhé války, kdy se společně s manželem často uchýlovala na chatu u Kníničské přehrady, což mimo jiné dokládají také nesčetné oleje s pohledem na zdejší vodní hladinu. Na těchto místech začal vznikat také rozsáhlý čtyřdílný psychologický román *Nalomená větev*, který se v roce 1947 ještě dočkal vydání. Román situovaný do Brna, Vyškova a okolí se zabývá osudy lidí, kteří svým česko-německým původem nebo rodinným vztahem k druhé národnosti řeší dilema vlastní identity. Válečná doba všechny těžce zasáhne a jen málokdo je

schopen se s ní vyrovnat bez osobních poklesků a následných pocitů viny. Román přináší ojedinělý pohled na protektorátní soužití Čechů a Němců. Autorka, oproštěna od zaujatosti vůči jednomu či druhému národu, ukázala, že nebylo na jedné straně špatných Němců a na straně druhé dobrých Čechů, ale že bylo především plno špatných nebo dobrých lidí, kteří se museli vyrovnat se zvrácenou ideologií — nacismem.

Je překvapující, že tento román zatím unikl pozornosti těch, kteří se věnují historii česko-německých vztahů. Zřejmě by našel více pochopení než v době svého vzniku, kdy se objevily i hlasy obviňující autorku z pokusu zlehčit odpovědnost Němců za válečné zločiny.

Román *Nalomená větev* společně s historickým románem *Příboj*, vydaným rovněž roku 1947, představoval na dlouhou dobu poslední vstup obou manželů (Bochořáka zde vnímat především jako rádce a podporovatele) na kulturní scénu. Záchvěv poválečné svobody skončil v únoru 1948. V nově nastolené „diktatuře proletariátu“ bylo vše proti nim — měšťanský původ, u Heleny z poloviny německý, cesty na Západ, vlastnictví nájemního domu, katolické vyznání... Dům byl manželům okamžitě zabaven včetně ateliéru a velkého grafického lisu. Nepomohla ani intervence výtvarného spolku Aleš.⁷

Teprve po desetiletém mlčení se manželé prezentují historickým románem z doby obléhání Brna *Švédy Ve znamení kola a draka*, inspirovaným jedním starým



Nesení kříže, z cyklu Kristus, suchá jehla, 1922

dobovým tiskem, a o rok později, v roce 1959, začala Bochořáková opětovně vystavovat. K očím veřejnosti se však dostaly pouze ideově nezávadné práce, čímž bohužel vznikl fragmentární a zkreslený pohled na její tvorbu. Když se chtěla prezentovat zpodobněním kláštera Porta Coeli, cenzorům vadil kříž na ruinách kostela a dílo zavrhli. Malířka pak již raději vystavovala pouze bezkonfliktní témata, aby mohla alespoň občas veřejně prezentovat svou práci. Jestliže se vzdala určitých svobod v malování, neučinila tak na poli literárním. Nevydané knihy nám odkrývají svědectví, že její duše zůstala trvale svobodná.

Osm dnes dostupných svazků, dějově na sebe navazujících, čítá dohromady více než tři tisíce strojopisných stran. Jedná se bez výjimky o strojopisné kopie, takže je možné, že se uchovaly i další exempláře včetně následujících dílů; podle jedné zprávy mělo být knih dohromady dvanáct.⁸ Romány postihují dobu od konce druhé světové války do roku 1956. Jejich souslednost propůjčuje dílu takřka dokumentární charakter; vidíme jasnou snahu zprostředkovat události tak, jak se staly, nikoliv tak, jak je překrucovala oficiální propaganda.

Autorka podobně jako v románu *Nalomená větev* postupuje metodou filmového střihu a rozsáhlá práce si nadále uchovává znaky psychologického románu. Paralelně s touto složkou se prosadila také složka filozofická, mimo jiné v rozsáhlých dialozích stoupenců dialektického materialismu a křesťanského spiritualismu.

Zapomenuté svědectví

Děj úvodního svazku nazvaného *První jaro* začíná osvobozením Brna sovětskou armádou; tam, kde končí román *Nalomená větev*. Autorka si všímá, jak rychle opadlo nadšení z osvobození a po letech přetvářky opět vítězí hašteření a touha po majetku. Mnozí dospívají k deziluzi způsobené očekáváním lepšího a spravedlivějšího světa, v němž věřili po porážce Německa. Ačkoliv je v románu to dobré neustále pošlapáváno, vlevá čtenáři naději přímknutím se k základním křesťanským hodnotám. „Válečným táborem“ teď už není Německo nebo Česko, ale rozpor komunismu a demokracie, popřípadě křesťanství. Introspektivní hlasy hrdinů, kteří nosí oba znepřátelené směry v sobě a neví, kterému mají dát přednost, zpochybňují životaschopnost komunismu. „Budeš bloudit ty a tobě rovné čtyřicet let po poušti jako Židé, když táhli do Zaslíbené země. Neuvidíš ji. Nedožiješ se zlatého věku komunismu,“⁹ uvědomuje si zanícená budovatelka, která nedokáže zradit bývalou lásku, teď už muže v opozici, čímž ovšem zrazuje závazky „socialistické výstavby“.

V dalším díle, nesoucím název smyšleného jihomoravského městečka *Výnory*, nás Bochořáková přivádí k rakouským hranicím, kde až do konce války žili převážně němečtí obyvatelé. Děj se opět začíná odvíjet v prvních mírových dnech jara 1945, pokračuje ale dále a prostřednictvím některých postav se záhy napojuje na předchozí díl. Z historického hlediska *Výnory* přibližují několik



Dav; třetí list z cyklu Povstání, 1925, linoryt

i dnes nejednotně vnímaných dějinných kapitol. Je to především odsun Němců z Brna. Románové líčení přízná-vá mnohá bezpráví učiněná na Němcích během divoké-ho vysídlování, nezatajuje otřesné hygienické podmínky v tábore v Pohořelicích, stojící za úmrtími vysílených Němců, ale liší se i od obrazu „pochodu smrti“, jak jej dnes známe z některých (nejen německých) zdrojů.

Bochořáková se dotýká i znárodnování průmyslu a jeho důsledků. Na pozadí této „státní krádeže“ se odehrává příběh českého podnikatele Musila, jenž se s podlomeným zdravím vrací z koncentračního tábora. Městečko jej přivítá s pompou, neboť má svého hrdinu. Radost však vezme za své poté, co se navrátilец přihlásí o svou fabriku spravovanou komunisty. Objeví se hlasy zpochybňující továrníkovo hrdinství. „Franta Hamr, který dosud mlčel, zvedl náhle hlavu. Měl obočí útočně nakrabaceno a dýchal prudce jako v horečce. ‚Tady to máš! Tvýho tátu dorazili a šéf se Ti vrátil. Čím to, to mi neřekneš?‘ ‚To víš,‘ zabručel Nýtek, ‚něco v tom bylo. Možná, že pána šetřili.‘ Zvedl se šumot, přitakání, kdosi zahučel ‚stará písnička.‘ A již tu byly i jiné nápovědi. Odněkud se ozvalo zasmání, jinde zamumlal kdosi něco pepného do dlaně. Kolem Grulichy se utvořil houf. Ten člověk byl také v Němcích za drátem, ví, jak to tam chodilo. Má proto právo mluvit, jeho slovo platí. Šepty narůstaly, ježily se, až se zahrotily v útočnou hrozbu. Už je to vyřknuto, už je to tu! Podplácel, mazal, kde mohl, proto je tady. Nařčení, zprvu jen

lehce nadhozeno, nabývalo půdu. Ženské strkaly hlavy dohromady, muži se rozpalovali. [...] A než se kdo nadál, vynořilo se obvinění nové. Bylo zprvu mlhavé, neprůhledné, zahaleno v šerosvitu, tím podezřeleji však světélkovalo z temnot, v nichž je ponořen život v koncentráku. [...] Náhle, z čista jasna z něho vyvěřela nápověď, jež nabývala formu skálopevného tvrzení. Musil byl ve spojení s gestapem!⁴⁰ Dav volá po pomstě a včerejšího hrdinu žene před lidový soud jako kolaboranta. Bochořáková na podobných příbězích dobře vystihuje moment, kdy zdravý lidský duch ustupuje stádnosti živé zášti.

Rozkol, tak se jmenuje třetí a poslední pojmenovaná kniha, která nás přivádí do bouřlivého roku 1948. Název odkazuje nejen na rozkol politický, nýbrž i celé společnosti, rodin a jednotlivých duší. V *Rozkolu* a následujících knihách je kladen ještě větší důraz na sledování skutečných událostí. Kniha představuje cosi jako „předčasnou“ učebnici dějepisu s řadou klíčových kapitol: uchopení moci komunisty, čistky v podnicích a na vysokých školách, smrt Jana Masaryka, pohřeb Edvarda Beneše, zmanipulované volby, podmínky v lágrech, perzekvování inteligence a církve, ideologické formování mládeže, politické procesy a podobně. Živé je Masarykovo pojetí humanismu, jímž je sycena naděje na brzké poražení totality svobodným lidským duchem. Komentáře románových postav současnému čtenáři plasticky zpřítomňují tehdejší atmosféru, sebedrobnějším výčtem faktů nezachytitelnou.

Bochořáková například popisuje pocity jedné z cvičenek posledního Vsesokolského sletu, ono známé odmítnutí sokolů vzdát pohledem čest Klementu Gottwaldovi na hlavní tribuně. „Dosud se jí z mihotání dlaždic točí hlava. Rty křečovitě sevřela a srdce zamkla na sedm zámek. Pro zaprodance východu nemá nazbyt nic, na-prosto nic, ani pochopení, ani účast — leda nenávisť. Tu čestnou tribunu si usurpovali neprávem. Nesmetli však prezidenta Beneše z jeho stolce! Konečně zazněly fanfáry a povely z velitelského můstku. Teď měla zvednout hlavu a otočit ji k nim, zadívala se však tím strnuleji do písku. Je to jediný protest, který zbývá poraženým. Némý, ubohý protest. Nicotný a směšný, tvrdí Ruda Sís. Podlý, říká Falta (oba komunističtí studenti a její spolužáci, pozn. aut.). Ani jí není z toho negativního postoje dobře. Je jí morálně i tělesně špatně, strašně špatně, sotva se udržela na nohou. A teď tu sedí, hlavu stále ještě sklopenou a pěstě sevřeny. Jeho měli pozdravit? Jeho? Toho člověka, který je spoluviněn smrtí Jana Masaryka, který svou dravou rukou odstrčil Beneše? On, nebo jeho lidé, čert jako ďábel! Nemohla se poskvřnit pohledem na něho. [...] Slet vyzněl naplano. Jásání do větru, nic víc. Nic víc? Ty prapory desátého (správně jedenáctého, pozn. aut.) sletu vlály jen proto, aby uzavřely poslední vystoupení stoupenců Masaryka? Churchill měl pravdu, když prohlásil, že je v Československu patnáct procent komunistů a zbytek jsou zbabělci. Světu nestačí pouhé gesto. Ani ilegální letáky to nespraví, ani hrstka revoltujících občánků. Jak je to vše ubohé a malicherné! Porážka, stoprocentní porážka...“¹¹

V tomto duchu Bochořáková dokumentuje dění v Brně, Československu a částečně i přilehlých státech až do maďarského povstání v roce 1956. Její pohled byl velmi kritický, autorka se například nebála přirovnat Gottwaldovo řečnění k Hitlerovým projevům a vůbec nevybíravě napadat samotnou podstatu komunismu. Už pouhé přechovávání (natož autorství) takových textů mohlo vést k vážným postihům. Je tedy pochopitelné, že o nich věděli jen její nejbližší přátelé a sama Bochořáková mohla pouze doufat, že tak jako pominul nacistus, padne i komunismus a ona se dočká vydání svých děl. Nedočkala se. Ani v liberálních šedesátých letech by je nevydal žádný oficiální nakladatel a dvacet let po pádu totality musím s lítostí konstatovat, že její knihy stále nevyšly. A nejsem si jist, zda pro ně už není pozdě. Rozsáhlé a postavami přeplněné apelační příběhy motivované odporem vůči někdejšímu režimu ztrácí v dnešní době na čtenářské přitažlivosti. Dokážu si snad představit jejich využití jako volné předlohy pro seriál podobný *Zdivočelé zemi* scenáristy Jiřího Stránského

a režiséra Hynka Bočana. Studnice příběhů, životních zvratů, komplikovaných rodinných vztahů je u Bochořákové skutečně nevyčerpatelná.

Žena se svobodnou duší

Když Helena Bochořáková 28. března 1980 zemřela, v novinách se objevily krátké vzpomínkové články, z nichž jeden čtenářům sděloval více, než by autorka možná sama připustila. Historik Lumír Kuchař, patřící do okruhu jejích blízkých přátel, v *Lidové demokracii* zmínil, že Bochořáková nejraději mluvila o svých posledních dvanácti knihách.¹² Kuchař, sám dříve komunisty perzekvován, tak na její díla opatrně upozornil a uchránil je před upadnutím do zapomnění. Díky této zmínce se zpráva o nich dostala až ke čtenářům *Hosta*. K dispozici sice nebylo všech dvanáct „knih“, pouze devět (včetně citované autobiografie), ale i ty snad poskytly ostřejší obraz o jedné pozapomenuté umělkyni a jejím osobním vyrovnání se s režimem.

K plastičtějšímu obrazu nám bohužel chybí jakákoliv sekundární písemná pozůstalost, kontakt na širší rodinu, můžeme se tedy spolehnout pouze na svědectví pamětníků, kterých je už poskvřnu. Přestože v postavě malířky z nevydaných románů lze najít četné autobiografické rysy, nechtěl bych se pouštět na pole spekulací. Stále existuje reálná šance, že se podaří tento osud vykreslit do nejmenších detailů a s tím odhalit mnohé z kulturního života Brna. Bochořáková totiž sepsala *Knihu vzpomínek* a vedla si i deník, bohužel, ani přes značné úsilí se mi nepodařilo žádnou z těchto písemností sehnat.¹³

Vedle výtvarné práce, po roce 1948 z uvedených důvodů nevybočující z průměru své doby, se v tomto literárním nálezu odkryla závažnější a řekněme i odvážnější část její tvorby. Sluší se dodat, že ve vzpomínkách pamětníků Helena Bochořáková zůstává živá (i přes všechna příkoří, která zažila) jako člověk nabitý životním elánem, který dokázal šířit mezi své bližní, ale především jako člověk hluboké mravní odpovědnosti. Perspektivu jejího života určovalo křesťanství a víra v lidského ducha, tak jak ji chápal Masaryk, k němuž autorka chovala hluboký obdiv. Životním krédem Heleny Bochořákové-Dittrichové byl výrok: „Člověk je svobodný jedině tehdy, je-li svobodná jeho duše.“ A svobodnou duší si dokázala uchovat až do konce života.

David Juga (nar. 1982) je doktorandem na Katedře dějin výtvarných umění FF UP v Olomouci a učitel hudby na ZUŠ v Hulíně. Hlavními tématy jeho zájmu jsou sociální tendence ve výtvarném umění a umění ve službách ideologií. Kontakt: d.juga@email.cz

Poznámky

- 1 Více o životě H. Bochořákové, viz: David Juga, *Helena Bochořáková-Dittrichová a meziválečná sociální grafika na Moravě*, magisterská diplomová práce obhájená v r. 2010 na FFUP, dostupná na www.theses.cz
- 2 Vladimír Bochořák se narodil 14. 1. 1887 v Kroměříži. Po studiích na zdejším gymnáziu studoval češtinu a němčinu na filozofické fakultě v Praze a v Lipsku. V r. 1911 získal doktorát za práci *Lenaus dichterische Entwicklung*. Kromě několika knih, na nichž spolupracoval s manželkou, psal básně a napsal divadelní hru *Na hradbách*. Poté působil na středních školách v Brně, Lipníku nad Bečvou (1912—1913), opět v Brně, v Kyjově (1919—1920) a nakonec trvale v Brně, kde také 11. 7. 1973 zemřel. V příbuzenském vztahu s Klementem Bochořákem nebyl.
- 3 Výborným příkladem je v tomto případě např. kniha Otakara Fraňka *Oslavany obkličují*, vydaná v Brně r. 1960. Jedná se o ryze politickou literaturu poplatnou své době, v níž byly nejen „správně“ vyloženy události Oslavanského povstání roku 1920, ale také vyzdvihnout revoluční duch doprovodných autorčiných grafik. Nutno podotknout, že Bochořáková vytvořila grafické cykly *Oslavany a Povstání* až čtyři roky po zmiňovaném povstání a její vztah k událostem byl zcela apolitický. Povstání chápala jako jeden z průvodních jevů v utváření moderního světa.
- 4 René Prades v komentáři pařížského Salonu Nezávislých, *Revue du Vrais et du Beau*, 15. 3. 1924. Český překlad pochází z nevidovaného listu uloženého mezi grafikami H. B. v Muzeu umění Olomouc.
- 5 David Beroná, *Wordless Books: The Original Graphic Novels*, New York 2008.
- 6 Bochořáková, *Hledání — cesta malířky*, strojopis, s. 207n, rok sepsání neznámý, knihu zapůjčil prof. T. Knoz. Z této autobiografie postihující autorčin život od narození po rok 1922 vyšel pouze její malý fragment pod názvem *Uprostřed proudu*, bibliofilie, Praha 1967. Autorka sama o sobě píše vždy ve třetí osobě.
- 7 V listě ze dne 4. 10. 1948 s intervencí za KVV Aleš Valentin Hrdlička napsal: „Blok výtvarných umělců moravskoslezských v Brně a spolek výtvarných umělců Aleš potvrzují, že paní Helena Bochořáková, akademická malířka v Brně, Antonínská 4, je jejich řádnou členkou, činnou, a jako taková má nárok na ateliér.“ Uloženo v Archivu města Brna, fond R 39 — Brněnské umělecké spolky, personálie, Helena Bochořáková, nezpracováno.
- 8 Viz pozn. 12.
- 9 VI. kniha, strojopis, s. 136.
- 10 *Výnory*, strojopis, s. 128n.
- 11 H. Bochořáková, *Rozkol*, strojopis, s. 170—73.
- 12 Lumír Kuchař, „Fragment portrétu v barevném dřevorytu“, *Lidová demokracie* XXXVI, 1980, č. 81, 4. 4., s. 2. Zda všech dvanáct svazků patřilo k sobě, Kuchař nepíše. Z článku ale vyplývá, že autobiografie do počtu zahrnovány nejsou.
- 13 *Knihy vzpomínek* je dokonce uvedena na internetových stránkách Magistrátu města Brna v literatuře využitě ke zpracování historie a životopisů významných brněnských osobností. Jak mylné může být ale zdání, že se tedy ke knize nebude problém dostat!

kritiky

• Autor je na jedné straně skutečností okouzlený, místy promlouvá s klidem blazeovaného světoběžníka, na druhou stranu ale zůstává apatickým pod dojmy těkajících smyslů, bez vůle probádat své postřehy v souvislostech. Esejistický potenciál stylistické ekvilibristiky zaniká v neúnosné fragmentalitě vyhovující autorově snad až buddhistické netečnosti, sebezáchovné neochoty cokoli proklamovat. 6

Eva Klíčová o knize *Medové kuželky* Petra Krále

• 76



• Barnesova kniha je mimořádně inspirativní svou unikavostí, respektive ukrývaným subverzivním potenciálem. Přizpůsobuje se čtenáři, aniž by tím ztrácela svou autentičnost, a vždy je o krok před ním. To je vzácné. I když se vypráví docela obyčejný příběh a Barnes se nebojí ani efektních hollywoodských triků, díky mnohvrstevnatosti textu autor zachycuje v šedivém barevné, v konkrétním obecné. 6

Kateřina Kirkosová o románu *Vědomí konce* Juliana Barnes

• 78



a recenze

• Nesbøho knihy si už získaly zástupy obdivovatelů. Početnou skupinu v tomto davu tvoří ženy, které se s nevyzpytatelným hrdinou identifikovaly natolik, že až ho autor v závěrečném dílu série s topografickou důsledností sobě vlastní odpraví, budou na místo činu nosit květiny. Zároveň nepřestanou doufat, že podobně jako Sherlock Holmes povstane Harry Hole jednoho dne z mrtvých. 6

Karolína Stehlíková o krimi románu *Spasitel* Jo Nesbø

80



• Neucelený soubor črt nemá být hotovou výpovědí. Kniha Josefa Kroutvora připomíná spíš práci restaurátora, který pomalu, jemně a trpělivě odkrývá vrstvy zašlé omítky, aby nahlédl a obnovil obrysy původního obrazu a jeho barvy. To objevné se neskrývá v překvapivém nálezu, ale v nasvícení a osobitém vhledu. Mírou všech věcí je tu jen Josef Kroutvor. 6

Ondřej Nezbeda o knize esejí Josefa Kroutvora *Nové cesty na jih*

82



Mezi kuželkami, politickým angažmá a čtenářem



Eva Klíčová

Petr Král: *Medové kuželky*,
Pulchra, Praha 2011

Poslední próza Petra Krále (1941) *Medové kuželky* vyvolala na stránkách literárního čtrnáctideníku *Tvar* polemiku. Nediskutuje se ale kupodivu o literárních kvalitách Králova textu, ale o tom, zda má literatura právo být neangažovaná a dovolit si lhostejnost k aktuálním problémům světa čili žít tak trochu sama pro sebe. Nicméně i zde platí, že všechno souvisí tak trochu se vším.

Medové Kuželky vznikly v rozpětí let 1973—2008. Jejich autor během této doby napsal řadu dalších knih, především básnických sbírek, ale i próz a esejů, studií a článků, překládal, editoval. V roce 2005 se pak vrátil z francouzského exilu, kam odešel po okupaci v roce 1968. *Medové kuželky* ale sahají podstatně hlouběji do minulosti, dalo by se říci, že až do třicátých let minulého století, tedy do doby, kdy autor ještě ani nebyl na světě.

Avantgarda — živá či zkamenělá?

Recenze prozaických titulů je vhodné uvést alespoň letmým nastíněním děje. Obligátní laická otázka „o čem to je?“ má totiž nejen svou tradici, ale i své opodstatnění. Jsou ovšem případy, kdy se na ni odpovídá velmi složitě, a právě *Medové kuželky* mezi ně patří. Hutně tříbené krátké větičky i dlouhá souvětí nechávají vyvstat jak aforismům, tak myšlenkám reflektujícím vlastní smysl a možnosti psaní, stejně tak ale pestrým kolážím obrazů

ze světových metropolí, meditativním nonsensům i snovým výjevům. Kapitoly krátké i kratičké se střídají ve sledu, který, hádám, určila nahodilost, s níž vytanuly v autorově mysli. Próza Petra Krále má ryze básnickou povahu, po narativu sjednocujícím text ani stopy, lze se spokojit maximálně s výčtem opakujících se motivů, ať už jsou to ony medové kuželky neboli sklenice calvadosu, pražská křižovatka u Národního divadla, kde nad ránem zůstal ležet zraněný voják, šedý slon, jenž se v podobě přízraku stává součástí surreálných výjevů. Obrazy denního ruchu ulic velkoměst se vši svou živelností, vzpomínky na dětství, bizarní pohlednice z celého světa. Autor text nepodřizuje ničemu vnějšímu, ohmatává hranice použití jazyka, a to s podobným gustem, jak to činili básníci meziválečných literárních dějin. Nakonec i nástroje tohoto tolikrát již opakovaného experimentu zůstávají stále tytéž. Princip náhody nečekaných významových spojení, litanie pásma představ, poetistický exotismus, který nás zavede z Prostějova do Paříže, New Yorku, ale klidně i na Sibiř nebo do Mexika, uhranutí městskou civilizací, kosmopolitismem, makaronismem francouzských ekvivalentů, okouzlení detailem, atmosférou okamžiku, pohnutím, vše je zakleto do nečekaných metafor, smyslové zjitřenosti, ale i hravosti — nakonec dojde i na parafrázi Nezvalovy *Abecedy*: „jenže A ztuhlo, B pajdá, C sotva chodí a od D do Z to jde od desíti k pěti“.

Jenomže toho, co vstřebá rozměrem útlá poezie, je v próze k zalknutí. Král navíc linii plynoucího textu narušuje citacemi, závorkami, útržky přímých řečí postav, z nichž ovšem známe pouze podobu, někdy spíše karikaturu. Nechybí ani postavy dodávající textu (někdy tragickou) hloubku mimoliterárním kontextem v příznačně traskavé směsi umělců, psychoanalytika nebo diktáto-

ra — Fred Astaire, Miles Davis, Sigmund Freud, Arthur Schopenhauer nebo samozřejmě Adolf Hitler. Náznak či rozehrávka nějaké situace je ale vždy přemýšlena do nonsensu, ironie či rozpuštěna v návalu dalších představ. Autor je na jedné straně skutečností okouzlený, místy promlouvá s klidem blazeovaného světoběžníka, na druhou stranu ale zůstává apatickým pod dojmy těkajících smyslů, bez vůle probádat své postřehy v souvislostech. Esejistický potenciál stylistické ekvilibristiky zaniká v neúnosné fragmentalitě vyhovující autorově snad až buddhistické netečnosti, sebezáchovné neochoty cokoli proklamovat. Jenže zatímco generace experimentátorů třicátých let osvobozovala literaturu z kanonické sevřenosti a literárních klišé, v postmoderním kontextu tento způsob psaní, navzdory své nezpochybnitelné sofistikovanosti, ztrácí nejen sílu, ale i smysl. *Medové kuželky* pak představují spíše fosilní reziduum dávných poetik vyžadující naprostou čtenářskou soustředěnost, ovšem bez odměny rozuzlení.

Poetika versus politika

Kupodivu tento v literárním kontextu uzamčený text vyvolal další kolo polemiky ohledně angažovanosti v literatuře, a to z popudu formulačně jinak poněkud mlhovitého textu Jakuba Vaníčka „Experiment na pozadí Pinochetova puče“ (*Tvar* 5/12), který po despektivním popisu Královny knihy nakonec vyřkne výčitku: „Jedeme na vlně imaginativní práce [...] — co na tom, že Augusto Pinochet převzal roku 1973 moc v Chile, že si svět prošel prvním šokem, neboť poptávka po ropě předčila nabídku?“ Škoda že se tu Vaníček nevyjadřuje přesněji (možná v pudu sebezáchovy), nicméně odmítnutí textu z důvodu neutěšené politické situace kdekoliv na světě vykazuje sílu logiky předškoláka. Jak krásná by asi byla literatura povinně brojící proti nešvarům a zádrhelům politiky a ekonomiky... Mezi reakcemi na Vaníčkův neuronový zkrat se s obdobnou podivuhodností vyjímá reakce Adama Borziče „Angažované kuželky“ (*Tvar* 7/12), který naopak Králův text pro jeho „básnickou citlivost“ za podvrtný považuje, tedy rozuměno podvrtný vůči „nelidskému systému, v němž je nám dnes dáno žít“. Na rozdíl od Vaníčka, který zřejmě vidí svůj antikapitalistický ideál v přímočaře politizující poezii, Borzič by do tohoto šiku zahrnul hned celou kulturní frontu, jež je „tržními mechanismy důsledně zaháněna do podzemí“. Do téměř absurdní situace se tak dostává text, který vznikl částečně během autorova letitého exilu, mimochodem exilu právě u jednoho z antikapitalistických rájů. Text, který si udržuje jasný distanc od zjevování velkých pravd a umně proklouzává mezi libovolnými stanovisky, se stává diskusní municí ve zcela zideologizované púťce. Stejně

paradoxně, jako si Petr Král hledal nový domov i jazyk, aby mimo jiné zůstal věrný své inspiraci v levicově zapálené meziválečné avantgardě. Je jisté, že politické šablony přikládáné na literaturu nefungují vůbec spolehlivě, ale literatura jako předmět politizace se hodí výborně.

Tajemný hybátel

Přes propast mezi textem *Medových kuželek* a zmíněných článků mají přeci jen jejich autoři něco společného — všichni válčí v bitvách patřících minulému století. Zatímco retro literárního textu čtenáři připraví maximálně hutnou kratochvíli během četby, přičemž ale destruktivní literární revolučnost již dávno nerezonuje, vta-hování literatury do vlastních zpolitizovaných spekulací vykazuje až podivuhodnou ztrátu soudnosti, jež je právě pro svou přímočarou prostotu tak nakažlivá. A je pak už zcela bezpředmětné, zda diskutéři text prózy vnímají jako politicky apatický, či z principu subverzivní a tak nějak samo sebou angažující se. Na skutečnosti, že Petr Král by sice mohl za *Medové kuželky* získat nějakou literární cenu, ale přesto zůstane na okraji čtenářského zájmu, se nemění nic — tento fakt není ale přípustné politizovat. Není to totiž proto, že literatura je „tržními mechanismy důsledně zaháněna do podzemí“ (Borzič), nebo že by dokonce měla politice sloužit (Vaníček). Ten přízračný „tržní mechanismus“ není žádnou technokratickou neviditelnou rukou trhu, žádným nařízením cenzorského úřadu, kde by dohlížitelským výnosem někdo určoval, že třeba kniha Petra Krále vyjde v minimálním nákladu. Tajemným hybatelem tržního mechanismu je totiž čtenář. Jinými slovy trochu podceňovaný poddruh, který v pravém intelektuálovi asociuje ve spojení s literaturou opovrhované kategorie jako ženské romány, detektivky, fantasy apod. Nicméně nemusí tomu tak být, stačí připomenout šedesátá léta a pozornost, již si spisovatelé vydobyli odvážným pojmenováváním skutečnosti pravými jmény, aniž by se vzdali specifičnosti literárního sdělení. Dnes už samozřejmě není reálné, že by beletrie dosahovala takových nákladů — vychází nepoměrně větší počet knih, včetně překladů, přičemž potenciální čtenářská obec zůstává početně neměnná. Považovat tuto situaci za zahánění do podzemí je naprostá nehoráznost. I dnes mají spisovatelé co pojmenovávat, musí ovšem najít odvahu odhodit berličky nabubřelých fikcí a nesčetněkrát recyklovaných postupů avantgardy, s nimiž už samozřejmě neexperimentují, naopak si v nich osvojili pohodlný způsob nezávaznosti v psaní, aniž by mohli být nařčeni z triviálnosti. Tak je tomu nakonec i u Petra Krále.

Autorka je literární kritička



Smysl a vědomí konce



Kateřina Kirkosová

Julian Barnes: Vědomí konce,
přeložil Petr Fantys,
Odeon, Praha 2012

„Je to výborně napsané, s rafinovanou zápletkou a lze říci, že každé čtení tu znamená prohloubení a odhalení nových rovin textu. Myslíme si, že je to kniha promlouvající k lidstvu 21. století,“ zdůvodnila Stella Rimingtonová, hlavní porotkyně Man Bookerovy ceny, udělení ceny za rok 2011 románu *Vědomí konce*, nové knize anglického spisovatele Juliana Barnese.

Vědomí konce je civilní úvahou o čase a fenoménech s ním spojených: o paměti, která je vždy selektivní a samolibě konstruuje umělé kauzální vazby, o procesu stárnutí, jenž sám o sobě nikterak negarantuje zμούdření, jak si navíc slibujeme, a o dějinách, kterým bychom snad měli rozumět lépe, a ne spokojovat se s mřížkou „dějiny jsou lži vítězů a iluze poražených“.

Vedle očekávatelných, neméně však přiléhavých přílastků jako meditativní, úsporný, precizní, mistrovský či podmanivý udělili recenzenti knize označení „chytře subverzivní“ (Nicholas Lezard v *London Evening Standard*). To funguje jako specifický kódovací klíč a podtrhává relevanci poznámky o užitečnosti opakovaného čtení Barnesova textu i pro ty čtenáře, kteří zrovna nemilují postmoderní princip nekonečného odkladu významu. Subverzivnost Barnesova textu nekončí angažováním nespolehlivého vypravěče. Je dřímající, tichou silou textu, která zřejmě pro úspěšné a smysluplné čtení nemusí být aktualizována. Jestliže ji ale vyvoláme, je tu významná šance proměnit *Vědomí konce* v text mnohem dobro-

družnější a podnětější. Představme si nejprve v základních obrysech příběh.

Ten, kterému to nikdy nedošlo

Anthony Webster, vypravěč, je spokojený, protože nenáročný a konformní šedesátník. Jeho pohled na život je pragmatický: „Pár úspěchů, pár zklamání. Mně osobně připadal zajímavý, ačkoli bych se nezlobil ani nedivil, kdyby jiným zajímavý nepřipadal.“ (s. 57) Jeho uspořádané pobývání ve světě je jednoho dne destabilizováno zprávou, že mu matka jeho ex-přítelkyně z dob univerzitních studií Veroniky Fordové odkázala nějaké peníze a také deník jeho někdejšího kamaráda Adriana Finna, nadějného myslitele. Ten začal s Veronikou chodit krátce poté, co se s ní Tony rozešel; ve dvaceti letech však spáchal sebevraždu. Sama skutečnost těchto vztahů sice úplně nevysvětluje, jak se Adrianův deník ocitl v pozůstalosti Veroničiny matky, Tony se tím však nezneklidňuje. Nicméně deník se zdá být obtížně dosažitelný (Veronika jej odmítá vydat), což už Tonyho k aktivitě vyburcuje. Motivován částečně zvědavostí (Veronika a její myšlenkové pochody pro něj vždy byly nerozlučitelnou záhadou), částečně svým životním přesvědčením („Prudíte mě? Budu vás prudit taky.“, s. 88), odhodlává se k prozkoumání své minulosti. Doufá, že nalezne adekvátní interpretační klíče, jak vysvětlit Veroničinu neochotu předat mu zděděný majetek, pátrání však vede spíše k většímu znečistlení současné situace a k rozboření jeho idealizovaného sebeobrazu. Veroničina komunikace se omezuje na obměny konstatování „nikdy jsi nic nepochopil“, ale Tony je trpělivý. Čeká, pozoruje, přemýšlí — jisté nové informace posbírat dokáže. Nikoli už zkonstruovat na jejich základě syntetizující závěry a znovunastolit tak ve svém životě dřívější harmonii.



Tony Webster úvodem svého retrospektivního vyprávění prohlašuje: „Žijeme v čase, který nás unáší a utváří. Nikdy jsem ale neměl pocit, že čas nějak dobře chápu — a teď nemám na mysli teorie o tom, jak se zakřivuje a prudce vrací, nebo že kdesi existuje v paralelních podobách.“ (s. 9) Kromě toho, že slova o nedostatečném pochopení obyčejných všedních věcí a vztahů by bylo možné aplikovat na Tonyho jednání obecně, lze doplnit, že jim nikdy hlouběji porozumět ani nechtěl — proč taky, jestliže se nechce z hlediska citového vášnivěji angažovat? Obhajuje se poukázáním na „silný pud sebezáchovy a schopnost přežít“ (s. 44), což Veronika pojmenovala jako zbabělost, zatímco on se proto hodnotí pozitivně, jako poklidný typ člověka. Uvažujme: postačí nám zaškatulkovat si postavu Tonyho jako průměrného, zlostejnělého občana a přemýšlet o perspektivě jím podaného vyprávění jako o hledisku nespolehlivého vypravěče? Relevantní to bezesporu je, hlavně v souvislosti s klíčovým Adrianovým výpadem — „nesnáším způsob, jakým Angličani neberou vážně, když něco vážně berou“ (s. 36), neboť Tony je takřka dokonalým příkladem takto útlocitného Angličana. Adrian je navíc sympatičtější a krediblnější postava než Tony a jeho promluvám lze tedy připisovat větší váhu, což Tonyho pozici rozhodně neprospívá.

Na druhou stranu, není bez zajímavosti, že Tony, jakkoli opovržením hodný pro svou zpohodlnělost, svou minulost v momentě znejistění kriticky reflektuje. Začíná přemýšlet o mechanismech paměti, zvažuje míru konstruovanosti časem naturalizovaných kauzálních vazeb ve svém životním příběhu, bere zpět svou interpretaci uplynulého a je otevřen tomu ji korigovat, ačkoli ví, že to nemusí být jen příjemné. Tony je v jistém smyslu ztělesněním úvahy o křehkosti moderního člověka v rozbitém světě, ačkoli toto splnutí není dokonalé ani autentické, protože je chytře předstírané. To je patrné především z jeho dovednosti s fragmentarizovanou realitou manipulovat — přizpůsobuje se tomu, co mu ulehčuje život, a zbylé často bez skrupulí, ale i bez výčitek zamaskovává, překrucuje či odstraňuje. Lze jej proto obvinít z lhaní a zrady? Litovat jej? Povzneseně se mu vysmát?

Barnes jednoznačné řešení nenabízí a není až tak důležité Tonyho jasně diagnostikovat. Je spisovateli prostředkem, jak pohlédnout do tváře každému jednotlivému čtenáři knihy a spiklenecky na něj mrknout. Tonyho úvahy o čase a o prázdných místech v dějinách mohou velice dobře fungovat i jako provokace. Nenabízejí nepochybnitelnou moudrost, s níž se čtenář jednoduše identifikuje a pak si namlouvá, jak náročné texty zvlá-

dá číst. Rovněž je nelze rychle odmítnout jako matoucí výmysly nespolehlivého vypravěče. Vše je třeba znovu prověřit. Vratíme-li se ke konstatování o subverzivním charakteru textu, můžeme hovořit o dvou propojených smyčkách: o nespolehlivém vypravěči a o nespolehlivosti naivního spoléhání se na tvrzení, že kniha má nespolehlivého vypravěče.

Otázka akumulace

Zkusíme-li simulovat vyprávění z jiné perspektivy ve snaze nespolehlivému vypravěči uniknout, zjišťujeme, že poloha a důležitost přisouzená zmíněné funkci textu — zajistit komunikaci mezi autorem a čtenářem — se mění jen nepatrně, lze ji proto vnímat jako klíčovou. Vezměme například hledisko Adrianovo. Pro jeho postavu je nejcharakterističtější propojení zájmu o filozofii a matematiku, což je dobře patrné třeba z jeho deníkového záznamu: „a) Do jaké míry mohou být mezilidské vztahy vyjádřeny matematickou či logickou formulí? b) A pokud to vůbec lze, jaké znaky bychom měli umístit mezi proměnné?“ (s. 85) Není to další smyčka, která má přispět k rozhoupání smyslu textu? Myslí Barnes vážně, že je prospěšné přemýšlet o mezilidských vztazích v rovnicích, nebo tím potměšile míří na sklon Angličanů preferovat empirická fakta před teorií? Podobně jako v otázce Tonyho důvěryhodnosti, podstatné je umožnit rozhovor, nikoli jej co nejspěšněji uzavřít jasnou a tvrdou odpovědí.

Výrok poroty, že *Vědomí konce* je knihou pro lidstvo žijící v jednadvacátém století, je myslím velmi trefný. Ačkoli promlouvat o lidstvu se může zdát trochu velikášské, Barnesova kniha je mimořádně inspirativní svou unikátností, respektive ukrývaným subverzivním potenciálem. Přizpůsobuje se čtenáři, aniž by tím ztrácela svou autentičnost, a vždy je o krok před ním. To je vzácné. I když se vypráví docela obyčejný příběh a Barnes se nebojí ani efektních hollywoodských triků (nejvýrazněji proklamací o síle neúprosného osudu), díky mnohovrstevnatosti textu autor zachycuje v šedivém barevné, v konkrétním obecné.

Autorka je literární kritička



Patent na spásu



Karolína Stehlíková

Jo Nesbø: *Spasitel*,
přeložila Kateřina Křišťůfková,
Kniha Zlín, Zlín 2012

Norský autor detektivních románů, jehož cestou ke slávě na pár let přeskočil Stieg Larsson, má oproti globálně úspěšnému Švédovi nespornou výhodu — je totiž naživu. A „živá“ — stále nedokončená — je také jeho série s více než nekonvenčním detektivem Harrym Holem.

Harry Hole, alkoholik s fyziognomií splňující kritéria pro nordickou rasu, se objevil už v devíti knihách norského detektivkáře (první vyšla v roce 1997), jenž na spisovatelské řemeslo přesedlal z jekyllhydeovské existence burzovního makléře a rockového hudebníka. Nesbøho vítězné tažení neustále pokračuje, celosvětově se zatím prodalo čtrnáct milionů výtisků jeho knih, které si navíc dobře vedou i na tak konzervativních knižních trzích, jako je trh britský, jenž je navíc k severským autorům tradičně nevstřícný. (Člověka, který podobně jako Nesbø patří k národu s malou, nicméně pozoruhodnou literární produkcí, nemůže nepobavit úvodní věta britské moderátorské hvězdy Richarda Madeleyho při představování autorova románu *Sněhulák*, jehož vydání se u nás chystá na podzim: „Tohle je opravdu skvělá kniha. Akorát že byla napsaná norsky. Ale je výborně přeložená do angličtiny.“)

Do češtiny bylo zatím přeloženo pět knih s Harrym Holem (a navíc thriller *Lovci hlav*, stojící mimo tuto sérii). O kult autora v České republice se v posledních letech stará nakladatelství Kniha Zlín, které vydává jeho romány v dobrých překladech a jejich prodej i propagaci má marketingově pečlivě zvládnuté.

Topografie Osla

V mediální masáži posledních týdnů u příležitosti českého vydání románu *Spasitel* a autorovy krátké návštěvy Prahy se přirozeně vnutila otázka po literárních kvalitách díla norského detektivkáře.

Neznalým čtenářům poskytneme základní charakteristiku Nesbøho románů. Autor navazuje na drsnou americkou školu, kde jde v první řadě o zločin a jeho rozkrytí. Společenská kritika, příznačná pro skandinávskou detektivku od sedmdesátých let dvacátého století, je v Nesbøho dílech přítomná spíše latentně, ačkoli v některých jeho románech hraje také podstatnou roli. Hlavním hrdinou knih je asociální a závislý kriminální komisař Harry Hole, nevyhnutelně spějící ke špatnému konci. Se svým předobrazem Philem Marlowem má norský policista kromě kladného vztahu k alkoholu společnou ještě morální neúplatnost a v podstatě neexistující rodinný život. Harryho souboje s vlastními démony a snaha o nastolení rovnováhy v křehkém vztahu s rozvedenou Rachel zajišťují životnost postavy, jejíž příběh čtenáře zajímá stejně jako policejní pátrání. Kulisou Nesbøho románů bývá nejčastěji současné Oslo, které autor zprostředkovává s topografickou přesností při reflexi všech proměn, k nimž ve skutečnosti ve městě dochází (výstavba budovy opery, rekultivace doků, demolice legendárního sportovního stadionu apod.). Vzhledem k nadnárodní povaze některých popisovaných zločinů se však s hrdinou často přesouváme také po světě.

Porušení pravidel

Spasitel je šestou knihou série; hlavní zápletku v něm tvoří profesionální nájemná vražda, která by bývala zůstala neobjasněná, kdyby kvůli sněhové kalamitě nebyl zrušen let z Osla do Záhřebu. Jak je ale pro Nesbøho typické, nic není tak jednoduché, jak se zdá, a mnohem náročnější než chytit vraha je odhalit, kdo si vraždu objednal.

Ten, kdo z Nesbøho knih vezme do ruky jako první právě *Spasitele*, setká se se všemi autorovými specifiky, která činí jeho dílo nepřehlédnutelným. Tím prvním je způsob stříhu a ovládnání chronologie příběhu. Nesbø na sebe často navazuje scény tak, že působí chronologicky jednotlivě. Teprve po chvíli vyjde najevo, že osobu, která u dveří zazvonila, a člověk, jenž otevřel, dělí stovky kilometrů a blíže neupřesněné množství dní či měsíců. Podobně dokázal spisovatel rafinovaně „zpreházet“ vraždy sériového vraha v *Pentagramu*. Ke zmatení čtenáře stačilo zatajit jedinou informaci. Tak jako Nesbø schválně skrývá některý důležitý údaj týkající se časového určení, umí nakládat i s celkovým obrazem. Inspirován filmovým jazykem předkládá čtenáři často pouze určitý výsek skutečnosti — jako když kamera zabírající obrazovku televize po chvíli poodjede a divák teprve tehdy zjistí, že bankovní loupež, kterou sledoval, je jen záznamem bezpečnostní kamery (*Nemesis*).

Dalším rysem typickým pro Nesbøho detektivky je spletnost centrálního příběhu a nepřeborné množství falešných stop. Čtenář se v průběhu četby mnohokrát domnívá, že už tuší, jak to celé bylo, ovšem autor ho pokaždé vyvede z omylu. Vždycky existují skutečnosti, které neznáme nebo jsme je špatně interpretovali. Ve *Spasiteli* je například hlavní indicie ukrytá v úvodní násilné scéně. Čtenář se logicky celou knihu soustředí na to, kdo je pachatelem nočního znásilnění. Pro rozuzlení příběhu je ovšem podstatnější informace, kdo je obětí, což čtenáři zvyklému „hledat vraha“ snadno unikne, protože zapomene na autorovu schopnost manipulovat s našimi smysly. Toto neustálé zavádění čtenáře do slepých uliček může být místy frustrující. Skutečnost, že záhadu dokáže vlastně vyřešit pouze sám autor, je porušením pravidel žánru. Také poměrně častá proměna charakterů v závislosti na odhalených faktech může skalní fanoušky žánru dráždit. Běžný trik, kdy se vrah vyklube z největšího sympaťáka příběhu, Nesbø s chutí používá i obráceně, čímž někdy až příliš rozkolísává svět svých postav. Ve *Spasiteli* například do záporné role staví dosud veskrze kladné-

ho nadřazeného hlavního hrdiny. Na druhou stranu podobné hry umožňují autorovi popisovat svět plastičtěji a neustále překvapovat své čtenáře, což si konzument novodobé detektivky nepochybně přeje.

Květiny na hrob hrdiny

Nesbø se ve svých knihách pokouší o stylistická ozvláštňení, která se často vážou na perspektivu jednotlivých příběhů. Jestliže v románu *Nemesis* poskytl autor čtenářům vhléd do prostředí a mentality norských Romů, v *Pentagramu* se opřel o historii jedné zednické rodiny, kterou (poněkud neočekávaně) s důkladností severských epiků prozkoumal několik generací zpět, aby ji nakonec dovedně propojil s vedlejší zápletkou románu. *Spasitel* se odehrává hned ve třech pozoruhodných prostředích — na osloské drogové scéně, v norské pobočce Armády spásy a v lehce zidealizovaném prostředí samozvaných chorvatských mstitelů válečných zvěrstev. Tyto „tři světy“ tvoří pozoruhodně kontrastní obraz. Jako v každém ze svých románů pokládá i v tomto Nesbø morální otázku. Ta tentokrát zní: „Může člověk brát spravedlnost do svých rukou, selžou-li státoprávní mechanismy?“ Je příjemné, že na ni v dušezpytném monologu neodpovídá sám hlavní hrdina, nýbrž že odpověď zaznívá z úst padlého anděla a bývalého Harryho nadřazeného Bjarneho Møllera.

Nesbøho knihy si už získaly zástupy obdivovatelů. Početnou skupinu v tomto davu tvoří ženy, které se s nevyzpytatelným hrdinou identifikovaly natolik, že až ho autor v závěrečném dílu série s topografickou důsledností sobě vlastní odpraví, budou na místo činu nosit květiny. Zároveň nepřestanou doufat, že podobně jako Sherlock Holmes povstane Harry Hole jednoho dne z mrtvých. Nesbø je tím typem člověka, který má potřebu každých dvacet let změnit pole působnosti. Až tedy Harry Hole zmizí v hlubinách, bude to se vši pravděpodobností navždy.

Autorka je skandinavistka a literární kritička

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

Vyplňte jednoduchý formulář na našem webu: www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne



Cesty za sluncem



Ondřej Nezbeda

Josef Kroutvor: *Nové cesty na jih*, Pulchra, Praha 2012

Pravá cesta poutníková není jen pohybem vnějším, přesunem jeho těla v prostoru, ale především pohybem jeho nitra, do něhož nechává vstupovat a otiskovat okolní krajinu, její příběhy a tajemství. Tím se poutník liší od turisty, který se krajiny zmocňuje jako kulisy, nevstupuje s ní do recipročního vztahu. Zatímco turista se snaží místo svého dočasného pobytu co nejvíce „vytěžit“, poutník ho oživuje svými sny, fantaziemi, vhledy a zároveň nasává, co ze své podstaty emanuje.

V tomto vymezení se esejista, uměnovědec a básník Josef Kroutvor jistě řadí mezi poutníky. Své cesty nepodniká jen prostorem, ale i časem, kdy vyvolává minulost viděného a konfrontuje ji s naší tekutou, valící se přítomností. Mnohostrannost jeho vzdělání (ve filozofii, historii, dějinách umění, ale i architektuře, fotografii a filmu) mu umožňuje pronikat k podstatě pozorovaného z překvapivé perspektivy nebo mezi různými objevy nacházet nečekané souvislosti. Esej v jeho podání je skutečnou poutí, dobrodružstvím ducha. Tak se ve svých knihách zabýval městským živlem, architekturou a uměním (*Praha, město ostrých hran; Benátky; Města a ostrovy*) nebo vztahem člověka, krajiny a písemnictví (*Klobouk, kniha, hůl*). Ve svém novém souboru črt *Nové cesty na jih* se věnuje fenoménu jihu: „Vidina blažené jižní krajiny pod Alpami představuje pro nás, Středoevropany, už tradičně

komplex, kterého se nelze zbavit jinak než cestou. [...] Je třeba si přivonět, nasytit se pokrmy i uměním, zakusit až bolestné okamžiky štěstí a předat poselství dalším poutníkům. Neboť cesta do Itálie je především nádherná legenda, mýtus či prostě jen příběh o úsměvu, na který se nezapomíná.“

Nehledat sebe

Črty Josefa Kroutvora se ovšem netýkají jen Itálie. Počínají se už zastavením ve znojenské rotundě, „signálním majáku“ na duchovní cestě, po níž k nám od jihu už dvě stě let před vznikem Velkomoravské říše začalo pronikat křesťanství. Pokračují pak poutí přes rakouské Alpy a jezero Attersee, přes Provance a Toskánsko až do severo-afrického Sahelu.

Josef Kroutvor svým poutnickým pozorováním konfrontuje středoevropskou identitu s proslulým a márnivým jihem, vystavuje ji rozvlněnému horizontu Středozemního moře, a citlivě sleduje prolínání a paradoxní setkávání jednotlivých myšlenkových tradic. Nejde přitom o soustředěnou badatelskou práci, nýbrž o silně osobní a nezáměrné hledání i bloudění, kdy se autor nechává okolní skutečností vést. Jako předznamenání knihy uvádí citát francouzského malíře Balthuse, v němž se praví, že člověk nemá hledat sám sebe nebo vypravovat o sobě, ale vyprávět o světě, hledat ho, jeho záhady a jeho skrytá místa. „Cestou možná najdeme nějaký klíč ke své vlastní osobě, ale to není našim cílem.“

Neucelený soubor črt nemá být hotovou výpovědí. Kniha Josefa Kroutvora připomíná spíš práci restaurátora, který pomalu, jemně a trpělivě odkrývá vrstvy zašlé omítky, aby nahlédl a obnovil obrysy původního obrazu a jeho barvy. To objevně se neskrývá v překvapivém nálezu — mnohdy je tomu spíš naopak, některé příběhy a reálie jsou dobře známé —, ale v jeho novém nasvíce-

ní a osobitým vhladu. Mírou všech věcí je tu jen Josef Kroutvor. Roztržštěnost jeho pozorování ale nepostrádá výmluvnost. Uváděním všech těch zlomků do souvislosti obnovuje „naši“ evropskou identitu, všechny ty příběhy, obrazy a mozaiky si v sobě — třeba nevědomky — nese-me, to všechno nás zavazuje a zároveň se o to všechno můžeme opřít.

Cesty Josefa Kroutvora nevedou jenom na jih, ale nutně i do minulosti, do časů zrodu křesťanství, které svým duchovním předivem postupně propojilo celou Evropu. Překvapivé je v tomto ohledu Kroutvorovo zaměření na města a kláštery, kterými z jihu a z východní Byzance do střední Evropy evangelium poprvé pronikalo. Po Znojmě autor navštěvuje klášter v rakouském Kremsmünsteru, kde se od osmého století do rozpadu rakouské monarchie spojovaly a střetávaly západní germánský a východní slovanský svět. V severoitalské Aquileii, kde podle tradice působil snad sám evangelista Marek, dokonce nachází českou stopu. Patriarchou města se stal syn Spytihněva II. a Přemysl Otakar II. vzal Aquileiu pod „ochranu“ při svých taženích do Štýrska a Kraňska.

Josef Kroutvor si všímá i toho, jak do chrámů Páně proniká současnost. Při návštěvách burgundských kostelů si výmluvně povzdechne nad kotly, kamny, uhlím a pohrabáči, nad vším tím „čertovským“ nářadím, které si tam lidé nainstalovali pro své pohodlí. Oproti skutečně dábelkému zboření a rozvalení kláštera v Cluny po Velké francouzské revoluci je to ale jen roztomilá drobnost. Takovým barbarstvím se projevuje lidský duch, který ztratil víru a vazbu k tradici — proměňuje se v přízrak, rozvaliny.

Jinak ale Josef Kroutvor shlíží na byvsí časy idylicky, nevšímá si jejich rozporů a hledá především to dobré. Nejde přitom o staromilství jen ve smyslu sentimentu, nostalgie, ale spíš o hledání opory a útěchy. Přesto podobné naladění provázející celý soubor působí po čase trochu monotónně. Neškodilo by najít i konfliktnější téma nebo motiv, kterým by kniha výrazněji zajiskřila. Josef Kroutvor sice zmiňuje „úsmevy i škleby“ Středoze-mí, to negativní ale spatřuje především v současné době. Na chorvatském ostrově Krk prohodí, že si připadá jako „Franz Kafka ve Špindlerově Mlýně“, v italských Benátkách poznamená, že je až neuvěřitelné, že ve dvacátém století existuje město, kam neproikne automobil, a při návštěvě toskánské Luccy — kde trávil část svého mládí Karel IV. — přemýšlí o tom, že by možná nebylo od věci zase vystavět kolem moderních měst hradby. Dnes ovšem především jako formu sebeobrany proti urbánní rozplizlosti a rozpinavosti.

Dřív než se probudí turisté

Kroutvorův styl svým charakterem míří k podstatě pozorovaného — jeho základem je popis, autor vždy směřuje od zjevného, od povrchu k vnitřnímu prožitku, málokdy se uchyluje k poetismům. Skutečnost si u něj vystačí sama, ví, že dnes je třeba vše spíše tlumit a to podstatné hledat ve ztišení. Možná proto navštěvuje letní sídlo Gustava Klimta a Mahlera u rakouského jezera Attersee a všímá si, jak se kontrapunkt jeho klidné tyrkysové hlady a protějšího skalnatého masivu odráží v jejich tvorbě. Vypráví o tom, jak čeští malíři pod vedením Josefa Hubáčka „kolonizovali“ Korsiku.

Kroutvorova kniha tak není jen souborem cestopisných črt. Je především cestou za ohledáváním kořenů naší, potažmo evropské identity, v níž se otisky stopy českých poutníků, mnichů, vojáků i králů. Ve Středoze-mí se přitom evropská identita rodila, „jako by bylo dětstvím Evropy, hravým a šťastným obdobím pod ochranou bohů“.

U jeho moře hledali útěchu a zdraví Nietzsche a Mann, Rilke se na zámku v Duine inspiroval k napsání svých slavných *Elegií*, na čas sem prchl Goethe, který tu nalezl vidinu ideálního, antického bytí. „I svět si tam na jihu přál takto nově pochopit, tj. uvidět, doslova zahrnout spoluvýkonem mysli a oka: v celku i v jednotlivých věcech jej naplnit oním zahlédnutým pravým bytím,“ jak o Goethově cestopisu *Italská cesta* napsal Milan Cieslar. Josef Kroutvor ovšem nevyráží na jih v tradiční naději, že tu ve vytržení času nějak nově nahlédne sám sebe nebo podstatu autentického bytí. Nemá takovou ambici. Jako uměnovědce ho zajímá, jak se život v různých epochách odrážel v umění a architektuře, jak se do svého okolí a kultury otiskoval. V podpaží svírá knižní průvodce nebo učenou knihu o italských freskách a s citem i zá-palem detektiva-historika se snaží proniknout k podstatě pozorovaného. Jeho poučené, až učenecké črty se tak velmi liší například od cestopisných dojmů Karla Čapka, jež sebral v *Italských listech*. Ten přípravou na cestu i průvodci opovrhl a jeho zápisky ve výsledku nejsou ničím víc než sbírkou povrchních a prchavých postřehů, byť psaných elegantním stylem a s vtipem. Naproti tomu nálada knihy Josefa Kroutvora je klidná a usebraná, podobná, jaká vládne v uličkách italských, francouzských a jiných měst, kam autor většinou v brzkém ránu vyráží, dřív než se turisté probudí. Je proto třeba se podobně naladit i čtenářsky. Teprve pak se začnou ty jemné imprese, nepatrné narážky, nápovědy a soustředění na jedinečný detail skládat ve výmluvný obraz.

Autor je redaktor Respektu





Příliš bizarní romance

Klvaňova prvotina o osudové lásce má lepší anotaci než vlastní text

★★

U některých knih by bylo lepší příliš neočekávat a přistoupit k nim zcela nezaujatě. Klvaňův román, v němž „minulost nikdy nekončí, a tedy vlastně neexistuje, cokoli, co se událo, nás může nečekaně zasáhnout“, ovšem vzbuzuje zvědavost. A oprávněně, neboť tento milostný příběh představuje na české poměry ambiciózní projekt, kosmopolitní román odehrávající se v Moskvě, Římě a na Ostrově nedaleko Číny. Výsledkem je ovšem zklamání z rozplzlé romance, v níž hrdina často něco nechápe. Alespoň v tom se s ním čtenář dokáže ztotožnit.

Podivná je už kompozice — kombinace kapitol a „střihů“. Ten první je hned na začátku, kde však logicky ještě není co ustříhnout; druhý — uprostřed textu — obsahuje psychedelický sen, takže je nelze považovat za nic jiného než zbytečné snažení o moderní vyprávěcí formu. Počátek příběhu se odehrává v Moskvě v době perestrojky. Sem přijíždí americký student sovětologie Mariani a prožívá očekávanou kafkárnu, absurdní střet s realitou komunismu i lásku k Marině, která dočasně

končí jeho násilným vyhoštěním. Jako osudová žena se mu během let zjeví ještě několikrát, naprosto fatálně však na Ostrově. Není jasné, proč se polovina knihy odehrává v tomto imaginárním prostředí, které přitom každý snadno dešifruje jako Singapur. Nicméně právě východoasijská kultura zřejmě autorovi umožnila uplést dokonale bizarní zápletku. Hlavní hrdina naváže blízký citový vztah s čínskou emigrantkou, která mu připomíná Marinu (jež mu evokuje Botticelliho Venuši!), a pokračuje v něm i přes zjištění, že jde vlastně o transsexuála. Nakonec ji/ho ve stavu zatmění myslí zastřelí a ve vězení o svém životě vypráví novináři.

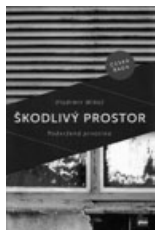
Kdyby autor vyprávění pojal retrospektivně jako proces vzniku knihy o životě Marianiho v kombinaci se svým pátráním po osudu Mariny, možná mohl zachránit alespoň jednu rovinu svého literárního pokusu. Ostatně jedním z mála jeho kladů je zachycení novinářského prostředí a ukázka toho, jak lze pomocí mediálního obrazu manipulovat s veřejným míněním. Druhým plusem románu je solidní stylistická úroveň. Klvaňův projev je uměřený, inteligentní, jak by se dalo očekávat od někdejšího novináře. „Mediální čeština“ má jen jedno úskalí — signifikantní autorský literární styl se z ní nevykřeše ani nadužíváním príměrů, které chvílemi iritují, chvílemi budí úžas svou bujnou originalitou: „Ještě nebyla tma, ale měsíc se už vyšplhal na jasnou oblohu. Zvrásnění, krátery a hory, pouhé akné přepudrované odrazem slunce.“

Marinin ruský příběh, který není schopna sama směřovat, protože se dostala do soukolí mocenských struktur, by klidně mohl být považován za typický.

Sama říká, že typický ruský příběh je příběhem utrpení. Jenže tady Klvaňův román selhává. Jistě, osud Mariny je nelehký, smutný, ale zprostředkovaný z velkého odstupem a značně přerývaně, nemůže zasáhnout plnou silou. Ani hlavní postava Mariani nevzbuzuje příliš soucitu. Měl zjevně působit osaměle jako světem bloudící Ahasver, bohužel nic z toho se na papír nedostalo. O něco lépe je zachycen jako po pomstě toužící Edmond Dantès, ale ponejvíce je podezřele divný a natolik posedlý, že si nechá vyrobit počítačovou hru s postavou Mariny. Tomáš Klvaňa ve své prvotině kombinoval až moc, přeci jen obtížně se kloubí láska, politika, svět magnátů, korporací a médií s drogovým excesem, kohoutími zápasy a vztahem k transsexuálové. Milostnému příběhu zkrátka sluší větší soustředěnost a jistá jednoduchost.

Pavel Portl

Tomáš Klvaňa: *Marina: Ruský příběh*, Paseka, Praha a Litomyšl 2011



Na příběhu tolik nezáleží

Mikešovi nelze upřít vypravěčský talent, smysl pro dráždivý detail a charakteristiku postav

★★★

Vladimír Mikeš je člověk s obrovskou zkušeností s literaturou, kterou získal celoživotním studiem a překlady zejména poezie a divadelních her z italské, španělské a francouzštiny. Románem *Škodlivý prostor* se čtenářům představuje jako tvůrce vlastního románového světa. Zabydluje ho postavami zakotvenými v době vzniku díla, tedy v šedesátých letech, v mnohém však evokuje ještě léta padesátá.

Banální téma — příběh manželské dvojice, která se nastěhuje do bytu nad samoobsluhou a kvůli neustálému hluku nemůže normálně žít — je díky autorovu vypravěčskému umu povýšeno do absurdního podobnosti: člověk je v něm vydán napospas jakémusi nesrozumitelnému a neproniknutelnému mechanismu doby. Hrdina, typ slušného intelektuála bez schopnosti stát se součástí onoho mechanismu, zvyknout si a přizpůsobit se, vede proti němu boj. Postupně a trpělivě zkouší a propracovává různé metody, vymýšlí strategie, jak zajistit základní

podmínky pro život své rodiny. Příznačně pro všechny absurdní příběhy tato činnost pohltí téměř celý jeho život, takže se dostane až na pokraj svých duševních sil. Začne sebemrkačsky hledat vinu i u sebe, je dokonce zatčen, ale pak stačí jediná náhoda k tomu, aby se vše změnilo ve svůj opak a začali být trestáni do té chvíle nedotknutelní. Nesmyslné, ale o to mrazivější a pravdivější.

Dráždivá na celém vyprávění je skutečnost, že není určeno konkrétním prostorem a časem, čtenář vše dedukuje z náznaků, „podezřelého“ způsobu chování postav v „podezřelé“ době, z mechanismů fungování společnosti (v malém měřítku popisované samoobsluhou). Autor využívá v obsahově vyprázdněných pasážích odborného pseudojazyka i parafrází dobových hesel k tomu, aby simuloval atmosféru doby. Napětí vzbuzují i detailní popisy hrdinových marných pokusů změnit celou situaci ve svůj prospěch. Pomineme-li banálnost zápletky, její rozuzlení a přistoupíme-li na to, že příběh není v tomto románu to nejdůležitější, protože vždy jako by šlo ještě o něco jiného, skrytého, zůstane vydestilováno obecné téma člověka umístěného do „škodlivého prostoru“, ve kterém je vydán napospas tíživé bezmoci, nemožnosti se dorozumět a uhájit svá základní práva. Na rozdíl od jiných románů šedesátých let končících v deziluzi Mikeš svého hrdinu nenechá padnout, ale dává mu naději a víru v možnost nového začátku. Současně je tady v další rovině otevřeno téma, hojně v šedesátých letech reflektované, čím je člověk dějinám a čím jsou dějiny člověku. Všechno jako by se neustále cyklicky opakovalo a my se na to díváme s pochybami, zda

se to skutečně odehrálo, nebo to byl pouhý klam.

Mikešovi nelze upřít vypravěčský talent, smysl pro dráždivý detail, pro charakteristiku postav, využití účinné anticipace a filozofické reflexe, ne všechno je však v jeho postupech možno hned odhalit. Má být citace Holanovy „Modlitby kamene“ hledáním absolutna, obranou proti přítomnému, nesnesitelnému, absurdnímu? Je experiment ve způsobu vyprávění, a to střídání tradičního vyprávění s proudem řeči, spíše prvkem náhodným, nebo záměrně stupňuje tempo vyprávění a vytváří dojem, že celé vyprávění je spíše představa a halucinace než realita?

Knize možná škodí sugestivní přirovnání ke Kafkově poetice v její anotaci, čtenář se pak nemůže zbavit dojmu, že mikešovské je vlastně napodobeninou káfkovského. Ale není tomu tak. I když jsou si oba románové světy podobné tématem, Mikeš zůstává osobitý a disponuje odlišnou mírou konkretizace událostí a snového surreálu.

Otevřena zůstává rovněž spíše řečnická otázka, zda román neměl vyjít mnohem dřív. Samozřejmě je velká škoda, že se nepodařilo vydání v šedesátých letech, kdy by působil nejsilněji, ale i devadesátá léta by pro jeho přijetí nabídla daleko vnímavější recepční kontext, než je tomu dnes.

Radomil Novák

Vladimír Mikeš: *Škodlivý prostor*, Plus, Praha 2012



Tajemná vražda na Hané

Sýkorův detektivní debut nevsází na laciné efekty, ale nevyhnul se redakčním nedostatkům

★★★

Není pochyb o tom, že současný český čtenář má v oblíbě detektivní příběhy. Komerční úspěšnost Larsonovy trilogie *Milénium* a vůbec celé „severské detektivní školy“ prezentované jmény jako Lars Kepler či Jo Nesbø, o klasické americké „hard-boiled fiction“ nemluvě, to jasně dokládají. Česká literární scéna na tento boom kupodivu zatím nijak výrazně nereaguje, a tak se pro cititele krimipříběhů stává více než vítaným počinem prozaický debut Michala Sýkory, literárního vědce a pedagoga působícího na Univerzitě Palackého v Olomouci.

Titul knihy sice láká svým názvem potenciálního čtenáře do tajemství obestřené oblasti vymítání ďábla, ale v podstatě jde o součást vypravěčské hry a jednu z možných indicií na počátku případu. I když by to název mohl evokovat, Sýkora na scénu nepřivádí chestertonovskou postavu kněze a amatérského vyšetřovatele v jednom, ale standardní kriminalistický tým vedený padesátiletou komisařkou Výrovou aka Velká Sova. Nejsou

to intelektuální přeborníci typu Hercula Poirota nebo Sherlocka Holmese ani manekýni opírající se o nejnovější vědecké poznatky, jak je známe z televizní multisérie *CSI*, ale obyčejní policisté s obyčejnými životy a starostmi, s nimiž se lze bez problému identifikovat, což je v české detektivce bezpochyby kladem. Pokud bych podlehl pokušení a hledal nějakou zahraniční inspiraci knihy (Sýkora totiž vede i semináře věnované britským detektivkám), našel bych ji nejspíše ve skotském seriálu *Taggart* (mírně říznutém *Vraždami v Midsomeru*).

Příběh je rozehrán brilantně a klasicky — v prologu se v krátkých sekvencích připomínajících techniku filmového střihu (na ní je ostatně vybudována celá kniha) seznámíme s budoucí obětí a několika ústředními postavami, včetně potenciálních pachatelů (tak jak velí první příkázání desatera pátera Knoxe). Samotné vyšetřování začíná nálezem nahého dívčího těla na oltáři kostela ve Štěpánově u Olomouce (jak se později ukáže — milenky místního katolického kněze) a odehraje se v rozmezí osmi podzimních dnů (připojen je ještě nerozsáhlý epilog). Během nich nahlédneme do zákulisí katolické církve (a dojde i na malý exkurz do exorcismu), dozvíme se o běžném provozu vysoké školy, detailně se seznámíme se Štěpánovem, životem a libůstkami jeho obyvatel. V první řadě však sledujeme peripetie práce (a osobního života) detektivního týmu a rozplétání gordického uzlu nakonec několikanásobné vraždy, při němž se vyšetřovatelé pochopitelně nevyhnou ani slepým uličkám. Autor velmi precizně dává napětí, i když finále příběhu poněkud ztrácí tah a potřebnou gradaci.

Již zmíněná věrohodnost postav spolu s důkladnou znalostí prostředí přináší jedno pozitivum — ačkoliv jde o regionální případ a de facto i literaturu, čtenáře tento fakt nikterak neirituje, právě naopak — nemá potřebu srovnávat knihu se světovou produkcí, čímž se nedostaví pachutí provinciálnosti, již lze při čtení českých detektivek pociťovat. Silnou Sýkorovou zbraní je také humor, který vhodně odlehčuje jinak temný příběh, ať už má podobu komiky situační nebo jazykové (v partiích psaných centrální hanáčtinou).

Slabinou knihy se jeví být její místy až přílišná popisnost, která není organicky propojena s příběhem, a také malý důraz kladený na racionální složku vyšetřování — zde by jistá míra holmesovské dedukčnosti byla rozhodně namístě. Také rostoucí negativní expresivita jazyka poslední čtvrtiny knihy působí vzhledem k jejímu celku poněkud samoúčelně, stejně jako dylanologická extempore spjatá s Marií Výrovou. Autor zkrátka ne vždy v poměrně rozsáhlém textu vše uhlídal — to je však u prvotiny pochopitelné a tolerovatelné. Smutným evergreenem se bohužel stává nedokonalá editorská práce, ať už jde o drobné jazykové chyby nebo záměny křestních jmen postav, také obálka knihy působí svým layoutem poněkud dryáčnický. Tyto nedostatky však fanoušek žánru jistě velkoryse přehlédne.

Vladimír Stanzel

Michal Sýkora: Případ pro exorcistu, Paseka, Praha a Litomyšl 2012





Život mezi smrtí

Winkler se na smrt poprvé dívá se stoickým klidem a nadhledem

★★★★

Indické slovo Domra označuje skupinu obyvatelstva zabývající se spalováním a pohřbíváním mrtvých. V Indii tato skupina patří k nejnižší kastě „nedotknutelných“ a Josef Winkler nám ji ve svém románu představuje jako jednu z nejchudších vrstev v městě Váránasí na břehu Gangy, kde si její příslušníci na obživu vydělávají spalováním mrtvých a sypáním popela do posvátné řeky.

Rakouský spisovatel, známý svou posedlostí smrtí a pohřbíváním, popisuje své dennodenní vyseďávání nedaleko pohřebiště, kde jednak sleduje dómy při spalování mrtvol dospělých, při házení popela do Gangy či při potápění nespálených dětských mrtvol do posvátné řeky. V téže řece se současně koupou a vesele dovádějí dómské i jiné děti a očistnou koupel provádějí poutníci, jakož i účastníci pohřebních

obřadů. Nedaleko spalovny mrtvol pobíhají toulaví psi ve snaze zmocnit se kusu ohořelé, ještě krvavé kosti, na zbytcích zdupané trávy se pasou krávy a buvoli, jejichž výkaly dómské děti sbírají a suší, aby získaly dobré palivo na pálení mrtvol. A vypravěč, sám Josef Winkler, sedí na kameni a sleduje veškeré toto morbidně barvitě dění. Jak praskají nafouklá břicha mrtvol, jak spalovači lámou kosti, aby rychleji shořely. Ale také sleduje krásná těla koupajících se chlapců a mladých mužů, genitálie, které se jim rýsují pod mokřými bederními rouškami, i mnohdy zcela neskrývanou nahotu. Winkler to vše se zájmem pozoruje, zapisuje si dojmy do zápisníku, fotografuje. Věty jeho vyprávění jsou zpravidla věcně popisné, zdánlivě nevzrušené, častokrát se řetězí a splétají do dlouhých souvětí, zachycujících souběžně i jevy zcela nesouvislé, četné leitmotivy (opakující se popisy obřadů, deklamace obřadní věty „rám nám satja hai“, anatomické detaily mrtvol, zvířat a dómských dětí) dodávají textu rytmus takřka rituální, rytmus pomalý a nepřetržitý, jako je plynutí Gangy. A jako po řece občas propluje člun s turisty nebo nafouklá zvířecí zdechlina, také autorovo vyprávění přerušují epizody: střízlivá líčení surových vražd i banálních trampot evropských turistů, občas se autorovi vynoří tu jako vzpomínka, tu jako noční můra rodné Korutany, jeho krajané, jeho hassliebe.

Domra nepřináší ve Winklerově tvorbě žádný výrazný motivický

zlom: téma smrti, pohřbívání i homosexuality (více latentní než praktikované) známe už z jeho předchozích knih. *Domra* je román, který ve Winklerově díle musel přijít. Po provokativních obrazech smrti, individualistickém i sociálním protestu proti neměnné a odcizené bigotnosti, proti krutému patriarchy korutanského venkova (*Až nastane čas*, *Roppongi*, zejména však česky dosud nevydaná trilogie *Kruté Korutany*) a po temně barokní funerální poetice Winklerových italských knih (česky dosud nevydaný román *Hřbitov hořkých pomerančů*, novela *Natura morta*) nabízí *Domra* pohled na autorovo obsedantní téma z dálky (cizí, neevropská, nekřesťanská kultura) i z odstupu (nezúčastněný, pasivní náhled turisty). Sarkasmus vzpoury nahradil klid meditace a sledování nedílného proudu života a smrti. Vzdálená země a kultura, jejíž není součástí, umožňuje autorovi barvitou podívanou i stoický odstup a nadhled.

Dá se předpokládat, že zlínské nakladatelství Archa touto knihou s Josefem Winklerem nekončí a že se záhy dočkáme i dalších autorových knih. Z jeho díla určitě za vydání i za přečtení ještě stojí mnohé, především právě už výše zmíněná trilogie *Kruté Korutany*.

František Ryčl

Josef Winkler: *Domra. Na břehu Gangy*, přeložila Marie Frolíková, Archa, Zlín 2012



Ikarův pád

V propracovaném románu o pádu byznysmena dostane každá informace dříve nebo později význam

★★★★★

Don DeLillo se narodil v roce 1936 v New Yorku, vystudoval Fordhamovu univerzitu a poté pět let pracoval jako textař v reklamní agentuře. Na literární pole vstoupil na počátku sedmdesátých let, jenže jeho první opus *Americana* (1971) nevyvolal u čtenářů velký zájem. Pozornost na sebe strhl až v roce 1985 knihou *Bílý šum* (*White Noise*, 1997), za níž mu byla udělena Národní knižní cena. Dnes DeLillo spolu s Philipem Rothem či Cormacem McCarthym patří k nejuznávanějším americkým spisovatelům. Jeho bibliografie čítá šestnáct knih.

V DeLillových románech se často objevuje problematika moderní Ameriky a konzumního života a ani *Cosmopolis*, zachycující jeden den v životě Erica Packera, není výjimkou.

Osmadvacetiletý Eric Packer je úspěšný makléř, multimiliardář, majitel bytu s osmačtyřiceti místnostmi, soukromým kinem a akváriem se žralokem, jemuž se ty „nejsložitější věci podařilo vždycky zvládnout za půl odpole-

dne“ a jemuž ženy padají k nohám. Packer představuje typ mocného muže na vrcholu, který dělá dojem, že jeho pozice je neotřesitelná. Přesto se mu do cesty postaví japonský jen a špatný účes.

Eric Packer se totiž jednoho dubnového dne roku 2000 rozhodne, že se potřebuje nechat ostříhat v malém kadeřnictví na druhé straně města, kam se nechává v doprovodu ochranky dovézt svou bílou limuzínou. Anabázi ale komplikují dopravní potíže způsobené přítomností prezidenta ve městě, živelné demonstrace a velkolepý pohřeb populárního rapera. Staré známé kadeřnictví tak nakonec představuje jediný pevný bod v jinak rozkolísaném dni.

Packer udělá v autě nesprávné rozhodnutí a proinvestuje všechny své peníze, načež se vydává cestou záměrného sebezničení. Sledujeme proměnu uznávaného finančníka v člověka hledajícího dno, který sám vběhne do náruče svého vraha. A spolu s Packerem se také nenápadně rozpadá jeho oděv (postupně ztrácí kravatu, nátělník...).

Základ Packerova bytí tvoří symetrické věci a rituály, které dávají jeho životu přesný tvar; každodenně podstupuje lékařskou prohlídku, básně si vybírá podle předem definované formy, ale tento dubnový den se nevyvíjí dle plánu, chová se nestandardně, *asymetricky*, stejně jako jen. A Packer, jako by to tušil, odchází ráno z bytu poněkud neklidný.

Cosmopolis se odehrává ve světě převrácených hodnot, kde za věci hovoří jejich cena, nikoliv jejich kvalita (platí i pro manželství), ve světě, který vede k destrukci a nenávisti, v našem světě. Od samého počátku je text prostoupen paranoií, rozpadem, atmosférou blížícího se konce a odcizením.

Tuto knihu tvořenou silnými a živými obrazy s vyvinutým citem pro detail se vyplatí číst velmi soustředěně a věnovat pozornost každé maličkosti — pak vyvstane její propracovanost a soudržnost, v níž každá zdánlivě nedůležitá informace dříve či později dostane význam.

Román *Cosmopolis* není poslední autorovou knihou, v Americe vyšel již v roce 2003 a vznikl tak například ještě před známým *Padajícím mužem* (česky 2008), zachycujícím události 11. září 2001. Na jeho český překlad jsme si tedy museli počkat devět let, a možná že kdyby právě nevznikala jeho filmová adaptace v režii Davida Cronenberga, čekali bychom ještě déle. A to by byla škoda, jedná se o velmi aktuální text a je až neuvěřitelné, s jakou přesností dokázal DeLillo (opět) predikovat budoucnost — *Cosmopolis* jako by reflektoval bouřlivé události posledních měsíců.

Iva Frühaufová

Don DeLillo: *Cosmopolis*, přeložil Ladislav Nagy, Odeon, Praha 2012



Taro a Capa a tak dál

Román o slavném fotografovi je především promarněnou příležitostí



Na počátku nejúspěšnějšího románu španělské historičky, novinářky a spisovatelky Susany Fortesové (1959) *Esperando a Robert Capa* (2009) stála fotografie mladé dívky v nedbalkách v mužském pyžamu. Jedná se o snímek z nejvýznamnějšího nálezu dějin novinářské fotografie. Roku 2008 bylo v Mexiku ve třech krabicích náhodně objeveno sto dvacet sedm negativů a fotografií z období španělské občanské války od autorů Roberta Capy, Gerdy Taro a Davida Seymoura.

Dívkou na snímku Roberta Capy (vlastním jménem Endre Friedmann, později jeden ze zakladatelů slavné agentury Magnum) byla jeho partnerka Gerta Pohorylle, která své fotografie podepisovala jako Gerda Taro. Snímek se stal pro Susanu Fortesovou počátkem cesty k „vyrovnaní dluhu“, který by Španělsko mělo k oběma válečným fotoreportérům cítit.

Motivace sepsat román nejen jako reportáž o milostném příběhu na pozadí válečného konfliktu, ale především jako ódu na hrdiny občanské války je z textu více než

patrná. Autorka vypráví s vášnivou účastí příběh dvou emigrantů, kteří hledají v Paříži azyl před rozpínajícím fašismem, aby se spolu posléze vydali do Španělska, kde se bojuje za celou Evropu. Líčení charakteru hlavních hrdinů se podobá legendám ze života světců. Fortesová se nechává strhnout vlastními sympatiemi ke „krásnému mladému páru“ až k nevěrohodnosti. Namísto tragického životního příběhu dvou odvážných lidí vznikl jen jejich papírový pomník.

Co se týče dobových reálií, Susana Fortesová v sobě nezapře studium historie na univerzitách v Santiagu de Compostela a v Barceloně. Osudy Roberta a Gerdy zazuje do kontextu občanské války přesně, s citem pro dějinné detaily. Její způsob „oživení“ slavných osobností však o to více pokulhává. Tam, kde není možné slovem popisovat atmosféru fotografií, nastává nutnost fabulace, v níž autorka evidentně ztrácí půdu pod nohama. Čtenář je tak neustále jen svědkem opakujících se ujištění o čisté a vášnivě lásce fotografů protkané předtuchami tragického konce. Autorka v líčení této čistoty ve zkaženém světě sklouzává až k žánru dívčího románu, často za hranice kých: „Usmívala se. Měla drobné a zářivé zuby, přední dva oddělené malou mezírkou. Nebyl to úsměv opravdové ženské, ale děvčátka, nebo spíš bojácného klučiny. Byl to takový neohrožený úsměv, jaký člověk věnuje kamarádovi při hře. Dívala se na něj s hlavou nakloněnou na stranu, šibalsky, zkoumavě.“ Podobně je to v pasážích věnovaných líčení erotické vášně mezi Robertem a Gerdou. Milostné scény jsou zaznamenány s velmi otevřenou popisností, ale opět sklouzávají k opakujícím se klišé.

Zdá se, že román *Čekání na Roberta Capu* je promarněnou příležitostí. Susana Fortesová svou historickou předlohu zplošťuje. Nenabízí žádný nový pohled na úděl válečného fotografa či na španělskou občanskou válku jako takovou. Autorce se navíc nijak nedaří záměr psychologizovat své postavy. Ačkoliv se alespoň v první části románu více snaží vidět Roberta Capu ženským pohledem jeho partnerky, s níž se částečně ztotožňuje, klasickou vševědoucí er-formou má ambice vstupovat i do Capova myšlení. Výsledkem je tu opět roztržštěná povrchnost a nevěrohodnost.

Čtenář se při četbě románu neubrání podezření z kalkulativního psaní. Fortesová pracuje s filmovým stříhem, používá četné flashbacky, její styl je velmi vizuální. Proto nepřekvapí douška na zadním přebalu knihy, v níž nalezneme informaci o blízkém hollywoodském zpracování románu. Filmová verze snad může mít tu výhodu, že nemusí úchvatně fotografie Capy a Taro převádět do slov.

Jiří Krejčí

Susana Fortesová: *Čekání na Roberta Capu*, přeložila Athena Alchazidu, Host, Brno 2011





Třicet variací bolesti

Enquistová se ve svém románu o ztrátě dcery dostává až na samu hranici vyslovitelného

★★★★★

Nakladatelství Mladá fronta letos vydalo již druhý román nizozemské prozaičky, klavíristky a psycholožky Anny Enquistové nazvaný *Kontrapunkt*. Jak už sám titul převzatý z hudební terminologie naznačuje, ani tentokrát autorka neopouští autobiografické téma terapeutické síly hudby. Tak jako Enquistová sama i její románové alter ego, klavíristka nacvičující Goldbergovy variace, musí v knize čelit bolestné situaci po ztrátě dospělé dcery. A stejně jako v historicko-psychologicky laděném románu *Návrat domů* (2008) autorka i zde ukazuje, že hudba může být pro hrdinku cestou, jak překonat drtivou ztrátu a ze smutku se opět vrátit do života. Obě knihy spojuje motiv truchlení po ztrátě dítěte, ovšem *Kontrapunkt* volí odlišnou formu střídající dvě vypravěčské linie.

Tu první tvoří úsporně zachycené obrazy společně prožitých chvil matky a dcery, druhá představuje detailní rozbor nácvičky Bachovy skladby. Přestože dceřin život autorka líčí klidně a bez zbytečných emocí, daří se jí v náznacích zachytit jemné

předivo přibližování a vzdalování mezi dvěma lidmi, které prosvítá ve zdánlivě banálních epizodách i v okamžicích důležitých životních zlomů. Celým pásmem vzpomínek prolíná motiv průrvy, která matku od dcery odděluje již od jejího narození.

Protagonistka se snaží po dceřině smrti tuto průrvu překlenout, naráží však na vlastní trhlinu v mozku způsobenou prožitím traumatické události, jak na jednom místě v knize za pomoci neuropsychologické terminologie objasňuje. Při sledování toho, jak se urputně snaží osvojit si skladbu, se čtenář nemůže zbavit dojmu, že se v této šterbině ocitá spolu s ní, což není vždy příjemný zážitek. Hra na klavír má zde totiž formu usilovného zápasu, jehož hlavním motorem je chladný rozum, usilující zachovat si svou svrchovanost, přičemž hrdinka se neustále nachází v jakési křeči, která jí nedovolí popustit otěže emocí.

Autorce se zde daří plasticky zpřítomnit utrpení procesu truchlení, které spíše než v ryzí bolesti tkví v neschopnosti zastavit se, přestat myslet a pouze být a vnímat přítomnost, tady a teď. Virtuoska zde není vedena intuicí, ale logickou úvahou a neutuchající kázní, čímž připomíná hrdinku *Návratu domů*, která svůj život prožívá jako souhrn nesčetných povinností, a ačkoli se nesnaží zvládnout technicky náročnou skladbu, ale stará se „pouze“ o rodinu, dům a zahradu, není schopna odpoutat se od vnitřního imperativu, jenž ji nutí stále něco „vykonávat“. Čtenář je tak nucen zmobilizovat mozkové závity a prodrat se spolu s klavíristkou houštím chladné reflexe a disciplíny, ve kterém myšlenky i noty neuroticky těkají, jako by byly odsouzeny k věčnému,

„bezdechému úprku“. Jak příběh postupuje, hra na klavír postupně graduje k jakémusi zuřivému šílenství, vzpomínky se naopak oklešťují až na citace z úředního zápisu a strohý výčet toho, co po dceři zbylo. Zároveň je čím dál zjevnější, že pod logicky důmyslným záznamem techniky nácvičky a stále úspornějšími vzpomínkovými prostřihy dříme bolest tak velká, že ji nelze verbalizovat. Enquistová tak ve svém záznamu dochází až na samu hranici vyslovitelného.

Ovšem pokud čtenář projde s virtuoskou jednotlivými variacemi a fázemi truchlení, dočká se v závěru jakéhosi završení a katarze. Zvládnutím náročného úkolu a odehráním všech třiceti variací se v ženě cosi zlomí a ledový prostor románu se mírně zahřeje. Matce se podaří dceři zahrát poslední skladbu a závěrečná árie se stává teskným rituálem rozloučení. Žena tak zdolá nejen jeden z nejnáročnějších klavírních repertoárů, ale i nejhorší fázi truchlení. Ačkoliv minimum epického náboje a dialogů, stejně jako výrazně analytický styl ve výsledku vytváří text, jenž není snadnou četbou, jedná se o jedinečnou, hluboce pravdivou knihu, která stojí i v záplavě překladových titulů za pozornost.

Kateřina Kavalířová

Anna Enquistová: *Kontrapunkt*, přeložila Magda de Bruin-Hübllová, Mladá fronta, Praha 2011



Jak přežít dny opuštění

Téma rozpadu manželství není nijak výjimečné, ale Ferrante je nabízí v atraktivní formě

★★★★

Elena Ferrante je pseudonym autora, jehož identitu zatím nikdo neodhalil. Píše o ženských postavách, jejichž nitro zcela obnažuje a přibližuje tak vnitřní boje, úzkosti, dilemata. Také hrdinka románu *Dny opuštění*, který se v Itálii dočkal zfilmování, si musí projít těžkou životní zkouškou. Příběh začíná ve chvíli, kdy Olgu opustí po patnáctiletém svazku manžel Mario, zdánlivě bezdůvodně, ve skutečnosti kvůli společné známé, mladičké Carle. Následující vyprávění je podrobným pitváním několikaměsíční Olžiny krize, během níž se propadá stále hlouběji do víru myšlenek, pseudoanalýz, halucinací, ztrácí kontakt se světem, představy a realita se překrývají, rozum vyklízí pole emocím. Ve vzduchu visí jediná otázka: „Proč?“ Byt zařízený do nejmenších detailů samotnou Olgou se stává vězením, před svými vzpomínkami odtud nemá kam utéci. Jsme svědky vnitřní proměny postavy od sebejisté ženy ovládající se za všech okolností, řešící i ty nejzávažnější problémy zdánlivě s klidem a chladnou

hlavou přes trosku utápějící se ve vzpomínkách a pornografických představách až po ženu poučenou právě překonanou krizí a navracející se k plnohodnotnému životu. Změna v chování je akcentována změnou použitého slovníku. Původní vytříbený jazyk se mění ve vulgární řeč plnou obscenností. Po dopadu na dno, během navracení se k normálnímu životu, se vulgarita z projevu vytrácí, až zmizí úplně.

Nosným pilířem celého románu jsou detailní popisy pocitů hrdinky podávané samotnou Olgou, která retrospektivně, s nám neznámým časovým odstupem vypráví o vlastním prožívání dnů opuštění. Odstup většinou není patrný, čtenář má dojem, že hrdinka si oním peklem prochází tady a teď, slova se ze stránek valí jako lavina, často na čtenáře dopadá tíha popisovaného okamžiku, místy až nesnesitelná, nepochopitelná. Toto neustálé přehrabování se ve vzpomínkách a ve vlastních citech a představách je prokládáno střihy do každodenní reality, v níž si Olga uvědomuje nutnost postarat se o děti a psa, a ačkoli se snaží, dokáže to jen s velkým vypětím. Její vytrácející se orientace v časoprostoru vede k tomu, že se pes musí důsledně připomínat, aby si ho vůbec všimla, a děti se ze školy raději naučí chodit samy, než aby čekaly na nespolehlivou matku.

Ferrante nabízí aktuální téma rozpadu manželství vnímavým psychologickým ponorem do bolestných stavů, kterými hrdinka prochází. Krátkou scénou dokáže rozvinout na rozsáhlé ploše několika stran, důležité není to, co se odehrává vně postavy, ale co se děje v její hlavě, proto příběh nevykazuje výraznou dějovost. Jen zřídka přerušuje tok slov dialogem,

kteřý zařazuje s rozvahou, pro zdůraznění zásadních momentů. Nejde tu o laciný příběh postavený na sebelitosti zrazené ženy, jak by se na první pohled mohlo zdát. Kniha představuje člověka, který se snaží bojovat s osudem, chce se nové situaci postavit čelem, emoce jsou však silnější a uvrhnou ho do víru zoufalství a bezmoci, jenž ho stáhne až na dno. Tato základní linie je obohacena nadstavbou tvořenou proměnou Olžina vztahu k dětem, řešením vlastních traumat z dětství, poznáváním vlastních hranic toho, kam až je člověk ke svému zděšení v podobné situaci ochoten zajít. To vše vytváří přidanou hodnotu této knihy. *Dny opuštění* jsou určeny hlavně těm, kdo se rádi noří do duší hrdinů — v okamžiku se ocitnou uprostřed závrtného víru Olžiných emocí, které jsou mistrně popsány a nenechají čtenáře do poslední stránky vydechnout. Ty ostatní kniha může třeba příjemně překvapit.

Věra Křížová

Elena Ferrante: *Dny opuštění*, přeložil Jakub Volný, Kniha Zlín, Zlín 2011



Tichá kniha

Povídky, které znají anatomii tajemství a čtenáře osloví především v nuancích

★★★★

Sbírka třinácti povídek galicijského spisovatele Manuela Rivase *Ta proklatá duše* reprezentuje literaturu, která sémantizuje lidskou skutečnost jako soulad racionálních struktur a magických zákonů dění. Je to prostor, který je naplňován především vzpomínkami protagonistů, vyprávěním osobních zážitků a zkušeností či tradovaných příběhů, které neusedly na dno životní banálnosti, ale připomínají se buď v tíživých chvílích rekapitulace života, nebo v podobě barevného ožívání uličnického dětství a dospívání.

Téměř každá z Rivasových postav se setkává s něčím tajuplným, výjimečným, s historkou, příběhem či událostí, která jednoduše musí být převyprávěna, protože právě ona tvoří jejich personální a kulturní identitu a určuje jejich pozici v komplikované struktuře (literárního) světa. Zároveň jsou tyto příběhy ve vyprávění nanovo zpřítomňovány, ožívovány a obohacovány, což vytváří jakousi sekundární mytologizační sekvenci, která ústí do autorského postřehu archetypálních podob humanismu,

kde cesta člověka k člověku je stejně mystická jako přírodní dění („Stará královna vzlétá“). Vše je provázeno asociací existence starokulturního mechanismu spojeného s toposem vesnice či moře; tedy s prostorem, který svým patosem sám motivuje a vysvětluje konání a myšlení postav. Narativní nemotivovanost některých prvků příběhu tedy není překážkou estetické účinnosti textu, právě naopak, participuje na anatomii tajemství, mimoracionálního plynutí souvislosti a dění. Rivasovo narativní gesto je soustředěné především na zachycení a převyprávění tajemství, ne na jeho vysvětlení a racionalizaci. Konstitutivním prvkem této narativity je proto její *nedostatečnost* vůči příběhu, vypravěč je stále jaksi pozadu a ve stavu údivu, ve svém vyprávění je pomalejší, opatrnější. Vzniká lyrizační sekvence narativního uchopení tématu, opírající se o snahu vypravěče identifikovat a zprostředkovat jeho vnitřní, esenciální výraz.

Rivas však nechce úplně podlehnout sémiotice tajemného, proto uvádí komplementární prvek, který ho nutí použít zcela jiné výrazové penzum; jde o orientaci na sociální faktor, město, vzdělání, letadla, restaurace, bary. V mnohých jeho postavách se snoubí poznání moderního s žitím tradičního. Tento prvek proto rozšiřuje sémantické intence a možnosti povídek, vertikalizuje a zároveň tříští jednosměrnost textu do linií, které připraví půdu pro působivou pointu. Ta opět ve většině povídek není výsledkem racionální konstrukce, právě naopak, její vnitřní síla spočívá v emocionálním dozvuku jak na straně postavy, tak na straně čtenáře. Kupříkladu když v povídce „Bochník chleba“ chudá matka pošle jedno ze svých

mnohých dětí s přidělovým lístkem pro chléb a to ho cestou domů celý sní, matka řekne: „Dobře si udělal, synku, dobře si udělal.“ V povídce neexistuje indicie, která by toto matčino poselství pro čtenáře usměrnila do nějakých pragmatických, sociálních či morálních struktur. Naopak, Rivas ji napájí na metafyziku lidského života, když nechává příběh o matce vstupovat do rámce vyprávění o smutné události pohřbu jiné ženy (také matky), kde jeden z truchlících řekne: „jednou jsem snědl duši“.

Rivasova sbírka povídek *Ta proklatá duše* čtenáře osloví především v nuancích, rovněž tichým, ale dlouho rezonujícím vyprávěním či údivným vztahem k světu.

Marcel Forgáč

Manuel Rivas: *Ta proklatá duše*, přeložil Lukáš Sirotný, Pavel Mervart, Červený Kostelec 2011



Záhadný příběh autoplagiátora

Syjucovi se podařila velkolepá freska současné (nejen) filipínské společnosti

★★★★

Úspěšný debut Miguela Syjuca je zповědí nadějného spisovatele, který pátrá po životních i posmrtných osudech fiktivní literární hvězdy Crispina Salvadora. Identita Salvadora i jeho obdivovatele se navzdory rozdílu dvou generací prolíná, kniha je plná retrospektiv, jimiž vypravěč odhaluje své kořeny. Syjuco si libuje v slovních hříčkách, cituje dobové anekdoty, ironizuje také pokleslost internetových diskusí. S lehkostí střídá žánry, utahuje si — pravda, poněkud předvídatelně — z intelektuálního snobství, napodobuje různé mluvnické styly. Děj je hustě prokládán ukázkami ze Salvadorových románů. Nabízí se otázka, zda byl skutečně tak výrazným autorem, nebo spíš zdatným eklektikem, honícím každou literární módu, od radikálního marxismu šedesátých let až po tolkienovštinu přelomu milénia; napsal i vzpomínkový román nazvaný *Autoplagiátor*.

V knize nechybí lehká erotika, lehké drogy ani vztahové peripetie, protože vztahy jsou náboženstvím dneška. Vršení marketingově vděč-

ných atributů poněkud připomíná dort pejska a kočičky, ale Syjuco je naštěstí spisovatel natolik dobrý, že se mu kniha nerozpadne. Dokáže sugestivně popsat atmosféru, například když líčí hrdinův přilet do Manily: „Z výšky vypadá město stále nádherně. Letíme nad hnědou vodou u pobřeží, rozparcelovanou geometricky do rybích farem, jako by se někdo barvoslepý díval na Mondriana. Nad zálivem začíná západ slunce, proslulý západ slunce, jakému se žádný jiný nikde jinde nevyrovná. Skeptikové přisuzují jeho barvy znečištěnému ovzduší. [...] je to však kotel kypící dobrými úmysly a tyranskou vůlí žít. S boží blahovůlí běží život dále, hojně tu a tam vyspravený lepicí páskou a zalátovaný filipínským důvtipem.“

O Filipínách u nás slyšíme jen v souvislosti s pouličními nepokoji, potopeními přeplněných trajektů či lidmi, kteří se nechávají na Velký pátek ukřižovat (příslušná scéna je obsažena i v Syjucově knize). Ale minimálně Manila je integrální součástí globální vesnice, a jak z knihy poznáme, majetnější vrstvy tam žijí hodně podobně jako ty české. Z filipínské literatury toho u nás mnoho nevyšlo, z poslední doby známe snad jen Garlandův *Tesseract*, což je ale pohled zvenčí. V časech předlistopadových byl propagován Francisco Sionil José, arcí spíše agitka než literatura, jinak je písemnictví stomilionového národa pro českého čtenáře prakticky neznámé. Syjucova kniha je ovšem napsána anglicky, ostatně i všudypřítomná ironie a postmoderní vícehlasost prozrazují autorovy ambice překonat lokální omezení. Prestižní ceny, které román obdržel, naznačují, že by jeho vydání nemuselo být ztrátové.

Titulní *Ilustrado*, tedy osvícený, je místní označení pro příslušníka

intelektuální elity, která stála u zrodu moderního národa a vedla povstání za nezávislost roku 1898. Jenže dnes už davy poslouchají spíše bulvární celebrity a spisovatelé jsou příliš ponořeni ve vlastních problémech, než aby někoho dokázali zaujmout.

Syjuco bývá srovnáván s Haruki Murakamim; také dokáže získat přízeň teoretiků uhranutých rafinovanou kompozicí i mainstreamového čtenáře vyžadujícího atraktivní prostředí a akční scény. Zručně používá exotické i kosmopolitní motivy a spojuje detektivní zápletku s filozofujícími úvahami. Jen těžko lze hledat Syjucův protipól v české literatuře: podobná vypravěčská suverenita i autentické světáctví se u nás nenajde. Takový Miloš Urban sice také experimentuje s intertextualitou, ale vedle knihy *Ilustrado* vypadají jeho knihy jako oschlý knedlík vedle rafinované orientální pochoutky.

Zmíněné módní manýry zde nejsou samoučelné, vytvářejí velkolepou fresku současné (nejen) filipínské společnosti. Syjucova kniha klade až staromódní důraz na zodpovědnost spisovatele za svět: ten skutečný i ten, který si vymyslel. Složitě prolínání fikce a reality, politických intrik i velkoměstské hektičnosti, popisů tropické přírody i připomínek tragické historie vytváří četbu místy až příliš sofistikovanou, která vyžaduje k rozkrytí všech valérů několikeré opakování. Každopádně jde o jednu z mála loni vydaných knih, jejíž četba nebyla ztrátou času.

Jakub Grombří

Miguel Syjuco: *Ilustrado*, přeložil Petr Pálenský, Jota, Brno 2011





Rusové a Tataři

Knihu nemůžeme brát jako historickou monografii, ale můžeme ji číst jako dobře napsaný historický román

★★★

Lev Gumiljov (1912—1992), syn ruského básníka Nikolaje Gumiljova a básničky Anny Achmatovové, je v Rusku znám jako autor řady historických prací. Do češtiny byly ještě v sedmdesátých letech přeloženy dvě jeho knihy, *Hledání vymyšlené říše* a *Objevení země Chazarů*.

Přesto, že v období stalinismu strávil mnoho let v gulagu, dokázal Gumiljov vystudovat vysokou školu a získat doktorát z historie. Působil v archeologických expedicích, pátrajících po pozůstatcích chazarské říše, a později přednášel geografii na petrohradské univerzitě. Jeho hlavní zájem však patřil mechanismu vzniku národů. Vypracoval neobyčejnou „pasionární teorii etnogeneze“, kterou podrobně popsal v množství knih. *Od Rusi k Rusku* je jeho poslední prací, pokusem aplikovat teorii etnogeneze na ruské dějiny.

Čtenáři se zde dostane pře-
vyprávění ruských dějin od samých počátků Kyjevské Rusi až po období vlády Petra Velikého. Autor

umí zdánlivě dobře známé historické skutečnosti podat tak, že se kniha čte takřka jedním dechem. Jeho obrovská erudice a celoživotní zápal pro historii mu umožňují nacházet málo známé souvislosti a okořenit výklad množstvím charakteristických podrobností. Snad nejzajímavější kapitoly knihy jsou ty, v nichž se pokouší přehodnotit následky mongolského vpádu a pozdější nadvlády Tatarů nad ruskými knížectvími. Nevidí je jako historickou katastrofu, namísto toho hájí stanovisko, že tatarští chánové byli pro Rusy přirozenými spojenci proti nepřatelům ze Západu: řádovým rytířům, Litevcům či Janovanům.

Gumiljov tvrdil, že při svých výzkumech používá metody exaktních věd a vznik etnosů, tedy etnogenezi, studuje především jakožto biologický proces. Jeho tzv. teorie pasionarity se však ve vědeckých kruzích uznání nikdy nedočkala. Podstatou této teorie je zaprvé představa, že vlivem prostředí se utvářejí mezi jednotlivými etnosy genetické odlišnosti, zadruhé, že aktivita a úspěšnost etnosů je dána mírou pasionarity, jejímiž nositeli jsou tzv. pasionáti. Ti se rodí v období, kdy je oblast, osídlená daným etnosem, ozářena blíže nespecifikovanými vesmírnými paprsky, působícími určité genetické změny. Pasionáti jsou ochotni se kdykoliv obětovat pro zájmy celku, zatímco jedinci s nižší mírou pasionarity se starají jen o svůj bezprostřední prospěch. Množství příkladů, jež mají doložit universální platnost těchto předpokladů, však působí značně schematicky a nuceně.

Jak ukázali ruští historici, kniha obsahuje řadu prohřešků proti elementárním požadavkům kladeným na historickou práci. Gumiljov vědomě zavrhl kritiku

pramene — místo toho tvrdil, že pracuje pouze s „nahými, němými“ fakty a po vzoru exaktních věd provádí „empirická zobecnění“. Některé působivé podrobnosti historických událostí pak nezbyvá než označit za autorskou licenci.

Gumiljov se vlastně stal předchůdcem tzv. folk-history — fenoménu postsovětské masové kultury posledních dvaceti let. Když se po pádu komunistického režimu, který si dělal nárok na jediný správný výklad historie, objevila možnost svobodně publikovat, knihkupectví zaplavily knihy autorů odhalujících zcela nové historické skutečnosti, údajně zamlčované, utajované, či prostě neznámé akademickým historikům. Mezi nejoblíbenější a současně nejfantastičtější díla tohoto žánru se řadí série *Nová chronologie*, založená na teorii matematika Fomenka, že existující datace historických událostí je zcela chybná a lidské dějiny jsou podstatně kratší, než se obecně soudí. Na rozdíl od těchto autorů ovšem Gumiljov nepsal své práce pro peníze — do druhé poloviny osmdesátých let ostatně až na výjimky nemohly vycházet —, ale z hlubokého přesvědčení. Knihu *Od Rusi k Rusku* nemůžeme brát jako historickou monografii, ale můžeme ji číst jako dobře napsaný historický román s příměsí fantastní filozofie, z něhož se dozvíme leccos o tom, jak Rusové nahlížejí na dějiny své i okolních národů.

Miroslav Tomek

**Lev Nikolajevič Gumiljov:
Od Rusi k Rusku, přeložil Bruno
Solařík, Dauphin, Praha 2012**

Ostrůvky v moři mizérie

Miroslav Chocholatý

Pětice recenzovaných titulů nabízí do jisté míry typický obraz současné poezie. Ostrůvky kvality jsou obklopeny mořem básnické mizérie. Zarážející je atrofující schopnost básně komunikovat se čtenářem, kdy na vině je verbální a obrazná změť rezignující nejen na významovou přesnost, ale mnohdy i na srozumitelnost. Předstírání hloubky na principu spojování nespojitelného je nešvarem, a nikoliv známkou básnické originality. Bohužel však tato tendence pramení z dnešního způsobu zacházení se slovem, které stále více svou váhu ztrácí.

Tradičně vysokou úroveň si drží tvorba **Františka Listopada** (nar. 1921). Jeho zatím poslední sbírka (vydaná u příležitosti životního jubilea) nese název *Curricula* (Dauphin, Praha 2011). Je uvedena mottem „Máme před sebou minulost, když nevidíme budoucnost“. Vědomí blížící se smrti

spolu s pocitem osamocení otvírá prostor cestám proti proudu času. Celá sbírka má retrospektivní ráz. Krátké, úsporné texty jsou civilní, prosté zbytečného patosu. Tvoří je vzpomínky na dětství a mládí (válku) a výjimečně také na prožitky pozdější, jakým je například nedávná návštěva Prahy („Stojím na Loretánském náměstí / a slyším něžnou hru zvonků / ukazují ti okno ministerstva / z kterého skočil Jan Masaryk / je mi líto skoro všeho / ty si prohlížíš ještě/ stav kramflíčků / dlažba na Loretánském náměstí / není pro portugalské střevičky“). V básních se objevují konkrétní místa a osoby, které básník znal. Do básní také pronikají sny, jejichž echa jsou zachycena s minimem verbálního materiálu. Vedle záznamů pocitů a dějových fragmentů (které se básníkovi s odstupem času mění ve „znamení“) má své místo také reflexe („Odřel jsem se o stůl / špatně ohoblovaný / i malá zranění jsou znamení / že žijeme ve stínu / svatého omylu“). Listopad dokáže zachytit okamžik v jeho jedinečnosti a zároveň vystihnout vlastní niterné dění. V drobných úvahách rezonuje hledání smyslu existence, možná také hledání sebe sama. Sběrka vykazuje básnickou vyzrálou, autorovu schopnost přesné a nekonvenční metafory, přesného používání slov. Výrazová úspornost je podpořena prací s rytmem. Svou kvalitou a intenzitou básnické výpovědi se tento titul stává horizontem, k němuž se následující autoři prozatím ani neblíží.

Nepříliš zdařilým počinem je debut **Lenky Mrázkové** (nar. 1973) nazvaný *Levný mozek* (Kant, edice Literární Kabinet, Praha 2011). Sběrka je nevyzrálá, hledačská, obrazně chudá. Básně vyrůstají z každo-

denní reality, z intimního prožitku, kdy záznam životní reality má ráz osobní zpovědi. Zacílení na vlastní „já“ se stává konstantním znakem sbírky. Promluvy konstatujícího subjektu jen sporadicky střídají oslovení blízké osoby či torza dialogů („lokalizuj svůj teror/ mně do výstřihu/ lokalizuj svůj teror/ právě tam/ a kdyžtak trochu doleva // kontakt/ (konce drátů minus a minus?)/ stačí... pak... díky/ má arytmie / lokalizuj svůj teror / cesta je drahá“). Výrazově strohé, až fragmentární verše obsahují také drobné úvahy o smyslu prožívaného. Specifikem jazykové výstavby je časté používání termínů z lékařské praxe, které se stávají součástí metafor. Vedle rezonancí milostných prožitků, pocitů, snů a přání se objevují také motivy existenciální, jako například úzkost z plynoucího času. Bohužel se však často jedná o výčty detailů, o jakýsi stylový pel-mel, kdy vážnost se mísí s ironií, pokus o obraz s celkem triviální hříčkou. Sběrce chybí větší razantnost a také intenzita výrazu. Bizarní jsou také názvy některých básní (K čemu je nám Schengen?, Každodenně to pro nás leduje, Už ne jaro... tady tedy už ne, Mám s Tebou každý den Vánoce, Jsou sladké ty imaginace apod.). Vše připomíná školní poetická cvičení, na jejichž konci by možná mohla být poezie. Ta se však v řadě textů nedostává.

Bez výhrad nelze hovořit ani o třetí sbírce **Yvety Shanfeldové** (nar. 1957) nazvané *Nahmatávání dna* (Dalibor Malina, Vsetín 2012). Knihu tvoří kratší texty, které obsahují povětšinou strohé, výrazově úsporné verše. Pro výpověď je typický volný verš vyznačující se výrazným rytmem. V básních se objevují záznamy pocitů, snů,

prožitků, dějů či někdejších hovorů. Tyto záznamy do básně pronikají v podobě torz. Z těchto zvláště propojených fragmentů pak pramení netradiční metaforičnost („Spím u okna, / sousedka beze stran, / švy stehlíků — / pomyslné duhy z roklí. // Večer neuhlazeno, / kbelíky, džbery, / občas střepy amfor, // prohnaný vítr. / Utěšuji se slovesnými druhy.“). Bohužel však ve sbírce můžeme nalézt řadu textů, v nichž převládá jakási manýra zaumnosti, kde sémantika je natolik deformována, že komunikace s básní je téměř nemožná („Sněžilo, tálo, / studené písně, / sucho vláh/ zaléhalo lesní polostěny. // Můj mozek, postřih tich. / V polích šachovnice, / krása druhých.“). Tam, kde se básnička obdobných nešvarů vyvaruje, kde nepodléhá pokušení proměnit verš v hudbu slov, ale pohlídá si významovou přesnost bez zbytečných schválností v podobě jazykových deformací, nacházíme kvalitní, průzračně čiré texty. A platí to i v případech, kdy je čeština kontaminována slovenštinou. V takovýchto básních převládá ztišená a spíše smutná atmosféra. Lyrický záznam je doprovázen drobnou reflexí, v níž je zvažován smysl života či prožívané každodenní reality. Úzkostně je vnímán plynoucí čas, který často odkazuje k smrti, umírání, bolesti či k jinému ortelu.

S textovou nadprodukcí se potýká sbírka **Evy Frantinové** (nar. 1956) nazvaná *Z hvězdy pod okap* (Periskop — Zdenka Brožová, Příbram 2011). Kniha obsahuje na tři stovky lyrických miniatur, nejčastěji pak aforismů. Výjimku tvoří rozsáhlejší skladba „Šimon bere do rukou flétnu“, která je koncipovaná jako fragment dialogu. Texty této sbírky jsou psané volným veršem pouze

občas zakončeným rýmem. Kromě momentek a reflexí se zde objevují také útržky dialogů. V krátkých básních se nadpis často stává základním významovým akordem básně. K nejméně frekventovanějším motivům patří motivy plynoucího času, lásky, rodiny, domova a dětství, cestování, hudby či poezie, ve sbírce se ovšem objevují motivy existenciální — například motivy samoty, nicoty či smrti. V textech se střídá humor a ironie s vážností a také civilnost s patosem. Básnička mnohdy glosuje každodenní realitu vlastního života i současné společenské dění. Zde je možno najít „angažované“ texty, u nichž jejich postnormalizační rétorika spíše připomíná politickou proklamaci než báseň, jako je tomu například v textu nazvaném „Chceme žít II“: „Muzikant spěchá uklízet / Uklízeč se na trávě pase / kníže vybízí podkoního: Stel pod kopyta zisku / a vážka vzdoru nabírá výšku...“ Nad trivialitou některých takovýchto textů, jako je například „Omluvenka“, však zůstává rozum stát: „Nemohu přijít — jsem bohatý“. O poznání lepší texty jsou ty, které tvoří jakýsi poetický místopis („Po kolena se brodit ve skořápkách / — cikády louskají / oříšky ticha...“, báseň „Pod piniemi“). Tematický eintopf však knihu mění v labyrint. Záplava textů pravidelně řazených ve větším počtu na stránku po čase nepřináší nic nového, nic překvapujícího a kniha se stává pro čtenáře úmornou.

K těm lepším v kontextu vlastní tvorby patří sbírka **Milana Ohniska** (nar. 1965) nazvaná *Nechráněný styk* (Druhé město, Brno 2012). Básně jsou psané volným veršem, jsou povětšinou nerýmované. Někdy však sklouznou k pravidel-

nosti verše i rýmu a získávají tak říkankový ráz. Gellnerovsky lehký verš (s častými slovními hříčkami) glosuje s ironickou distancí mnohdy vážné (či trapné) stránky života („Dnes jsem se / u našich na hajzlu dočetl / že vánoční cukroví má strašně ráda / ale na Štědrý den jí místo kapra řízky // Dost mě to zaujalo“, báseň „Zpěvačka“). Sbírka obsahuje lyrické básně spojené s každodenní realitou, své místo v nich má příběh i úvahy (například nad smyslem slova — „Na světě je / tolik věcí zvláštních // Třeba když se řekne / ležel tam člověk // koho napadne / že to mohla být žena“). Básním nelze upřít schopnost osobitého humoru, ovšem povětšinou jim chybí schopnost výraznější pointy. Také některé rýmy hraničí s toporností. Naopak zajímavým pokusem je vložení textů nazvaných „Z Písanky pro 2. třídu“, které rozhodně nejsou laciným vtípkem. Jen zdůrazňují skutečnost, že avizovaný humor je spíše maskou, tenkou slupkou, pod níž se skrývá řada niterných traumat. Ironie, provokace či výsměch se stávají grimasou umožňující čtenáři vidět „lehký na rtech smích“ a tušit „hluboký v srdci žal“.

Autor je literární kritik



čtení na

červen



● Po práci jsem měla dovoleno se u Dragany osprchovat, ale často po úklidu tak dlouho vyprávěla o sarajevských hrůzách, že jsem radši odešla zpocená. Přímo ji neškrábla ani kulka, ale z okna jejich bytu se prý tři dny koukali na kluka, co ležel přes ulici u nich před domem a tu a tam se jen malinko cuknul. Kvůli střelbě nemohli ven a třetí den už bylo na všechno pozdě. 6

Petra Hůlová

● 99



Oskar Prindiš



Čechy, země zaslíbená

Petra Hůlová

Ta první se jmenovala Dragana Volarevič a nebyla to Češka, ale Srbka, co do Prahy utekla před válkou v Sarajevu. Jako si někdy myslí Zula, že má patent na rozum, myslela si paní Dragana, že jelikož nikdy nepochopím hrůzy, které zažila, nemůžu nikdy pochopit ani nic dalšího. Automatickou pračku, skládání košil a světrů, správné otírání políček. Byla jsem u ní jen párkrát, ale nezapomenu nikdy.

V malém bytě to vonělo jako na toaletě u zámožných lidí. Kdybych už tenkrát řekla, že tam není pořádně co uklízet, ušetřila bych si tu nespravedlnost s broží, ale kabát na zimu bych si za tu upřímnost nepořídila a ani Olegovi montérky. U paní Dragany jsem luxovala zásadně jen malinkatým vysavačem na drobky. Moje úkoly: praní, pětiminutovka s prachovkou, drhnutí spár mezi kuchyňskými dlaždičkami, otírání televize, hi-fi věže, stroje na kávu a skládání prádla v Antkově pokoji.

Co paní Dragana dělala, jsem se nikdy nedozvěděla. Paní mi to většinou neříkají a mě by ani nenapadlo ptát se, ale Antkovi, aby mi neříkal špino, říct mohla, a aby mi pokaždé neschovával boty. Jako každé chytré dítě vycítil, že výprask mu za to nehrozí, protože co ode mě paní Dragana čekala, bylo dělat mu zábavu a dohlížet na housle. Hraní na ně nesnášel, nesnášela to paní Dragana, a proč to měl dělat, jsem nechápala ani já, ale nahlas jsem neřekla nic. Pláč, už když otvíral futrál, škleby, když si nasazoval nákrčník a pak zvuky jako když v Mikolajce kluci mučili kocoura.

Po práci jsem měla dovoleno se u Dragany osprchovat, ale často po úklidu tak dlouho vyprávěla o sarajevských hrůzách, že jsem radši odešla zpocená. Přímo ji neškrábla ani kulka, ale z okna jejich bytu se prý tři dny koukali na kluca, co ležel přes ulici u nich před domem

a tu a tam se jen malinko cuknul. Kvůli střelbě nemohli ven a třetí den už bylo na všechno pozdě. Taky si tam v Sarajevu za blokády vařili jídla zvláštních názvů, říkala jsem o nich tehdy Olegovi, ale dneska už si nevzpomenu. Jen na ten puding ze sušeného mléka, kterému se říkalo sýr, a koláč z masa, co v konzervách Sarajevským shazovali z letadel.

Nechtěla jsem jí to říkat, ale u nás na Ukrajině to bývalo dřív mnohdy horší, a to ani nemusela být válka. Naopak, když byla válka, měl se například Vovka, dědův bratr, o dost líp. Němci ho odvěkli na nucené práce někam k Norimberku, a zatímco ho rodina oplakávala, Vovka se živil klobásou a vrátil se mnohem silnější než ti, co zůstali a třeba se i všelijak schovávali, aby nemuseli do Němec. Ještě léta pak mluvil o té norimberské klobáse. Dostával půlku týdně, u nás jsme tehdy klobásy ani neznali.

Na to jsem myslela, když mluvila Dragana, které nic nebylo dost dobré. Měla zvyk naslinit si prst a přejíždět jím pro kontrolu po policích, ani smítko jí na něm neulpělo. A přesto jakoby ty její peníze byl spíš milodar než výdělek a se mnou měla hlavně soucit, že jsem byla stejně jako oni dva odjinud. Třeba říct, že s placením se nikdy nevykrucovala a neodešla bych ani kvůli té její akurátnosti a nekonečným válečným historikám, to až kvůli té broži.

Majka, co bydlela tehdy na ubytovně s námi v jednom pokoji, mi pak říkala, že to celé byla možná jenom záminka. Že jsem tu brož ukradla, mi jednoho dne oznámila jako věc, o které není pochyb. Čapla mi ruce jako by se bála, že provedu ještě něco dalšího, a možná byla doopravdy naštvaná, protože jinak by se jí to držení mých upocených rukou určitě ošklivilo, ale je to jedno.



Občas když jsem později chodila k jiným zákaznicím, procházela jsem kolem jejího domu a myslela jsem na to, jestli tam ještě bydlí. Taky na protivný Antkův obličej, co se na mě z okna šklebil, když jsem naposledy odcházela, místo aby mi alespoň smyčcem zamával.

Jako by to všechno snad ani nebyla pravda. Vzpomínky jsou ve srovnání s tím, jaké to doopravdy bylo, jako cha-trč s udupanou podlahou vedle domku s elektřinou, jako drážní domek Jojky, co u nás v Mikolajce dlouhá léta bydlela kus od závor, vedle vily ředitelky školy nebo hlavního výkupce rajčat Dimonova. Jako oheň v krbu v domech bohatých lidí, co je jenom jako a vypíná se šňůrou ze zástrčky, vedle našich táboráků, co míváme za ubytovnou.

Měla jsem bledě zelené šaty s nabíráním, na hlavě mašli jako malá holka a úplně nové boty, které na ten velký den čekaly tři týdny v krabici pod mojí postelí. Jeli jsme pro ně do Žitomyru. Máma to domluvila takhle předem, abychom pak něco nesháněly na poslední chvíli. Šaty visely pod igelitkou na věšáku u ní v pokoji, Saška s Gríšou by je jinde servali a zmazali. Visely tam tak dlouho, že matka den před mojí maturitou uvažovala o tom, jestli by je neměla ještě narychlo přeprat v lavóru, když se na ně na ramínku tak dlouho prášilo. Nakonec se víc bála, že by do dalšího dne neuschly, a tu mašli mi pak, když jsem druhý den odcházela, připíchla taky proto, aby případně od nějaké té nečistoty na šatech odvedla pozornost.

Kameny loupaly pod nohama, věčnost trvalo, než ten den přešly všechny krávy, čekali jsme na autobus, co dlouho nejel, a řidič se nám pak omlouval, protože od našich matek věděl, že máme velký den. Vezl ještě další čtyři nastrojené holky, moje spolužačky, a celý zadek kluků, co měli nahnáno ještě víc než my. Ale to jsme tehdy nevěděly a s tichou závistí jsme obdivovaly, že jsou tak hluční a hovorní i dnes, zatímco nám se na kolenou klepaly svačiny, i když autobus stál zrovna na šraňkách.

Dva z těch kluků pak vyhodili, přišli namol a neměli nikoho, kdo by se za ně u ředitele přimluvil a nabídl dvě nové tabule i s křídami na celý rok nebo alespoň stohy papírů a několik krabiček tužek.

Volají na dvůr a řadíme se do řad podle tříd. Jeden z těch jarních dnů, kdy je vedro jako v červenci a pere do lidí skoro se záští, tak tady to máte, když celou zimu úpěnlivě vyhlížíte slunce. Málem to se mnou praštilo. Na poslední chvíli jsem se chytila Nadi, jinak bych bývala upadla, a krátce nato zahlásili moje jméno. Poprvé a naposledy jsem si podala ruku s ředitelem a na zahrádce na náměstí už čekala rodina a občerstvení tak velké, co si jen tehdy otec s matkou mohli dovolit.

O čem byly otázky, z kterých jsem maturovala, to už léta netuším. Zajímalo by mě, před kolika lety jsem zapomněla, co jsem jim tam s takovou snahou zalíbit se vykládala a komu jsem to vlastně říkala. Otázky, na jejichž odpovědi jsem byla pyšná, tváře učitelů, z nichž mnozí tam asi pořád vyučují. Víím, že se na mě přišla podívat i zástupkyně ředitele, protože mi to šlo. Nevím co.

Pár inzerátů, co mi předtím Žeňa vytiskla u sebe v práci, jsem měla schovaných, a tak je stačilo znova vylepit kolem ubytovny, pár si jich vzal taky Oleg na cestu do práce. Nejlepší je lepit tyhle věci kolem zastávek tramvají a autobusů, tam prochází nejvíc lidí a hlavně tam čekají, takže stojí nebo sedí na lavičce a lelkují, a to pak musejí číst ty vylepené inzeráty, i kdyby nechtěli, protože plno lidí má hlavu, která nemůže být jen tak. A tak se po Draganě ozvaly další.

Majka, která bydlela tehdy v začátcích na ubytovně s námi, takové štěstí na práci zdaleka neměla. Taky že přijela a hned si myslela, že jí pečení holubi budou sami lítat do pusy, nebo jak se to říká. Že to, jak nás s Olegem potkala na ulici a my ji vzali s sebou, nebyla jen obyčejná náhoda, ale takhle že se v Praze poveze pořád.

Slyšela jsem, jak se na něco špatnou češtinou ptá paní ve stánku na nádraží Florenc, kam jsme s Olegem s přestupem v Užhorodu od nás přijeli, a v první chvíli jsem měla prostě jen velkou radost, že slyším našince.

Z autobusu se Ukrajinci rozprchli, ani jsem se nestihla zeptat na číslo té ženy, co mi celou dobu vyprávěla, jak se v Praze její muž kurví s jakousi Bulharkou. Přestala na moment až ve chvíli, kdy jsem se jí zeptala, proč za ním tedy vlastně jede. A co mám dělat? zeptala se a na jeden dlouhý lok v ní zmizela celá flaška našeho kozjatsinského kvasu, otřela si oči a pak zdlábla i Olegův chleba s kuřetem.

Třeba chtěla slyšet, že ho má nechat jet nejbližším autobusem zpátky domů a tam si najít lepšího. Ale pokud na tom byla jako my, možná by ani neměla dost na zpáteční cestu. Oleg to měl totiž už dopředu do koruny rozpočítané. Kolik na ubytovnu, kolik na jídlo na prvních pár dní, kdyby ho z nějakých důvodů odmítli na té stavbě, kde to měl přes Vladana, který ty začátky zařizoval, domluvené, kolik na hromadnou dopravu po Praze, Oleg myslel dokonce i na tohle.

Já věděla, že musíme koupit lavór, šňůru na prádlo, prací prášek, kolíčky jsme si vzali s sebou, a pak možná nějakou peřinu a polštář, někdo říkal, že to na ubytovnách mají, jiní, že ani náhodou. Takže na autobus pro tu ženu bychom stejně neměli. Navíc možná ani neměla mo-



bil, abych se jí později zeptala, jak to dopadlo. Byli i tehdy stále tací, kteří ho neměli, i když my si telefon pořídili ještě na Ukrajině, protože nějaké výdaje se vyplatí a jak by se mi v Praze paní kvůli úklidu jinak asi dovolaly?

Taky jsme se s mobily cítili s Olegem hned víc jako lidé, co se jim rovnou daří. Přestože náš největší úspěch tehdy byl, že jsme stihli autobus, a kvůli naší Marině to bylo na knap.

A pak jsme byli na tom Florenci, který vypadal přesně tak, jak lidi říkali, takže skoro stejně jako nádraží u nás, což mě překvapilo, a myslím si: možná by ten další muž byl ještě horší než ten, co jí podváděl s tou Bulharkou, a krátce nato, jsem zaslechla Majku, jak moc špatnou češtinou, spíš ukrajinštinou s českým přízvukem, mluví s tou paní ve stánku schovanou hluboko za novinami a ani jedna té druhé nerozumí. Majka se pak rozzářila skoro jako já, když tenkrát přišla do Mikolajky zpráva, že v Praze už je pro nás všechno v rychtyku, i když Majka neměla připravené nic a na nádraží se ptala nevím na co prý už od rána. Měla prostě radost z toho, že by jí to mohl zařídit někdo jiný, jak se ukázalo v nejbližších dnech a týdnech. Navrhli jsme jí, aby to zkusila v naší ubytovně, třeba tam ještě bude místo, a ona šla hned jako oslík za námi.

To, že je zásadní pečlivě si vybírat přátele, vím už od dětství. Vtlouká se to přece do hlavy doma všem a za to, že Majka byla, jaká byla, může to, že si ona vybrala nás, my jí ne. Asi za to mohlo i špatné svědomí kvůli té ženě z autobusu. Že jsem jí nechala jen tak. Ten první týden jsem si na ní několikrát vzpomněla, a tak jsem to s Majkou chtěla nějak napravit. Společně jsme praly v lavórech, společně jsme vařily, a to někdy o nedělích tak, že v pokoji bylo dusno jako v boudě na párky v rohlíku. Tuhle věc, která se v Praze umí, jsme si hned oblíbili. A spolu jsme přišly i na to, že tam, kde jsou párky levnější, nebývají nutně ani horší než tam, kde jsou drahé, což u většiny jiných věcí neplatí.

Olega hned vzali na tu stavbu, a tak nosil od začátku peníze. S těmi našetřenými z Ukrajiny šlo pár dnů jíst i bydlet bez toho, že bych musela stát někde na rohu s harmonikou, na kterou ostatně neumím, nebo otravovat chodce nataženou rukou, jako jsem viděla pár mladých Rumunek s malými dětmi, ty dokonce tahaly lidi za rukáv, prostě hanba a ostuda.

Za ten první týden v Praze jsme spolu nejdřív křížem krážíem prochodily město. Majka chtěla jako první vidět Frankovu pamětní desku na Žofíně, u nich v Babrovsku jí zapřísahali, že se tam musí stavět, a pak přišly na řadu pamětihodnosti z brožurky informačního centra.

Nová kniha **Petry Hůlové**, kterou na podzim připravuje k vydání nakladatelství Torst, nese název *Čechy, země zaslíbená*. Její hrdinka, Ukrajinka Olga, přijíždí do Čech, aby si vydělala. Próza vypovídá především o tvrdém životě ve vytoužené zemi; Olga však není barvotiskovou obětí „zlých Čechů“. Vyprávění je především pokusem vyrovnat se s určitými stereotypy. Týkají se všech — Ukrajinců, českých mužů, mongolských žen, pražských neziskovek a v neposlední řadě i literárního kánonu takzvaného „gastarbeiterského románu“. Ten si příběhy svých hrdinů často redukuje na boj za slušnou materiální existenci a partnerské štěstí. Přinášíme ukázkou ze začátku knihy.

Na nohou od rána do večera, na pokoji nás pak bolely tak, že když si Oleg po práci nařikal na namožené svaly, já mu je mnula, ale nohy mi přitom musely nahoru na židli a Majka počítala puchýře. V mém bříše dva párky v rohlíku a v Olegově za celý den jedna čínská polévka s pár krajíci chleba. Nejen abychom neutráceli, ale taky že na víc o přestávce na oběd stejně nebyl na stavbě čas.

Ale čeho moc, toho moc a Oleg brzy, co že dělám proto, aby nás neživil sám. I bez Majky už živil tři. Nás dva a Marinu. Zůstala sice na starosti našim v Mikolajce, ale už před odjezdem z Ukrajiny jsme mámě slíbili, že peníze začneme posílat, jen co to půjde. Od toho jsme sem přeče jeli, a kdo má holku ve vývinu, ví, kolik toho sní, prošoupe, a k tomu pořád něco do školy.

I když to nemám ve zvyku, tu noc, než jsme jeli do Čech, jsem celou probdělala a každou chvíli jsem po špičkách cupitala do vedlejšího pokoje podívat se na Marinu. Jak se dá něco vysvětlit malé holce?

Autobus nám jel v šest a já ani nevěděla, jestli Marinu vzbudit na to poslední loučení. Oleg dokola že spěcháme, i když den předtím, když jí vysvětloval matiku, já moc dobře viděla, že měl oči jako ze skla, jenže v tu chvíli už jen honem, nic než jedeme a pryč.

V noční košili, hned jak ráno zazvonil budík, šla jsem se na malou podívat. Jako pes, co se cuká na řetězu, jako zrádkyně. Nakonec i to lepší tričko na cestu i rifle i ponožky jsem na sebe soukala před její postelí. Oleg jen dokola šeptal: vzpamatuj se a drcal do mě jako nervóza ve frontě na poslední lístky, a je to spíš Varšava než Praha, kam se od nás nejvíc jezdí, ale když už, tak berete, co je. Asi by mě nejraději zjebal, ale hádka je to poslední, co v takové chvíli potřebujete. Ještě i v botách a s kabelou přes rameno jsem se za Marinou naposledy vykradla, větší tašky už v tu chvíli stály na zápraží před domem. Oleg tam podupával, funěl a dokola ty tašky počítal.

Asi mi to bylo třeba. Číst to v tom zamžourání a jako knížku leporelo si to vzít s sebou do Prahy. Na ranní autobus mě Marina viděla odcházet už spoustukrát. Netušila, na jak je to dlouho. Něco ti přivezeme. Všechny bářbíny, co v Praze prodávají, mlela jsem Lež. Už v tu chvíli totiž dobře vím, že na ty, co mají dcerky mých paní, které, dá-li Bůh, mi dají práci, nikdy nebudeme mít.

Takže když mi v autobuse plakala na rameni ta podváděná žena, bylo mi to nakonec asi právem i trochu jedno. Já taky řvala. A i Oleg v tom mlčení, když se celou cestu díval ven, jako by ho zajímalo, jak to z okna autobusu cestou vypadá. Pak se s rukou před pusou a bílý jako stěna vypotácel ven, když řidič na chvíli na hranicích

zastavil a nechal otevřeno. Taky jsem se s něčím loučila a nebyla to jen Marina. Ale skoro každý, kdo odjel a vydržel to, se pak měl mnohem líp a taky vždyť se přeče brzo vrátíme. Oleg přikryl svou dlaní tu moji a pak jsme dokonce na chvíli usnuli.

Majka někdy spala, i přes den a spala i tehdy, když jsem se poprvé vrátila od staré paní Málkové. Už jsem si trochu dělala hlavu, co když se nikdo neozve, protože inzerátů od Ženi už jsem měla jen pár a daly by se samozřejmě v kopírovacím centru z těch starých udělat nové, ale znamenalo by to, že těch asi dvacet, co jsme s Olegem potom, co to skončilo s Draganou, vylepili, bylo málo na to, aby se někdo chytil, a to jsem začala propadat malomyslnosti a říkat si: a kolik by tedy bylo dost? Padesát? Sto? Ale to už by nám pěkně zamávalo kasou a stejně kdo ví, jestli by to stačilo.

Myslím, že když inzerát paní Jitka četla, musel být už pořádně opršelý a potrhaný, protože, jak říkala, hned potom prý volala. Jestli mám zájem uklízet i u staré paní. Stará nebo mladá, v čem by měl být rozdíl?

Poznamenala jsem si adresu a hned druhý den jsem jela. Stará byla už ta ulice, kde stál ten dům, záplatovaná jako u nás v Mikolajce, a barák měl to nejlepší taky za sebou. Ani jsem se nedivila, že z něj stará paní vůbec nevychází. Schodů do bytu bylo dost i na mladšího a moc úzké na to, aby se po nich cokoli pořádného stěhovalo. V bytě se nedalo hnout, stará paní Málková jen šmejdila kolem postele a stolu. Paní Jitka jí ráno chodila kontrolovat a cestou z práce se u ní stavila, pomohla jí se svlékáním a popřála dobrou noc. Dojít si od postele přes celý byt na záchod, byl pro paní výkon až moc, muselo se chodit přes kuchyň a asi i kvůli tomu, že se stará paní chtěla šetřit, tak pila a jedla úsporně jako ptáček. Mýla se neví, kdy, udržovat se nebylo před kým. Prý že jí nedávno zemřel manžel, předtím že se o všechno staral hlavně on. Všude po bytě byly jeho fotografie a plno společných věcí. Spíš po pokoji. Kromě kuchyňky, koupelny a záchodu byt víc místností neměl. Paní Málková brala fotografie do ruky a pak je zase pokládala na stůl, když jsem tam byla já, chtěla, abych jí podávala i ty, co visely na stěnách.

Musela to být léta, co tam někdo maloval. Kvůli židlí, stolečkům a všelijakým krámům se tam nedalo pořádně ani vyluxovat a vytřít, prvních pár návštěv mi zabralo jen přesouvání věcí sem tam.

Paní Jitka pracovala v tiskárně blok od paní Málkové, a tak to měla kousek, a protože se znala se synem staré paní, vzala prý starost o jeho matku na sebe. Já viděla syna staré paní poprvé, když jsem se vracela z ná-

kupu, a už z chodby jsem vevnitř slyšela hlasy. Hádky mezi nimi utichla ve chvíli, kdy jsem vzala za kliku. Paní Málková seděla za stolem a prohlížela si časopis, nebo spíš jí jen ruce listovaly tiskem, zatímco hlava bloudila po svých, kdo ví. Milan Málek se mi představil jako syn a pak se rychle pakoval pryč. Dělal v Akademii věd a muselo mu být něco přes padesát. Paní Málková na něj před odchodem volávala, a když to někdy křičela, aniž by tam byl, říkala tomu paní Jitka záchvat a měla jsem dát paní Málkové dvě pilulky z lékovky na kredenci, nato usnula jako nemluvně.

Když tehdy zavolal Oleg, zrovna jsem s paní Málkovou seděla před domem. Paní Jitka to vysloveně nezákazala a já viděla, jak stará paní každým tím jedním šouravým krůčkem dolů o krapet pookřála. Z jedné strany se držela zábradlí, z druhé jsem jí poponášela já, a když jsem zabrala příliš, flekaté nohy štíhlé jako dívčí jí tu a tam brnkly o schod. Židli už jsem na ten metr široký pruh dlaždic s jedním záhonkem snesla předtím a pak jsme seděly, obě s rukama na kolenou, a dívaly se, jak sloup lampy na chodníku před námi co pět minut značuje nějaký čokl. Vidím to před sebou jako včera, protože právě ve chvíli, kdy si to přikvačilo urousané černé psisko a štětklo tak, že stará paní poskočila na židli, mi zazvonil v kapse ten telefon.

Když Oleg něco chtěl, obyčejně napsal zprávu, abychom ušetřili, takže už v tu chvíli jsem měla zlou předtuchu. A když začal: nelekni se, nic tak strašného se nestalo, jako bych se rovnou s tou židlí kácěla do záhonku, všechno se mi sevřelo a mžitky. Říkám si, Marina spadla z třešně, pořád s Darjou někde lezly jako chuligánky, a matka volala první Olegovi, protože u něj se dalo spíš čekat, že se nesepse. Nebo že na nás policie přišla kvůli papírům, protože Vladanův podmáznutý kontakt vyhodili nebo nás nedej Bože prásknul. Hrůzu jsem z toho měla jako každý od nás, protože nikdo ničemu nerozuměl, a hned nato vidím místo černé obludy psa jen do nekonečna se táhnoucí řádky brambor a v tom úhoru nataženou v hlíně mámu bílou jako stěna. Infarkt od dřiny a sluníčka a to bylo ještě horší než něco s proklatými papíry nebo Marina se zlomenou rukou. Možná byla tahle Praha jen taková přestávka, říkám si. Jako televizní reklama na cestovku, co vozí do Evropy, mezi filmy o bramborách a chalupě na spadnutí, kam doopravdy patříme.

Nahoru do schodů je to se starou paní o dost horší. Paže se mi klepou jako sulc už z toho telefonu a paní Málková mi nepomáhá, jako by trucovala, že jí tak rychle zas vleču zpátky. I když zároveň mě ta úzkost bičuje, a tak jako na poplach zvoním v přízemí na všechny zvonky a pak i v prvním patře. Jenže pracující jsou v práci

a důchodkyně jako sánky psi táhnou venku po ulicích čoklové, chvíli jsem se div nerozbulela. Asi i proto jsem na mladého muže, který mi nakonec otevřel, v rozčilení spustila prvních pár slov ukrajinsky. Nějak ale rozuměl. Říkal něco nejdřív anglicky a za chvíli už nám nohy paní Málkové bimbaly do schodů jako odbíjení, jako odpočítávání od jedné kalamity ke druhé. K tomu, co nás čekalo a právě začínalo.

Petra Hůlová vystudovala kulturologii a mongolistiku na FF UK. Je autorkou šesti románů a spoluautorkou dvou dětí. Nyní vyučuje na Literární Akademii Josefa Škvoreckého a ve World Learning Inc. Žije v Praze.





Oskar Prindiš



Cestou na pláž

Michaela Klevisová

To léto padaly teplotní rekordy, na ostrově Brač požár sežehl čtyři tisíce hektarů lesa, vyhnal lidi z hotelů a ještě týden s sebou vítr přinášel štiplavý pach spáleniště.

Kořata se k nim přidala na cestě mezi olivovníky, když jim do konce dovolené zbývaly čtyři dny a vítr se konečně otočil, takže byl cítit jenom mořem, vyprahlými skalami a pryskyřicí.

Robin si klekl doprostřed cesty. Natáhl ke kořatům ruku. Nejdřív se jí bála, uhýbala před ní, ale když je v neštěženě chvíli pohladil ze zadu po hřbetě, hned se jeho ruce podvolila. Nakonec se mu vyškrábala na klín.

„Kde se tu berou, mami? Určitě mají žízeň! A hlad!“

Předtím ho nechali jít napřed, měl to tak rád, připadal si samostatný, a drželi se od něj dostatečně daleko, aby se mohli bavit o rozvodu. Byla to jejich poslední dovolená, která měla všechno zachránit, ale jenom potvrdila prázdnotu. Už o tom mluvili docela otevřeně. Střídavku nechci, to šoupání sem a tam dělá dětem v hlavě akorát zmatky. No to je jasný, měl by mít svůj stálej domov. Vždyť si ho můžu brát na víkendy, ty mi s tím určitě problémy dělat nebudeš, toho se nebojím... Ale stejně si pořád říkám, že kdybychom nebydleli s tvou matkou, mohlo to s náma třeba dopadnout jinak. To nemůžeš vědět. A hlavně už jsme se dohodli, tak to nech plavat... A co ty prachy na účtu? No, možná by to šlo udělat tak, že ty si vezmeš těch padesát táců a já si vezmu auto.

„Jakejch táců?“ zachytil Robin útržek rozhovoru. Představoval si, jak si máma bere do náručí stoh padesáti podnosů na jídlo, těch plastových, na jakých se ve školní jídelně nosí oběd. Byl by to pořádně vysoký komín a musela by dost balancovat, aby se jí při chůzi nenaklonil na stranu a neskácel se.

„Tomu bys nerozuměl,“ řekla.

„Bavíme se o penězích. Tácy jsou tisíce,“ vysvětlil táta. „Utíkej napřed, potřebujeme s mámou něco probrat.“

Robin se chtěl zeptat, odkud si ty tácy máma bude brát a kam je ponese, ale než stihl otevřít pusku, objevila se ta kořata. Dva kocouři. Černobílý a zrzavý.

„Neměli bychom ho tím zbytečně zatěžovat,“ říkala právě máma a teď už jí Robin zřetelně rozuměl každé slovo, protože jak klečel u kořat, rodiče přišli blíž. „Vždyť jde teprve do druhý třídy.“

Zaklonil hlavu, náruč plnou kořat, a podíval se na ni. „Vezmeme si je?“

Vzít si je samozřejmě nemohli.

„Určitě někomu patří,“ usoudil táta a rozhlížel se po vyprahlé krajině. Pokroucené kmeny olivovníků, staré kamenné zídky, šplhající do svahu. Bílá štěrková cesta, pod srázem moře, nahoře skály, ale nikde žádný dům, ze kterého by sem kořata mohla přijít.

Rozbalili obložené chleby a dali kořatům sýr a šunku. Pak zkusili samotný chleba. Kořata ho zhltila do posledního drobků.

„Vidíte? Mají hlad,“ řekl Robin. „Nejsou ničí.“ Udělal z dlaní misku, nechal si do ní od táty nalít vodu a nabídl ji kořatům. Lačně pila.

Chvíli si s nimi hráli a pak se rozhodli přece jenom dojít na tu pláž, kam měli původně namířeno. Kořata se k nim připojila, pobíhala okolo nich, šfouchala packami do kamínků, chvílemi zmizela mezi olivovníky, ale za chvíli už se jim zase pletla pod nohama. Zastavila se až v místě, kde se cesta začala prudce svažovat k moři.

„Dál už s námi nechtějí. Někde tam na kopci mají určité domov,“ řekl táta a v hlase mu zazněla úleva.

Robin na ně volal, lákal je k sobě, ale táta mu vysvětlil, že je to chyba. Kdyby s nimi kocouři šli moc daleko, už by nemuseli najít cestu domů.

Sešli na pláž, a když se za dvě hodiny vraceli zpátky do hotelu, kořata na ně čekala na místě, kde se rozloučili. Pak je doprovodila skoro až k hotelu.

„Vzít si je prostě nemůžeme a hotovo,“ trvala na svém máma a táhla Robina za ruku do hotelové haly. „Někomu by se tu po nich mohlo stýskat. Třeba zrovna takovému klukovi, jako jsi ty. No jen si to představ.“

„Nemají žádnýho kluka, jako jsem já. Jsou samy.“





Připravovaný soubor povídek scenáristky a spisovatelky **Michaely Klevisové** se jmenuje *Čekání na kocoura*. „Jde o příběhy o mezilidských vztazích, jimiž se jako jemná nit táhne motiv lásky ke kočkám, ty v mém životě hrají důležitou roli,“ vysvětluje autorka, která se narodila a žije v Praze, ale miluje venkov, zvířata, přírodu a cestování, zejména do severských zemí. Dobře zná prostředí koňských dostihů a ráda toho využívá i při psaní dalších próz.

„I kdyby byly, my s tím nic nenaděláme. Můžeme je nakrmit, zařídit jim pár hezkejš dnů, ale to je všechno.“ Pak říkala, že zvířata se nedají jen tak převážet přes hranice. Jsou na to zákony. Kocouři by museli mít očkování, očkovací průkazy a bůhví co ještě. „A to už nestihneme, protože za čtyři dny odjíždíme.“

Přijedou domů a budou rozdělovat ty tácy. On zůstane s mámou, protože střídavka by mu udělala v hlavě akorát zmatek. Rád by se zeptal, co to ta střídavka je, ale mlčel.

Večer nemohl usnout. Zavři oči a poslouchej moře, to doma nemáš, řekla máma, a tak to udělal, ale stejně dál myslel na kocoury, jak jsou sami potmě mezi olivovníky, a jak už se těší, až zítra zase dostanou sýr. Bylo mu smutno a šumění moře pod balkonem mu vůbec nic neulehčovalo. Vždyť proč by také mělo.

Chodili za kořaty dvakrát denně vybavení sýrem od snídaně a kočičími konzervami, které nakoupili ve vesnici. Kořata se pokaždé nažrala, kus cesty je doprovodila a pak čekala, až se budou vracet z pláže. Přestala se bát natažené ruky. Už z dálky je poznala a vybíhala jim naproti s ocásky zdviženými na pozdrav.

Stal se z toho rituál. Když si Robin u snídaně nenápadně strkal do kapes ubrousky se sýrem a šunkou nebo když s rodiči v samoobsluze kupovali zvířecí konzervy a dohadovali se, jaká příchut' bude kořatům nejvíc chutnat, na chvíli bylo všechno jako v dobách před řečmi o tácech a střídavce. Robin to vycítil. O takových věcech se nemusí mluvit, ty se prostě dějí.

„Vůbec si nedovedu představit, že tu ty kocoury necháme,“ řekl táta poslední den, když mu kořata z dlaně žrala kousky sýra. „Možná bych je přece jenom odvezl.“

„Ale když nás na hranicích prohlídnou, seberou nám je,“ namítla máma. „A to bude horší, než kdyby zůstala tady, kde to znají.“

„No jasně. Ale stejně.“

„Já vím. Taky jsem si na ně zvykla.“

Chlap s dřevěnou vycházkovou holí se na cestě objevil zrovna ve chvíli, kdy plánovali, jak kořata těsně před hranicemi zavrou do kufru auta a budou doufat, že jim ho celníci neprohlédnou. Mohli by si třeba pustit přehrávač a Robin by si ještě navíc mohl nahlas zpívat, aby překřičel případné mňoukání.

Chlap něco chorvatsky řekl a holí neurčitě ukázal někam za olivový háj.

„Jsou to jeho kočky. Přišly odtamtud. Tam bydlejí,“ přeložil Robinovi táta.

Chlap se sklonil, ale kořata před jeho rukou uhnila. Jedno chytil, zvedl ho za kůži za krkem jako králíka

a chvíli ho jen tak z legrace podržel ve výšce. Kotě se zmítalo, to druhé zmizelo mezi stromy. Zachechtal se a zase něco nesrozumitelného řekl.

„Nemáme je krmit. Chytají myši,“ vysvětlil táta.

Chorvat pustil zvíře na zem.

Robin nechápal, proč rodiče tomu chlapovi neřeknou, že by si kořata rádi odvezli. Myslí si, že by jim nerozuměl? Bojí se, že by jim je nedal? Nebo je chtějí později sebrat potají?

„Alespoň víme, že tu nezůstanou úplně samy,“ řekl táta, když mířili k pláži. „No co na mě tak koukáš, Robine? Přece si nemyslíš, že je sebereme, když někomu patří?“

Zpíval, až ho bolelo v krku. Nadskakoval na zadní sedačce a rukama rozhazoval do rytmu.

„...vypráví nám o tom včelka Mááááááá...“

„Takhle vyvádí celou cestu,“ řekl táta celníkovi, když mu oknem podával pas.

„Asi už se těší domů.“

„Jo jo, to se mu to těší, když na rozdíl od nás nemusí zítra do práce.“ Tátovi se zadrhl hlas. S mámou se oba nuceně zasmáli.

„V pořádku.“ Celník střelil po Robinovi podezřívavým pohledem a vrátil tátovi pas.

„... malá uličnice včelka Mááááááá...“

„Díky. Nashle.“

Závora se zvedla. Táta se rozjel. Ještě minutu nebo dvě seděli všichni bez hnutí, jako by se báli, že celníkům až teď dojde, že se chovali podezřele, a tak je začnou pronásledovat a přinutí je zastavit a vyložit všechny věci z auta.

Pak se po sobě máma s tátou podívali a oba současně zavýskli: „Jooo!“

„Máme je!“

„Jsou naši!“

„Jak se budou jmenovat?“

Na prvním odpočívadle zastavili a přinesli kocoury zpátky do kabiny. Kořata se chovala tiše a důvěřivě, jako by pro ně nebylo nic přirozenějšího než daleká cesta autem a pašování nepovoleného nákladu přes hranice.

Robin je hlídal na zadním sedadle a myslel na to, jak ráno ještě před snídaní vyrazili z hotelu do kopců. Kocouři na ně v tu neobvyklou dobu u cesty nečekali, a tak táta rozhodl, že najdou dům toho muže s holí. Kocouři seděli na pobořených sloupcích branky opředené vínem. V ranním slunci bylo všechno takové měkké a zlatorůžové.

„Prodám vám je,“ překládal táta, co říká chlap s holí. „Ale budu muset shánět další kočky. Budu s tím mít starosti.“ V přimhouřených očích se mu zablýsklo a pak

vyslovil částku, která tátovi a mámě připadala strašně vysoká.

Šli stranou. Chce nás odrbat, řekl táta. Takovýhle prachy za dvě kořata. A když mu je dám, nezbudou nám žádný kuny. Budeme po cestě muset platit už jenom kartou. No jo, kývla máma, chce víc, než dáme za benzín až domů. Je to zlodějina. Jestli si s ním pláceme, uděláme ze sebe blbce.

Podívali se na kocoury. Na chlapa. Pak na sebe. Máme zčervenaly oči.

„Víš ty co?“ řekl táta. „Já bych je vzal, i kdyby za ně chtěl dvakrát tolik.“

„Já taky.“

„A to je přesně ten důvod, proč jsme si nikdy nenašetřili na vlastní byt.“

„Jo, jsme hrozný.“

Usmáli se na sebe a táta šel zpátky k domu a dal chlapovi s holí peníze. Chlap chtěl kocoury chytit a nacpat jim je do odrbané tašky na zip, ale řekli mu, že to není třeba, že s nimi kořata určitě odejdou dobrovolně.

Od té chvíle bylo něco jinak. Něco se změnilo a už to tak zůstalo. Robin nad tím pocitem moc nekoumal, jen si ho užíval. Nechával se jím hladit a konejšit celou cestu, a byl si jistý, že rodiče to mají taky tak.

Když projížděli Lublaní, táta na chvíli pustil volant a konečkem prstu přešel mámě po hřbetu ruky. Neodtáhla se. Mlčeli, ale o takových věcech se nemusí mluvit. Ty se prostě dějí.

Michaela Klevisová vystudovala žurnalistiku na Univerzitě Karlově. Od roku 1997 působí jako překladatelka a novinářka na volné noze. V roce 2008 se podílela na psaní scénářů k televiznímu seriálu *Ullice*. Na literární scénu vstoupila románem s kriminální zápletkou *Kroky vraha z prostředí trhu s uměním*. Za prvotinu v roce 2008 obdržela od české sekce mezinárodní Asociace autorů detektivní literatury Cenu Jiřího Marka za nejlepší detektivku roku. Následovaly další dva romány s kriminální zápletkou, *Zlodějka příběhů* (2009) ze zákulisí natáčení televizního seriálu *A Dům na samotě* (2011) z dostihového prostředí.





Oskar Přindiš



Luft macht frei

Petr Pustoryj

NUDA

(J. Vaclovi)

v ponorce odpoledne
večer
noc bys krájel
však venku nemlich
stejný svět
bože kdo by kvapil
tam nebo zpět

snad bysme měli zavřít?
odvážil se z ticha cipís
a to jako umržít?
nesměle vrkl venca stratil

POTÁPKA

(Z. Brázdovi)

blíže teče morava nežli léhé
v létě tepe do nohou
ostří ostřici
štípe raky do ruky
v zimě tuze řečí nenadělá
proč taky?

na jaře po tání
a za podzimních plískanic
k ní chodívá cipís
se zavařovačkama pro utopence
aby měli štamgasti v ponorce
po draku co žrát

KAVÁRNA CAESAR

(K. Radovi)

cikánečka jak by z oka vypadla
té karlově
je to však ta pindova
pinda ji s sebou vláčí po vernisáži
jako snobský šperk
kdo ví co na nich mají
karlovu jednou viděl v koupelně nahou
ráno po literárním večírku
kouzlo chtě-nechtěně spatřeného
no jestli to není ta sama krása?
do sprchy houkl: můžu?!
ale jo! ssssse ozvalo
vešel a opláchl si ksicht
temnýma očima ho k zrcadlu připíchla
jak motýla

LÉTHÉ V LÉTĚ (NA HAJZLU V PONORCE)

(R. Valuškoví)

na hajzlu v ponorce
má se každé za borce

do nicoty bílý zdi
zarejvá svý nesmysly

zapomena chcát pak civí
na to co tam drásli cizí

ubohosti, no fakt blbý!
co tu chlastá za pablby?

bůh suď — to my ne
stejnak prý sláva pomine

v létě cipís v slabé chvíli
tu zeď canců vybělí

však léthé chcanků odnese
životů kus — ne obsese

DRÁPKEM UVÍZNOUT

(T. Koudelovi)

z láhve ukapává poslední alkohol
v záhlaví lodžie chvějí se na šňůře gaťky
plastová motorka pod nohama stolku
trká o hřbitov odpitého

zítra ráno s dcerou do školky
a včera ráno volal dr. Živný
— to je skoro jako Živago —
zda vyjdou jeho vzpomínky

že se mu pohoršilo zdraví
ještě to nečet připomněl si nerad
se sevřeným hrdlem
ani toho Pasternaka

je to na draka
potmě do špajzu pro novou
cigáro a utrhnout dráčky
ať žijem

DÉJÀ VU U CAESARA

(B. Vaňkovi Úvalskému)

pysky olízla rtěnkou
vstala od stolu
stvol
metr osmdesát
nohy žirafí
kozy kybelé
chlapi jako jeden muž
nevydrželi normálně nečumět
na netvora na míru
štronzo v zahrádce cmrdných piv
otočka
dusot do prken desatera osudů
křís šteklu o živec dlažby
jde středem
provázena pohledy
které říkají
neva teda že je vypatlaná
ta by mastila
až by...
za rohem sešla z očí
do volného vesmíru
mamrdům se ulevilo
... jako bych to už...

CAFÉ '87

(L. Daňkovi)

na zdi metafotka — brambory na loupačku mrkev
a oprýskaná konvička
na stole metazátiší — preso mobil cukřenka popelník
a nápojový lístek
ostří jen na detail — celek nemá smysl
pod stolem našel malé broušené sklíčko
možná pravý diamant
ale jak to nynčko poznat
když tu sedí sám
zlitej jak záhon
věk do další vernisáže
a žádný znalec krom servírky
ve vymeteném metabaru není
nenápadně ho upustil zpět
na šedý kovral



WEIHNACHTSSTADT LUFT MACHT FREI

(J. Oličovi)

městský vzduch osvobozuje
vánoční punč čpí
do roka a do dne
náměstí je bezedné

...

ošálení maličtí
vlečení od stromu s hvězdou
velcí kouzlem sebeklamu
potvrdí že nikdy nelžou

...

ringem rynku čert obchází
tiskne ruce drápiskem
mamonářkům v dnešní tísní
slíbí splnit každý sen

...

nakrm děvče párkem
mlaskavě se líbejte
láska vrší nenávisti
karma je dárkem o sobě

...

bohu pokoj dobré vůle
lidem slávu na výsostech
ráno ovšem je zas cizí
ukládáno běžně v kostech

GENIUS LOCI (NA HAJZLU V PONORCE II)

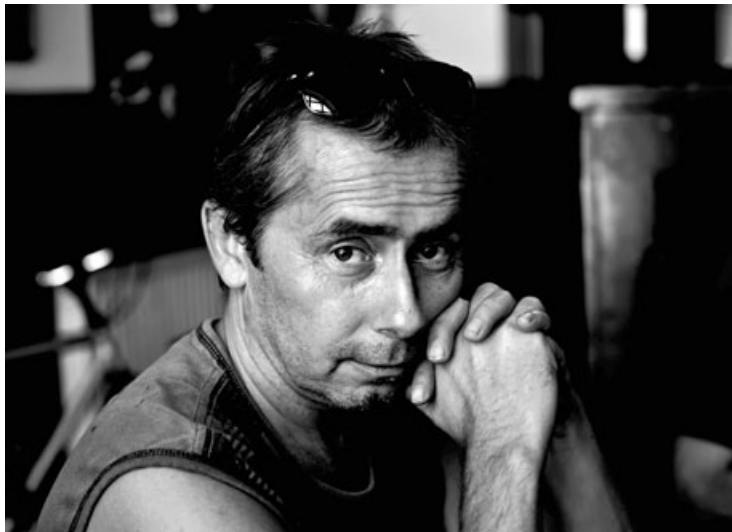
(M. Kozelkovi)

tož vzhůru srdce
zas se kasat
moudra do zdi drásat
vzpínat se osudu

přechcat všecky
sama sebe
z plna hrdla
zahulákat do sudu

*já su hanák
co je víc?!
me zme me
a ve nic!*

foto František Kobza



Petr Pustoryj (vl. jm. Petr Palarčík, nar. 1963) je grafik, příležitostný redaktor, výtvarník, fotograf a básník. Publikoval v časopisech *Psí víno*, *Host*, *Dotyky*, *Salon Práva*. V roce 2004 vydal sbírku textů *Den a noc* (Votobia, Olomouc). Je zastoupen v antologii *Vertikální nostalgie* (Votobia, 2001). Je ženatý, má desetiletou dceru. Žije v Olomouci.



Oskar Prindiš



O neexistující objevitelské výpravě

Peter Getting

O dětech, přiznaných i nepřiznaných, dublinského děkana Jonathana Swifta bylo napsáno mnoho, a mnoho je i času, o který badatelé tímto způsobem okradli čtenáře; mnohem menší pozornost se však věnovala skutečným potomkům tohoto jedinečného tvůrce: je jím i nikdy nevydaná, sáhodlouhým dobovým názvem opatřená

TŘETÍ KAPITOLA

CEST

do vícera dalekých zemí

SVĚTA

dobrodruha LEMUELA GULLIVERA

nejprve *lodního lékaře*

později *kapitána několika lodí*

která měla poprvé spatřit světlo světa v Londýně péčí Benjamina Motta léta Páně 1726.

A že to měla být skutečná objevitelská cesta! Nic lepšího než tuto třetí cestu dosud nevymyslel. Zvláště objevná měla být po Gulliverových předchozích návštěvách u miniaturních obyvatel Liliputu a později u obrů z Brobdingnagu; mělo v ní totiž dojít k něčemu opravdu nevidanému: seznámení obou protagonistů. Říkáme „mělo“; neboť i když šlo o novátorský pokus, snaha nalézt všeobecně platné lidské porozumění s využitím maximálního kontrastu vyšla naprázdno; onen kontrast se ukázal být tak velký, až byl nepřekonatelný; novátorství příliš novátorské. Výsledek experimentu byl více než diskutabilní a možnosti tu zkralily v jiných ohledech

průzračnou vodu příběhu; oboustranné proporční rozdíly zasadily tomuto Gulliverovu výletu smrtící ránu. Posuďte sami.

— Nic nevidím.

— Nic nevidím.

— Nic nevidím.

— Nic nevidím.

— Nic než tma, pištěl Lilipután na Gulliverových prstech, a ve srovnání s obrem najednou vypadal ještě menší než Lilipután, jenom takový Liliputánek. A neustále štěbetal, že „tma tmoucí všechno obestřela“.

— Přisámboh, nic nevidím, hřměl obr. Jen špínu, co mám za nehty.

A burácel při tom tak, jako asi burácejí jeho obrovští rodáci, když se smějí dobrém žertu, a Liliputánek se chvěl v té burácivé větrné smršti.

Skutečně, trapné setkání.

Kde nic, tu nic.

Náš cestovatel se chtěl při tom všem aspoň poškrábat na hlavě, ale běda, době nelze uniknout, a tak se škrábal aspoň na trendy napudrované paruce podle poslední anglické módy začátku osmnáctého století; zatímco ti dva se shodli jen na tom, že se navzájem nevidí, a přitom ani nevěděli, že se vůbec na něčem shodují; byli navzájem tak odlišní, že nemohli být ani nepřáteli.

Z třetí objevné cesty tak zůstal jen tento jediný objev, jinak nic, dokonce ani její majestátní, již vysázený název, a rozladěný a znechucený cestovatel raději pospíchal vstříc novým, tentokrát už snad ne tak marným cílům.



Tragikomiks

Peter Getting

V mírně zkreslujícím světle není tento tragikomický stav bytí nepodobný údělu Robinsona, jenž se rozhodl vyrobit si člun, který jediný ho vysvobodí z vězení na ostrově osamění, a přestože člun vyrobil, nedokázal ho dovléct k pobřeží a spásonosným vlnám volného moře. Stromy, z nichž je možné člun vytesat, rostou totiž jen hluboko ve vnitrozemí ostrova, a jelikož je to opravdový ostrov osamění, může se člověk spolehnout jen na vlastní síly, nejen při tesání, ale i když vleče ten krám k vodě, bez níž přece není ničím jiným než nesmyslným kusem cedrového dřeva. Rozdíl spočívá vlastně jen v tom, že někteří se nevzdají a dál si usilovně dlabou svůj člun, předem odsouzeni k neúspěchu, dokonce jej po dokončení namalují, vysmolí, opatří stěžněm, plachtou, vesly, to dokonalé plavidlo ale nakonec shnije v temných lesích, kde kdysi podtáté padlo, zatímco jiní se do takových zmatených podniků ani nepustí a dosáhnou smíření, a takto smíření sedí a sklízí její svoji smířenou úrodu, ze smířených koz vymačkávají smířené mléko a usínají schoulení jako psi při smířlivém praskání ohně, vzdychajíce v temných nočních hodinách a prosíce o slitování. Oheň mátožně olizující po nocích stěny skalního úkrytu je ostatně jediný, který tu ještě plane, protože strážní vatry rozestavené po celém ostrově od dob, kdy se do nich přestalo přikládat, už dávno rozmetal vítr a divocí tvorové. Robinson Crusoe dál žije v této neobydlené zemi ztracené v širém oceánu, uprostřed nekonečna — neboť i dojem volného moře, jak bylo řečeno výše, je zde nanejvýš nadsazený, z tohoto kousičku pevniny nemůže obyčejný námořník sedmnáctého století nikdy trefit ten správný kurs, třeba by měl k dispozici celou flotilu na moře spuštěných lodí — zbývá jen tato díra, pustina, kde lidský hlas neuslyšíš a kde jen přisprostlý papoušek

vykřikuje odposlouchané fráze, a zajisté nic na způsob „Ubohý Robine, ubohý Robine, kde ses to ocitl?“, nýbrž spíše „Mě už to tady žere!“ nebo případně „Ty nulo, ty nymande, ty špíno, všechno stojí za hovno, i ty, jenž patříš červům a hlíně, ztracený hlase“. — Hodí po papouškovi kokosovým ořechem, a přestože po čase učinil námořník z Yorku v této sportovní disciplíně nemalé pokroky, zdokonalil se i pták, a tak jen hbitě uhne, poposedne a dál křičí o nulách a červech v zemi; a jedině, co v tomto stavu strnulosti ještě podléhá změnám, je ubývající inkoust v posledním kalamáři. — V čem spočívá zmíněné zkreslení obrazu? Především, na takových ostrovech osamění čas neubíhá pozemským tempem, nejsou tu hodiny, dny ani roky, smysl zde ztrácí systematické zářezy do dřeva a jedinou mírou je čas lidského života, a v tom nejsou jednotlivá období trosečnickova života jednoduše; narušuje je bezprecedentní snaha dosáhnout nedosažitelného, ona vražedná nálada plynoucí z veškeré úzkosti, kdy člověk tak skřípe zuby, že chvílemi ani ústa nedokáže otevřít. — Vyprávění má pravda ještě dovětek, který ovšem připomíná poněkud násilnou snahu o happyend, v podobě postavení malého člunu, který ten troufalec spustí na moře, ale už tehdy s vědomím, že na takové kocábce, která není o mnoho víc než ořechová skořápka, se nikdy nemůže vypravit na skutečnou cestu a v praxi mu bude sloužit jen ke krátkým výletům podél pobřeží, díky nimž může až na nejzazší hranice svého vědomí vnímat ohraničenost svého ostrova osamění. Robinsonovský příběh je opravdu — na rozdíl od většiny zděděných mýtů — výjimečný svou pravdivostí, a když se člověk takto rozepíše, i ono zkreslení se stírá, pročež zbytek svého času a sil může věnovat šetření inkoustem a zahánění vidin, které sám příznačně označuje jako chorobné





Autoportrét. Peter Getting

V krátkosti se dá říct, že zatímco psaní veršů se věnuje téměř každý pubescent, je naopak velice na pováženou, pokud se psaní knih věnuje dospělý chlap kolem čtyřicítky. Nepovažuji to za nic normálního, totiž normálního ve smyslu společenských konvencí — v tomto věku je přece třeba plodit děti, točit se v začarovaném kruhu pracovních povinností, vzdychat pod tunami hypoték na dům a nakonec si už jen našetřit na dřevěný futrál. To bývá považováno za normální život. Pokud muž přesto píše, je buď blázen, anebo mu opravdu o něco jde (kvalita výsledku je přitom úplně jiná kategorie). Většina spisovatelů, které mám rád, splňuje tak či onak obě kritéria. Slávou rockové hvězdy nebo mafiánské celebrity se sice může pochlubit málokterý spisovatel, otázka ale zní, zda na tom záleží. Na čem záleží — a to si bohužel myslím po celá ta léta, co se trápím s literaturou —, jsou nakonec jen ty knihy s naším jménem, které po sobě zanecháme.

Po knižním debutu *Klece* a románu *Mrchoviště* připravuji k vydání třetí sbírku s pracovním názvem *Stíny — aneb Mein Kampf*; nepřestávám ale s časopiseckým publikováním próz, kterým jsem kdysi, dávno před svou první knihou, začal, a to jak ve slovenském, tak v českém prostředí. Hranice stavějí blázni — jsou tedy výslovně určené jen k tomu, aby se bořily. A snad to neplatí jen o těch fyzických, česko-slovenských.

Peter Getting (nar. 1975) je slovenský spisovatel a publicista, považovaný za představitele současné literární „punk generation“. Vedle řady časopiseckých publikací vydal povídkovou sbírku *Klietky* (Klece, Slovart 2007) a román *Mrchovisko* (Mrchoviště, Slovart 2010).

Hostinec

V červnovém Hostinci mě zaujaly básně **Jana Grabce**. Před bezmála třemi lety jsem pročetl zázilku textů téhož autora a vesměs mi přišly slabé. Ovšem aktuální autorovy básně jsou vynikající a potěšily mne. Líbil se mi i text „Z útržků“ od **Kateřiny Soustružníkové** — pro jeho nelacinou malebnost a lehkost. Ocenil jsem i básně **Renaty Stelzerové**, které si mě získaly svou naléhavostí, intenzitou, nenucenou zručností...

Z podobných důvodů jsem do Hostince zařadil i verše **Lucie Kvapilové** — na nich se mi líbila hlavně jistá opravdovost, která je z nich cítit. A to je pro červen vše. Plnou verzi Hostince najdete na www.hostbrno.cz.

Ladislav Zedník

✦ Jan Grabec

Praha

KOPCE

Kopce jsou překvapeny cizími pasáty.
Pes ztratil zájem o mrtvého zajíce a sleduje
dva hašteřivé milence,
jak za hlasitého smíchu šplhají na nejvyšší stromy.
Nebe netvoří celek, ale lze si vybírat
a rýmy předků čekají na krajích lesa na nové povely.
Není, kdo by mávnul rukou a obraz roztříštil.

HALUCINACE

Větry vzývají k souloži letní trávy a opodál
shluky květin
s barvitými výpary, simulující podobu mostu.
Okolní kopce neotálejí a sestavují báseň,
kterou nikdo nezachycuje,
a zaneprázdnění ptáci si lámou kosti
o zelený svah.
Vítr ustupuje
a hmyz si ironicky popěvuje.

✦ Kateřina Soustružníková

Zeleneč

Z ÚTRŽKŮ

zakleknuté v paměti
babky jednotící řepu
rok za rokem se vzdalují
ve stopách vodníků a víl
ztuhlá záda rovnají si
až za sedmerými kopci
zářícími zjara žlutí řepky

už dřív jsem slýchávala
o letech asfaltových ptáků
přesto když hadr nasáknutý benzínem
odkrýval barvy strnadových křídel
šeptání slibovalo cesty
ke pšeničným polím

v tom místě
kde nás kdysi honil hlídač kukuřicí
shrnuli půdu do kopců
poli vzali míry
a potom v rozích stloukli kříže
snad aby bylo kde se pomodlit



• **Renata Stelzerová**

Plzeň

CO JEŠTĚ ZBÝVÁ

Šest minut a dvacet šest vteřin empétrojky
zatuchlost zdí a zápach bláta
alkohol čpící na sliznici a
vůně vlasů tak kolik
ještě jizev
je třeba
aby vyhnisala nenávist?

protože
Zapnu-li veškeré ticho těla
a srdce
vypnu-li
šum kterým tečou jablka z ráje přímo do žil člověka
Není nůžek tak rezavých
aby nepřestřihly šňůru pražců
protože
odstřihnu-li ten bod kdy se spojí rovnoběžky kolejí
(na cestě k nenávisti)
zbyde jenom láska
retardovaná
a syrová

STEZKA JDOUCÍ KORUNAMI HVĚZD

Tvoje vlasy jsou
běžícími vlky
běsní
a dívčí pramen
prchá před nimi proudem
ze snů
do otevřených světél města
měsíční polucí

• **Lucie Kvapilová**

Jáchymov

DŮM, VE KTERÉM CHCI, ABYS ROZŽAL VŠECHNA SVĚTLA

Od zábradlí ke dveřím
pomalu klopýtám,
protože světlo mi ukradli.
Domem, kterým procházím,
totiž nezní zpěv bardů
.....či cinkot nádobí
a popel, co tušíš v krbu,
skrz naskrz temnotou
nevyslídil ani vítr.
Přitom dům znám,
pln smíchu a hlaholu,
..... vášně i sténání,
a občas v něm k nohám
ze schodů přiskáče ti
barevný míček.
Opatrně našlapuji
... s rukama před sebou
a definitivnost té tmy
mě děsí stejně krutě
jak světla v pokojích
naproti přes ulici.
Ten dům je tělo ženy,
když její duše dostala z něj minutovou
výpověď.

MÉ DRUHÉ JÁ

Když spoutáváš mě
(a je jedno jestli
slovem nebo lýkem)
stává se mé
druhé já
rovnocenné prvnímu.

A já pokaždé pak
zahazuju sny ... a začínám žít.



poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literárními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české nakladatelské produkce



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



věra čáslavská život na olympu / pavel kosatík

Žádejte u svého knihkupce nebo se slevou 15 % na www.kniha.cz

kniha.cz



viktor karlík:

Podzemní práce

/ osmdesátá léta /

Underground Work

/ the eighties /

výstava 16/05 – 19/08/2012 Západočeská galerie v Plzni, Výstavní síň 13
knihy se „zpětným deníkem“ autora a s texty E. Bondyho, I. M. Jirouse,
M. Machovce a P. Pečinkové / 360 stran v grafické úpravě L. Drtiny
a J. Čumlivského / česko-anglické vydání / Revolver Revue

43 LITERÁRNÍ ARCHIV

PAMÁTNÍK NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ V PRAZE

KOMU svěřiti tento list?
Korespondence Jakuba Demla do roku 1918



Z obsahu:

Daniela Iwashita:
Dělo v druhé osobě

Iva Mláčková:
Dialog Jakuba Demla
s výtvarnými umělci
a s výtvarným uměním

Sárka Kořínková:
Pražský pobyt Jakuba
Demla v letech 1912–1913

Zprávy o připravovaných
edicích korespondence
Jakuba Demla
(František Bílek, Josef Florian,
Jaroslav Durych, Josef Richard
Marek a další adresáti)

Edice vybraných
korespondencí Jakuba
Demla z let 1903–1918
(Marie Tischlitzová, manželé
Neumannovi, Růžena
Svobodová, Richard Weiner
a další adresáti)

Zprávy literárního archivu

Nový Literární archiv

Od roku 1966 vydává Památník národního písemnictví sborník Literární archiv, který poskytuje publikační možnosti pro badatelskou práci pracovníků literárního archivu i jiných institucí. Příspěvky čerpají převážně z pramenného materiálu uloženého v literárním archivu. Sborník vychází jednou ročně a je zaměřen monotematicky — k výročí literární osobnosti, k literárně historickému problému apod. Jeho aktuálně vydané a velmi obsáhlé 43. číslo se věnuje korespondenci Jakuba Demla do roku 1918.

Sborníky Literární archiv (i starší čísla) lze objednat v sekretariátu literárního archivu.

www.pamatniknarodnihopisemnictvi.cz



MĚSTO KUNŠTÁT a KRUH PŘÁTEL UMĚNÍ MĚSTA KUNŠTÁT
ve spolupráci se Společností přátel mladé poezie vyhlašují

40. 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 hodnotí tříčlenná porota, která určí laureáta Literární soutěže Františka Halase a může udělit zvláštní Cenu Klementa Bochořáka (bibliofilské vydání básnické sbírky dosud knižně nepublikujícímu autorovi). Vybrané práce účastníků budou otištěny ve sborníku a na internetových stránkách soutěže lsfh.bloguje.cz.

Soutěžní texty v rozsahu maximálně 10 básní, doplněné o rok narození a kontaktní údaje, zašlete na emailovou adresu lsfh@centrum.cz nebo

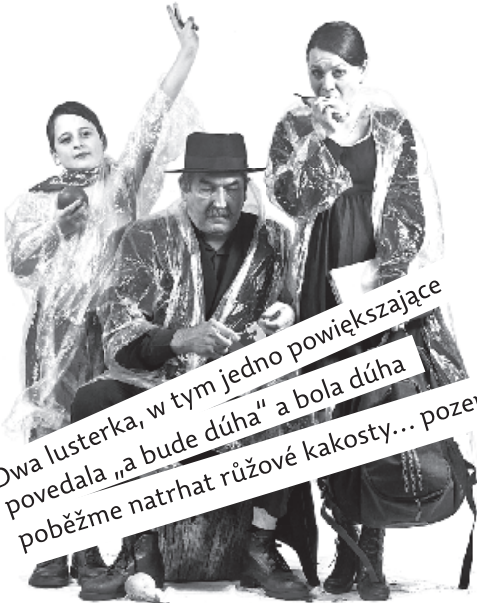
v tištěné podobě ve třech kopiích poštou na adresu: *Městská knihovna, nám. Krále Jiřího 105, 679 72 Kunštát. Zásilku viditelně označte HALAS 2012.*

Uzávěrka zaslání příspěvků: 15. července 2012

Výsledky soutěže budou oznámeny v rámci tradičního Halasova Kunštátu 20. října 2012.

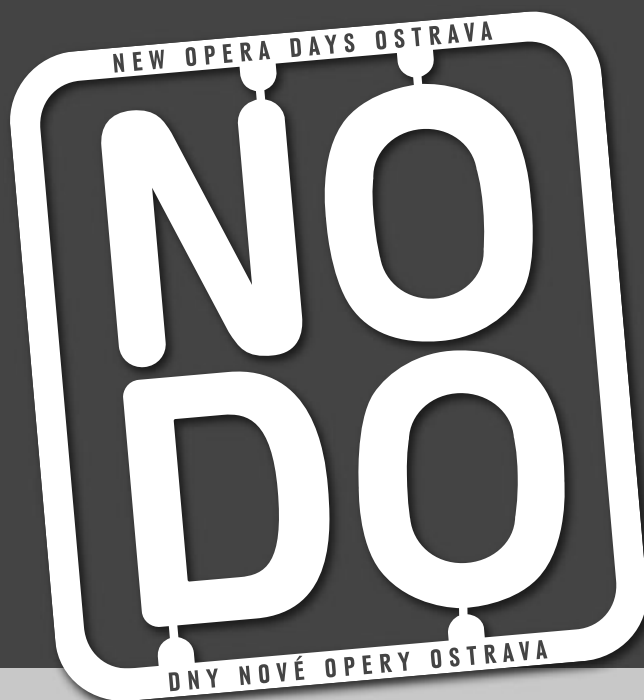
Deset vybraných účastníků bude zároveň pozváno na dvoudenní setkání s porotci soutěže, v jehož rámci proběhnou neformální diskuse, besedy a vycházky krajinou Halasova Kunštátska. Vybraní autoři budou osloveni nejpozději v první polovině září. Ubytování z 20. na 21. října 2012 pro pozvané zajištěno.

Měsíc autorského čtení ▶ čestný host Slovinsko ▶ 13. ročník ▶ 1. 7. až 3. 8. 2012
Brno / Košice / Ostrava / Wrocław ▶ www.autorskecteni.cz



Dwa lusterka, w tym jedno powiększające
povedala „a bude dúha” a bola dúha
poběžme natrhát růžové kakosty... pozemní překypění





1. bienále festivalu

NODO

NEW OPERA DAYS OSTRAVA / DNY NOVÉ OPERY OSTRAVA

Divadlo Antonína Dvořáka a Divadlo Jiřího Myrona v Ostravě

24. června, Divadlo Antonína Dvořáka v 19:30 hodin

JOHN CAGE / Europera 5

25. června, Divadlo Jiřího Myrona v 19:30 hodin

FRANTIŠEK CHALOUPKA / Eva a Lilith

opera na motivy mytologického příběhu o dvou Adamových ženách, objednávka NODO

SALVATORE SCIARRINO / Infinito nero

Libretto podle zápisu sv. Marie Maddaleny de' Pazzi (1566–1607)

26. června, Divadlo Antonína Dvořáka v 19:30 hodin

SALVATORE SCIARRINO / La porta della legge

Libretto podle části románu Proces Franze Kafky / ve spolupráci s Wuppertaler Bühnen

24.6.

25.6.

26.6.

2012

Martha Herr, soprán

Katalin Károlyi, mezzosoprán

Gerson Sales, kontratenor

John Janssen, baryton

Martin Js. Ohu, bas

Andrew Culver, režie (John Cage—Europera 5)

Johannes Weigand, režie (Salvatore Sciarrino—La porta della legge)

Jiří Nekvasil, **David Bazika**, scénická realizace

DUNAMI ENSEMBLE

OSTRAVSKÁ BANDA

Petr Kotík, dirigent



Za podpory:

OSTRAVA!!!



MINISTERSTVO
KULTURY

TTT
NADACE ČEZ



US
EMBASSY

OSTRAVA!!!
NOVOPRAHA OSTRAVA
APRHOZ



STUDENT | AGENCY |



Mediální partneri:



host

voice



RESPEKT





Časopis a nakladatelství Host
vyhlašují čtvrtý ročník básnické soutěže

BRNĚNSKÁ SEDMIKRÁSKA

NEJKRÁSNĚJŠÍ ŽIVĚ PŘEDNESENÁ BÁSEŇ O BRNĚ

Z přijatých básní vybereme deset nejlepších, které postoupí do užšího finále. V něm autoři svá díla přednesou, předvedou či zahrají a odborná porota na základě básnických i recitátorských kvalit přímo na místě vybere vítěze.

Finále Brněnské sedmikrásky se uskuteční v sobotu **22. 9. 2012** během festivalu **Brněnské kulturní Hostování** v kavárně **Kunštátská Trojka**.

Vítěz obdrží **10 000 Kč** a další hodnotné ceny.

Básně v rozsahu nejvýše dvě strany A4 pošlete e-mailem na adresu: **sedmikraska@hostbrno.cz** nebo poštou do redakce Hosta (Sedmikráska), Radlas 5, Brno 602 00

Uzávěrka soutěže je **31. 8. 2012**
Více na **www.hostbrno.cz**

host

