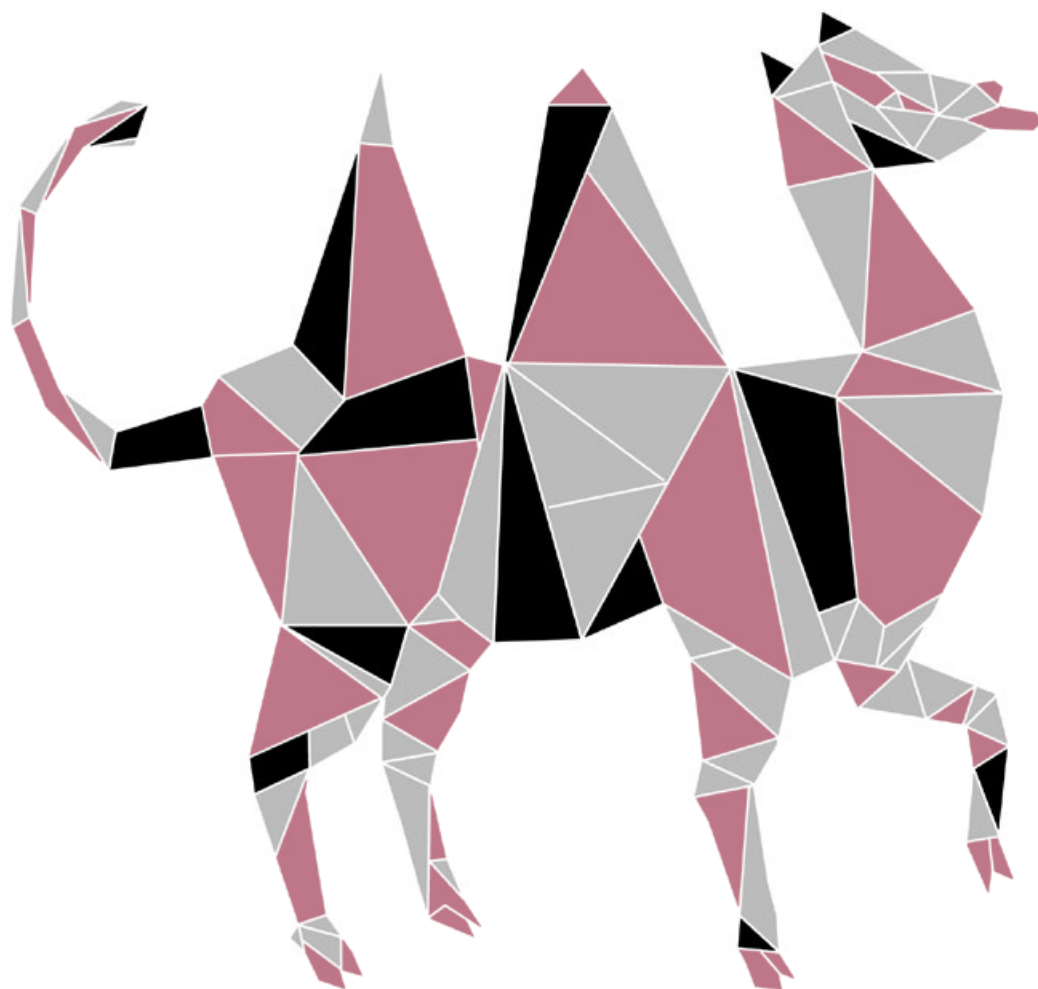




červen — 89 Kč

host6



s plzní v krvi

rozhovor s adamem borzičem — akademické psaní
pro psaní — básně miloslava topinky



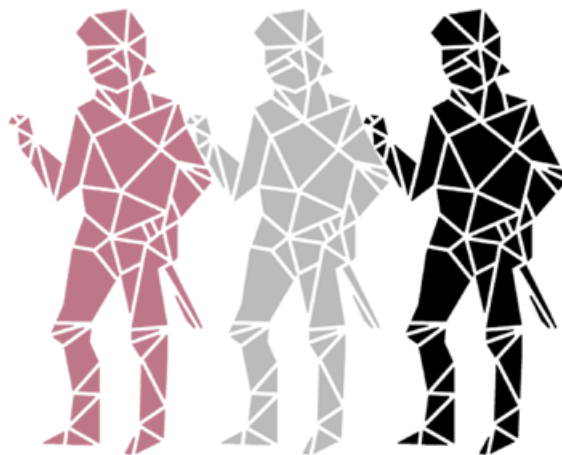


host

Sedíme s Miloslavem Topinkou ve Slavii. Kouří své pověstné dlouhé cigarety, zatímco listuji vzácným vydáním jeho *Krysího hnízda*, které v roce 1970 úředním příkazem poslali do stoupy. Prosím jej o nové básně pro *Host*, protože v červenci oslaví sedmdesátku a my to chceme připomenout. „Víte, je to trochu sranda; třetího se narodil Franz Kafka, čtvrtého já, pátého se slaví příchod věrozvěstů a šestého upálení Jana Husa, ale jeho šest set let moje oslava letos sotva překoná!“ směje se. O tři stoly dál rokuje přípravný výbor mladých prozaiků o tom, jak konečně přepsat přítomnost. Teď je to ještě budoucnost. Pan Topinka mi pak ukáže, kde býval Kolářův stůl. Zaplatíme, zvedneme se od stolu a půjdeme do divadla přes ulici, kde vyhlásí letošní Litery. Hlavní ocenění získá román

o Básníkovi. Po krátké noci jedeme „dolů“ a začneme „dělat“ téma Plzeň. Teď, když píšu editorial, jenž je vždy jen visačkou na dávno hotovém díle, je všechno dávno za námi. I se Sjezdem spisovatelů končícím minutou ticha za Ludvíka Vaculíka. Koryty mediální řeky to pár dní teče ve stylu „Rest in Peace“. To nejlepší (nejen) k tomu odchodu podotkl Vaculíkův syn Ondřej: „Proč já píšu? V podvědomí to mám za způsob, jímž se autor může dobrat lásky. Jak vždycky říkával *tata* na svých besedách: normální člověk nepíše.“ První slastí takzvané literatury není psaní, ale sám život a jeho nezadržitelná a nepřepsatelná přítomnost. Kdo čteš, rozuměj! Na shledanou v září, milí čtenáři!

Martin Stöhr



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 6 | 2015, ročník XXXI
vyšlo v Brně 18. června 2015

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

Miroslav Balašík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Jan Němec | redaktor
Eva Klíčová | redaktorka
Hana Řehulková | redaktorka
Zdeněk Staszek | redaktor
Magdaléna Čechová | jazyková redaktorka
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor
Ivana Motrincová | tajemnice redakce

Grafická úprava | Martin Pecina
Písma | Tabac & Comenia Sans (Suitcase Type Foundry)
Ilustrační doprovod a obálka | Tereza Ščerbová
Tisk | Tiskárna 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
a statutárního města Brna •|•|•|•|•|

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

HOST

krátce

- 4 **čtenářomat** Na čtenáře při psaní nemyslím (Jiří Trávníček)
- 4 **polemika** Ad „Slova na vývoz“ (Radim Kopáč)
Radim Kopáč ve své reakci naznačuje (Jan Němec)
- 6 **výročí** Tlustej Rus (Petr Šotnar)
- 8 **výstava** Sen o svobodě (Petra Pichlová)
- 9 **atelier** Vetenglova posmrtná města (-red-)

ohlédnutí

- 10 Listové do nebe pro Jana Balabána

osobnost

- 15 Co je to za člověka, který se podepisuje básník? Rozhovor s Adamem Borzičem o měsíčních krajinách, veršujícím manažerovi a intelektuálech uklizených v šuplicích

na čem pracuji

- 24 Kateřina Tučková: Rok smíření

komentář

- 25 Jan Šulc: Literární kánon a jeho narušitelé

k věci

- 26 Tereza Stöckelová — Filip Vostal: Texty bez čtenářů aneb Horečná nehybnost vědy. Co způsobil diktát kvantitativního měření výkonu na akademické půdě

dokument

- 32 Hana Kraflová: Ó, mějte křídla!

téma

- 37 Ivo Fencel: S Plzní v krvi (vol. 1). Průvodce inteligentního čtenáře po Plzni umělecké
- 41 Jan Sojka: S Plzní v krvi (vol. 2). O jednom literárním putování ze západu na západ
- 47 Dominik Mačas: S Plzní v krvi (vol. 3). Hostující literáti v historii západočeské metropole
- 51 S Plzní v krvi (vol. 4). Deset osobností, deset pohledů na téma Plzeň
- 58 Ivo Hucl: Prozření. Pocta Waltu Whitmanovi



názor

- 60 Martin Stöhr: Proč naše knihy nejsou krásné?
-

kalendárium

- 61 Libor Vykoupil: Mannovi
-

esej

- 62 Virginia Woolfová: Náčrt minulosti. Autobiografie jako literární klíč
-

rozhovor

- 68 Když člověk žije jen pro sebe, stane se nakonec černou dírou. S Alžbětou Michalovou o Viole Fischerové, Bohu v divadle a autistickém bratrovi
-

glosa

- 72 Zdenka Rusínová: Co v hlavě, to na jazyku
-

historie

- 75 Tomáš Prokůpek — Michal Lamprecht: České kořeny slovinského komiksu. Krvavé stopy kreslíře Josefa Beránka

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 84 Jakub Chrobák: Týden bez neděle
Olga Stehlíková: Týdny
- 86 **kritika v diskusi** Jiří Trávníček — Karel Piorecký — Jakub Chrobák — Eva Klíčová: Poezie z lumpenkavárny
- 90 Pavel Portl: Hrabat se lavinou ženského hašteření
Petra Soukupová: Pod sněhem
- 92 Jiří Trávníček: Bůh je něžný
Marie Rút Křížková: Slyšet a odpovídat
- 94 Marián Pčola: Jak se kalil socialistický realismus
Katerina Clarková: Sovětský román: dějiny jako rituál
-

recenze

- 96 Josef Topol: Jitřní flétna
- 97 Petr Kukul: Bůh mezků
- 98 Jiří Franta — Ondřej Horák: Proč obrazy nepotřebují názvy
- 99 Daniel Majling: Rudo
- 100 Boris Filan: Klimtův polibek

- 101 Orhan Pamuk: Tichý dům
- 102 Jean-Christophe Rufin: Červený obojek
- 103 Karen Russellová: Swamplandie
- 104 Kevin Wilson: Zvláštní příběh rodiny F
- 105 Carl Gustav Jung: Odpověď na Jóba
- 106 Ondřej Sládek (ed.): Český strukturalismus v diskusi
-

telegraficky

- 107 Tomáš Gabriel: Tři ženy jsem vybral náhodou

ČTENÍ NA ČERVEN

beletrie

- 111 Vratislav Maňák: V kazetě od sachrdortu
- 116 Miloslav Topinka: Rozhrnování mlhy
- 120 Josef Hrubý: Už od jara troubí k večeri
- 124 Přitahuje mne běsnění dialektických kmitočtů. Od ledna do května s básníkem Josefem Hrubým
-

básníci západu

- 126 Ivo Hucl: Tesané prázdno
- 128 Tomáš T. Kůs: Plzeň hlavní
- 130 Karla Erbová: Na sirotčí zdi
- 131 Jan Sojka: Pošťák bez očí
- 132 Jakub Fišer: Sakurový déšť
- 133 David Charvát: Písečné rysy
- 134 Robert Janda: Bez krve brnk!
- 135 Roman Kníže: Na pláních bílo
- 136 Milan Šedivý: Movement
-

nová jména

- 138 Vladimíra Valová: Když fouká
- 142 Kateřina Vaněčková: Musíš se dívat opatrně
-

hostinec

čtenářomat

Na čtenáře při psaní nemyslím

To říká mnoho spisovatelů. Dokonce se zdá, že jde o jakousi povinnou figuru jejich sebevzna-vačské etikety: „Na čtenáře neberu ohled, [...] píšu texty hlavně pro sebe“ (Jana Šrámková). Ohled na čtenáře — toť přece nadbíhání, literární živnostnictví, zpronevěra vlastnímu spisovatelskému úkolu, jímž jsem výhradně já-spisovatel nebo Literatura. Jde o figuru romanticko-modernistickou. Ale jsou tu — nastojme — i názory z opačného břehu: „Jsem přesvědčen, že knihu vytváří čtenář, a právě díky němu začíná kniha existovat“ (Milorad Pavić). Na čtenáře však za spisovatele myslí už sám jazyk. Tím se současně nepopírá to, co říkají šrámkovci nebo pavičovci. Jazyk je médium o třech valencích — jedna míří na „já“, druhá na „co“, třetí na „ty“. Tedy: spisovatel na čtenáře myslet nemusí, neboť tak za něj už činí jeho prostředek psaní. Ideální a zcela důsledný způsob, jak na čtenáře nemyslet, je nevstupovat do jazyka — zkrátka nepsat.

Jiří Trávniček

polemika

Ad „Slova na vývoz“

V dubnovém *Hostu* publikoval Jan Němec text „Slova na vývoz“. Pokusil se v něm dát odpověď na otázku „Jak exportujeme českou literaturu?“. Téma jistě stojí za seriózní zpracování, jenže to publikovaný text bohužel nenabízí. Autor sleduje téma od počátku z výrazně subjektivního, předem hotového pohledu: dojmy jsou mu nad fakta a druhá strana mince pro něj neexistuje. Respektive fakta mu zůstávají v mnoha případech utajena a o názor druhé strany nestojí — řadu těch, kdo se v dané věci angažují, prostě ignoruje. Vznikl jakýsi textový zmetek, který účelově navozuje dojem, že s „exportem české literatury“ je všechno úplně špatně.

Protože s emocí, dohady a povrchním odsudkem se polemizovat nedá, dále jen v konkrétních bodech, kde jsou bita evidentní fakta:

1) Pokud jde o anglicko-německou ročenku *Nová česká beletrie*, kterou vydává Ministerstvo kultury od roku 2011, Němec tvrdí, že „jde o hlavní oficiální materiál, jímž Česká republika propaguje svou literaturu například na světových knižních veletrzích“. — Nejde o hlavní materiál, jde o jeden materiál z mnoha: souběžně s ročenkou vyšly v posledních pěti letech pod hlavičkou MK sumari-zující publikace věnované českému komiksu, literatuře pro děti a mládež, dramatu nebo překladu české literatury.

Němec publikaci *Nová česká beletrie* kritizuje jako neúčelnou. — V roce 2012 byla ročenka označena na knižním veletrhu v Londýně mezi zhruba patnácti dalšími jako nejlepší propagační titul mimo

anglicky mluvící svět. Britští odborníci kladně hodnotili právě strukturování podaných informací plus úroveň překladu.

Autor knize rovněž vyčítá, že padesát zařazených titulů z roční produkce je příliš a že abecední řazení nevyhovuje. Pro srovnání uvádí katalogy z Polska a Nizozemska. — Autoři podobně koncipované letošní publikace z Irska nabízejí alfabetycky řazených titulů přes šest desítek, materiál z německy mluvících zemí pak představuje víc než čtyřicet titulů.

2) Pokud jde o Portál české literatury, Němec uvádí, že nová verze, která měla fungovat od počátku května, „na rozdíl od ročenky Ministerstva kultury se [...] odhodlává k tomu, poskytnout odpověď na otázku, co je současná česká literatura, skrze užší výběr přednostně prezentovaných autorů“. — Vybraných autorů je přes stovku, čili dvakrát víc než v *Nové české beletrii*.

3) Autor vyjadřuje nespokojenost rovněž s prezentací české literatury na zahraničních knižních veletrzích. Uvádí, že loňská suma vyčleněná ministerstvem na tuto prezentaci prý „dle jiných zdrojů“ poklesla na 1,1 milionu korun. — Žádné „jiné zdroje“ neexistují, relevantní je pouze výroční zpráva Ministerstva kultury. Podle ní byly reálně vyčleněny zhruba čtyři miliony, přičemž v této sumě nejsou zahrnuty finance spojené s vysláním přibližně čtyřiceti autorů do zahraničí ročně (kdy MK hradí dopravu, stravné, kapesné, honorář a v řadě případů i ubytování).

Dále vadí fakt, že firma Bent, která vyšla letos vítězně z výběrového řízení, „na březnovém veletrhu v Lipsku jen recyklovala loňskou podobu stánku“. — Svět knihy, s. r. o., který stánek zajiš-

toval do roku 2013 (a byl jediným subjektem, který se do výběrového řízení do té doby hlásil), „recykloval“ stejný model šest nebo sedm let.

Němcovi rovněž „zůstává nejasné“, proč byla národní prezentací na zahraničních veletrzích pověřena loni na podzim Moravská zemská knihovna, příspěvková organizace Ministerstva kultury, která prý „s takovou činností nemá žádné výraznější zkušenosti“. — Důvody byly dva: první (ministeruský) v Němcově textu naznačují v nepřímé citaci, druhý (knihovní) by jistě rád vysvětlil nový ředitel MZK Tomáš Kubíček; v příspěvku k tomu ale, bohužel, nedostal místo.

4) Jako problematickou vidí Němec i podporu překladu české literatury. Úvodem píše, že „loni v zahraničí vyšlo přes čtyřicet titulů současné české literatury“. — Překladů české literatury vychází každoročně odhadem sto osmdesát, té „současné“ je pak zhruba polovina; komplexní bibliografie nicméně zatím neexistuje.

V textu je následně citován Edgar de Bruin, který tvrdí, že „komise při udělení grantů porušuje pravidlo uvedené na webu MK ČR, že prioritu má literatura z období po roce 1989“. — Komise žádné pravidlo neporušuje: že má literatura po roce 1989 „prioritu“, neznamená, že nemůže být podpořena literatura z předcházejících let, zejména když mají autoři významná výročí, jako například letos Hus, loni Hrabal, v roce 2010 Mácha.

Na další de Bruinovy otázky, proč jeden nakladatel dotaci dostane, a jiný nikoli, proč někdo dostane dotaci v plné výši, a jiný sníženou, by jistě dal kvalifikovanou odpověď letošní předseda odborné komise Filip Tomáš;

v příspěvku k tomu ale, bohužel, nedostal místo.

Jako další nedostatek vnímá autor skutečnost, že program na podporu překladu má uzávěrku jednou ročně. — Ministerstvo pracuje s rozpočtem vždy na kalendářní rok, peníze jsou tedy jedny, dvě uzávěrky, jak Němec navrhuje, nic nezmění.

5) „Podpora zahraničních bohemistů je další oblastí, nad níž by do budoucna stálo za to se zamyslet,“ navrhuje Němec závěrem svého příspěvku. — Ministerstvo kultury organizuje každoročně takzvaný bohemistický seminář. Loňského ročníku se účastnilo na třicet bohemistů z celého světa, a co je potěšující, polovina z nich byli ti mladí, začínající.

Uvedený bodový výčet jistě nezahrnuje vše. A není to ani třeba. Jediným konstruktivním tvrzením v Němcově textu je obecný fakt, že finanční objem vyhrazený komplexně na podporu vývozu české literatury do zahraničí by jistě mohl být vyšší. Vyšší finance od státu by ale uvítal nejspíš každý. A pak je tu ještě „pointa“ celého textu, závěrečná citace Davida Zábranského, Němcova kolegy z Asociace a šéfredaktora nové verze Portálu české literatury, spravovaného Institutem umění: vše centralizovat jako za starých časů, nejlépe pod hlavičkou právě Institutu umění. Ten má ale s prezentacemi na mezinárodních knižních veletrzích nulovou zkušenost...

Obraz „exportu české literatury“, který namaloval Jan Němec v dubnovém *Hostu*, je nehotový a účelově pokřivený. Proč tomu tak je, ví jistě nejlíp autor sám.

Radim Kopáč, oddělení literatury a knihoven MK ČR

Radim Kopáč ve své reakci naznačuje,

že k napsání článku „Slova na vývoz“ vedly nějaké temné či alespoň postranní motivy. Ve skutečnosti šlo o běžnou redakční práci. Objevilo se téma, o němž se v literárních kuloárech ve zvýšené míře hovoří, takže jsem se ho jako redaktor literárního periodika rozhodl zpracovat: na základě dostupných informací jsem shrnul stav věci a nechal ho okomentovat relevantními mluvčími. Jistě, vzniklý obraz je kritický, je však legrační vinit z toho autora článku: je to obraz skutečnosti, jak ji vidí ti, s nimiž jsem o dané věci mluvil. Jen krátce k jednotlivým bodům:

1) Věcné výtky k ročence *Nová česká beletrie* jsem shrnul přímo v článku. Kopáč na ně nereaguje, zato upozorňuje, že ročenka byla před pár lety mezi asi patnácti jinými oceněna na londýnském veletrhu. Vzhledem k účelu ročenky by jejím větším úspěchem bylo, kdyby v angličtině vycházely překlady české beletrie.

2) V materiálu, který jsem obdržel od šéfredaktora Portálu Davida Zábranského, bylo přednostně prezentovaných autorů kolem deseti.

3) Údaj pocházel z materiálů Iniciativy pro kulturu. Jeho správnost se mi nepodařilo ověřit, proto jsem uvedl i údaj, který poskytlo přímo MK ústy Radima Kopáče.

4) Radim Kopáč má pravdu, že v úhrnu vychází knih přeložených z češtiny daleko více, celý článek se však týkal podpory současné české beletrie. Relevantní číslo lze tedy odvodit ze stránek agentur Dany Blatné a Edgara de Bruina. — MK sice pracuje

s rozpočtem na kalendářní rok, kdyby však bylo schopno vyhodnocovat granty dvakrát do roka (a peníze například rozdělilo napůl), celý proces by se zrychlil.

5) Onen bohemistický seminář, který MK jednou ročně organizuje (přesněji řečeno vybírá subjekt, který ho organizuje, naposledy to bylo nakladatelství Větrné mlýny), je to jediné, co pro zahraniční bohemisty dělá. Když jsem tedy psal, že by stálo za to zamyslet se nad jejich podporou, šlo mi právě o to, abychom se přestali tvářit, že toto je maximum možného.

Na závěr své reakce Radim Kopáč mává strašákem centralizace. Ve skutečnosti jde o to, aby se propagace české literatury profesionalizovala, protože standardy literárního marketingu, agenturní činnosti nebo veletržní prezentace jsou už jinde — „jako za starých časů“ působí propagace české literatury dnes.

Jan Němec

výročí Tlustej Rus

V červnu před sto deseti lety se narodil Jiří Voskovec

*Co na tom
když každý máme dřevní
privilej své vlastní cesty
kolem některého světa
Mezi námi: jsou to cesty tak
překvapivě bludné
a lze si je nadběhnout kdesi
v trámův špejcharů
a půd prázdnin
v brzkém jinošství
neboť pohled — já například
plavec na lodi klenuté
z nučického nachu*

*na lodi kláštera jež brázdívá
jitra otočnické rosy
jsem vyplul bůhví kam
abych zakotvil kde?*

*V náladě Degasova pokoje
popsaného azbukou
Čechovovy prózy
S puntíky županů tety Hedvy...*

Tyto verše napsal muž, kterému v dětství kamarádi říkali „Tlustej Rus“. Býval tehdy skutečně kulaťoučkový chlapeček a jeho tatínek Vilém Wachsmann působil řadu let v Rusku jako kapelník carských vojenských hudeb. Vrátil se do Čech v roce 1905 nedlouho před narozením svého syna, kterému dal jméno Jiří. Dvě starší děti se narodily v Rusku. Rodina po návratu neměla kde bydlet, a proto se uchýlila do chalupy, kterou si koncem devatenáctého století nechal postavit v Sázavě-Budech malíř Soběslav Pinkas. To byl dědeček Jiřího. A ten se právě v této chalupě 19. června 1905 narodil. Po vypuknutí světové války si tatínek nechal změnit jméno na Václav Voskovec. Zřejmě to udělal z vlastenectví, ale možná také proto, že chtěl před úřady zatajit svoje angažmá v zemi, se kterou bylo Rakousko-Uhersko ve válce. Samozřejmě změnil příjmení také svému synovi, ale nebylo to nic platné. C. k. úřady se měly na pozor a Jiřík nesměl studovat. Šel se proto učit truhlářem.

Tato změna jména byla ovšem velice důležitá i pro mne. Když jsem totiž já byl kulaťoučkový chlapeček, měl jsem rád komedie a oblíbil jsem si zejména dvě dvojice klaunů. Byli to Laurel a Hardy a Voskovec a Werich. Věřte nebo ne, ale já jsem si je tenkrát pletl. Nebyl jsem si jist, kdo stříhá živý plot a kdo stěhuje piano po schodech. Věděl jsem, že jedna dvojice mluví anglicky

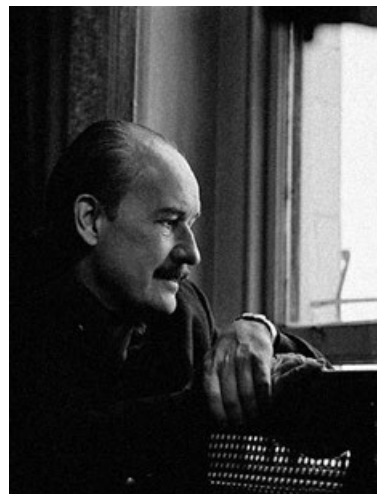


foto archiv Host

a druhá česky. Abych poznal, kdo jsou Američani a kdo Češi, našel jsem si jednoduchou pomůcku. Jméno Voskovec mi připomínalo slovo „vosk“, a proto jsem dospěl k závěru, že Voskovec a Werich musí být Češi! Paradoxem je, že Jiří Voskovec prožil podstatnou část života v Americe a získal americké občanství. Vlastně se stal Američanem. To však nebyl zdaleka jediný paradox v životě Jiřího Voskovce.

On sám o sobě tvrdil, že je „napůl Francouz a napůl Moravák“. Jeho babička z matčiny strany byla Francouzka a maminka se ve Francii narodila. Proto není divu, že v roce 1921 začal studovat lyceum ve francouzském Dijonu. Tam také okusil, jaké to je být hercem na jevišti ve studentském divadle. Už během studií, která ukončil v roce 1924, navázal kontakt s uměleckou avantgardou v Praze. Psal moderní básně a po jistou dobu byl členem spolku Devětsil. V roce 2001 vyšla knížka jeho poezie z let 1922 až 1951 nazvaná *Želva*, o níž se nikdo nezmiňuje. Právě z této knihy, z dlouhé básně nazvané „Rukopis v lahvi“, byl úvodní úryvek evokující autorovo dětství. Ve dvacátých

letech se Voskovec nadchl pro moderní umění a k tomu se řadil i film. To je zřejmé například z následujícího úryvku básně nazvané „Nostalgie“:

*Nabodněme svá srdce
na cípy mohamedánského
půlměsíce
a do Kartága odjedme
tramvají.
Harolde Lloyde,
půjč nám svoje brýle
s nimiž slézáš*

NA VŠEOBECNOU ŽÁDOST
PRODLOUŽENO!

*Bolton's Building
SAFETY LAST!*

*Bez závratí chcem' vidět
se točit zeměkouli.*

V letech 1927 až 1938 napsali Voskovec s Werichem téměř třicet divadelních her a ve všech spolu také hráli. Natočili čtyři celovečerní filmy a mnoho gramofonových desek. Během emigrace ve Spojených státech pravidelně vystupovali v rozhlasových pořadech vysílaných česky. Po válce se pokusili navázat na tradici Osvobozeného divadla, ale po únoru 1948 Jiří Voskovec definitivně odchází z Československa. Už se nikdy nevrátil, i když v roce 1968 k tomu nebylo daleko. Plánoval filmování s Werichem a měl režisovat v Činoherním klubu. Všem plánům však učinil konec vstup spřátelených armád. — *Inter arma silent musae*, jak říkali staří latiníci.

Od padesátých do osmdesátých let se veřejnost v Československu o Voskovce dovídala pouze sporadicky. Dnes už víme, že v Americe pilně hrál na Broadwayi i jinde. Několikrát se objevil vedle velkých hereckých hvězd, například v legendárním *Hamletovi* vedle Richarda Burtona. Natočil

řadu filmů v „Holých vodách“, jak říkával Hollywoodu. U nás se však promítal pouze film *Dvanáct rozhněvaných mužů*, kde hrál po boku Henryho Fondy. Pokud se v těchto letech dostal do New Yorku nějaký český divadelník nebo filmař, obvykle se stával na kus řeči u Voskovce. Dveře si tam podával například Forman se Šlitrem. Když emigroval Jan Tříska, nepomáhal mu v začátcích s nastudováním rolí nikdo jiný než Voskovec. S mnoha lidmi v Československu vedl čilou korespondenci. Napsal stovky, dokonce spíš tisíce dopisů. Bohužel však již nestihl napsat knihu, kterou slíbil Josefu Škvoreckému pro jeho torontské nakladatelství.

Něco však přece jen napsat stihl. Vzpomínám si, jak se mi poprvé dostala do ruky knížka *Klobouk ve křoví*. Ještě v dobách studií mi ji půjčil kamarád. Okouzlili mě nejen verše k písním V+W, ale také Voskovcovy komentáře. Brilantní mix dějinných událostí a střípků osobních zážitků z dětství psané s lehkou ironií a vyšperkované nápaditými metaforami — to mohl napsat jedině básník. Dobrý básník se pozná i v próze. Než jsem knihu vrátil, skoro celou jsem si ji ručně opsal do sešitu. Je vlastně s podivem, že u nás vůbec mohla vyjít. Vysvětlení je takové, že k tomu došlo v polovině šedesátých let. Zajímavé je, co o přípravě knihy Voskovec napsal Werichovi:

Myslím, že to bude slušný; píše mi to. Zaplať Pámbu! Pilař mi to též chválí, ač nesměle naznačuje, že tam bude lidem scházet něco o účinku „Velké Říjnové Revoluce“ na naši generaci. Napíšu mu, že za V. Ř. R. nám bylo dvanáct a Rusko bylo bůhví kde od našeho bramborového guláše v Čechách;

dále, že nepíšu historii, tím méně pak historii generace. Ovšem napíšu mu vřídlně a klidně, ale tobě pravím, ... že lhát nebudu a píšu o věcech, které na nás — skutečně měly vliv... o Velké Revoluci Říjnové kydat nebudu, neboť bratr Rus ani tvému, ani mému tvůrčímu duchu neposkytl ničevó.

Kromě *Klobouku ve křoví* na mě silně zapůsobila také gramofonová deska nazvaná *Relativně vzato*. Ta vznikla až v sedmdesátých letech, a proto nepřicházelo v úvahu, že by tady vyšla. Šířila se však mezi lidmi jako magnetofonová nahrávka. Díky tomu jsem si mohl stále dokola pouštět například vyprávění o Sisyfovi na cestě pro balvan.

Dnes už si nemusím Voskovcova slova opisovat. Po revoluci začala být jeho tvorba dostupná. Nejdůležitějším počinem bylo bezpochyby vydání třisvazkové *Korespondence* Voskovce a Wericha. Je to nejen svědectví o velikém celoživotním přátelství navzdory celosvětovému nepřátelství, ale je to také svědectví o světě rozděleném železnou oponou. Na základě knižního vydání vznikla v roce 2010 v brněnském divadle Reduta v režii Jana Mikuláška inscenace *Korespondence V+W*. A je to hra velice úspěšná, o čemž svědčí nejen řada ocenění, která získala, ale především to, že je stále vyprodáno. Právě jsem se o tom přesvědčil na webových stránkách Divadla Na zábradlí, kde inscenaci už druhou sezónu hrají.

Jiří Voskovec se vždycky zajímal o politické dění a nejednou se k němu kriticky vyjádřil. To je patrné i ze závěru básně „Triumfální marš“, kterou napsal, jak sám uvádí, v srpnu 1950, kolem pátého výročí Hirošimy:



*Pět let lží — krvavých frašek
falešných gotesů —
negramotných fixlů
zpronevěř — habaďur —
sprostých dvojsmyslů
Laciných slovních hříček
jako říkat válce **studená**
protože nám běhá mráz
po zádech —
cpát slovo **lid** před slovo
demokracie
protože rozumět řecky je
kádrově neúnosné*

*Pět let her z Alenčiny Říše snů
na svačině u Šíleného kloboučníka
kde Východ a Západ si krájí národy
na severní a jižní řezy jako dort
s vlajkou OSN v každé porci — —
Jako pitomí usmrkanci za školou
Celá ta uhrovatá banda na šancích
Už pět let hulákáme do větru*

**Hanba nám všem
a dobře nám tak
Motouz nám prask
a ulít drak**

Jiří Voskovec byl asi o půl roku mladší než jeho přítel Jan Werich. Je symbolické, že Voskocův život se uzavřel přibližně půl roku po Werichovi, 4. července 1981.

Petr Šotnar

výstava Sen o svobodě

Výstava o Hostu do domu

Na konci listopadu roku 2014 otevřel Památník písemnictví na Moravě výstavu s názvem Host do domu — Sen o svobodě. Připomněl tak šedesáté výročí vzniku literárního časopisu, který vycházel v Brně v letech 1954—1970 a je stále



nepokřiveným zrcadlem kulturních šedesátých let. Instituce, která sídlí v areálu benediktinského kláštera v Rajhradě, slaví letos desetileté výročí svého vzniku. Pravidelně zprostředkovává veřejnosti kulturní bohatství Moravy, a to formou výstav, literárních besed, autorských čtení a dalších akcí. Během desetileté existence Památníku mohli návštěvníci nahlédnout do života i díla Františka Halase, Petra Bezruče, Bohumila Hrabala, Věry Sládkové, Vítězslava Nezvala, Ludvíka Kundery, Viléma a Aloise Mrštíků a dalších. Ani přelom loňského a letošního roku nebyl výjimkou.

Výstava představila především bohatou historii časopisu, včetně jeho zásadních vývojových etap. Od druhé poloviny padesátých let se pod vedením Bohumíra Macáka dařilo v redakci soustředit ryzí literární osobnosti, jakými byli Jaromír Tomeček nebo Ludvík Kundera, který žel v redakci setrval pouhý rok. Na konci padesátých let do redakce přišli Oldřich Mikulášek, Milan Uhde a Oleg Sus, v roce 1961 pak Jan Trefulka.

Původně řadový svazový titul postupně vyrostl ve vyhledávanou názorovou platformu překračující literární obzory. Zásadní posun přinesl rok 1963, kdy se šéfredaktorem stal Jan Skácel. Časopis se proměnil v tribunu předních literárních kritiků, básníků a spisovatelů své doby. Vznikly osobité rubriky, typografie časopisu se zjednodušila a osvěžila, prostor dostalo výtvarné umění (Jan Steklík, Karel Nepraš). Obsáhla výstava zmapovala i poslední etapu *Hosta do domu* po srpnové okupaci, v níž se šéfredaktor Jan Trefulka pokusil přeměnit úspěšný měsíčník ve čtrnáctideník a současně zachovat jeho tvář. V dubnu roku 1970 bylo vydávání časopisu úředně zastaveno.

Památník písemnictví na Moravě uspořádal k výstavě několik doprovodných akcí. Již standardním doplňkem bývají komentované prohlídky určené zejména školním kolektivům. Pro široké publikum bylo uspořádáno symposium, konané v rajhradském klášteře dne 20. května 2015. Bylo zahájeno odborným příspěv-

kem Barbory Svobodové, která se věnovala tématu takzvané kohoutovské aféry na stránkách *Hosta do domu*. Příspěvek Martina Stöhra o proměnách časopisu *Host* po roce 1989 a o roli autora jako profesionálního redaktora se nejvlastněji dotýkal samotného tématu sympozia, které znělo Literát versus redaktor. To bylo také východiskem bravurní diskuse redaktorů a členů redakční rady *Hosta do domu* — Ivana Kříže, Milana Uhdeho a Pavla Švandy.

Výstava byla v Rajhradě otevřena od konce listopadu 2014 do poloviny června 2015. Pokud jste ji nestihli navštívit, nezoufejte. U příležitosti výstavy byl vydán katalog, který je v Památníku stále k mání. Připomenutí, srovnání a odkazy, které zazněly na sympoziu, budou zařazeny do právě připravovaného *Sborníku Muzea Brněnska*, který ponese vnočení 2015. A konečně jsou případným badatelům k dispozici veškeré materiály z výstavy v elektronické podobě. O literárních výstavách a akcích Památníku písemnictví informují webové stránky www.muzeumbrenenska.cz nebo Facebook Klubu přátel Památníku písemnictví.

Petra Pichlová

ateliér Vetenglova posmrtná města

Luboš Vetengl (nar. 1988) je mladý kreslíř, malíř a grafik, který se zabývá především tématem smrti a pohřbívání. Jeho hřbitovy jsou posmrtnými městy. Ta jsou plná světla, meditace a ticha, které k těmto místům patří. Zároveň zde můžeme vnímat pocity šeré samoty, ale i velkého nadhledu. Je zde úzká souvislost se světem nás živých. Ať už urbanistickým řešením samotných hřbitovů, podobností s dělením společnosti podle víry a třídního postavení nebo dějem odehrávajícím se na hřbitově. Obrazy mají převážně černobílou škálu, která skvěle doplňuje tichou atmosféru těchto míst. Luboš Vetengl je fascinován opuštěnou krajinou, architekturou a geometrií. Zpracovává je formou experimentální kresby, malba a grafiky, uplatňuje především černobílou nebo monochromní škálu.

Sám se považuje za tvůrce žánru, který nazývá „makabristmus“. Říká: „Jeho cílem je malba motivů, jako jsou život, smrt, krajina, architektura, současnost a mytologie. Důraz je kladen na nevyhnutelnost smrti, která je součástí života. Vychází z realismu a dekadence, se kterými má mnoho společných

znaků. Tyto podobné znaky s realismem jsou: pravdivé a věrné zachycení skutečnosti, přesné a všestranné studium společenského života, nitra člověka, zobrazení každodenního života, demokratizace ve výběru postav — výběr z celého společenského spektra, vysoce postavení i chudí. Pojem je odvozen z kritiky mých obrazů, které byly roku 2014 vystaveny na výstavě *Diplomanti AVU* v Praze. Poprvé jej (v hanlivém smyslu) použil Radek Wohlmuth v kritice mé výstavy: „Makabrozní žánrovky Luboše Vetengla, páchané zřejmě pod vlivem Otto M. Urbana, by vypadaly naivně i jako kárka nebo airbrush na nádrži motorčky.“

Luboš Vetengl v roce 2014 absolvoval studium na Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru prof. ak. mal. Jiřího Lindovského (obor grafika a kresba). Vystavuje od roku 2005, v České republice i v zahraničí. Pravidelně se zúčastňuje soutěže *Grafika roku* v Clam-Gallasově paláci v Praze a *Mezinárodního bienále kresby Plzeň*. Výtvarník se narodil v Rokycanech a žije v Dolní Bělé, takže k tématu červnového *Hosta* výborně přiléhá. S jeho prací se můžete seznámit také na autorském webu www.vetengl.cz.

-red-



Listové do nebe

pro Jana Balabána

Dvacátého třetího dubna je Světový den knihy. V roce 1616 v tento den umřel William Shakespeare a ve stejný den měl pohřeb Miguel Cervantes. Dvacátého třetího dubna před pěti lety zemřel vynikající český spisovatel Jan Balabán. V předvečer tohoto výročí jsem uspořádal v ostravském klubu Les akci, která byla Honzovi věnovaná. Její součástí bylo čtení kolážové zprávy — ta vznikla za přispění některých lidí, o nichž vím, že byli s Honzou v blízkém vztahu nebo si jeho díla velmi vážili. Oslovil jsem je s prosbou, zda by každý napsal svůj vzkaz TAM, a protože mezi TADY a TAM je omezený kredit, limitoval jsem rozsah textu na zhruba tři sta znaků. Přál jsem si, aby to byla kratičká zpráva pro toho, kdo odešel z tohoto světa; zpráva o tom, co

se tady za těch posledních pět let změnilo, či naopak zůstalo stejné, ať už se to týká soukromého života, stavu města, společnosti, státu, kontinentu či čehokoli jiného. Někteří zadání dodrželi, někteří napsali spíše osobní pozdrav, vyznání nebo jinou zprávu. Každopádně vznikl zvláštní soubor „listů do nebe“, který mi bylo líto po skončení večera jen tak odložit do archivu. Prozrazoval mnohé o Honzově silném vlivu a také o vidění současné reality u samotných autorů textů. Nabízím jej tedy čtenářům *Hosta* — především jako připomenutí odchodu Jana Balabána ze světa, o němž sám uměl psát s neobyčejnou, vážnou opravdovostí a nárokem na naději, která se zdvihá až ze dna lidského trápení.

Petr Hruška



Jan Štolba

V pustinách tají další ledovce, rachot však nikdo neuslyší. Sestřelen boeing plný fingovaných mrtvých. Vybíjíme si vztek a malost do obrazovek, za opevněnými dveřmi domovů. Češi se pořád nemají rádi, standard. S jistotou se dá říct jen, že proudy aut na dálnicích světa se ani na vteřinu nezastavily.

JŠ je básník a literární kritik.

Lubomír Feldek

Správy bývají dve. Dobrá a zlá.

Zlá: Objavilo sa nové strašidlo — Američania. Zdanlivo majú strašidlá úlohu budiť strach. Strašidlo Američania, hoci ho vymysleli na Východe, má úlohu budiť strach na Západe.

Dobrá: V skutočnosti je úlohou strašidiel budiť odvahu. Nielenže sa toho strašidla nikto nenaľakal, ale Česi — dokonca aj takí, čo by inak sedeli doma — vyšli do ulíc a americké strašidlo s nadšením uvítali.

Povzbudilo to aj blízky (slovenský) východ.

LF je básník.

Viktor Karlík

Milý Jane B.,

naposledy jsem Tě viděl v Praze z tramvaje na náměstí Kinských, lidově „U tanku“. Býval tam kdysi tank na kamenném soklu. Dnes je tam nehezka fontána. Za těch pět let začalo být zase možné, že by nějaký takový ruský tank mohl přijet. Také slovo kolaborant nabývá znovu na aktuálnosti. Věřím, že bys obdobná současná témata nenechával bez povšimnutí, ani je nebagatelizoval, tak jako drtivá většina Tvých literárních kolegů. Viktor

VK je básník.

Petra Sasínová

V jednom ze svých deníků psal Honza coby gymnazista: „Doufám, že se cítíš lépe, teď, když slunce svítí na tvůj hrob. Modrý vítr už fouká do tvých vlasů. Táhne tě nahoru. Letíš dál a dál v peří modrého větru. Z šedi vykvétá láska.“

Ve snu se mi zjevil naposledy v bílém obleku, s bílou košilí i kravatou. Objednal si dvojité drink, nevím čeho. Doufám, že se cítíš lépe.

PS je redaktorka a vdova po Janu Balabánovi.

Pavel Zajíček

Milý Honzo!

Čas se nachyluje. Přichází a mizí! Pět let. Co to je pět let? Židle... Honzo! Ty pořád mluvíš. A dýcháš! Slunce svítí! Jsi! Přítomen! Zasněžená OSTRAVA sluncem... Sedím v Praze... Květy magnólií. Vůně. Čau!

PZ je hudebník a básník.

Jan Malura

Pořád je v člověku kus dobytka, ale jeho rovníci zůstává paměť + naděje. Možná i proto teď vychází sebrané spisy neohodného kněze Jakuba Demla. V Ostravě se tisknou elektrizující básně (Protimluv) a v Brně dokonce básně o Ostravě (Briketa). Pořád se v tomto pracovním táboře najdou ti, kteří umí naslouchat, protestovat a modlit se. Ještě máme kam naklonit svá srdce!

JM je literární vědec a pedagog.

Jindřich Štreit

Milý Honzo,

jsme Ti o pět let blíže, a proto se snažíme nebrat věci tak vážně, ale o to více se snažíme pracovat. Nezapomněli jsme na Tebe, a jak to jen jde, tak si Tě připomínáme, a i proto jsi tady stále s námi. Co by se mohlo za tak krátkou dobu změnit? Nic podstatného. Život je věčný. Jindra ze Sovince

JŠ je fotograf.

Mirek Balaščík

Nestalo se nic tak podstatného, co by si zasloužilo dopis do záhrobí. Tedy: změnila se váha a důležitost, které věcem přikládám. Zdá se mi teď, že nejspíš až s tvým odchodem definitivně skončily devadesátky, že zmizel všechn ten údiv ze světa, který jsme objevovali a obydlovali, že teď už jen koukáme přes sklo. A mihn se pije a mihn se mluví.

MB je šéfredaktor časopisu Host.

Pavel Hruška

Loni v listopadu krátký výlet za Ostravu. Studený den, silný vítr, jenž po nebi hnal houfy drobných mraků:



dělalo to dojem, jako by kdesi vysoko nad lidskými hlavami nepřestajně hordy dávných barbarů spěchaly na rychlých koních dobývat od východu nová území.

Když jsem posléze vylezl na jeden z nevelikých, částečně odlesněných kopců za městem a rozhlédl se, uviděl jsem vypínat se v dáli v čírém a vyfoukaném vzduchu temný kruh beskydských hor. Vypadal jako fata morgána. Na mysl mi přišly verše poutního žalmu, které mám dávno rád: „Pozvedám oči svých k horám, odkudž by mi přišla pomoc. Pomoc má jest od Hospodina...“ Stejná slova stojí i v záhlaví parte Jana Balabána.

A taky jsem si na tom kopci vybavil i fakt, který jsem před lety četl v jakési akademické příručce: že příjmení Balabán je tatarského původu. A že v lašském nářečí ten výraz znamená „těžký a tmavý mrak“.

PH je literární historik.

Vít Slíva

VĚCI

Jan Balabán

Credo, quia absurdum.
(Tertullianus)

„Věci nepřestanou existovat jenom proto, že vypadají jako nemožné.“

Vějí, vyprávějí... Epikova látka, hmoto, duch tě žhaví, jako léto žhne!

VS je básník.

Katarína Szanyi

Jan Balabán se proměnil v krásný pocit, že tu byl.
KS je malířka.

Stanka Chrobáková-Repar

Milý Honza, ani nevieš, čomu všetkému si sa úspešne vyhol. Arabská jar sa zmenila na 3. svetovú vojnu, počítam v slovinskej televízii, akurát že ju tak (zatiaľ) nikto nechce pomenovať — podotýkam, nikto v perverznej ego-strednom západnom civilizačnom okruhu: ešte aj sveto-

vá musí byť európska. Na druhej strane, „úpadok mravov“ (Sibylo prooroctvo?) možno považovať aj za znamenie sľubne sa rozvíjajúceho života. Pritakávam tvrdeniu, že morálne zákony nikdy nemôžu byť obsahové, pretože by sa tak nevyhnutne zanedbala komplexnosť sveta. A pretože „nikdy nebudeme môcť zostaviť zoznam príkazov, ktorý by svetu, v ktorom žijeme, postačoval“, musíme pôsobiť tak, aby naša vôľa platila ako maxima obecného konania — povedala slovinská filozofka Alenka Zupančič vo verejnej diskusii o pravde, lži, ideológii a morálke pred vypredaným hľadiskom slovinskej drámy. Zdá sa mi, že si to vedel a že si svoje kroky aj pôsobenie iných citlivo zvažoval podľa tejto kreatívnej preambuly. Tak vidíš, to podstatné sa nakoniec predsa len nemení... menia sa iba naše individuálne maximy.

SCh-R je literátka.

Yveta Ellerová

Tenkrát prišla Án a řekla: „Mami, umřel Honza Balabán.“ „To neměl dělat!“ křikla jsem. Poté ke mně dvakrát přišel. Poprvé před pohřbem, řekl jen: „Spoj se s hosty a založ vydavatelství.“ Řekla jsem to na pohřbu jen Hostům. Podruhé v těžkých dnech, kdy chtěla jsem znát pravdu. Stál u Petrovy postele a řekl: „Yveto, kdybys poznala celou Pravdu, zabila by tě.“ Nestalo se z toho nic.

YE je terapeutka a zpěvačka.

Jonáš Hájek

Milý Honzo,

začali jsme řešit církevní restituce. Těšíme se na válku, to slovo zní prostě báječně. Chlebem nás krmí estébák a bonmoty prezident; bonmoty tiskne estébák. Pořád se píší dobré knihy. Bojíme se, že nebudeme důležití. Jaký je toho všeho smysl? Jonáš

JH je básník.

Ivan Motýl

Kurva drát, Míra pořád se šalmají a Chobot na pásu v Nošovicích, ale třeba Václava Kahudu jsem naposledy viděl v roce 2002, takže se nebudu divit, když tě zítra v jedné potkám tady v Praze v pivnici U Rotundy. (sms, 22. 4. v letohrádku Hvězda)

IM je básník a novinář.



Marian Palla

rád bych vnímal čas
ale nemám na to...
a tak žiju jen tak

nožem začal jsem házet
a na zobcovou flétnu hrát

...

u nožů dosáhl jsem čistého mamuta
což obnáší hodit nejen čistého králíka — 4 nože
s jednou otočkou

ale i čistého medvěda — 4 nože se dvěma otočkami
zebru — 2 nože z pozice králíka a dva nože z pozice
medvěda — střídavě

a nakonec 4 spodřary z pozice králíka, viz 7 statečných,
do dřevěného pařezu.

...

při hraní na zobcovou flétnu dospěl jsem k Händlo-
vým sonátám, objevil na klávesnici přehlasované
„a“ a vyčistil půdu.

S pozdravem Palla

MP je výtvarník a literát.

Ivo Kaleta

Drž místa u stolu, jsme na cestě. Ivoš
IK je grafik.

Irena Dousková

Honzo,

připadá mi zbytečné psát ti, co se tu změnilo a co ne.
Určitě to víš sám, pravděpodobně líp a na rozdíl od nás
ve vší úplnosti. Tak snad jen, že mi pořád ještě schází
možnost pokračovat v načatých rozhovorech, že na tebe
myslím velmi často a že zdravím. Ale to víš samozřejmě
taky. Irena

ID je prozaička.

František Hruška

Milý Honzo, nic se nezměnilo. Snažíme se ti nezavidět.
FH je rocker a gymnazista.

Jakub Chrobák

Milý Honzo,

s blbstvím moc nevyhráváme, spíš naopak, rozsalaši-
lo se tu tak mocně, že už má své ceny, celebrity, vytváří
normy. Rvát se s ním jde ztuha. Snažím se, často pro-
hrávám, furt chňapu rukama po božím laně, ale jen ho
tuším. Prázdniny trávím většinou v chlastu, ale jít není
kam. Trvám. Chybíš. Kuba

JCh je básník.

Monika Horsáková

šok ztráta sblížení
smutek

kontušovka

veselí

chybíš nám tu

příteli

jsme ve světě

ztracení

MH je redaktorka a pedagožka.

Terezie Pokorná

Pokud k Janu Balabánovi přicházejí zprávy z tohoto ve-
čera, musí i sám nejlíp vědět, co se od jeho smrti na světě
změnilo, a jestli o něčem z toho neví, má to asi důvod,
který si nedovolují podceňovat. Snad tedy jen dvě zjiště-
ní, potvrzená mně silně právě v posledních letech: Nezdá
se být pravdou, že každý člověk je nahraditelný, právě
naopak. Ti, kteří odešli a citelně chybějí, ovšem nám, co
tu ještě jsme, také způsobují, že se *tam*, nebo na *potom*,
zkrátka *za nimi* můžeme těšit.

TP je šéfredaktorka Revolver Revue.





Co je to za člověka, který se podepisuje básník?

Rozhovor s **Adamem Borzičem** o měsíčních krajinách, veršujícím manažerovi a intelektuálech uklizených v šuplících

Adam Borzič je básník. Zároveň je ale takovou tou figurou, která je vlastně vždycky u všeho. Byl třetinou skupiny Fantasia, pak bojovníkem za angažovanou poezii, nominantem na Magnesii Literu za sbírku *Počasí v Evropě*. A také je šéfredaktorem *Tvaru* a nově i spoluzakladatelem Asociace spisovatelů. A pochopitelně nemůže chybět na žádném z pofiderních seznamů.

Zatímco někdo se, chudák, jmenuje třeba Jiří Kolář a všude pak vysvětluje, jestli s „tím“ Kolářem nemá náhodou něco společného, tak Borziče znám jen jednoho. Kde jsi ke svému jménu přišel?

Moje maminka má takovou napínavou biografii vedoucí ze severu na jih. Je Češka a její první manžel byl Fin. Když se s ním rozvedla, tak se vrátila do Prahy, kde si jednou v automatu Koruna zapoměla kabelku. A můj budoucí chorvatský otec si toho všiml a běžel za ní s tou kabelkou. Tak jsem se tady vzal. Narodil jsem se v Československu, ale do sedmi let jsem vyrůstal kousek od Splitu v Dalmácii.

Máš nějaké prazážitky z jihu? Vyrosl jsi na sluníčku?

Vyrosl jsem na sluníčku. Bydleli jsme asi patnáct kilometrů od Splitu, v takové vilce v horách, s výhledem na moře. Dodnes mám z tamějšího pobytu silné vzpomínky



a různé vidiny. Všechno mi to připadalo jakoby krvavé nebo něčím ostré, jsou tam samé šutry, taková vyprahlá krajina. A když se překlopíš přes hory, dostaneš se do dal-matského vnitrozemí a to, když se večer snese soumrak, vypadá jako růžová měsíční krajina. Všude jsou tam ještě-terky, ale pamatuji se i na hady. Mám takové záblesky paměti, třeba jak se na igelitových ubrusech porcují me-louny nebo si vybavuji svištěcí hadice nad záhonem rajčat.

A potom ta šedá, socialisticky ušmudlaná, středoevropsky laxní Praha?

Ten přechod byl strašný. Bylo mi šest a půl a máma se tehdy rozhodla, že se vrátí domů. Bylo to v roce osm-desát pět a ještě si pamatuji, že jedním z mých prv-ních silných zážitků bylo, že jsme v první třídě drželi smutek za Černěnka. Jugoslávský komunismus byl li-berální, na všechno sice padal Titův stín, ale nikdo to zase tak moc neřešil a všechno žilo v takovém barvi-tém, komunisticko-kapitalistickém duchu. Jako malin-ký jsem byl ve vesničce, kde jsme žili, takový „Narcisek“, hvězdička, a neustále jsem tam s dětmi dělal nějaké di-vidadlo, maloval a vymýšlel pohádky. Ale první čtyři roky tady se projeví na změně mého temperamentu, stal se ze mě strašný introvert. Tak do čtrnácti jsem skoro nemluvil. Třeba tady jsem musel být do sedmi doma, kdežto v Chorvatsku se žilo komunitně a máma se o mě nemusela bát.

Zkrátka kdyby se měl malý Borzič zatoulat, tak ho někdo ze sousedů zahnal zpátky a bylo to. Jenže v Praze by bloumající děčko nikoho nezajímalo. Až možná devianta.

Přesně tak. Takže ty první roky v Československu byly nepříjemné, ale dozrívání normalizace pár let před lis-topadem jsem vycítil, i když jsem to samozřejmě ne-uměl pojmenovat. Něco jsem asi odušil z politických řečí doma. Všechno mi ale tenkrát připadalo za clonou, šedivé, zvláštním způsobem chmurné.

V kolika letech tě potkala revoluce?

Bylo mi jedenáct. A prožíval jsem to docela barvitě, přes-tože jsem byl v té době nemocný, takže jsem s rodiči ne-mohl chodit na demonstrace, což mě mrzelo. Ale koukal jsem na ty přenosy a dokonce si pamatuji, že jsem sle-doval nějakou schůzi komunistické strany, kde se tu no-vou situaci snažili řešit. Myslím, že tam už mě nějakým způsobem začala zajímat politika. Já jsem nikdy nebyl nemocný, ale zrovna když probíhala revoluce, tak ano. A pamatuji se, jak jsem pořád pil čaj, jedl buchty a kou-kal na televizi.

Jinošství ve verši a vzdoru

Potom přišlo taky to, že jsi musel přemýšlet o nějaké škole.

Devátý ročník byl skvělý, protože jsem se přesunul na ji-nou školu a měli jsme takovou osvícenou ředitelku. Ona důsledně aplikovala demokracii, takže jsme o všem hla-sovali, třeba že budeme do školy docházet až na devá-tou. Devadesátky tepaly v takovém idealistickém duchu. Dělal jsem tehdy školní časopis a také mě už tenkrát začala bavit filozofie. Na rozdíl od chemie, kterou nás ta osvěcená ředitelka učila. Na jejích hodinách jsem si četl poprvé Nietzscheho. Přistihla mě, zeptala se, co čtu, a po-tom řekla: „Dobře, tak si čti.“ Potom jsem šel na prosecký gympl, ale tam jsem moc dlouho nevydržel, protože jsem pak měl období, kdy jsem hodně z těch škol utíkal a strí-dal je. Středoškolské vzdělání jsem si dodělal až někdy ve dvaadvaceti letech.

Takže jsi měl trochu problém s autoritami?

Velký (*smích*).

A k tomu všemu jsi už psal básničky, že ano?

Začal jsem je psát, když mi bylo asi šestnáct. Jeli jsme v prváku do Anglie na takový ten porevoluční výlet. Když jsme pluli trajektem přes Atlantik, strhla se velká bouře a já jsem začal psát, strašně pateticky, báseň ve stylu: „hrot pronikl mé srdce a všude samá krev“, protože, co se pamatuji, četl jsem tenkrát nějaké dekadenty.

Ty porevoluční roky byly poznamenány i vydavatelskou explozí dosud nedostupné české literatury. Kam v té literární smrti směřovaly tvé čtenářské kroky?

Tehdy přišla také obrovská vlna americké literatury, ame-rická poezie jako Ezra Pound, Allen Ginsberg, samozřej-mě Jack Kerouac a vůbec celá beatnická generace — ty-hle autory jsem asi objevoval nejintenzivněji.

Co bylo ještě tvou iniciační četbou?

Z americké literatury to byl ještě Henry Miller. Ta jeho šťavnatá lidskost ke mně mluví pořád. No a pak byl pro mě podstatný Hesseho román *Demian*, jenž tak trochu souvisel se zmíněným Nietzsche, který byl asi hlavní iniciační četbou těch let. No a samozřejmě Rusové — Tur-geněv a Dostojevskij, z básníků Pasternak a Achmatovová. Taky Francouzi: Rimbaud, Apollinaire, Genet, Camus. Z české literatury hlavně poezie, především ta mezivá-lečná a z pozdějších básníků Diviš a Král. Z české prózy Kundera, kterého miluju dodnes, byť obýváme duchovně i naturelem úplně jiné vesmíry. Musím poznamenat, že

všechny mé tehdejší objevy, a že jich bylo, jsem absolvoval s Petrem Řehákem. Bez jeho hloubky a vnitřní krásy bych se nestal básníkem. Byli jsme si tehdy víc než blízcí a literatura, především poezie, byla součástí našeho vztahu. Byly to neuvěřitelné roky.

Takže jsi poeticky prolajdal „náctileté“ období a co bylo dál?

Kolem dvaceti jsem prodělal obrovskou duševní krizi, jejímž výsledkem byl návrat ke křesťanství. Jsem pokřtěný a vychovaný jako katolík, ale v době puberty jsem se vůči katolictví strašně bouřil a nesnášel jsem ho.

A v rodině jste byli praktikující katolíci?

Bylo to rozdělené tak, že táta byl praktikující a máma byla spíše taková liberální katolička. Náboženství zas tak moc neprožívala a její oblíbená věta byla: „Stejně jsou to všechno jenom symboly.“ Dnes, po teologických studiích, se mi ten její přístup vlastně docela líbí. Ale v době puberty jsem křesťanství nesnášel a právě pod vlivem Nietzscheho jsem se mu strašně vzpíral. Potom jsem se stal hledačem, což samozřejmě zase patřilo k těm devadesátkám, kdy vypukl boom východoasijských náboženství, meditace, buddhismu a hinduismu. A potom jsem zhlédl krásný dokument, kde vystupoval páter Reinsberg, který mě křtil a oddával mámu s tátou, takže jsem s ním byl propojený. Byl to dokument, který se jmenoval *Humor v evangeliích* a byl nádherný. Dýchala z něj Ježíšova lidskost, která mě zasáhla. Potom jsem se rozhodl, že půjdu studovat teologii. Ale protože jsem tušil, že bych na katolické teologické fakultě nevydržel, tak jsem si zvolil evangelickou. Bylo to ale zase složité, po dvou letech jsem utekl a dostudoval na jiném oboru. S těmi školami jsem měl vždycky velké potíže.

Mohl jsi být také ještě mladým zapáleným neoliberalém. To tě nelákalo?

Já jsem samozřejmě v prehistorii byl i neoliberalém. Měl jsem moc rád Bělohorského, který byl tehdy guru práce.

Tak spolu vlastně obkružujete podobnou názorovou křivku?

V něčem spolu opravdu kráčíme. Od neoliberalismu k levicím. Ale příklon k hnutí ANO s ním rozhodně nesdílím. I když v současnosti už také nejsem politicky tak radikální, jak jsem býval, v něčem se shodnu i s politickým středem. V devadesátkách jsem ho měl rád, přitom to byl hlavní ideolog ODS, a zbožňoval jsem jeho knížku *Kapitalismus a občanské ctnosti*. Hlásal jsem neoliberalismus

a vypadalo to komicky: přijel jsem třeba do Chorvatska, seděl v našem rodinném domě s mámou, která vždycky musela poslouchat moje rozumy, a říkal: „Podívej se na to, to je hrozný, oni vůbec nechápou to tržní hospodářství.“ Byl jsem zkrátka neoliberal a myslím, že se to zlomilo až s konverzí ke křesťanství, které mě v první fázi trochu depolitizovalo a potom ve mně probudilo sociální citění.

Mohl bys být evangelický farář?

Mohl, ale nechtěl. Evangelikem jsem se nikdy nestal. Ten obor, který jsem nakonec dodělal, byl ekumenická teologie, kde se studovaly všechny teologie křesťanských tradic. Za studií jsem opravdu přemýšlel o tom, že bych se věnoval teologii akademicky, lákala mě systematická teologie. Když to ale řeknu s mým milovaným mystikem a básníkem Rúmím: „Byl jsem vědec a stal jsem se básníkem“, protože jsem pochopil, že moje básnická energie naráží na akademický vesmír a že akademická půda mi není bytostně vlastní.

Tak ona i tvá středoškolská kariéra to trochu napovídá.

No právě. To není úplně ideální ani pro akademickou dráhu a už vůbec ne v kontextu nějakých církví, navíc dnes se ve vztahu k církvím cítím spíš za jejich hranicemi.

A jak ses dostal k psychoterapii?

Náhodou. Kamarádil jsem se s Blankou Kolínovou, což byla docela významná psychoterapeutka. Už zemřela, ale byla dost podstatným člověkem v mém životě. Blanka si mě vlastně vybrala, všimla si nějakých mých schopností.

Soustředěně pozorovala mládež, až najednou vykřikla: „Ty! Ty, pojď se mnou!“

V podstatě ano a vrhla mě do takového zvláštního projektu dramaterapie pro děti v kojeneckém ústavu. To byla docela zajímavá škola, protože jsem viděl miminka v depresi, týranou holčičku, která začala křičet, když jsem vstoupil do místnosti, protože měla jakési šílené zážitky s otcem, který ji týral. S ní se mi potom podařilo navázat komunikaci, takže to byl takový moc hezký moment. Blanka mě potom vzala na dramaterapeutický výcvik. Bylo to skutečně dramatické, protože v posledním roce toho výcviku Blanka zemřela. Já jsem se o ni staral, protože jsem byl její oblíbený student a kamarád. Umírala na rakovinu a pro mě to byla jedna z nejhroživějších životních zkušeností. Viděl jsem pád člověka, kterého jsem hluboce obdivoval. Myslím pád ve smyslu rostoucího uvědomění si toho, že léčení zanedbala, myslela si, že se bude doma léčit alternativně, což se ukázalo jako



naprostý nesmysl. Potom jsem viděl i ten duševní rozpad. Bylo to hrozně bolestné. Taková temná noc.

A pořád jsi psal?

To už jsem psal pořád. Kluci ze skupiny Fantasia (Kamil Bouška a Petr Řehák) si ze mě dělají legraci, že mám plné skříňné básně. Nedávno jsem to třídil, celý pytel jsem vyhodil a nechal jsem si jen věci, které se mi líbí, ale nevím, jestli je někdy zpracuji.

Když si čteš nějaké mladické texty, poznáváš se v nich? Nebo jsou to fáze tezí a antitezí — období dekadentní, neoliberalní, křesťanské?

Takový nějaký základní nádech tam cítím a současně tam samozřejmě vidím i spoustu blbostí. Ale také zjišťuji smutnou věc, že tam někde vnímám neuměle zachyceno cosi bytostného, vášnivě krásného, z čeho mám pocit, že už k tomu nemám tak bezprostřední přístup. Je to zvláštní, protože teď už technicky umím psát mnohem přesněji. A přece mi někdy chybí jakýsi prvotní výšleh, zenová mysl začátečníka, prostě to, co vidíš napoprvé. K tomu se ale chci, musím vrátit!

Činovník literatury

A kdy se z tebe stal ten člověk jakoby z nitra literatury?

Zhruba v době, kdy jsme kolem roku 2006 založili básnickou skupinu Fantasia. Tehdy už bylo zřejmé, že psaní je něco, co mě nepustí. První roky s Fantasiou byly nádherné.

Teď udělám takovou odbočku. Díky tomu, že dělám v *Tvaru*, vidím, jak moc chtějí mladí básníci publikovat. Já jsem první sbírku vydal ve třiceti a myslím, že to je dobře, protože tomu předcházely roky, kdy jsme si verše četli navzájem a přednášeli je kamarádům, přemýšleli jsme, psali a diskutovali. A vlastně jsme si nemysleli, že každý Canc musí být hned publikovaný.

Každý tak trochu věří, že je druhý Wolker, a pak se bojí, že po dvacítce umře. Ve dvaceti máš strach, že to nestihneš. Ve třiceti už víš, že to navíc třeba ani nepůjde.

To je pravda (*smích*). Když jsem ve dvaceti psal poezii, taky jsem myslel, že musím přijít s dílem, jak říkáš. „Nevěř nikomu nad třicet“ dneska platí spíš opačně (*smích*).





Fantasia byla spíše návratem lyričtější básnivosti. Ale já jsem tě potom zaregistrovala jako jednoho z bijců za angažovanou poezii, která se ovšem realizovala syrovější cestou konkrétní politické aktualizace.

To je takový paradox. My jsme s Fantasiou angažovanost přinesli jako téma, ale jak mi Jaromír Typlt, kterého jistě nebudeme podezírat z lásky k angažovanosti, jednou řekl: „Vy jste to mysleli jinak, víc filozoficky.“ Což je pravda. Ne že bychom necítili, že se básník může a má vyjadřovat k nějakým konkrétním politickým událostem, ale vlastně podstatnější pro nás byl pocit, že poezie devadesátých let je určitým způsobem rezervovaná vůči světu, vůči skutečnosti. A pro nás bylo podstatné to „angažovat se“ ve smyslu „mít účast“, trochu s tím světem trpět, milovat s ním, vnímat jeho krásu i bolest. Potom to ale začali nějakým způsobem zpracovávat kritici v čele s Karlem Pioreckým. Zdálo se mi důležité to podpořit, protože mi to připadalo jako něco, co trochu otevírá prostor české poezie. Na druhou stranu jsem v té době také napsal do *Tvaru* článek „Otažníky nad angažovanou poezií“, kde jsem se k té konkrétní angažované poezii vyslovil vlastně dost ambivalentně, pro-

tože, upřímně řečeno, mě vlastně nic z toho, co vzniklo jako angažované, nenadchlo. S tebou jsem se shodl, když jsi napsala, že nejlepší angažované verše napsal Petr Hruška, kterému vstávají vlasy na hlavě, když slyší slovo „angažovanost“. A myslím si pořád, že ta nejlepší angažovaná poezie je poslední Hruškovy sbírka *Darmata*, protože tam jsem opravdu cítil bytostný i emoční vhléd do těžké sociální situace lidí na Ostravsku. Zatímco to, s čím přicházel třeba Honza Těsnohlídek, Tomáš Schejbal nebo Honza Kubíček, mě básnicky moc nepřesvědčovalo. Ale u některých dnešních mladých básníků tu angažovanost v silné podobě občas zahlédnu: myslím třeba Honzu Nemčeka a Jana Škroba. A vůbec mezi těmi mladšími je pár zajímavých jmen. Z básnířek třeba Alžběta Stančáková.

A co Milan Kozelka? To je ještě další druh angažovance...

Vždycky jsem podléhal jakési Kozelkově auře a myslím si, že něco z jeho díla by mohlo přežít. Kupodivu jsou to spíše ty polohy, kde je vlastně lyrický a navazuje na jistou beatnickou jemnost. Tam, kde byl explicitně politický



a cpal do svých textů ty Kalousky, Klause a Schwarzenberg, vlastně nikdo za pár let nebude vědět, o co jde. Pro mě byl v tomhle vždycky obrovským vzorem Bertolt Brecht. Já jsem to sám nedokázal a ani jsem se o to ne snažil, ale když si vezmu Brechtovy básně z období druhé světové války, tak tam je fascinující to, že když je čteš — a ono se říká, že v Americe četl noviny a poslouchal rádio a podle toho psal —, tak stejně na základě stavby té básně a té emoce vnitřně vidíš tu situaci. A to je pro mě velká angažovaná poezie.

Koneckonců, je-li člověk básníkem, napsat může cokoli. Také jsi ale od roku 2012 šéfredaktorem Tvaru a jsi svým způsobem zodpovědný i za další texty. Jak ses k Tvaru dostal?

To byl takový souběh životních změn. Miluju symbolické myšlení a je pro mě jedním ze základů nazírání a uchopování světa. Tehdy jsem se zrovna přestěhoval z Letné sem, na Vinohrady, a když jsem šel uklízet ten letenský byt, volal mi jeden kamarád a řekl mi: „Odchází Kasal, Správcová a Jareš a zmínili se o tobě, že bys mohl být jeden z těch lidí, kteří by Tvar mohli vést.“ A jak jsem tak stál v tom prázdném bytě, řekl jsem si najednou, že tohle by mohla být další zajímavá změna, a šel jsem do toho. Byl to trochu iracionální moment.

Do Tvaru jsi ale přispíval už dřív, ne?

Ano, byl jsem tam hlavně trochu na „černou práci“, kdy jsem dělal toho „zlého angažovaného muže“.

Zároveň se nevyjadřuješ zdaleka jen k literatuře.

Přispíváš do Referenda, Tvaru, A2.

Ano, psal jsem vždycky i na politická nebo duchovní témata. Něco z těch vizí, které jsem měl, když jsem přijal funkci šéfredaktora, se díky celému týmu Tvaru realizovalo. Pro mě bylo asi tou nejdůležitější vizí to, že Tvar je na jakési křižovatce. Někdy mi i moji předchůdci vyčítají, že je nevyhraněný. Já si ale myslím, že to nemá být jeho funkce. To není *Psí víno* nebo *Souvislosti*, kde existují z logiky věci vyhraněnější esteticko-poetická kritéria. Tvar vnímám jako prostor pro střet různých koncepcí, pro literární život, kde se věci spolu vzájemně setkávají. Asi se trochu proměnil i „ideologický“ profil Tvaru. V prvním roce byl patrnější levicový moment. To nesouvisí s tím, že bych nějak razantně změnil politické názory, ale s tím, že z Tvaru nechci dělat, jak řekl jeden můj přítel, svou „sartrovskou tribunu“. Spíše chci, aby to bylo otevřené a dynamické literární médium, a pokud má mít v základu nějakou ideologii, ať je jí humanismus jako takový. Takže jsem strašně rád, že do Tvaru píše Martin C. Putna,

ale zároveň jsem rád, že se tam sejde třeba s Ondřejem Slačálkem. Asi bychom ale netiskli lidi blízké extrémní pravici nebo obdivovatele Vladimira Putina.

Na extrémní pravici tě vůbec mají rádi, že?

Milují mě. (*smích*)

Kdysi jsi mi popisoval, jak tě obtěžovala

White Media. O co tehdy šlo?

Publikovali moje velmi osobní e-maily, které se vůbec netýkaly politiky nebo mého veřejného vystupování. Na jejich stránkách se objevily fotky z mého osobního života, třeba z večírků, a vyvolávalo to pocit, že jsem sledovaný a zároveň nenáviděný nějakými divnými lidmi. Musím říct, že když se to stalo poprvé, tak jsem z toho byl strašně znechucen a bál jsem se.

Byl jsi paranoidní?

První rok jsem byl. Teď už to tak neprožívám. Jak v jejich seznamech přibývají lidé, stalo se to nepřehlednou a zároveň i trochu módní záležitostí. Takže všichni mladí levičáci a liberálové, kteří se věnují multikulturním záležitostem, chtějí být na seznamech White Media. Také jsem pochopil, že ti extremisté jsou v podstatě měkčí než my a v této fázi neškodní. Na druhou stranu víc než White Media mě vyděsilo, když si mě Adam Bartoš dal na „Seznam pravdoláskařů“. Kromě toho, že to je odporná kreatura, jsem si říkal, že kdyby tady nastoupil fašizoidní režim, můžou vzít seznam a jet podle něj.

Vůbec to nechci zlehčovat, ale neukazuje to spíše na slabomyslnost těch nácků? Protože jaký smysl má ve věku sociálních sítí a intenzivní elektronické komunikace vytvářet nějaké srandovní seznamy lidí?

Přesně tak. Zároveň se fašizace jako takové pořád bojím, ale myslím si, že jde jinudy. Doba je nejistá a možná i to je důvod, proč mám v poslední době potřebu vnímat lidi napříč názorového spektra, u nichž jsou základem humanistické a liberální hodnoty. Pluralita a demokracie snad bytují za levo-pravým sporem. Když se podíváš na současného, takzvané „levicového“ prezidenta, který má „dar“ spojovat napříč v negativním smyslu slova, tak s takovou levicí nemám nic společného.

Asociovaný literát

Když už mluvíme o politice a společnosti, jakou roli tu hraje literatura? Také se angažuješ v Asociaci spisovatelů, která na červen chystá poměrně ambiciózní literární sjezd. Jak můžou spisovatelé

společností pohnout? Víme, že česká literatura je ve veřejném prostoru spíše marginalizována.

To je určitě strašně důležité téma a důvod, proč jsem se začal angažovat v Asociaci, byť si v tom pořád připadám takový křehký a nejistý. Literatura má dnes opravdu těžkou výchozí pozici. Je vnímána jako jakýsi relikv starých časů. Ale vzdát se toho, že spisovatel nebo básník je přece jen nějakým způsobem veřejnou postavou, to asi nejde. Kdybychom se tohohle vzdali, vzdáváme se jedné bytostné funkce literatury. Dobře, řekne se, že je to jen zájmová činnost, ale to je myslím nepravdivé, protože to není jenom zájmová činnost, stejně jako jiná umění, filozofie nebo církev. Jsou to skutečnosti sdílené, a tudíž mají smysl pro celou společnost. A byť je literatura v marginální pozici, mám dojem, že jakási změna probíhá a že všichni najednou cítí, že vzniká reálná potřeba, aby literatura nějakým způsobem více veřejně působila. A my v Asociaci ty cesty hledáme. Jestli to bude nakonec funkční, to zatím nevíme. Třeba to slovo „postdemokracie“, které se nedávno objevilo v mediálním prostoru, je šílené, protože by nás snadno mohlo zavést někam, kde bychom se všichni proměnili v roboty z nějaké obří montovny. A příběh ideologie, kde to za nás zařídí manažeři, to už není rozprava svobodných lidí. I proto se mají spisovatelé účastnit veřejného dialogu — je to v jejich vlastním zájmu i v zájmu celé společnosti.

Na druhou stranu literáti se často veřejné sféry štítí, stejně jako kulturního středního proudu, jako by se zapomínalo, že nějaké hodnoty šíří i „pop“. Navíc čtenářský nezájem se tu zaměřuje za „literární náročnost“. To vlastně již nefunkčně a staromilsky kopíruje roli literatury z doby, kdy elity byly daleko uzavřenější societou — a znalost soudobé umělecké tvorby považovaly za samozřejmost.

Souhlasím. Já samozřejmě píšu hlavně poezii, což asi ještě dlouho bude menšinový žánr, nicméně elitářským pojetím literatury netrpím. Myslím, že právě proto ne všechny módy jsou nutně špatné, byť se v člověku často bouří jakýsi aristokratický prvek. Navíc nemám pocit, že by v současnosti nebyl mezi lidmi zájem o literaturu. Paradoxně největší zájem je o to být tvůrcem a ta inflace grafomanů ze všech stran je určitě specifický fenomén demokratizace současné kultury. Ale také to něco říká o tom, že být autorem má pořád nějakou vůni a šmrnc a něco to znamená. Také vidíme jisté oživení v rámci poezie, velký zájem o živá čtení, to je přece významný fenomén. Možná teď není období, kdy by lidé tolik četli sbírky, ale zase víc chodí si poezii poslechnout. Rozčiluje mě, že když se o tom mluví, tak se to jakoby odmávne,

ale představa, že poezie se čte jen potichu a v soukromí, je vysloveně moderní. Poezie po staletí plnila funkci společenského fenoménu, ať už v archaických společnostech v rámci rituálů, divadla v době renesance nebo v rámci toho, že byla součástí běžných lidských slavností. Ezra Pound říkal, že poezie by se neměla příliš vzdalovat od hudby a tance a že by měla vnímat všední orální kvality, živou řeč. Spousta velkých básníků dvacátého století, třeba Ginsberg nebo nešťastná, ale nádherná postava Majakovského, ukazuje, že i v moderní epoše existuje možnost, že bude poezie slyšena a přijímána.

Mám ale pocit, že v Asociaci jste to uchopili spíše technokraticky než nějakým tvůrčím étosem. Sprdli jste Erika Taberyho, vynadalo se nakladatelům, potažmo distributorům. Na stůl se vyložily mnohé požadavky. Co bude dál?

Mému osobnímu naturelu je orientace na provozní věci dne, byť se v nich sám angažuji, trochu cizí. Na druhou stranu literatura také žije v té ekonomické společnosti. Kritiku, že jsme ze začátku podcenili určitý myšlenkový a etický rozměr, přijímám. Možná je paradoxně na vině trochu i ta důsledná demokracie v Asociaci. Já si myslím, že bychom se jako Asociace měli vyjádřit třeba ke Klinice, ale spousta lidí v Asociaci řekne ne, že se k tomu vyjadřovat nemusí a že je to jenom lokální záležitost Prahy. Myslím, že teprve hledáme způsob, jak působit ve veřejném prostoru. Hodně napoví sjezd, který připravujeme a kam zveme celé spektrum spisovatelů, kritiků, filozofů a lidí, kteří se nějak k literatuře vyjadřují. Chceme vyslat signál, že literatura sama hledá svůj vztah ke společnosti, že nám nejde jen o ty literární domy a pozici v médiích.

Po roce 1989 jako by si všichni intelektuální autoři oddechli, že se už konečně nemusejí zabývat společností, a odpluli daleko na moře na nějaký ostrov neomezené svobody. A teď se pádluje zpátky ke břehům. Kdo na tom břehu ale čeká? Jaký je náš kulturní medián? Lidový internetový hlas většinou umělce posílá „makat“.

Myslím si, že to souvisí s tím, jak jsme nevěděli, co to je demokracie. Ono je to na to navázané. Že demokracie je rozprava, diskuse.

My jsme si dlouho mysleli, že demokracie je to, že máslo stojí v každém obchodě jinak.

Právě to je ono. Takže svým způsobem je příběh české literatury také příběhem české demokracie. V Evropě máš pořád země, Německo, Francii, sever, tyhle vyspělé demokracie, kde literární život relativně funguje, a tohle



by měl být náš pomyslný a prozatímní cíl. Nekulturnost veřejného prostoru je u nás strašná. Když byl například zvolen papež, pozvali do televizního studia na pět minut nějakého kněze a religionistu. A třeba ve Francii si zvali spoustu osobností do hodinových pořadů, kde ti lidé měli prostor pro své analýzy. A v solidních novinách mají pořad tendenci dělat analýzy, vhledy a zapojovat do veřejného prostoru intelektuály. To u nás není, ztratilo se to.

Literatura je tu někdy vnímána jen jako archaický předmět ve škole a potom ještě jako kratochvíle pro podivíny. A tištěná média jako by stíhal stejný osud. Obě sféry ztrácejí schopnost komunikovat se čtenářem. Média často tím, že jdou dolů k bulváru, a literatura pak také tím, že se zapouzdřuje sama do sebe. Vůle saturovat přemýšlivé čtenáře mizí.

I proto je třeba dělat něco bombastického, třeba ten sjezd. I proto tam máme to provokativní slovo „sjezd“. Přesně tohle jsou způsoby, jak to udělat, i když nevím, jestli se to vůbec může podařit, ale rozhodně bych se nevdával a myslím, že tohle je jedna z funkcí Asociace. Ale měla by to být i role literátů. Když jsem psal své texty do různých médií, tak jsem se důsledně podepisoval „básník“ a jeden ultralevičácký autor, který se jmenuje Veselý, říkal: „Co to je za člověka, který se podepisuje básník?“ Jenže to nebyla moje narcistní poloha, ale snaha, aby se tohle slovo objevovalo v komunikačním prostoru. Loni jsem byl na diskusích k výročí sedmnáctého listopadu v divadle ve Slaném. Jedním z hostů byla i Helena Illnerová, a když bylo po všem, tak mi řekla: „To je neuvěřitelné, že jako básník se takhle vyznáte v politice.“ Měl jsem chuť jí tenkrát říct: „Stejně neuvěřitelné, jako že se v politice vyzná biologka.“ Co to je za představu, že básník jenom chytá motýly?

To je taková ta místní alergie na humanitní intelektuály, na ty „inkousty“. Vidíš tu ale mezi literáty osobnost, která by měla potenciál směle promluvit nejen o literatuře, ale třeba i o Klinice, a která by vyprávěla nejen o tom, jak píše, kdy vstává a kde bere inspiraci, ale také o tom, co nám tady provádí Babiš?

Je otázka, jestli přímo mezi literáty. Mezi mladými autory, a budu lovit hlavně v básnických vodách, se objevují výrazné osobnosti s názorem, třeba Jakub Řehák, Ondřej Buddeus nebo Kamil Bouška, a našlo by se jich vícero — jestli svého prostoru využijí, je jiná věc. A třeba ten Kahudův veleromán je svým způsobem také velmi silná sociální sonda. Do jisté míry se o to pokouší také Hakl, Petra Hůlová. Jsou tady samozřejmě teoretici, my-

slitelé nebo politologové, Putna, Slačálek, Škabraha, kteří jsou zajímavými veřejnými intelektuály. Vůbec je důležité vzkřísit pojem „veřejný intelektuál“, který tady léta zastupovali jen Tomáš Halík a Václav Bělohradský. Těch, kteří mají co říct, je tu řada: například Michael Hauser, velmi radikální, ale zajímavý myslitel, nebo Ivan Štampach z křesťanské perspektivy. Ale dokud si nějaké hlavní médium nevyžádá text od někoho takového...

No jasně, ten člověk nemůže zabušit na dveře a pak do nich strčit nohu a vecpat se dovnitř.

Právě. Vždycky je pozvou na ty tři minuty do pořadu *Události, komentáře*, kde musí rychle něco zablekotat.

Někdy se může zdát, že intelektuálové jsou uklizeni: mají svou televizi, své časopisy, své weby a tak dále, kde neotravují „poctivé pracující“.

Zavrou tě prostě do nějakého mediálního šuplíku. Teď zemřel Günter Grass, mám rád jeho knihy, ale zároveň je to osobnost velmi komplikovaná. Přesto si pamatuji moment, když začala krize v Řecku — tehdy napsal báseň o tom, že řecké sochy plní naše muzea. Nehledě na to, co si člověk myslí o Řecku a jeho otázce, tak ten moment, že napíše báseň, noviny ji otisknou a pak se plamenně diskutuje, to něco vypovídá. To v kulturním světě stále existuje. Když byla válka v Iráku, tak Tony Harrison, vynikající anglický básník, k tomu napsal báseň, která byla otištěna v novinách. A tady? Vždycky trpím, když nastupuje nová vláda a někdo se má stát ministrem kultury. Nejstrašnější je ten pocit: „Nikdo to nechce.“ Ale že si to nechají líbit i ti politici, kteří se potom stanou těmi ministry kultury...

Protože tam se vybere podle klíče, aby to byl někdo, kdo nebude moc zlobit, nebude například otravovat s tím jedním procentem HDP na kulturu.

Přesně, a potom nastávají takové podivnosti, že se ministr kultury chlubí v televizi, že dali čtyři miliony na překladové knihy, když všichni víme, že to nefunguje.

Nechybí tedy kultuře mimo jiné kulturní manažeři?

Když jsme teď organizovali ten sjezd, tak se nám přihlásila spousta dobrovolníků, mladých lidí, většinou vysokoškoláků, a část z nich má zájem právě o kulturní provoz. To je fenomén, kterému já emočně úplně nerozumím, i když musím být do jisté míry také manažerem. Ale velký katolický teolog Bede Griffiths říkával, že i klášter potřebuje dobrého ekonoma, tak proč by ho nepotřebovala literatura? Tyhle věci, včetně nějakého využívání PR dovedností, proč ne?



Možná je to ta „hipsterská“ generace. Pro ni je určitá kulturní a designová image součástí sebeidentifikace ve společnosti. Mimo jiné se určitou sofistikovaností svého životního stylu vymezují proti takovému tomu ušmudlanému poloundergroundovému intelektuálství, které je už zdálky nastaveno ke společnosti podezíravě.

A možná se s „hipstery“ vrací jistá forma snobismu, která je ale pro kulturu naprosto spásná a zásadní.

To se vracíme k tomu, že je někdy dobré tu módu využít a není to vždycky špatně. Na druhou stranu, jak teď trajdám po různých festivalech, zúčastnil jsem se i Bělehradského básnického festivalu, kde Tadeusz Dąbrowski, polský básník, řekl, že současný básník už musí být trochu manažerem, producentem a specialistou, protože nemá peníze na to, aby si někoho najal. Trochu mě to děsí a fascinuje v osobě mého kamaráda Marka Pogačara, geniálního chorvatského básníka, unikátního zjevu, o němž se říká, že od Miroslava Krležii nebyl v Chorvatsku větší básník. A on žije tak, že pořád jezdí po festivalech, tam čte básně, přičemž ty festivaly jsou někdy skvělé a někdy úplně vyprázdněné. Tak básník, aby se mohl relativně uživit, přebírá vlastně takovou funkci, kdy se sám sobě stává organizátorem. Musí si umět napsat grant a tak dále, a to je něco, v čem ti „staří kozlové a kozelkové“ měli pravdu — že to může vést k velkému nebezpečí, kdy postupně dojde k byrokratické „projek-tizaci“ všeho, včetně poezie.

Mluvil jsi ale o básníkovi ve veřejném prostoru, že se účastnil nějakých rituálů té společnosti, což s sebou neslo i to, že si byl jakýmsi manažerem. On uměl vejít do salónu, uměl si získat přízeň někoho, kdo měl peníze, pokud je třeba zrovna nezdědil. Není tohle tedy návrat k něčemu normálnímu? Protože my jsme si romantizovali básníka jako tu dušičku, která se zachvěje, jen když se něco děje národu.

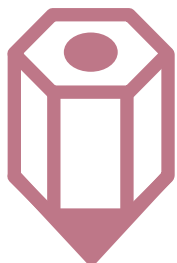
Ještě romantici se uměli prosazovat docela dobře, ale od moderny, od prokletých básníků se skutečně vžil ten mýtus ztracenosti. A souvisí to s širší otázkou vztahu ke společnosti. Třeba Czesław Miłosz to strašně kritizoval a dokonce na mýtus avantgardy v eseji „Básníci a lidská rodina“ velmi ostře útočí. Velký tvůrce se vyděluje z lidské rodiny a Miłosz volá jakoby po opaku, což vyplývá z jeho duchovního a náboženského citění, básník má dy-chat pro svět. Což je možná patetické, ale krásné, protože básník by měl život a svět milovat. To ovšem zahrnuje i plnost jeho rolí. Takže v tomto smyslu je pravda, že se v něčem může vrátit ten moment, že pokud je básník součástí společnosti, může být schopen i ekonomické-

ho myšlení. Ne ve smyslu, že by se z něj stal neoliberal-ní ekonom, ale že chápe procesy a struktury, uprostřed nichž žije. A je důležité, aby si u toho udržel bytostný vztah k poezii samé. Bojím se momentu, který jsem vy-pozoroval ve výtvarném umění, že aby autor mohl něja-kým způsobem tvořit, musí být vpleten do grantového systému, čímž to umění vlastně trátí. Je třeba si podržet i jakousi výsostnost, ten aristokratický pól, a přiřadit ho k tomu demokratickému, všednímu. A mezi nimi tvořit pomyslný most a vydržet to napětí.

Ptala se Eva Klíčová.

Adam Borzič je básník, publicista, překladatel a dramaterapeut. V současnosti pracuje jako šéfredaktor Tvaru. Publikoval básnické sbírky *Fantasia* (Dauphin, 2008, spolu s Petrem Řehákem a Kamilem Bouškou), *Rozevírání* (Dauphin, 2011) a *Počásí v Evropě* (Malvern, 2013). Letos mu vyjde sbírka *Orfické linie*, opět v nakladatelství Malvern. Ukázky z jeho poezie jsou přeloženy do několika jazyků.

Rok smíření



Květen mě zastihl v plné práci. Na konci minulého roku jsem ukončila pátrání po novém příběhu, rozhodla se už nikam nejezdit, zavřít se namísto toho v pracovně a pustit se do samotného psaní. V té chvíli mě ale všechen nashromážděný materiál — audio záznamy ze setkání s pamětníky, několik zfcených metrů archiválií z jesenického a pražského archivu, nepočítaně stran kopií z nejrůznějších knih, sborníků, kronik nebo památečních knih, řádka dévédéček s dokumenty na dané téma — začal spíš strašit, než že by mi pomáhal. Takže jsem všechno roztřídila, označila a zasunula do správné složky nebo police a pokusila se na to zapomenout, aby se mezi tím vším, co jsem načerpala, mohl zrodit nový příběh. Nebiografický, můj, odstříhnutý od konkrétních slov a obrazů, které se mi ale stejně zadrply do vědomí a tvoří teď milníky textu, který se mi rozrůstá pod rukama.

Ten příběh je pro mě poslední dobou nejdůležitější věc, dělá mi radosti i starosti, drží mě při desetihodinových sichtách u počítače, tiká mi v hlavě, i když u toho počítače zrovna nejsem.

Nohama na zemi mě pak drží práce, v této chvíli další z výstav pro chrudimskou městskou výstavní síň, kde už pátým rokem pracuji jako kurátorka.

Ta nynější mě obzvlášť zajímá a baví. Protože je letošek jubilejním rokem — od konce války uplynulo sedmdesát let —, poprosila jsem o spolupráci na květnové výstavě Lukáše Houdka. Vystavujeme jeho fotografické cykly vážící se k prvním poválečným měsícům. Nejvíce pozornosti z nich jistě vzbudí *Umění zabíjet*, kde zpra-

covává téma divokého odsunu československých Němců. K inscenování scén, k nimž se z pochopitelných důvodů nezachovaly žádné obrazové materiály, používá dětské panenky aranžované jako lynčující nebo lynčované. Jeho zvláštní umělecký koncept má nečekanou sílu. Patrně je to tím, že řada z nás už k dokumentárním materiálům mapujícím tragédie naší historie ztratila citlivost, informací se na nás denně valí moc, pokaždé je mezi nimi nějaká hrůza, a tak si fotek různých pogromů vlastně už ani moc nevšímáme. Ty panenky ale násilné scény zvláště aktualizují. Člověk je chce vnímat jako nadsázku, hru, jak si usměvavé barbíny vyžadují, na druhou stranu ale ví, že se na fotografiích neodehrává žádná dětská hra, že to byla skutečnost. Po chvíli z toho vědomí skutečně mrazí.

Po vernisáži návštěvníkům výstavy nabídneme ještě další zážitek — spolu s místní knihovnou pořádáme Noc literatury, takže si budou moci poslechnout čtení z nově vydaných knih. Máme tam nějaké války, holocaust i odsun. Doufám, že se po takovéto audiovizuální palbě do naší výstavní síně ještě někdy vrátí.

No a taky už si mastím pod kolena, protože ledva se vrátím z knižního veletrhu v Bukurešti, čeká mě třicetikilometrový pochod od pohofelického kříže, tyčícího se nad hromadným hrobem brněnských Němců, do Brna.

Je neuvěřitelné, že tento symbolický akt pořádá v rámci Roku smíření magistrát. Na podzim totiž nově zvolení představitelé města schválili to, s čím byla Mládež pro interkulturní porozumění ještě v roce 2001 odmítnuta. Žádali tehdy po představitelích města omluvu německým Brňanům — těm zemřelým, těm vysídleným i těm, kteří tu roky žili stigmatizováni svým původem — za násilnosti, které se děly během divokého odsunu v květnu 1945. Omluva ani pokus o urovnání vztahů tehdy neproběhly, čas k tomu dozrál až dnes.

Dělá mi ohromnou radost, že se tato otázka o čtrnáct let později řeší už bez vyostřených emocí a se snahou po usmíření. O to víc, že k tomu stavu dopomohla i moje Gerta Schnirch. Vždyť kterému spisovateli se stane, že se mu před očima uzavře příběh, který ještě v době psaní neměl vyhlídky na důstojný konec?

Až budu na to téma v posledních květnových dnech diskutovat se studenty gymnázií, doufám, že se dojetím nerozbrečím. Jestli jo, tak to bezpochyby uvidíte na „fejsbůku“.

Kateřina Tučková je spisovatelka.



Literární kánon a jeho narušitelé



Vzpomínám si, jak mne před lety v jedné časopisecké recenzi pobavila myšlenka, že tím, že jsme se v Torstu rozhodli vydat dvě knížky poezie vázané, zatímco jiné vydáváme brožované, jsme se rozhodli je kanonizovat. Přitom šlo o věc zcela nezamýšlenou, v podstatě náhodnou — grafikovi Vladimíru Nárožníkovi se ty dvě knížky zdály v danou chvíli vhodné pro grafickou úpravu vázanou, tedy jsme mu vyhověli, nic víc.

Když si na to dnes vzpomenu, zarazí mne důraz, jaký byl v recenzi kladen na slovo kanonizace. Jako by to bylo něco pro poezii přímo úhelného. Ve snu by mne nenapadlo se tím zabývat, kdybych se s existencí literárního kánonu v různých obměnách nesetkával dál. Třeba v případě básnického, prozaického a esejistického díla Vladimíra Vokolka, vydaného zatím v šesti svazcích nedokončených *Spisů*. Jsem přesvědčen, že budoucími literárními historiky bude jednou rozpoznáno, že v poválečné české literatuře má toto dílo klíčové místo. Nahlédneme-li však dnes namátkou třeba do knihy Alessandra Catalana *Rudá záře nad literaturou* (2010), pojednávající zevrubně o české literatuře v letech 1945–1959, Vladimír Vokolek v ní není zmíněn ani slovem. A to není jediný případ nezájmu či neznalosti, jež Vokolkovo dílo provází. Ptám-li se proč, dostávám většinou odpověď: „Není součástí literárního kánonu.“

Vzpomínám si, jak doktor Miloslav Žilina, člověk nad jiné vzdělaný, redaktor odeonské edice Živá díla minulosti a překladatel Camuse a Valéryho, vždycky říkával, že jestli něco opravdu bytostně nesnáší, je to dílo Shake-

spearovo a Šaldovo. Nevím dodnes, zda mu tolik vadila ta díla sama, nebo spíš neotřesitelné místo, které zauímají v literárním kánonu, jímž měl potřebu zacloumat a z jehož ztuhlosti se chtěl vyvázat. Ostatně T. S. Eliot činil ve svých esejích s literárním kánonem to samé.

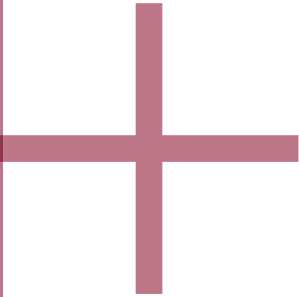
Měla-li česká poválečná literatura muže přímo vášnivě spjatého s vytvářením literárního kánonu, byl to Vladimír Justl. Jeho milovaná odeonská edice Skvosty, s níž spojil desetiletí své práce, je přímo vzorovou ukázkou toho, jak literární kánon vzniká a čím je. Vzpomínám si, jak mi jednou po jednom mém úvodním slově ve *Viole* řekl, že se mu líbí moje nasazení pro poezii, ale nechápe, proč se zabývám i — s prominutím — „takovými blbostmi“. Těmi mínil mnou jen chvíli předtím zmiňované dílo Josefa Honyse a Vladimíra Burdy. Jejich tvorba do kánonu, který Vladimír vytvářel, v žádném případě nepatřila, stejně jako třeba pestrá básnická tvorba českého surrealismu po Nezvalovi a Bieblovi. Vzpomínám si, jak se mi Vladimír jednou svěřil, jak ho bytostně rozčilují mohutné výbory z tvorby zapomenutých a opomíjených básníků, které uspořádal Ivan Wernisch. Tyto pro mne tolik objevné svazky jako by tvořily naprostý protipól toho, oč Vladimír usiloval. Zatímco on literární kánon po desetiletí spoluutvářel, Wernisch ho svými svazky nejen podvatrně narušoval, ale přímo boural. Nikoli vrcholné tvůrčí osobnosti a celek jejich díla, ale jednotlivé krásné verše autorů i zcela marginálních a okrajových — to byl základní Wernischův vklad do našeho myšlení o české poezii a literárním kánonu. Wernisch ukázal, že v literatuře, a v poezii zvláště, vše může být poněkud jinak, než jak nám až dosud předstíraly dějiny literatury či středoškolské čítanky. A přitom se, podle mne, oba přístupy, Justlův i Wernischův, nevylučují, spíše se doplňují. Poskytuje-li Justlův kánon neocenitelnou základní orientaci těm, kteří se s poezií setkávají poprvé a chtějí se orientovat v jejích hodnotách, čtyři olbřímí výbory Wernischovy ukazují, jakým nekonečným dobrodružstvím může být četba poezie pro ty, kteří už ji lépe znají a chtějí pronikat do dalších a dalších jejích tajů.

Jan Šulc je nakladatelský redaktor.





Texty bez čtenářů aneb Horečná nehybnost vědy



Co způsobil diktát kvantitativního
měření výkonu na akademické půdě

Tereza Stöckelová — Filip Vostal



Součástí tektonických změn, kterými dnes prochází akademické prostředí napříč obory, je specifický — a na první pohled triviální — rys. Vědci publikují čím dál více odborných článků a knih. Globální akademické publikace rostou meziročně o osm až devět procent, což znamená, že se jejich objem zdvojnásobí asi každých devět let. Tento trend je znatelný i v České republice. V roce 2013 byla druhým největším celostátním nakladatelstvím, co se počtu vydaných titulů týče, Univerzita Palackého v Olomouci (vydala v daném roce skoro pět set titulů), Karlova univerzita byla pátým největším (asi tři sta šedesát titulů) a Masarykova univerzita sedmým (tři sta deset knih). V současném systému hodnocení a financování vědy není příliš ojedinělým jevem, když humanitně a společenskovědně orientovaní akademici produkují pět až šest článků a jednu až dvě knihy ročně — aby si udrželi zaměstnání, dosáhli na rozumný plat, splnili (grantový) plán. Kdo jsou však čtenáři těchto textů? Zatímco autorů a autorek jsou dnes pod tlakem systému hodnocení a financování výzkumu přehřele, čtenářů, recenzentů a diskutujících je málo a akademická půda se tak stává souborem monologů, případně úzce specializovaných, málo propojených diskusí.

Exponenciální nárůst publikací ve vědecké sféře souvisí se zdánlivým paradoxem moderní společnosti, která zůstává relativně stabilní, jen pokud je dynamická. Přesněji řečeno, pokud roste. Ekonomické křivky růstu

musí neustále stoupat, výrobní a organizační procesy a intenzita konzumu musí zrychlovat a frekvence nabídky „inovací“ se musí zvyšovat. Tato „logika růstu a zrychlování“ moderní doby, o které pojednává například německý sociolog Hartmut Rosa, je bezesporu důležitou hybatelkou a spolutvůrkyní společenských změn — a to spolu s ostatními bytostně moderními principy, jako je racionalizace, individualizace, diferenciacce, komodifikace. Výkon, produktivita a efektivita jsou, ať to zní jakkoli rozporuplně, stabilizačními nástroji reprodukcí moderní společnosti. Je však stále zřetelnější, že mají zároveň nespočet vysoce problematických a nezamýšlených efektů, a to jak z makrosociologického či ekologického hlediska, tak na úrovni mezilidských vztahů, psychiky a etiky v našich každodenních životech.

Modernita není *perpetuum mobile* — vždy existují specifictví aktéři, kteří výše popsaný mechanismus cíleně aktivizují, udržují a prohlubují. Česká společnost, jakožto moderní společnost, není, jak tušíme, z této dynamiky vyjmuta. Pokud se pokoušíme porozumět specifickému společenskému jevu či procesu, je třeba vzít v úvahu globální trendy, stejně jako domácí specifika. Národní politiky, opatření a regulace představují výsledek jejich střetávání — a přístup k hodnocení a financování české vědy není v tomto ohledu výjimkou.

Světová věda po česku

Nejrůznější formy hodnocení jsou nedílnou součástí moderní vědy — „peer review“, časopisecké recenze na cizí díla, Nobelovy a jiné ceny, habilitační a profesorská řízení. Jen málokterý vědec či vědkyně by se principiálně stavěli proti hodnocení. Byli to ostatně sami příslušníci vědecké obce, kdo u nás v devadesátých letech po hodnocení na národní úrovni první volali a kdo ho aktivně vytvářeli.

Hodnocení české vědy zaváděné postupně od roku 2001 vykazovalo několik specifík, ve své kombinaci ve světě nevídaných. Probíhalo každoročně, bylo uplatňováno bez ohledu na obory a typy institucí, sbírané „RI-Vově“ body (od Rejstříku informací o výzkumu) měly být automaticky převáděny na peníze pro výzkumné organizace, parametry metodiky hodnocení se rok od roku (někdy více, někdy méně podstatně) měnily. Celý proces charakterizovala vysoká míra nejistoty, nesolidnost a nekompetence státních úředníků, kteří měli systém na starosti, a pravděpodobně i jejich „zlobbování“ ze strany průmyslu, jenž v „reformě“ zavětril prostor pro odklon veřejných peněz a kapacit ve prospěch soukromých podnikatelských aktivit.

Ale ani akademická obec nevyšla z této zkoušky dobře. Jednotlivé obory a typy institucí nedokázaly jednat



solidárně, vysoké školy a Akademie věd stály mnohdy proti sobě. Jednotliví akademici se na budování systému (často jakožto vlastní zbraně na akademickém bojovém poli o zdroje) aktivně podíleli. I tam, kde jej kritizovali, začal systém hodnocení přezdívaný „kafemlejnek“ často prokapávat dovnitř akademických institucí a z pochybného nástroje na financování výzkumných organizací se stal ještě pochybnější nástroj na řízení výzkumných týmů a navigaci akademických drah jednotlivců. Namísto protestu a odporu začali výzkumníci a organizace hledat způsoby, jak v systému za každou cenu obstát. V případě humanitních a společenskovědních oborů to pak nezřídka znamenalo nahrazení kvality kvantitou. Zakládala se nová nakladatelství a časopisy, skrze domluvená citační bratrstva se „vyráběl impakt“ (jde o manévr prosazení vlastního časopisu do databáze soukromé společnosti Thomson Reuters, která z citací mezi články ve sledovaných periodických měří takzvaný impakt faktor, který se při hodnocení využívá jako klíčový ukazatel kvality publikací). Autorům nejde o čtenáře, a dokonce ani o prodej. Systémem jsou vedeni ke střádání rychlých RIVových bodů, které jsou dnes měnou na poli české vědy, směřitelnou za jistých okolností i přímo za koruny.

A co je možná nejhorší, tento akademický pseudo-kapitalismus nerozbil kvazifeudální vazalské vztahy charakterizující řadu univerzitních pracovišť, jen se přes ně zvláštním způsobem převrstvil. Pesimista by řekl, že tak máme to nejhorší z obou systémů.

Obraz nevinných vědců drcených externími politickými a ekonomickými tlaky, který je někdy ve veřejných diskusích mobilizován, je tedy zavádějící. Stejně tak je ovšem zavádějící představa, že se stačí pro řešení obrátit na Západ, do vyspělých demokracií a zralých výzkumných systémů. Z tohoto omylu nás může vyvést třeba jen pohled do jednoho z posledních čísel časopisu *Nature*.

Leidenský manifest

Když letos v dubnu Diana Hicks, Paul Wouters, Ludo Waltman, Sarah de Rijcke a Ismael Rafols formulovali diagnózu, že organizace, hodnocení, a tudíž i financování vědy čím dál více podléhá (na úkor rigorózního vědeckého posouzení) různým typům indikátorů a dat shromažďovaných algoritmy, kódy a softwarem, neříkali tím nic nového. Podstatné na jejich Leidenském manifestu

bylo, že systematizoval řadu důkazů shromážděných za poslední desetiletí napříč zeměmi a že mu dal zveřejněnou podporu *Nature*, jeden z nejprestižnějších vědeckých časopisů, snažících se mimo jiné o reflexi vývoje vědy napříč obory.

Vědci napříč disciplínami jsou přímo i nepřímo pobízeni publikovat nejen více článků, ale zejména více článků v časopisech s velkým (nebo v případě humanitních a společenských věd vůbec nějakým) impakt faktorem; jsou přímo či nepřímo tlačeni ke zvyšování svého H-indexu (oba tyto indikátory určují citační ohlas; v prvním případě časopisu, v druhém samotného výzkumníka).

Tyto, a nejen tyto, numericky založené indikátory, které fungují na různých úrovních a v různém rozsahu (jak uvádí britský sociolog Roger Burrows, akademici ve Velké Británii potenciálně podléhají až stovce metrik), nejsou nezbytně problematické z definice, ale proto, že vycházejí z několika málo scientometrických

databází, které provozují soukromé společnosti Thomson Reuters a Elsevier za účelem zisku, a také proto, že se staly hegemonickými referenčními body ve vědeckém provozu. Rozhodují výběrová řízení, na jejich základě se rozdělují finanční prostředky, slouží jakožto závazné a neotřesitelné údaje vypovídající o vědecké kvalitě, o hodnotě akademických pracovníků a pracovníc, jejich finančním přínosu pro pracoviště, slouží jako marketingové/PR nástroje.

Současný dominantní způsob metrického pojetí vědy, jak upozorňují Hicks a kolektiv, upřednostňuje kvantitu před kvalitou, nezohledňuje — nebo jen minimálně — diverzitu disciplín (tedy k matematice, biologii, historii či sociologii se navzdory jejich omezené souměřitelnosti přistupuje stejně), nerozlišuje — nebo jen minimálně — mezi základním a aplikovaným výzkumem; nereflektuje různé typy relevance (pro akademickou debatu, aplikaci vědění pro ekonomický zisk, řešení společenských problémů, ovlivňování veřejných politik); nebere v potaz širší socioekonomický a kulturní kontext. Vědecká excelence je redukována na publikování v angličtině (časopisy s impakt faktorem vycházejí ve velké většině anglicky), a tím je marginalizován regionálně, národně a lokálně důležitý výzkum. Důsledkem je také to, že současné metriky rozpoznávají primárně články v impaktovaných časopisech na úkor ostatních publikačních výstupů (kapitola v knize, kniha samotná a tak dále).

● A co je možná nejhorší, tento akademický pseudo-kapitalismus nerozbil kvazifeudální vazalské vztahy charakterizující řadu univerzitních pracovišť. ●



Luboš Vetengl: Břečtan, uhel na papíře, 2009



Třístránkový článek nebo jiná „nejmenší publikovatelná jednotka“ může v této logice mít větší hodnotu než kniha o čtyřech stech stranách. Sběr dat potřebných pro tvorbu scientometrických databází je často neprůhledný a příliš složitý, vědci samotní se mohou jen těžko vyjadřovat a ověřovat scientometrická data a jejich analýzu.

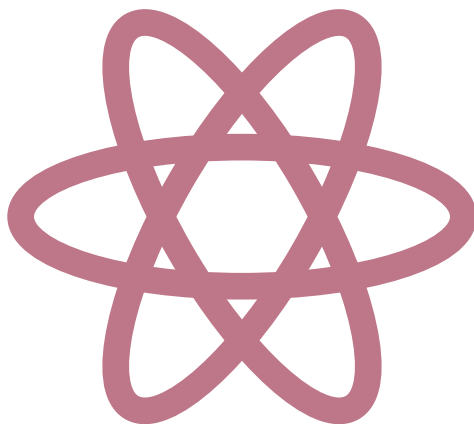
Autoři Leidenského manifestu přitom nebrojí proti hodnocení a indikátorům jako takovým, ale naléhavě varují před jejich mechanickým používáním ve vědních politikách a jednorozměrnou imaginací, s níž jsou obvykle spojeny. Kvalitu a smysluplnost vědy nelze shrnout do jednoho nebo pár čísel.

(Nad)produktivní věda?

Vraťme se nyní k širším společenským souvislostem celého vývoje. Kvazitržní étos současného hodnocení souvisí s upevňováním podnikatelsky orientovaného manažerismu a správy vědeckého provozu obecně. Asi nejviditelnější proměnou je plíživá, ale systematická redukce smyslu vědy a poznání ve vztahu ke společnosti na *výrobní prostředek*, kdy jsou výzkumné instituce a univerzity se svými aktivitami pojímány primárně jako další součásti ekonomiky. Politická třída od nich dnes především očekává, že významně promluví do postkrizového hospodářského růstu. Vědecké a vzdělávací instituce v tomto kontextu přijímají organizační strategie, strukturální opatření, technologie organizace práce, techniky měření pracovní výkonnosti a zároveň hodnoty běžné pro komerční a ziskový sektor.

Tyto posuny se projevují mimo jiné též v proměně rétoriky a jazyka vědní politiky na úrovni státu i samotných vědeckých a vzdělávacích institucí. Principy „konkurenceschopnosti“, „efektivity“, „produktivity“, „excelence“ a „inovaci“ jsou běžnými referenčními body tohoto redukcionistického pojetí vědy. Například evropská iniciativa Smart Specialisation Strategy (RIS3/S3 Strategie), která nově představuje podmínku pro čerpání evropských investičních fondů pro výzkum, vývoj a inovace v letech 2014–2020 a jako taková promluví do tvorby obsahu evropských i národních vědních politik, je exemplárním příkladem výše zmíněné změny diskurzu v chápání vědy jakožto primárně výrobního faktoru a „urychlovače“ hospodářského růstu.

Je ale taková věda skutečně přínosná? Pro koho a z jakého hlediska? To, že vědci vykazují čím dál více „bodů“ (reflektujících počet a bibliometricky měřenou kvalitu publikací a počty patentů, průmyslových vzorů nebo certifikovaných metodik), není primárním znakem vědeckého pokroku, ale přímým důsledkem způsobů hodnocení vědy a vědní politiky. Český kafemlejek, podobně jako řada jiných zahraničních systémů hodnocení, prohlubuje to, čemu někteří kritici říkají „posedlost kvantitou“, kdy více je vždy automaticky lépe: více publikací v impaktovaných časopisech (tedy časopisech vedených v databázi soukromé společnosti Thomson Reuters), více grantových peněz, více citací. Akademici tak tráví velké množství času vytvářením potřebných vykazatelných indikátorů/bodů, vyráběním excelentních životopisů (CV), vyplňováním formulářů. Je v současném prostředí čas a prostor na bádání, které bude mít impakt nad rámec dominantních kritérií



dnešní vědy: tedy bodů, metrik a ekonomické aplikace?

Na první pohled se vědecká produktivita a výkon mohou jevit jako žádoucí, nicméně v momentě, kdy se stávají fetišem a organizujícím prvkem akademické profese, začínají plnit docela jinou funkci. Kauzální vztah mezi produktivitou a výkonem v podobě vzrůstajícího počtu publikací a lepší vědou, pokrokem, společenským impaktem a inovací neexistuje. Fakt, že se některá témata stanou paradigmatickými a úspěšně publikovatelnými, logicky ani automaticky neznamená, že přináší podstatné a celospolečensky prospěšné objevy; může být jen známkou toho, že díky kvantitě a frekvenci publikací a citací již dominují v existující literatuře/kánonu. Náhodný není v této souvislosti ani nárůst (odhalených) plagiátů, rozmach černého trhu s autorstvím a přijatými texty k publikacím v prestižních časopisech, jak na to například v roce 2013 upozornila Mara Hvistendahl v časopise *Science*.

Zkušenosti z prostředí, kde jsou dnes metriky „bez přívlastků“ důsledně aplikovány, ukazují, že jednorozměrná orientace na výkon a kvantifikaci podstatně strukturuje a spoluutváří pracovní a mezilidské vztahy a interakci mezi spolupracovníky, učiteli a studenty, podřízenými a nadřízenými; podlamuje a v jistém

ohledu nahrazuje etiku vědecké koležalinity ve prospěch hypersoutěživosti; posiluje v akademickém prostředí praktiky vykořisťování, manažerského nátlaku a formalismu, které jsme si obvykle spojovali s byznysem a korporacemi (logika bonusů a zlatých padáků), či dokonce s klikami a mafií. Rektoři britských a amerických univerzit, jejichž platy se pohybují až v řádech milionů dolarů ročně, dostávají například bonusy za postup institucí, jež řídí, ve světových žebříčcích univerzit (zatímco řadoví vyučující se někdy najímají na semestry, jsou placeni od odučených hodin, mají velmi nejisté vyhlídky v rámci budoucího zaměstnání a studující odcházejí po absolvování školy s ohromnými dluhy za školné). Za jakou cenu a jakými způsoby už se neřeší a celá věc nebezpečně připomíná logiku *shareholder* kapitalismu, který preferuje krátkodobé zisky a rychlé vyplácení dividend na úkor dlouhodobého a promyšleného rozvoje. Britský časopis *Times Higher*

Education na konci minulého roku referoval o případu profesora toxikologie na Imperial College London, který v souvislosti s opakovaným neúspěchem v grantové soutěži a institucionálními tlaky na svou osobu spáchal sebevraždu. Následná diskuse na půdě univerzity i v širším akademickém prostředí jasně naznačila, že v kontextu britského vysokého školství nešlo o případ ani zdaleka výjimečný, a současné podmínky a organizace akademické práce, včetně jejich osobních a psychologických dopadů, jsou obestřeny hradbou mlčení.

Neplédujeme pro udržení či návrat do „starých zlatých časů“, které mimo jiné charakterizoval dodnes trvající mužský šovinismus, nepotismus nebo elitismus. Pokládáme si však otázku: Jsou tyto trendy naším nevyhnutelným osudem, nebo existují alternativy?

Limity analýz a možnosti vychýlení

Drtivou kritiku situace na akademické půdě formulovali nedávno Willem Halffman a Hans Radder. Pointou jejich textu „The Academic Manifesto: From an Occupied to a Public University“ (*Minerva*, 2015) přitom je, že kriticky analyzovat vývoj nestačí. Stejně jako u jiných napětí a krizí soudobého kapitalismu, texty kriticky rozplétající podobu současné organizace vědy byly sepsány, publiko-

vány, šířeny a v tomto případě často i široce čteny, výše načrtnuté trendy pokračují, a dokonce se prohlubují. Jak tedy podle nich postupovat?

Autoři pochopitelně nepřicházejí s žádným osvědčeným desaterem, které by bylo možné jednoduše aplikovat. Navrhují ale řadu opatření a strategií, které by ve své kombinaci mohly současnými trendy pohnout a vychýlit je ve směru pro jednotlivce žitelnější a společnost

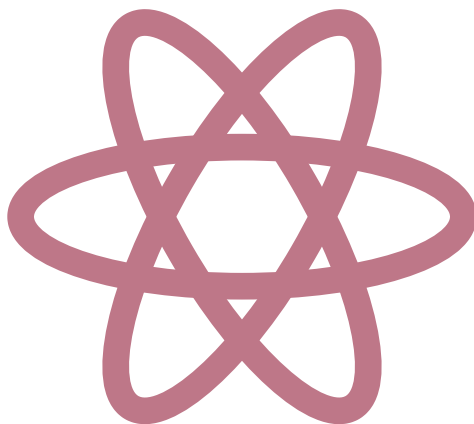
prospěšnější alternativy. Patří mezi ně třeba princip, že se všichni akademici věnují jak výzkumu, tak výuce, auditní procesy jsou omezeny na maximálně deset procent činnosti akademických pracovníků, je zaveden zákaz dalšího slučování univerzit do megaorganizací (které umožňuje jejich poskočení na globálních žebříčcích univerzit podmiňující, jak jsme zmiňovali výše, manažerské bonusy). Prosazení těchto kroků bude vyžadovat solidární postup a jistou míru kuráže akademiků v jejich každodenním pracovním živo-

tě — v podobě koordinovaných bojkotů některých opatření, „kontra-auditů“ managementu nebo naopak švejkovsky důsledného dodržování pravidel *ad absurdum*.

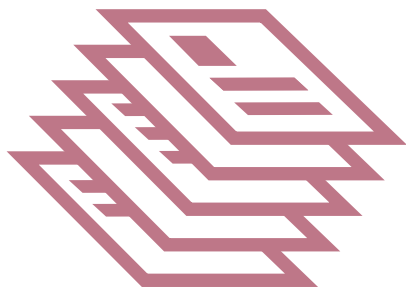
Nejpodstatnější je přitom obnovit veřejný charakter akademických institucí a jejich celospolečenskou užitečnost, která nebude redukována na kvantitativní indikátory či ekonomické ukazatele. Ta musí mít podobu dlouhodobého procesu (ne jednorázového vykazování akademických produktů) a předpokládá odvahu akademiků vystavovat se otázkám, názorům a hlediskům mimo pro ně relativně bezpečnou půdu akademických debat.

Tereza Stöckelová je socioložka, věnuje se studiu vědy, technologií a medicíny. Působí v Sociologickém ústavu Akademie věd České republiky, mimo jiné jako šéfredaktorka anglických čísel *Sociologického časopisu / Czech Sociological Review*, a vyučuje na Katedře obecné antropologie Fakulty humanitních studií UK.

Filip Vostal je sociolog a filozof. Věnuje se sociologii času a sociologii vědy. Působí v Kabinetu pro studium vědy, techniky a společnosti při Filosofickém ústavu Akademie věd České republiky.



Ó, mějte křídla!



V květnu roku 1928 byla v Brně zahájena Výstava soudobé kultury: přehlídka deseti let vývoje Československé republiky. Ač šlo o oficiální státní akci, občané ji rozhodně vzali za svou. Přijížděli jednotlivci a hromadné výpravy z celé ČSR i z ciziny (samozřejmě včetně zahraničních krajanů), výstavu navštívil prezident republiky. Spontánně se přihlásili také umělci: připomeňme zde počiny především literární múzy.

Z výstavního dění hojně čerpají povídky, básně a kreslené vtipy tehdejších periodik (vděčnou figurkou je bodrý venkovan neznalý městských poměrů a hovořící nářečím, velmi častým námětem pak jeden z exponátů — model mamuta v životní velikosti), časopisy a noviny vydaly zvláštní výstavní čísla, tiskem vyšly chytlavé popěvky (à la „Dneska jsem byl na výstavě, zítra tam jdu zas, namluvil jsem si tam holku, děvče jako klas“). *Lidové noviny* — tehdy deník s nejvyšším nákladem ve městě — se věnují výstavě systematicky: ve speciální rubrice sledují stavbu, posléze zprostředkují pohled do jednotlivých expozic a výstavní dění. Karel Čapek přivítal otevření výstavy úvodníkem „Kultura a národ“ (27. května 1928): „Vyřkneme-li slovo ‚kultura‘, myslíme tím na sochy, universitní stolice, reprezentační budovy a státní stipendia; nemyslíme na muže z ulice ani na ženu v domácnosti. [...] Tuze nám záleží na tom, aby se, dejme tomu, česká kniha dostala za hranice; ale bližší a těžší úkol by byl, aby se dobrá česká kniha dostala do Kobylis nebo Dolního Újezda.“ Po měsíci pak (1. července 1928) nadšeně charakterizuje funkcionalistický

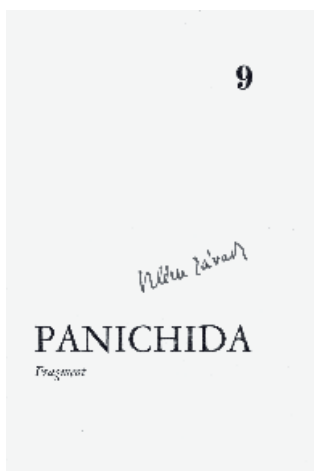
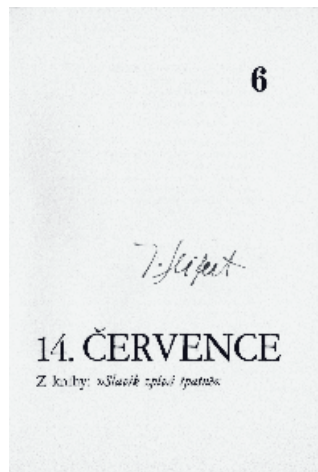
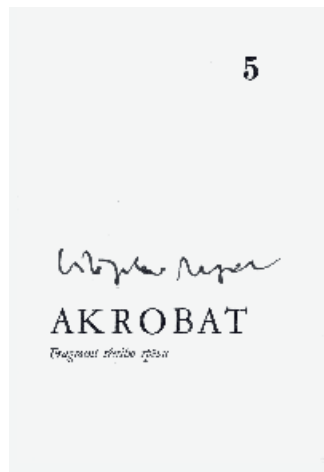
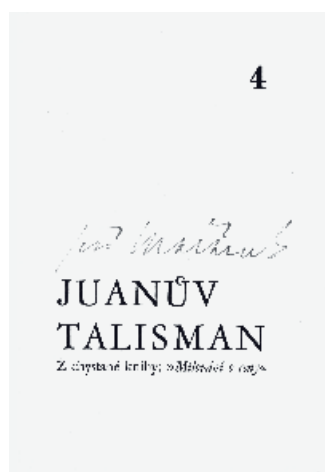
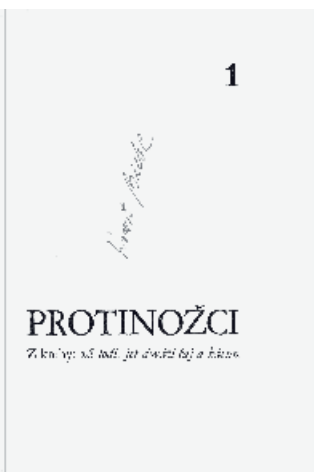
areál: „To je tak překvapující podívaná, velkorysá a plná čistoty, že žádná výstava, kterou jsem kdy viděl, se jí nevyrovná. [...] V tom je tolik moderního ducha, tolik opravdu soudobé jasnosti a určitosti, že po této velké a podařené ukázce bychom si měli ve všem podnikání a projektování říci: ‚Aha, tedy takhle se to má dělat.‘“ Podobnou dikci volí mladý brněnský autor Josef Chaloupka ve svém „Pozdravu jubilejní výstavě brněnské“: na ručním papíře, jako neprodejný tisk, vydal jeho básně časopis *Bibliofil* pro účastníky zájezdu Družstevní práce: „Ó, mějte křídla, kteří vcházíte, / ó, mějte křídla, nejkrásnější z darů! / Vždyť vcházíte / do budov z betonu a ze skla do hangarů, / kde křídla ukryla jak v dlani / celá Vlast. / Ó, mějte křídla plná rozevlání, / vždyť síla nadšení teď jimi bude trást!“

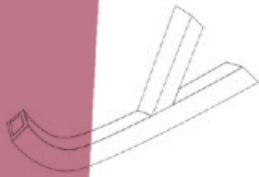
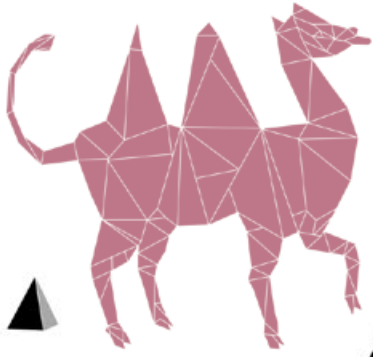
Jiří Mahen jako editor připravil sbírku lidových balad *Pozdrav Moravy* (ilustroval František Hlavica); atmosféru města té doby najdeme i v románu *Nejlepší dobrodružství* (1929). Podílel se též na jedné ze společenských akcí, sbírce pro chudé děti: dárci se zapisovali do pamětní knihy impozantních rozměrů (šíře při otevření 190 cm, výše 102 cm); v kůži vázaná, ručně zlacená památka se vpisky T. G. Masaryka a Edvarda Beneše (s emotivním úvodním slovem Mahenovým a s titulní stranou Eduarda Miléna) je dnes uložena v Moravském zemském muzeu. Mahenův text provází též jedno ze tří výtvarných pamětních alb, dalším dvěma přispěli Lev Blatný a profesor Filozofické fakulty nové Masarykovy univerzity Arne Novák.

Dnešním obrazovým dokumentem je další kniha výstavě dedikovaná: antologii *Devět básníků Devětsilu* vydalo za redakce (a v grafické úpravě) Karla Teigeho nakladatelství Odeon v červnu 1928: pro tuto bibliofiliu vybrali autoři (Konstantin Biebl, František Halas, Karel Konrád, Jiří Mařánek, Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert, Vladislav Vančura, Jiří Voskovec, Vilém Závada) „po jedné své práci [...], kterou sami pokládají za svou nejlepší uměleckou realizaci“, jak se píše v úvodu. MZM uchovává výtisk s podpisy všech zúčastněných a s věnováním Vladislava Vančury.

Vybrala a komentovala **Hana Kraflová,**
kurátorka Oddělení dějin literatury
Moravského zemského muzea.

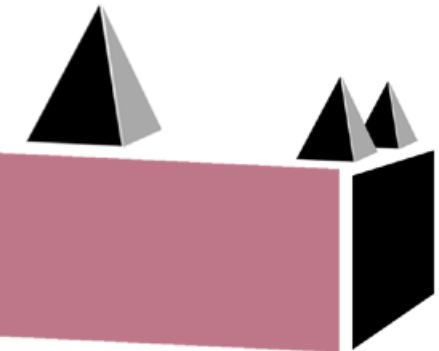








S Plzní v krvi

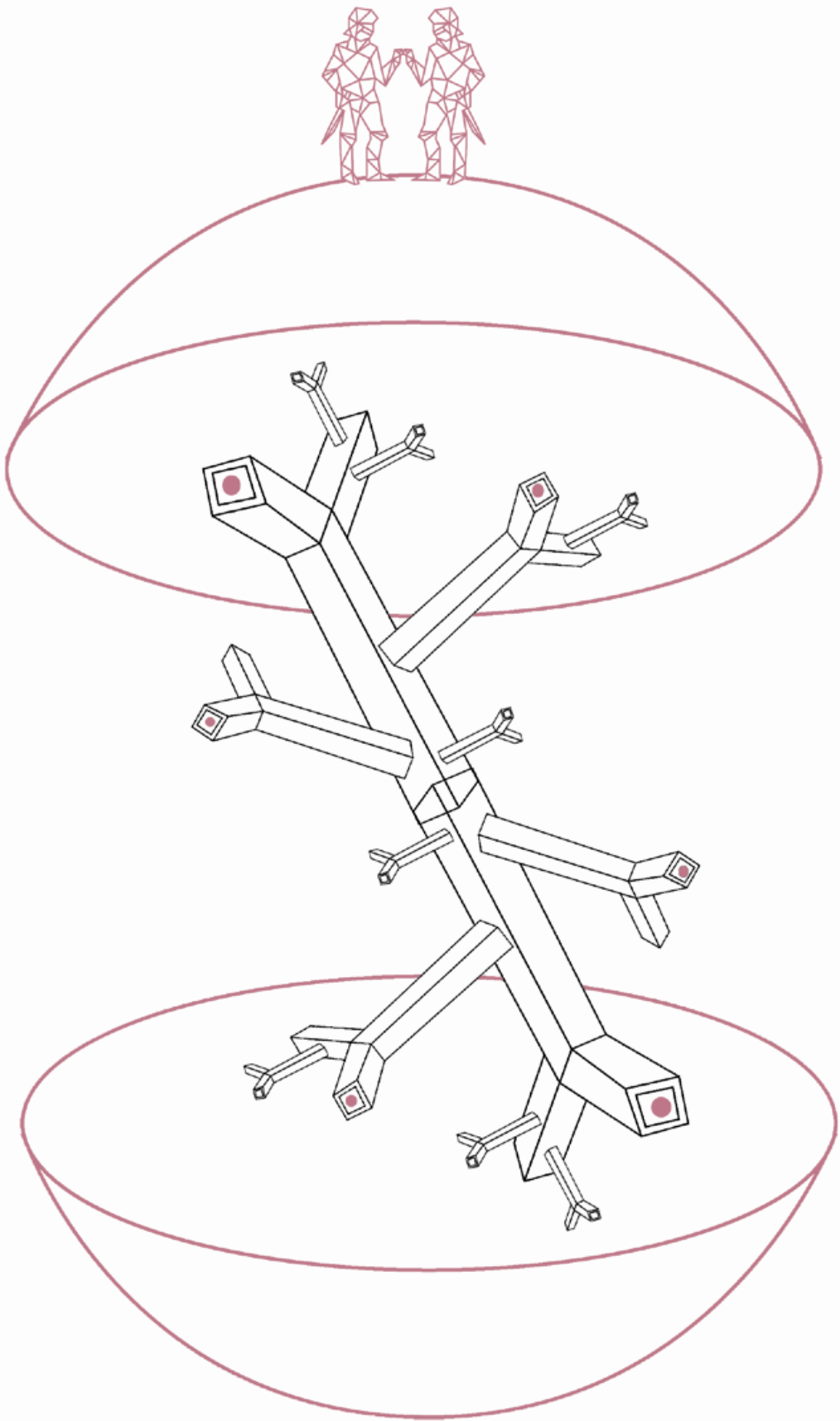


Nastevřít na Plzeňsku znamená *pootevřít*, nejčastěji okno. Můžeme ale prý nastevřít i pivo nebo poklopec, tak proč ne stránky *Hosta* s pravidelným letním tématem věnovaným městům, jejich kultuře, příběhům, ohledávání toho, čím jsou svébytná a inspirativní. Po Českých Budějovicích, Zlínu, Olomouci a českém severu jsme se tentokrát vydali na západ. Důvod lze snadno vytušit. Plzeň je letos Evropské hlavní město kultury. Nechtěli jsme však zkoumat a hodnotit „stav projektu“, kterému byla v médiích věnována dostatečná publicita, ale snažili jsme se město poznat jaksi zevnitř, jako návštěvníci, které městem

provázejí zdejší literáti a výtvarníci. Co jsme poznali a okusili? Nestalo se to poprvé a je to vlastně velmi přirozené. Zatímco jsme žasli nad vším možným, jako ozvěna se nám vracely skeptické komentáře ve stylu „hassliebe“. Celý život kdesi žít a být je přece jen jiné než to místo navštívit a pobýt tam dva slunné dny. I tak stály za to. Z věže katedrály svatého Bartoloměje sice uvidíte „jen“ kapesní metropoli, ale její horizonty (kulturní i historické) se nacházejí mnohem dál, než lze dohlédnout. Třeba až v japonském Takasaki. Takže s Plzní v krvi. Na zdraví!

Téma připravil Martin Stöhr.





S Plzní v krvi (vol. 1)

Průvodce inteligentního čtenáře
po Plzni umělecké

Ivo Fencel

Plzeňský výtvarník Jaroslav Pleskal, spolutvůrce sousoší Spejbla a Hurvínka ve zdejších Křížkových sadech, mě zkušel jednoho kalného rána u trafiky na náměstí jako školáka: „Mluvte, Fencle. Ale ne šedě. Mluvte jako pestřec.“

„Mohu, pane profesore?“ Zapálil jsem si po jeho vzoru cigaretu, ač nekouřím. Ale, chm, proč bych nezačal banálně? Natruc začnu! „Původní... Plzeň... to je... nedaleký... Starý... Plzenec... na řece Úslavě... Odkud jsem se já osobně už jedenapadesát let skoro nehnul.“

„Ale jděte. Vy přeháníte. Vlakem to máte pět minut do Plzně, doparoma, a do Prahy je to pak studentským autobusem minut jen padesát. A ještě vám dají zadarmo noviny a vodu.“

„Ta hodina jízdy mi přijde až moc,“ skuhral jsem, i když vím, že si v mnoha směrech nemám nač stěžovat. Jen je zlé, že se na mou duši neví, kdy Plzeň vznikla, a leda je známo, že roku 976 pod stejnojmenným knížecím hradem (a čuším na jeho románskou rotundu na kopci Hůrka i odsud od počítače) svedli bitvu Boleslav II. a německý Otta II. Jak zaznamenal saský kronikář. Avšak terén pro jakékoli větší město nebyl na těch lukách v údolí ideální, a tak roku 1295 založil Václav II. ještě Novou Plzeň. Kus dál. Směřem na severozápad. Na soutoku Mže s Radbuzou, a roku 1476 tady nějaký dnes naprosto neznámý Němec vytvořil jednu z nejstarších tištěných knih v Čechách a... A abych přeskakoval i dál, dospěl k nám roku 1829 s Hilmerovou hereckou společností sám Josef Kajetán Tyl a na plzeňském náměstí hrál ve dvou putykách. U Zlatého orla a U Bílé růže. Jedenáct let nato se

vrátil, tentokrát ještě i s Josefem Jiřím Kolářem, který zatím nese-psal *Pekla zplozence*, a nadchli Plzeňáky velice. Veršovanou veselohrou *Ženitba*.

„No, a dál, žáku?“ pobídl mě zkoušející. Přešli jsme od trafiky přes tramvajové koleje k nejbližší ze tří zlatých, promiňte, jen pozlacených kašen. A před námi se rozkládalo náměstí.

„Jaké dál? Roku 1856 sem, a to vím jistě, pane profesore, Tyl přijel ještě potřetí a naposled, už ve vážném stavu.“ Rozkašlal jsem se a hodil oharek do kašny. „Takže jeho kosti dodnes odpočívají na Mikulášském hřbitově.“

„Který jste si onehdy spletl s Trnkovou Zahradou?“
„Jo. Spletl. Kaji se... Omyl to ale přece není. I když Trnku, uznávám, prvořadě inspirovala tamní hřbitovní zeď, jak ji vídal jako chlapec ze čtvrti Petrohrad.“

Je fakt, že jsem se byl na onom hřbitově vícekrát podívat, zda se dozadu taky nezužuje, jako se úzí Trnkova magie v oné knize, a zjistil jsem, že hřbitov zdi do čtverce rozhodně nemá. Je zvláštní. Netypicky voní a vždycky bude kouzelníkem, a tam až vzadu se neváli prázdná velryba jako u Trnky, který si tu možná čítal nějaké časopisy, nýbrž vás tam potká výhled na svahy i řeku až dole. A kraj. Výhled na Plzeň. Na tomto místě se cítíte fajn. Nejste-li tedy zoufalý bezdomovec, které to sem táhne. A zeď, přes kterou sledujete řeku, se dá celkem snadno přeskočit. Udělejte to, už za chvíli se můžete houpat na lodičce, a jen dejte pozor na ten velikánský jez.

„V devatenáctém století, začátkem čtyřicátých let, studoval v Plzni i Bedřich Smetana,“ pokračoval jsem nudně. „Mezi roky 1867—1874 tu žila rovněž pozdější autorka



Svéhlavičky Eliška Krásnohorská. Ale potkala ji ta smůla, že nemohla mít děti. I proto v Plzni skládala celé sbírky veršů a produkovala operní libreta. Pan Smetana Elišku navštívil roku 1871 a dál si psali.“

„Existuje však vůbec nějaký podstatný spisovatel, který odsud nevzal kramle do Prahy?“ zeptal se můj profesor a zapálil si novou cigaretu.

Záměrně jsem nereagoval a řekl: „V letech 1873—1908 tu učil na německé reálce francouzštinu Karel Klostermann.“ A jak mluvím, vždy i jaksi těkavě dumám a ono dumání vypadá asi následovně: V letech 1894—1895 napsal (a to je další věc) ve zdejší base jménem Bory svou prvotinu i Stanislav Kostka Neumann. Hm. Ale tomu, že u Borů vraždil Kajínek, věří v Plzni jen málokdo. Tady by šla udělat anketa. Radši ji nedělají. Tuší, jak by dopadla. Hm. A co básník Karel Toman? Jen chvilku byl roku 1912 redaktorem *Plzeňských listů*, a když v Domažlicích umíral Vrchlický (starý bard noci na Karlštejně), jel za ním Toman právě „ze z Plzně“ — a napsal pak a prodal o tom fejeton. V Plzeňanech, kteří jej obklopovali v redakci a asi i jinde, ale vnímal leda konvenční, přízemní měšťáky. Takže si to na Prahu vbrzku sypal s úlevou.

Obcházeli jsme za těchto a podobných mých úvah náměstí. Na tři moderní kašny jsou rozličné metry a názory a já už si zvykl. Jedné z nich se přezdíval dle mužského pohlaví, druhé dle kulometu a... O třetí raději nechtějte nic slyšet, ale podívat se přijedte.

Uprostřed náměstí stojí chrám svatého Bartoloměje s nejvyšší věží v Čechách. Na její ochoz dali mříže, aby už dolů neskákali občané, a z dalších mříží dole za zadkem kostela civí hlavičky řady andělíčků. Všechny jsou temné a jen jedna se zdá bílá; je celá ohlazená. Každý si na ni sahá pro štěstí. I já to jeden čas dělal. Pak jsem přestal. Když něco dělá každý, ztrácí to význam. Ale je fakt, že si u té mříže dávají lidi rande. Stáli jsme tam s Jaroslavem Pleskalem, význačnou personou českého výtvarnictví, a hleděli k radnici.

„Co si myslíte o současném primátorovi?“ zeptal jsem se neotřele, abych konečně odvedl řeč od výuky a pouček.

„Člověk na svém místě.“

Hovoří snad můj pedagog ironicky? „Jak jsem slyšel, je obdobou Chauncey Zahradníka z filmu *Byl jsem při tom*. A možná je ta pomluva pravdivá,“ řekl Jaroslav a zapálil si zamýšleně novou cigaretu, „ale já na tom nevidím nic tak špatného. Rada potřebuje stimul. Přece. A on jím je. Lépe, když rozhoduje skupina lidí, než když si nějaký jedinec myslí, že sežral veškerou moudrost, no, a náš primátor určitě efektně reprezentuje město. Pane Fencle, ale vy mi utikáte! Víte vůbec, kdo se v Plzni narodil?“

Chvilu jsem váhal. Mám zůstat u literatury? „E. F. Burian?“

„Jistě.“

I vzpomněl jsem na Jana Buriana (syna E. F.), jak se svými pořady jezdívá k nám do muzea, a v duchu jsem se mu omluvil za někdejší nejspnou otázku, která zněla: „A proč tolik zrovna do Plzně? Snad za pivem?“ Od té chvíle už jsem našťestí něco málo dostudoval a teď mohl pokračovat, byť pomalu, žargonem starých časů. „A své mládí a maturitu zde prodělal i Julek Fučík, a to v letech 1913—1921. A seklo mu to (prý) a hrával ve zdejším divadle. Pak o tom psal i Láďa Fuks. A svou první básnickou sbírku *Host do domu* (1921) v Plzni vydal Jiří Wolker. Ale pojďme dál. V letech 1924—1927 redigoval zdejší časopis *Pramen* spisovatel Emil Vachek. Podle mě to ale dělal šoufem z Prahy.“

„Z Prahy bez internetu?“ zvedl obočí můj učitel. „Jak by to šlo?“

„Podle mě sem dojížděl.“

„Nechme těch žertů. Co Ladislav Stehlík?“

„Debatoval ve zdejší Němcově vinárně.“

„A kdy?“

„Když vyučoval na Klatovsku (1930—1945). Právě v Plzni vydal i svou druhou sbírku veršů *Vata*.“

„Chyba. *Watteau*. 1931. A dál?“

„Roku 1938 napsal Stehlík dokonce báseň „Plzeň“. Smím ji, pane profesore, zarecitovat?“

„Na to není čas. Teď se, mladý muži, přece píše rok 2015 a dávno nestojíme v roce 1933, kdy jsem se narodil já.“

„Vím. Nestojíme. Ale tenkrát, roku 1930, si v Plzni založil Josef Skupa, jinak učitel kreslení na reálce, loutkové divadlo. I on však odchází — jako Stehlík — po patnácti letech. A to do Prahy.“ A zase jsem toho dost přeskočil a učeně řekl: „V letech 1946—1948 v Plzni pracoval i geniální autor místopisných knih Jan Čáka. A s Plzní je propojen, pane profesore, i nešťastný básník Jan Hanč! A rovněž lékař a básník Miroslav Holub, autor knihy *Anděl na kolečkách* (mimo jiné), se zde narodil a vystudoval tu gymnázium. I jiní však se našli. Pedagogickou fakultu zde absolvoval vodák a spisovatel Zdeněk Šmíd a pár let dokonce působil ve zdejších nakladatelství.“

„A co Páral?“ hlesl zničehonic můj zkoušející.

„Páral? Roku 1956 pracoval ve zdejších plynárnách. Nic moc. V letech 1958—1961 pracoval v Plzni i spisovatel Vladimír Klevis. Mezi roky 1963 a 1964 tu absolvoval vojnu Petr Kabeš. To si ještě nevzal Annu Kareninovou,“ hovořil jsem stále rychleji, abych to měl již za sebou a mohli jsme šplhat. Na věž chrámu.

„Narodili se tu Jiří Trnka, Miroslav Horníček, Jiří Suchý, Jiří Slíva, Dagmar Lhotová, Josef a Alex Koenigsmar-

kovi, pan profesor Milan Knížák a pan performer Milan Kohout (anebo snad říkám ty tituly obráceně?) a také písničkář Oldřich Janota a slovník cestovatel a spisovatel Miroslav Zikmund, který... Který se tutově dožije stovky, jak jsem ho tak pozoroval ve filmu *Století Miroslava Zikmunda*.“ A zase jsem se zasnul. Vždyť do Zikmunda je přece zamilovaná mladá plzeňská básnířka, cestovatelka a fotografka Milena Písačková. Ne? Řekla mi to. Uveřejnil jsem s ní rozhovor v časopise *Plž alias Plzeňský literární život*, anebo snad v jeho vnitřní příloze Listy Ason-klubu. A i když se Milena nedávno vdala (je ročník 1980), nedomnívám se, že by její láska k Mirkovi pomínila. Možná za ním jezdí až do Zlína. Kdo ví? A ejhle, vy divy. V Plzni se narodil jak scenárista (a prozaik) Jiří Procházka (*Major Zeman!*), tak i na rok stejně starý Jiří Ruml! A také exulanti. Ota Ulč i Daniel Stroj.

„A žije tu i dnes nějaký známý básník?“ zeptal se mě náhle můj zkoušející.

„Pepík Hrubý. Kousek od vás, Jaroslave.“

„A nějaký autor komiksů?“

„Vhrsti teď ne, ten bydlí ve Strašicích. Ale vracívá se sem bývalý šéfredaktor *ABC*, rodák Vlasta Toman. S ním i kamarádím.“

„A co literární vědci? S těmi nekamarádíte?“

Opět jsem pominul narážku a řekl: „Vědci? Vladimír Novotný, Bohumil Jirásek, Viktor Viktora a Jiří Staněk. I někteří další. Kritik Vladimír Gardavský. Ale narodili se zde také Karla Erbová, Jakuba Katalpa, Václav Gruber, Jitka Prokšová, Roman Kníže anebo Honza Sojka.“ A přednesl jsem ihned Sojkovu „Mytologii“: „matka se vrátila z věštírny / a po zdech čará obrysy andělů / které vidí jen ona / bratr spí v mé posteli / a sudičky se rvou o právo / vyřknout jeho sudbu / otec s partou rohatých / popíjí v kuchyni vodku / vyhnali mě do nočního baru / došly jim cigarety“.

„Ale i další mistři pera,“ pokračoval jsem jako neřízená střela. „Markéta Čekanová, Milan Čechura! Luboš Mikišek! Mirek Valina! Miroslava Ledvinová a JUDr. Karel Pexidr. Tamara Kopřivová. Daniela Kovářová, ta ovšem ve Štěnovicích. Což není moc daleko. Extrémně zajímavým místním dramatikem a spisovatelem je pak bezpochyby Jiří Č. Ulrich.“

„A malíři?“ Stoupali jsme po točitém schodišti k čers-

tvě instalovaným zvonům a dál panoval rok, kdy je Plzeň „Evropským městem kultury“.

„Ze svých současných oblíbených malířů,“ pokračoval jsem schválně co nejvíc monotónně, aby to Pleskala konečně unavilo, „bych jmenoval minimálně Jirku Degla — ze známého rodu českých filmařů. Já s ním občas chodím do klubu. Tedy filmového. No, a v plzeňské čtvrti Červený Hrádek, kde kdysi Milouš Jakeš rozprávěl o Hance Zagorové jako o hodné holce, bydlí zahradní architekt, památkář a výtečný publicista Karel Drhovský. Avšak roku 1961 se v Plzni narodil i básník Ivo Hucl, opatrující se svou ženou čajovnu v nedalekých Štáhlavcích, na rozcestí u zámku Kozel. Ale Plzeň Ivo, pravda, navštěvuje — a vypadá trochu

jako Mácha. Funguje občas jako talentovaný kurátor a jednou jsem seděl s tátou na plzeňském hřbitově, když pohřbívali v krematoriu otcova kamaráda Ivana Martinského, někdejšího archiváře, a padl mi zrak na následující Huclovu báseň: „Vlaštovky na větrných křídlech / Vlaštovky špačci, vlaštovky vrabci, větrný dech / Vlaštovka Allen, vlaštovka Magor, vlaštovka Bondy / Vlaštovka cikáda, vlaštovka hlína, vlaštovka z jižního Třince / Bílé mraky, černé vlaštovky / Modré mraky, bílé vlaštovky / Ale také červené, fialové, zelené / Popartová vlaštovka Andy / Vlaštovka déšť / Vlaštovka jablčná, vlaštovka ořechová / Vlaštovka ryba, vlaštovka slepice, vlaštovka kuň / s velkou páchnoucí plachtou na hntj pod rozdvojeným ocasem / Vlaštovka lekni / Vlaštovka houba / Vlaštovka John Cage — kam letí? Vlaštovka...“ Ale dočtete si to sami v jeho knize, já zase zajdu do jeho čajovny a jako obvykle nejprve zavzpomínáme na mou mladší sestru, která se kdysi odstěhovala do Českých Budějovic...

Nejsou však jen Huclové. V Plzni se narodil i jiný zajímavý básník. Robert Janda. Ale s ním se bohužel neznám a společného máme dost možná jen to, že já bydlím ve Vrchlického 633 a on ve Vrchlického 6.

Jenže ta má ulice Vrchlického se táhne, jak už jsem předeslal, Starou Plzní. Plzencem.

„A kdo tě spoutal ze současných básníků?“

„Kateřina Sachrová. Z místních fotografií pak jistě Eva Hubatová, manželé Kocourkovi a Petr Znamenáný. Ale sympatičtí jsou i další umělci. Tomáš Šolc (především výborný herec), manželé Kutkovi a manželé Špinkovi, Vladimír Líbal a Jiří Vlach, Václav Malina a Helena Vendová,

9 Na tři moderní kašny jsou rozličné metry a názory a já už si zvykl. Jedné z nich se přezdívá dle mužského pohlaví, druhé dle kulometu a... O třetí raději nechtějte nic slyšet, ale podívat se přijďte. 6

Jaroslav Veselák či Jaroslav Šindelář, jehož bratr z Katalpultu už bohužel mezi námi není.“ A dokonce i publikace, které jsem napsal v různých časech já, ilustrovali zdejší malíři Lukáš Kudrna a Stanislav Poláček a Michal Neradil a Marek Škubal, který svými hororovými obrázky doprovodil mé dílko *Dvě tváře doktora Jekylla!*

„A co vaše rozpolcenost?“ vyhrkl zničehonic Jarda Pleskal — už na ochozu a zatímco si zapaloval cigaretu. Sousoší, jež právě on udělal pro Plzeň se svým kamarádem, onehdy urazili v Křížkových sadech obě dvě hlavičky (Hurvínkovu i Spejblovu), a tak je musili instalovat u Západočeského muzea podruhé a tentokrát radši v bronzu.

„A co vaše citové vazby?“ ptal se Mistr.

„V Plzni je mám a bydlí tu i jistá Džej (anebo já jí tak říkám) a není má jediná láska, ale mám ji prostě v oblíbeně. A proč? Je chytrá, hodná, hezká a ještě jsem nikoho takového nepotkal.“

„Ale napsal jste přece několik knih o temné *femme fatale* Jorice,“ pravil vysoký malíř mírně.

„Ó, to ne. Matu tělem! Sere mě. A je to leda *image*. Ta je mi ve skutečnosti lhostejná.“

„Aha. A co Plzeň? Ta vám není lhostejná, Lorenci?“

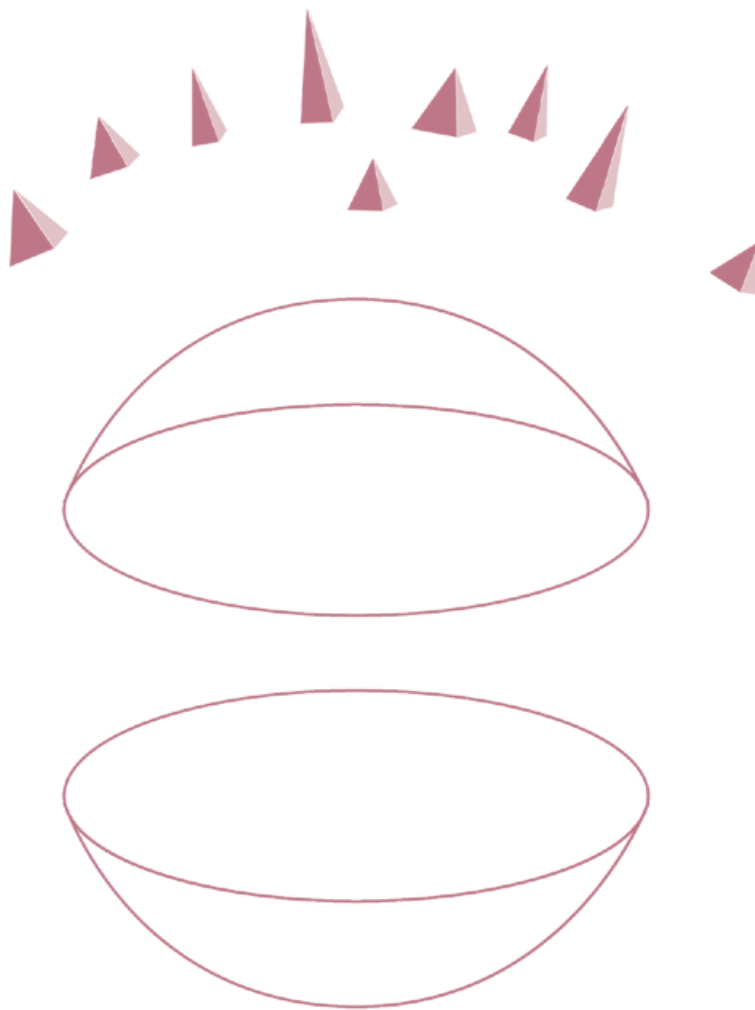
Tak si totiž v některých mých povídkách říká mé *alter ego*. Thomas Ripley Lorenc. A v Plzni to ti, co čtou, samozřejmě vědí. Zatímco v Praze bych ostrouhal a beznadějně zapadl. To je jisté jako Náplavka.

„Ta vám není lhostejná?“ opakoval můj zasloužilý spasitel.

„Kdeže. Lhostejnou mi Plzeň není. Ale to ještě neznamená, že na ni teď začneme shora močit. Šel bych radši na pivo.“

A tak jsme šli.

Autor (nar. 1964) je prozaik a publicista.



S Plzní v krvi (vol. 2)

O jednom literárním putování
ze západu na západ

Jan Sojka

Mým úkolem bylo vyjít ze západu, jak jej literárně znám i neznám, jak mě poznamenal a jakými kořeny k sobě připoutal. I kmen mám co do růstu veskrze západní, ačkoli deště, které ho zkrápěly, přišly z roztodivných míst. A kam až jsou vidět mé koruny, nevím. Se svými závratěmi nikam nepolezu, abych to vyzvěděl. Ovšem měl by to člověk vůbec vědět? Není lepší, než někam šplhat, být občas někde „Hostem“?

Tisíc let je hodně

Kde se ve mně zjevila ona potřeba hnaná neklidem neznámého původu, ta holá nutnost svádět vnitřní boj se slovy a jejich významy, ta anomálie mezi absolutní vnitřní samotou při psaní a hledáním spřízněné duše při čtení či otištění svých veršů, netuším. Otázkou je, zda by to vůbec měl člověk vědět. Ovšem uznejte sami, co asi tak může vzniknout spojením dvou tak odlišných rodů, které zapříčinily mé zplození? Udřený východoslovenský venkov z matčiny strany a otcova českoměstská pohodlnost na straně druhé; tam prostota a chudobou nucená šetrnost bez výstřelků a hýření a tady bohémské maloměšťáctví. Zkrátka co se může stát, když se srazí přísná

abstinence s bujarým popíjením? A ke všemu nechybělo věru mnoho, abych tyto řádky vůbec nenapsal, a to z jednoho prostého důvodu. Neexistoval bych.

Mám tak konečně možnost poděkovat těm hodným, lidským, pořádkumilovným, chápajícím a zákony střežícím slovenským gardistům, kteří při zátahu na Židy sebrali mého dědu v domnění, že chlap s tak neforemnou lebkou a divným ratafákem bude dozajista jedním z obřezaných, co se ukrývají, kde jen to jde. Děkuji vám, přátelé, jistě jste to nemysleli zle! Děkuji vám, že jste dědovi uvěřili a dovolili mu, aby poslal pro své papíry, které si ten den při cestě na pole jako na potvoru nevzal! Díky vaší skromnosti, kdy jste si odepřeli řádnou odměnu za každého lapeného Židáka, můj děda přežil. Čili máte olbřímí zásluhu na tom, že si to po válce přes krátký pobyt na Moravě namířil s mladinkou ženou s maďarskými prapředky na západ Čech, do stavení ve vsi o několika domech, odkud se do školy a za prací jezdilo do Plzně a do Rokycan. Nebýt vaší dobrosrdečnosti, těžko by první z jejich pěti dítek potkalo po maturitě při objevování všeho, čeho se dědův i babiččin rod odříkal, světáckého fráju, ze kterého se vyklubal můj otec. Otec, který pro sklenku nikdy nešel daleko stejně jako jeho otec. Ten, jak mi bylo později v náznamech poodhaleno, prý svým pitím odháněl demony, aby jim stejně později podlehl, a dobrovolně odešel z tohoto světa nedlouho předtím, než jsem na něj přišel já. To jen tak na úvod a možnou vysvětlenou, spojenou s omluvou, proč jsem se upsal poezii.

K prvnímu setkání s poezií, tou skutečnou, mimo školní čítankové ukázky a přitroublé rozbory, došlo v prvním



ročníku na gymnáziu. V domácí knihovně, v níž jsem s oblibou štrachal, mě víc než překlady prokletých básníků, kde mě mátlo vždy více verzí téže básně, zaujaly romantické básně Victora Huga. Zvláště ta o chlapci, který bojoval na barikádách a sám se dal všanc svým nepřátelům, mě chytla za srdce. Jistěže jsem v tu chvíli viděl na pařížských barikádách sám sebe, kdo by to taky měl patnáctiletému uhráči za zlé. A když jsem z barikády slezl a útlou knížečku veršů vrátil do knihovny, pátral jsem po dalších. Pravda, ne na všechno, co jsme doma měli, jsem v tu dobu měl kapacity, nicméně první český, přesněji řečeno moravský básník, jenž se dokonale trefil do mých chutí, byl Jan Skácel. A jak bylo výše řečeno, od čtení není k psaní daleko. Cítil jsem bouření, vlny trásly mými čivami a já poprvé vzal do ruky papír s touhou napsat tu největší báseň. První vlnobití ustalo ke konci druhé-

ho ročníku. Dívčina, po které jsem pokukoval, si mě po nejapném seznámení ve frontě na oběd pečlivě vypo- slechla a s odpovědí se příliš nepárala. „Ty píšeš básničky? Jestli ty píšeš básničky, tak já dělám do včel.“

Pln zmaru a trudomyslnosti jsem přemýšlel, co si jako zhrzený a světem nepochopený básník počnu. Možná bych měl přestat psát, ať vina za to, že mé snahy byly zesměšněny a zadupány, padne na mé blízké, říkal jsem si. Současně mi tohle rozhodnutí přišlo příliš jednoznačné a definitivní. Navíc jsem vážně zapochyboval, zda by se mé sebemrškačské rozhodnutí setkala s nějakou odezvou. A tak jsem se sám k sobě zachoval vcelku ohleduplně. Dám si ještě jednu šanci, rozhodl jsem. Ale žádný spěch, nejprve je třeba poznat své okolí, v čem žiju, kdo zde žije se mnou a kdo tady byl dřív. Plzeň mi rozevřela svou náruč a vpustila mne do svých pamětí.

Zajímá tě historie, pátrej, studuj, čti! Dobrá, s chutí do toho! Jenže mi byl podáván nápoj, který se ne vždy dal pít. Respektive nebylo jasné, jak bude mok v právě objevené sklenici chutnat. Předně jsem se začal zajímat o plzeňský znak. Chrtice je prý nejstarší, kdysi ovládala celý znak sama. Kde se vzala? Prý ji Plzeňané dostali za věrnost církvi. No není to hezké zjistit, že žijete v hrdém, nepokřiveném městě? Ale radost mi dlouho nevydržela. Věrná Plzeň otevřela brány husitům, a když jí kališníci začali překážet v kšeftu, pryč s nimi. Když se po letech husité vrátili a oblehli Plzeň, vyfoukli jim obránci při nečekaném výpadu velblouda, zvíře pro všechny tuze exotické, tudíž obdařen magickou mocí. Kdo velblouda má,

neprohraje. Husité žadonili, prosili, leč marně. Zvíře jim ani za výkupné vráceno nebylo. A tak bez velblouda od- táhla parta radikálů přímo k Lipanům. A velbloud? Kam- pak na plzeňské obchodníky! Byl darován Norimberku, aby se obchody hýbaly. A přimalován do znaku, aby se na hrdinský čin nezapomnělo. Prostě (občasná) věrnost se vyplácí, že? Navíc Plzeňáci, ty dobré duše, aby uká- zali katolickému světu svou horlivost, hnali roku 1504 místní Židy sviňským krokem za městské brány a pryč. Tak tohle je historie? Posteskl jsem si a s duší spraved-

9 **Navíc Plzeňáci, ty dobré duše, aby ukázali katolickému světu svou horlivost, hnali roku 1504 místní Židy sviňským krokem za městské brány a pryč. 6**

livého junáka jsem své rodné město nelitoval, že jej za tři- cetileté války dobyl protestant Mansfeld. A máte to, vy nelidové! Dojem mi nezlepšil ani fakt, že ještě před tím, zhruba rok, pobýval v Plzni sám velký a rozporuplný Rudolf II. Více mě zaujala postava rytíře na takzvaném srdečním štítku. Vězte, že je to sám Václav II.,

zakladatel města, o němž, jak vypráví Kuděj, Jaroslav Hašek během pitky v místní hospodě U Zvonu prohlásil, že to jistě bude „první plzeňský šlengr“.

Ale co, minulost nelze změnit, jen ji lze různě interpretovat, říkával profesor Hyna, historik, kterého jsme na fakultě v pravém slova smyslu zbožňovali. A já, s blížícím se dalším básnickým vřením, dál studoval svůj region. Sám před sebou jsem se zastyděl, když jsem zjistil, že pár set metrů od mého doubraveckého bydliště skrývá Plzeň skutečný historický unikát. Tisíc let staré okénko na apsidě kostelíka svatého Jiří. Uklidnilo mě, že ani můj otec to nevěděl, a tak jsme tam spolu zašli. „Nic moc,“ řekl táta a já kývl. „Ale tisíc let je hodně.“ Zase jsem kývl a otci na prubířský dotaz, kolik že měří věž gotického chrámu svatého Bartoloměje, hbitě odvětil, že sto a téměř tři metry a že je to nejvíc v republice. Zdálo se, že jsem otce zaujal, a tak jsem přidal pár poznámek o barokním sloupu, renesanční radnici, ale i několika secesních domech či malbách Mikoláše Alše na plzeňských domech, dále o bytových interiérech Adolfa Loose a stavbách Hanuše Zápala. A když jsem jen tak mimochodem utrousil, že ta naše synagoga je druhá největší ve střední Evropě, byl jsem umlčen. Jistě, poučovat své rodiče se nevyplácí. Spíš by měli pochopení, když bych jim oznámil, že se stanu básníkem. „Kluku nešťastná,“ politovala mě babička, které jsem se jako jedině svěřil. „Co s tebou bude?“ A s upřímnou starostí mě varovala, abych nedopadl jako ten komediant Tyl, který u Plzně vypustil duši.

Můj literární západ

Druhou básnickou šanci, kterou jsem sám sobě přislíbil, jsem se rozhodl využít na fakultě během studií historie a bohemistiky. Ale nešel jsem do „bitvy“ sám, na to jsem vskutku sebevědomí neměl. S tehdy věrným druhem Davidem Charváttem, který psal a píše naprosto odlišně než já, jsme si kápli do noty. Díky zcela rozdílnému stylu totiž nebyl důvod na sebe žárlit. Do party jsme přibrali třetího, lennonovského podivína Loučima Jana, a za přispění tehdy začínajícího výtvarníka Jana Vlčka vznikla samizdatová brožurka básní, která když ne celý svět, tak aspoň naši vlast ohromiti měla. První, kdo měl tu čest být omráčen, byl milovník a znalec Jana Nerudy, profesor Aleš Haman. Loučima Jana jeho názor nezajímal, zato mě a Charváta ano. „Nejdu tam,“ zradil mě Charvát a ukryl se v hostinci U Kohoutů, kam jsem ho ověnčen vav-

říný měl jít po návštěvě profesora Hamana vyhledat. Pan profesor mě přijal vřele a nijak nekomentoval, že jsem z celé hvězdné trojice přišel sám. Uchopil knížečku, nervózně v ní listoval a přecházel napříč kabinetem. A v tu chvíli mi docvaklo, jak jsme s kumpánem Charváttem nehorázně otravní a drzí. Že známe zlomek z toho, co bychom znát měli, že místo pokory a píle se nafukujeme a hrajeme si na něco, co nejsme a zřejmě nikdy nebudeme.

„Ten Loučím,“ spustil rozvážně profesor Haman po chvíli ticha, „vzkažte mu, ať už nepíše. A vy s panem Charváttem,“ podíval se mi přímo do očí, že jsem vmžiku ucukl, „je tam u jedné, dvou básní jakýsi náznak toho, co by mohla být poezie.“

Podruhé jsem byl vážně nalomen a téměř přesvědčen, že nejen svému okolí, ale zejména sobě samému nejlépe posloužím, když se od psaní vrátím zase ke čtení. A tak jsem na doporučení profesora Hamana, že by nebylo od věci blíže se seznámit s básnickými statky, které zdejší končiny nabízí, nakoukl do jiných, podstatně větších knihoven, než byla ta domácí. Že neměl profesor na mysli bájná *Frantova práva*, proslulá pravidla cechu pijáků, mi došlo záhy. Kdo je to ten Hrubý? Zaplňoval jsem svá prázdná šuplata plná nezalosti a Hrubého verše v nich hrály a dodnes hrají první housle. Chlapík s jihočeským srdcem a očima, v nichž se odráží Volyně, se stal mým věrným autorem. A kdybych tehdy býval tušil, že se jednou poznáme osobně, a dokonce se, jak jen to mezi

věkově vzdálenými lidmi jde, i sblížíme, že spolu absolvujeme několik autorských čtení, že si vyslechnu jeho vzpomínky na mnohé známé literáty a malíře, například na volyňské bratry Boháče, jistě bych zase pozvedl svůj nos blíže nebesům. Naštěstí jsem to nemohl tušit a můj nos zůstal ve vodorovné poloze. Od Hrubého vedly cesty k dalším básníkům a básnírkám. Třeba ke Karle Erbové, která přes každou nepřízeň osudu jako by o to vřeleji

pohlížela na svůj svět vezdejší. Od ní přímo k divému Romanu Knížeti, u kterého mi jako u jediného nevadí, když mi stroze říká: „Sojko“. Pak jsem objevil Zdeňka Barboru, jehož (nejen) experimentální jedinečnost nám přiblížila jeho dcera Lucie, s níž jsme studovali a zpočátku netušili, co se za jejím jménem skrývá. A když jsem u četby Miroslava Holuba, jednoho z autorů soustředících se kolem časopisu *Květen*, shledal, že se narodil

ve stejný den a měsíc jako já, vyložil jsem si tuto náhodu jako znamení a umanul si, že bych si měl dát ještě třetí šanci. Ale už opravdu poslední.

„Můj“ literární západ, to není jen nenápadný Martin Šimek, jehož verše jsou plny tiché pokory a zurčivé čistoty, to není jen divous Robert Janda, jenž řve, i když šeptá, což platí o jeho mluvě i psaní, to není jen čajový mistr Ivo Hucl nebo chebský surrealista Vojtěch Němec. Ve mnou prožívaném regionu sehráli podstatnou roli i jiní, kteří do něj zdánlivě nepatří, ale já je sem přivedl svými osobními cestami. Například Jan Zábřana, jehož *Zed' vzpomínek* jsem kdysi koupil v antikvariátu a několik let ji nepustil z ruky, ať jsem šel na rande či za kumpány do hospody. Do mého území patří i Jiří Pištora se svými třemi sbírkami, které mi po Zábránovi pootevřely další dveře s temnou chodbou. Četl jsem je na venkově, když ještě byli prarodiče naživu. A právě Pištorovi vděčím za to, že jsem se obou starců v šeru kuchyně vyptával nejen na jejich dětství.

Být občas hostem a s hosty

„Moje“ literární Plzeň zahrnuje i básníky přespolní a jinak vzdálené. Jako by podvědomě tušili, že pecivál mého rážení hnáty ze svého brlohu nevytáhne, a proto zůstane na nich, aby první krok k vzájemnému poznání učinili oni. Nebýt nadšenců Mirka Chocholatého, Josefa Straky a Roberta Fajkuse, kteří toho času působili v časopise

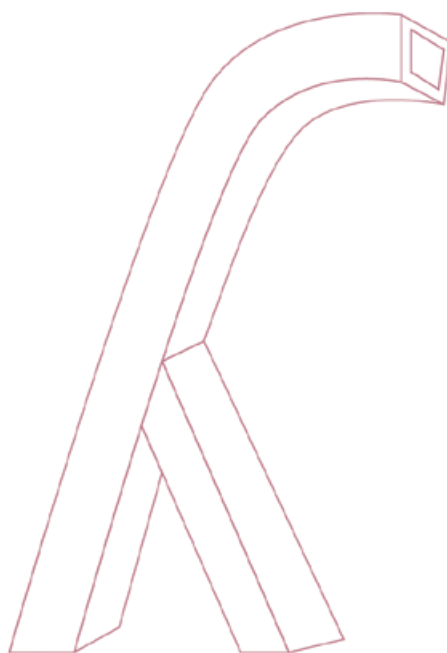
● Předně jsem se začal zajímat o plzeňský znak. Chrtice je prý nejstarší, kdysi ovládala celý znak sama. Kde se vzala? Prý ji Plzeňané dostali za věrnost církvi. No není to hezké zjistit, že žijete v hrdém, nepokřiveném městě? ●

Weles a zavítali do Plzně na obhlídku, sotvakdy bych ve *Welesu* publikoval a ve stejnojmenném nakladatelství vydal svou prvotinu.

Abych i já ukázal, co dovedu, rozhodl jsem se společně s Davidem Charvátlem k odvážnému kroku. V tehdy co do literárních návštěv sterilní Plzni jsme se na počátku roku 2006 rozhodli pořádat básnické večery, v nichž by se vždy představil autor místní společně s osobou podstatně známější. Privilegium být prvním po zásluze patřilo Pepovi Strakovi, s nímž v příjemném divadélku Dialog vystoupil Petr Pazdera Payne. Strakovým přiletem odstartovala celá řada našich vzájemných sletů jak v Plzni, tak v Praze. Aspoň některé druhy ptactva musí držet při sobě, když už většina lidí si jde po krku. A právě proto jsme k nám pozvali Norberta Holuba, jehož báseň „Záchoďky“ dlouho zdobila vnitřek dveří na mé toaletě. Došlo i na duo Fridrich—Řezníček, s nimiž, zejména s prvně jmenovaným, bylo úspěchem udržet krok alespoň do půlnoci. Dokonce i Vít Slíva, který se redaktorsky podílel na dvou mých sbírkách, přijel se svými verši, ovšem na rozdíl od Petra Hrušky, jehož uchvátil podnik, kam se

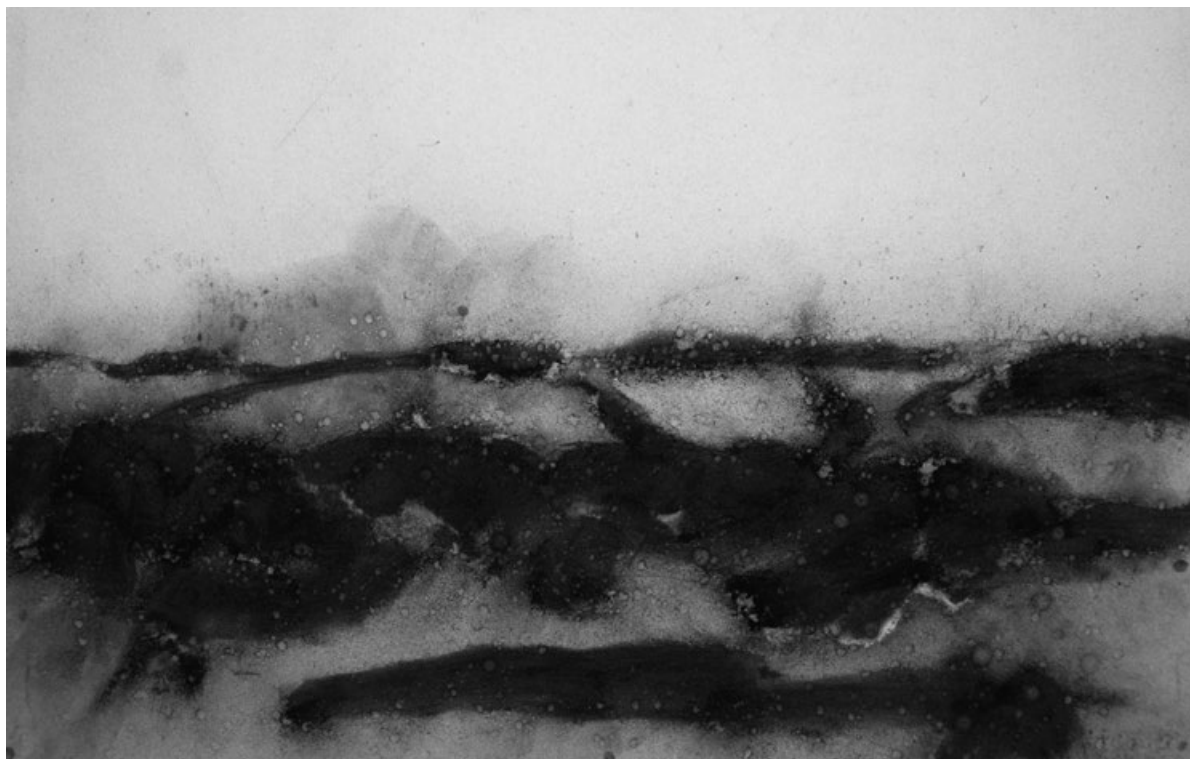
místo dveří vcházelo oknem, se nezdržel a ještě v noci odjel zpět do Brna. Zatím jako poslední rozvířil naše vody duchcovský bard Patrik Linhart. Když jsme mu návštěvu oplatili a pozdě k ránu v jakémsi teplíckém nonstopu probírali poezii horem dolem, došlo na anketu „Jaký je tvůj nejoblíbenější básník?“. Vkus Davida Charváta znám, ovšem přes burácení Roberta Jandy jsem přeslechl, koho že má nejraději Patrik. Optal jsem se ho znovu, a jelikož jako zázrakem na chvíli zmlkl i Robert Janda, vzrostla naděje, že se příslušné jméno konečně dozvím. Jsem-li však hluchý, nebo Patrik neumí ve čtyři ráno srozumitelně artikulovat, nebylo v mých silách rozhodnout. Nu což, je dobré si něco nechat na příště...

Autor (nar. 1973) vystudoval historii a bohemistiku. **Básnický debutoval v nakladatelství Weles sbírkou *Směr spánku* (2006). Následovaly *Oči krále Havrana* (2009) a *Krypty* (2013). Je zastoupen ve sborníku *Bezpodmínečné horizonty* (2010). Věnuje se i próze, roku 2014 vyšly *Povídky o lovcích a venuších*. Žije v Plzni.**

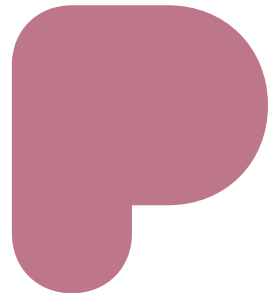
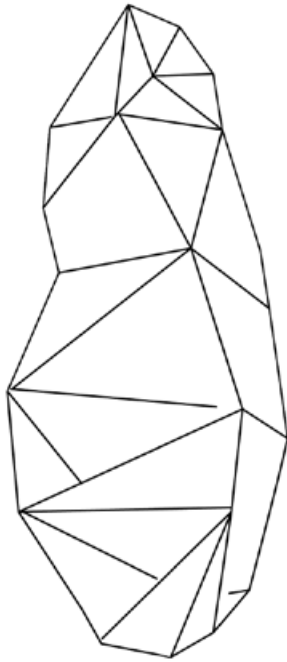
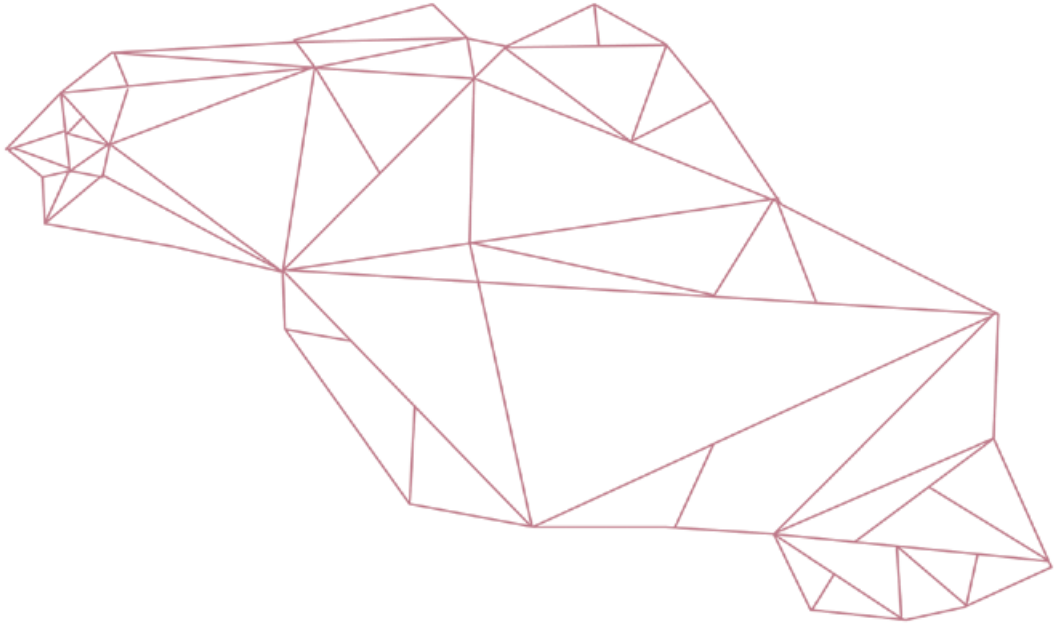




Luboš Vetengl: Cesta k vápenné peci, uhel a akryl na plátně, 2010



Luboš Vetengl: Divoká Šárka, uhel na kartonu, 2013



S Plzní v krvi (vol. 3)

Hostující literáti v historii
západočeské metropole

Dominik Mačas

Byla by jich pěkná řádka, velkých českých básníků či spisovatelů, kteří z toho či onoho důvodu nějaký čas dobrovolně či z donucení pobývali v Plzni. Metropole českého západu se jim nikdy nestala inspirací k výsostnému literárnímu dílu. Tu a tam do nějakého vstoupila, v jedné kapitole, krátké črtě, deníkovém záznamu nebo korespondenci. Ale i to se počítá.

Bývaly kdysi c. k. doby, kdy mohl literát v base pilovat své dílo, zdokonalit se ve studiu cizích jazyků nebo se jinak soustředěně připravit na své venkovní působení. Tato „idyla“, o jaké si pozdější političtí vězni mohli nechat jenom zdát, panovala na konci devatenáctého století i v proslulé borské věznici v Plzni. Básník S. K. Neumann tu tak po procesu s Omladinou (1894) nerušeně dokončil svůj literární debut *Nemesis, bonorum custos*, překládal z francouzštiny a četl *Moderní revue*. Když pak opustil bránu borského „hotelu Hvězda“ (přezdívaného tak podle typického hvězdicovitého půdorysu), zamířil podle legendy rovnou na pivo mezi členy stolní společnosti Mha. Pravda to však není, protože Mha vznikla v hostinci U Fišerů až roku 1907 jako nevázané společenství nejrůznějších umělců a plzeňských kulturních

pracovníků, jakož i zdatných „pivopijců“. Pravdou ale je, že Mha ve svém středu přivítala řadu hostů. Například v roce 1910 básníka Paula Claudela, tehdy francouzského konzula v Praze. Mezi čestné členy Mhy patřili také Karel Klostermann, Alois Jirásek nebo Jaroslav Vrchlický. Ten speciálně pro tuto veselou společnost napsal *Pijácké písně*, zhudebněné Karlem Pospíšilem. A ještě dnes se občas line ze sklepního okna šenku v ulici Kardinála Berana táhlý zpěv neškolených hlasů usilujících o některou z těchto melodií.

Budeš-li pít zbožně, synu,
nedostaneš kocovinu,
jen kdo pije furiantsky,
ze židle se skácí.

Ulicí jde tatrmansky,
až to mládež smíchem splácí,
vezmi si to naučení,
nic do rychlé pitky není.

S láskou to však obráceně,
proto ber co nejrychleji,
líná láska ztrácí v ceně,
mladí se ti pozasmějí.

Rychle miluj a pij zvolna,
každá vzpomínka je bolná,
roztá v číše bezdnu.



Zvolna pij a miluj rychle,
 srdce obojím pak ztichlé
 povznes k nebeskému hvězdnu.

Čestným členem Mhy byl i spisovatel Jaroslav Hašek. Ten do Plzně přijížděl, nebo přicházel po vlastních, častěji. Na jaře roku 1912 se do Plzně vydal se svým přítelem Zdeňkem Matějem Kudějem. Zpráva o jejich putování se zachovala v Kudějově cestopisu *Ve dvou se to lépe táhne* (1923). Krátce poté, co dorazili do Plzně a navštívili několik hospod, uzrál v Haškově hlavě nápad, jak se stát spolumajitelem zdejšího Měšťanského pivovaru. Neváhal a vyštlpl za tímto účelem velkou třísku z památných právovárečných vrat. Nakonec oba přátelé zakotvili v hospodě U Špačků:

Chtěli jsme usednout k prázdnému stolu, ale bodří Plzeňáci nás pozvali mezi sebe, a tak jsme se mezi ně zamíchali tak důkladně, že jsme po jisté době zatrhovali po plzeňsku — tj. mluvili stejně zpívanými hlasy, říkali mordije, a nakonec jsem se přistihl při myšlence, že ani sám nevím, nejsem-li vlastně z Plzně také.

Těžké pivo počalo brzy účinkovat na nás oba. Zatímco já jsem pociťoval mocnou chuť oddat se sladké dřímotě, Jarka se ocital ve stále rostoucím rozjaření a sršel vtipy tak, že se celá společnost řehtala.

Nevím, jak se to stalo, ale pojednou se mi víčka zavřela a já jsem ztratil na chvílku vědomí, co se kolem mne děje. Ale jen na kraťoučkou chvílku, protože Hašek, když pozoroval můj pokus odebrat se nenápadně do říše Morfeovy, udeřil pojednou pěstí do stolu a vzkřikl na mne sveřepým hlasem, který mne okamžitě probudil.

„A mordije — tys pěkní šlengr (*plzeňsky pobuda*), když vyvádíš takové jakloviny (*plzeňsky potrhlosti, jakl = potrhlý chlap*). Cožpak si myslíš, že ti dovolí někdo u Špačků tlouct špačky? Že na tě zavolám pana Špačka, abys tu netýral jeho příbuzné!“

To mě probudilo úplně. Černá káva dala mé špičce takovou ránu, že se ulomila a ztratila. Zato Jarka ji dostával čím dále tím více.

Nebudu vás zbytečně napínat. Hašek začal neuváženě rozebírat historii váženého plzeňského městského znaku. Chrtici nazval drezírovanou bílou čubkou. Ctnostnou pannu s českým lvem a svatováclavskou orlicí na praporečích ženskou v negližé. A rytíře, představujícího zakladatele města Václava II., chlapíkem lelkujícím v bráně a prvním šlengrem. Pak přidal nelichotivou historku

o tom, jak se velbloud dostal do znaku Plzně, a to už vyprchala z jeho plzeňských spolustolovníků veškerá bodrost a vyrazili s ním i s Kudějem dveře.

Nedlouho před Haškovou bohémskou návštěvou se vydal do Plzně za prací básník Karel Toman. Po létech chudého toulání po světě tady přijal místo v redakci *Českého deníku*. Touha po zajištěné existenci mu zde však vydržela jen pár týdnů. Rozčarován plzeňskou pivní slabomyslností a nekulturností odešel do Prahy. V prosinci 1911 si stěžoval v dopise své milé Anně Wagenknechtové:

Dnes jsem byl v divadle a bylo tam skoro prázdné. Alespoň kdyby do hospody šli, ale to dřepí doma, počítají šestáky a kašlou na všechno, páni právovárečníci. To je Ti sebranka. Kdyby se zbořil svět, jimi to nehne, jen když mají pivovar.

Skutečně významnou událost sklonku c. k. monarchie v Plzni zaznamenal jen málokdo. Třicátého května roku 1916 se v Plzni narodil Jan Hanč, budoucí básník, atlet a člen Skupiny 42. Hančův otec byl inženýrem ve Škodových závodech. Po skončení první světové války mu byla svěřena konstrukce obrněných vozů. Jan Hanč v jednom ze svých zápisů z šedesátých let vzpomíná, jak se jednou se svým bratrem mohli tímto obrněncem projet. Otec stál ve věži obrněnce a pištálkou dával pokyny řidiči. Hanč píše, že projížděl celou Plzní, ale pravděpodobně jezdili pouze po Škodovce, s bratrem byli totiž zavření v zaplátovaném obrněnci a neviděli nic než spodní část otcova těla stojícího ve věži. Otcova kariéra ale brzy vzala za své, když se dopustil několika technických chyb v konstrukci. Pravděpodobný vyhozov ho minul těsně. Strýc ve správně radě zařídil, aby ho přeřadili do administrativy. Následně se celá rodina přestěhovala natrvalo z Plzně do Prahy. Několik kusých vzpomínek nebo odkazů na Plzeň najdeme v Hančových *Událostech*:

Nakonec je jedno, z kterého bodu začít. Všechno je důležité i nedůležité, to, co pro jednoho je nudou a hloupostí, může být pro jiného nadmíru zajímavým a důležitým.

Vzpomínám si na slunné dny, záhony v plzeňských parcích a kodrcání jednokolejové plzeňské tramvaje, čekající na výhybkách na protijedoucí vůz. Kolik bylo poesie ve slunných všedních dnech, kdy se térovala ulice, jak opojně voněl dehet a jak majestátně vypadal rozžhavený parní válec. Jak nádherně voněly trafiky a obchod s delikatesním zbožím

a papírnictví. Jak všechno bylo krásné hltat a objevovat vlastními lačnými smysly.

Jednou jsme dostali pomeranč vonící jihem. Vypadal jako oranžové jablko a já si jej dávno předtím představoval jako placku potřenou ambrózií. Nikdo mne k tomu samozřejmě neponoukal, abych si vytvořil tak nesmyslnou představu.

Na žádné hádky si nepamatuji, ty začaly mnohem později, jenom na to, že maminka musela jednou měsíčně drhnout schody, v pátek, a potom natírat bílou hlinkou. Sotva se natřely, byly špinavé až hrůza. Na našem dvoře byla schránka na dopisy a ulice se jmenovala Plachého. Nikdy jsem se nedozvěděl, kdo to byl, po kom nazvali tu naši krátkou ulici, končící u zdi Škodových závodů. Plzeň, to byly ostatně Škodovy závody, Měšťanský pivovar, Měšťanská beseda, divadlo, synagoga, kasárna pětatřicátého pěšího pluku, pivnice U Salcmanů, věznice na Borech, hřiště SK Plzeň a Olympie Plzeň a Viktorie Plzeň, parky, Lochotín, Škvrňany a koupaliště... (nedopsáno)

• • •

Pokud do Plzně v období mezi světovými válkami zavítal některý z pražských básníků či spisovatelů, pak najisto skončil se svými hostiteli ve vinárně Jindřicha Němce v Sedláčkově ulici. Dochovala se pamětní kniha této vinárny a podle ní tu proslulé limbašské víno s radostí popíjeli Branislav, Halas, Hostovský, Hora, John, Kovárna, Nezval, Nor, Olbracht a další. Na těchto bujarých večířích podle pamětníků nikdy víno nezteplalo.

Ve dvacátých a třicátých letech se v Plzni na poli literatury dělo ledacos, co usilovalo o překonání regionální tíže. Autoři chtěli ukázat, že i na „venkově“ to jde stejně dobře nebo lépe než v „centru“. V Plzni v té době vycházela řada drobných edic a soukromých tisků, například edice Stín, vedená básníkem Karlem Vokáčem, nebo bibliofilská Proměna Josefa Hodka. Vycházel zde časopis *Pramen*, který založil podnikavý nakladatel, bývalý operní pěvec Karel Beníško. Jeho zásluhou došlo k nemalému kulturnímu povznesení Plzně, a i když nakladatelství časem přišlo na buben, nikdo Beníškovi nemůže nikdy odepřít zásluhu na tom, že v roce 1921 vydal v Plzni prvotinu Jiřího Wolкера *Host do domu* s obálkou od Jana Zrzavého nebo první knížky Josefa Knapa, Miloslava Nohejla a dalších.

Druhá válka pak všechno dobré zmarnila. Zvláštní shoda okolností ale v roce 1943 přivedla do Plzně spiso-

vatele Karla Poláčka. Pětadvacátého února si do svého deníku poznamenal:

8. II. jsem jel s partou (knižní komisí) do Plzně. V Plzni na nádraží nás čekal pan Schliesser; vedl nás zadem na obec, aby větší množství židů nevzbudilo pohoršení. Obec: přirozeně v starém baráku, aby budila představu ghetta. Právě byla registrace smíšených manželství. Uváděl pán (v duchu jsem mu říkal básnický šames: Chamisso), umělecká, lyrická, prošedivělá kštice, lyrické malé kotlety: bývalý herec. Rešekol: Pán libující si v diplomatické póze: jím maso, ale nechci o ničem vědět. Pan Schliesser: Holá lebka, holá tvář, dvě rozinky po každé straně nosu. Těmi rozinkami se přísně dívá na dceru, když si plete v němčině členy. Desítiletá žába, lstivě pokorná a uctívá, která se však k rodičům chová s ironickou mateřskostí. Nakreslil jsem jí Hurvínka pro školu; učitel se výkres nelíbil a přeškrtnl ho. Matka ustavičně zlostně dceru odbývá, když se k ní tulí a mazlí. To a přísné zírání rozinkami se v maloměstských kruzích považuje za správnou výchovu. [...]

V Plzni jsme chodili na oběd k nějaké paní X. Většinou jsem tam musel jíst u Schl. Nějak si mě zamilovali, asi proto, že se v mé přítomnosti méně nudili, a když se manželé nenudí, tak se nemusejí hádat. Povídka: manželé přehnaně pohostinní, aby nemusili nikdy zůstat sami. [...]

V Plzni jsme zpočátku třídili knihy v synagoze. Budova vystavěná ve slohu komerciarthském: my na to máme. Plzeňáci jsou na ni pyšní. Mírně jsem pana Sch. urazil, když jsem se vyjádřil o ní opovržlivě. Člověk se smí skepticky, ironicky, kriticky vyjadřovat jenom vůči lidem vyšší úrovně. Vůči davu má být člověk lyrický, jímavý, patetický, rozhořčený. — Při práci nás hlídal šupo, který se oděl k této funkci zvlášť sveřepým obličejem. Dali jsme mu do ruky obrazovou knihu, aby se nenudil. Listoval v knize, prohlížel si obrázky a jeho obličej nabyl dětského výrazu. — Mezi knihami umlkle i člověk popudlivý, hádavý a zlý. Ve všech krámech řve mnohdy šef na příručí, příručí se hašteří s učedníky. V knihkupectví toho nebývá. [...]

Hromady potíštěného papíru jako hnůj. Je to nedůstojný pohled. Knihy chtějí být srovnány. Skutečně, srovnány do hranic vypadaly

jako děti po koupeli, které se pomodlily a šly spat. Židovská knihovna: Engelhorn's Romanbibliothek, Kürschner's Bücherschatz a Bibliothek der Unterhaltung u. Wissens. V těch si čítaly babičky, tety, sestřenice. Potom: Skvostně vázaní němečtí klasikové: drúšešky a barmicve. Málo českých knih. [...]

Když jsme v Plzni byli hotovi s knihami v synagoze, dělali jsme v budově něm. obch. akademie. Knihy nám odevzdal profesor utrápeného zevnějšku s černou páskou na rukávě a četnými odznaky. Budova: obrazy pokrývaly stěnu, obrazy vojenské jako v kasárnách; jen několik technologických pomůcek učebních v lahvích ukazovalo, že jsme ve škole. Mimoto tam byla umístěna hudební škola. Celý den dudlal fagot, kvílely housle a řinčel klavír.

• • •

Po válce Plzeň s americkými vojáky zpívala „Vyvalte sudy“, ale za pár let spadla klec a město se stalo nadlouho součástí komunistické „pevné vlasti hráze“. Ministerstva vnitra a spravedlnosti se činila a na Bory putovali další literáti. Pozadu nezůstávalo ani ministerstvo obrany. Na počátku šedesátých let dostal povolávací rozkaz do Plzně básník a surrealista, budoucí překladatel, esejista a filmový teoretik Petr Král. Ke stejnému 47. dělostřeleckému pluku v té době shodou okolností povolali i budoucího surrealistu a spisovatele Pavla Řezníčka. Píše o tom v knížce *Vrstva chleba, vrstva vápna, královna* (2013).

Někdy jsme s básníkem Králem vyrazili recitovat na různé oslavy, třeba MDŽ, neb jsme měli ty barytony. Pamatuju si, jak přední surrealista v domově důchodců recitoval sonorním hlasem:

Buržoasie
ty děvko v klobouku
dočkáš se pomsty
otroků...

Král cynicky tvrdil, že to napsal S. K. Neumann, ale byl to přední surrealista P. K., který měl ze všeho prču. A já taky. [...]

Jednou jsem byl s Králem vybrán, abychom moderovali jakousi slavnost na sportovním stadionu v Plzni. Můj velitel, nenáviděný poručík Benedikt, se to dozvěděl se zpožděním a zavolał na stadion, aby mě okamžitě stáhli, protože nejsem dobrým vojákem. Když jsem odjížděl zpátky do kasáren, slyšel jsem ještě, jak se nad stadionem z amplionů nese moderování Petra Krále: „A tento stadion projektoval architekt Waldemar Matuška.“ Bouřlivý řehot obecnstva mu byl odměnou. Byl to Král, kdo mi půjčil *Dějiny surrealismu* od Maurice Nadeaua s věnováním Vratislava Effenbergera Petru Královi. Byly samozřejmě ve francouzštině, moc jsem tomu nerozuměl. Celou vojnu jsem tuto knihu nosil v torbě s plynovou maskou.

Petr Král pro sebe ve volných chvílích objevoval tajnou, fantomatickou tvář Plzně. O svém hledání píše v plzeňských kapitolách knihy *Zpráva o místech* (2008). Na vojně v Plzni byl i básník Petr Kabeš. Jako jediný z výše jmenovaných navázal užší kontakty s místní literární scénou. V Plzni tehdy vznikla tvůrčí skupina Červen 63, ve které byli například básníci Josef Hrubý, František Fabian, Zdeněk Barborka a Karla Erbová. Z přespolních pak například Zeno Kaprál, další, koho na západ Čech přivedla povinná vojenská služba. Kaprál potom v Plzni i pár týdnů bydlel. V edici *Mladé cesty* mu tehdy vyšla první básnická sbírka *Ploty* (1962).

Osmašedesátý rok pak zase zamíchal kartami a všechno bylo jinak. Normalizace Plzeň vysušila na literární poušť. Teď už ale zase sázíme stromky.

Autor (nar. 1974) je rozhlasový redaktor, literární historik, bibliofil a příležitostný vydavatel. Člen tragicomedyrockové hudební skupiny *Vražda krásy a Prvního* komerčně úspěšného loutkového divadla *Geld und Money Theatre Plzeň*.

S Plzní v krvi (vol. 4)

Deset osobností, deset pohledů na téma Plzeň

Díky umění se můžeme dotknout křehkých věcí

Působil jste kdysi na neoficiální scéně (koncerty, samizdat), vedete čajovnu s programem. Jak se dělá na Plzeňsku „druhá“ kultura? Málo známé je družební spojení „pivní“ a průmyslové Plzně s japonským městem Takasaki; mezi jiným jste také uspořádal festival japonské kultury...

Plzeň byla vždy čímsi hraniční. Byla městem na hranici Českého království, procházela jí demarkační linie, čtyřicet let byla pevnou hrází socialismu a míru. Po přednesení Zprávy o třetím českém hudebním obrození I. M. Jirousem (v přeštické klubovně SSM v roce 1975) zde byla zahájena vlna procesů s českým undergroundem. Škodovy závody, které každé ráno pohltily čtyřicet tisíc dělníků, spolu s plzeňským pivovarem vytvořily ve městě zvláště vyšinitou lynchovskou atmosféru. Tehdy jsem přátelům z jiných koutů republiky a někdy i zahraničí říkával, že Plzeň porozumí pouze milovník Franze Kafky. Osobně jsem „podzemí“ Plzně poznával více než osm let z maringotky, s kterou jsem kočoval po odlehlých místech plzeňského kraje jako předák bizarních existencí, převážně alkoholiků, recidivistů, cikánů a lidí bez domova. Od roku 1984 až do „karnevalové revoluce“ jsem pak šest let procházel všechny její šachty a stinná místa jako mazač výtahů.

Upřímně se přiznám, že takzvanou druhou kulturou se prakticky ani teoreticky nezabývám. Dokonce jsem přesvědčen, že je na čase odložit její „svatost“; všech těch kmenů, undergroundu, diverzí a nezávislosti, trapně zastydle levice nebo pravice, která rodí obézní děti. Nikdy jsem nebyl s to stanovit, kudy hranice mezi první a druhou kulturou vlastně vede. Je-li obecně lidská situace „reálná“, nemůže v našich myslích existovat žádné „jin-

de“, žádný stín. Příslušnost „k něčemu“ jsem vždy vnímal jako určitý druh marketingu. Jsem si však vědom toho, že potřeba k něčemu a někam patřit bude existovat tak dlouho, dokud lidé vnitřně nepochopí, že jsou svobodní.

Počátkem roku jsem v Plzni připravoval výstavu asambláží, koláží a kreseb Pavlu Zajíčkovi z DG 307. V souvislosti s výstavou jsme poskytli rozhovory pro několik televizí, rozhlasových stanic, články o výstavě publikovala všechna zdejší média a weby. Může něco podobného být ještě druhá kultura? Je více druhá kultura Adriena Šimotová nebo Odvážní bobříci? Situace v postmoderním světě (tedy i v Plzni) je nyní naprosto odlišná od minulosti. Na dříve účinná umělecká gesta a postupy (dada, futurismus, rocková hudba, happening...) již současná společnost ani establishment nereagují. Jsou zcela rezistentní i vůči nejradiálnějším uměleckým prostředkům. Dnešní člověk je otupělý a „neotřesitelný“. Proto vytváříme zástupné konflikty. Nedochozí nám, že ta „noc a špína kolem jsme my“. Abychom znovu viděli a slyšeli, abychom mohli alespoň vyhlédnout z klece systému, onoho pověstného kafkovského doupěte, je zcela iracionální vytvářet další zdi, další omezující definice. Aktuální „bod zlomu“ a téma je přiznat si, že neznáme odpověď, jak mají věci být, že nemáme žádná definitivní řešení. Musíme svobodně přijmout paradoxnost naší existence, to, že nejsme úplně stvořeni ani pro bytí zde, ani v jiných světech. K tomu potřebujeme odvahu, citlivost, jemnější pozornost a především soucit. Díky němu je možné zanořit se až k tomu, co občas nazývám undergroundem vědomí. Velmi se mi také zamlouvá výrok „zemřít syrový“.

Naše Bezejmenná čajovna se nachází ve vesničce Štáhlavice, vzdálené osmnáct kilometrů od Plzně. Z pohledu zdejších usedlíků je vnímána jako „jiná“, jako „alternativa“.



Ale za patnáct let její existence, za čas konání stovek různých koncertů, výstav, přednášek a setkání už si myslím zvykli. „Čaj“ vnímám jako syntézu poezie, filozofie, estetiky a v jistém smyslu i náboženství. Okolo čaje (především v japonském zenu, který již našťestí přestal být módou, a v čínském taoismu) je výrazná vrstva radikální subjektivity, prostoty a vzdoru vůči prázdným pojmům. Východ mě naučil, že umění, poezie, hudba, čaj, to jsou ti „druzi“. V životě nic důležitějšího a hlubšího nenalezne. Díky umění se v sobě i v druhých můžeme dotknout velmi křehkých věcí. Vrátit se k tomu, co jsme již dávno zapoměli. Být někomu bližním, společně sdílet. Zde je nutné připomenout, že solidarita byla nejsilnějším tmelem a poselstvím i takzvané druhé kultury ze sedmdesátých a osmdesátých let.

Kulturní partnerství Plzně s japonským městem Takasaki trvá již pětadvacet let. Dramaturgicky i produkčně jsem v jeho rámci připravoval tři umělecké festivaly. Podařilo se nám například v Japonsku vystavit dílo Josefa Váchala, především jeho *Šumavu umírající a romantickou* s bilingvním katalogem. Za zmínku také stojí výstava unikátního díla Jiřího Kornatovského v Takasaki City Gallery. V Plzni naopak představil své kaligrafické dílo Yusai Kobayashi nebo grafička Yunko Nagano. Také proběhlo pět ročníků festivalu, který se věnoval východním tématům, právě ve Štáhlavicích. V tomto roce připravujeme společně s japonskou nadací EU Japan Fest a společností Plzeň 2015 asi zatím nejobsáhlejší festival japonské kultury a umění v Čechách. Jen programový katalog, který jsme právě dokončili, má devadesát šest stran. Uvedu pouze několik jmen: legenda japonského avantgardního jazzu Yosuke Yamashita, režisér oskarového snímku *Průvodce* Yōjirō Takita, americký profesor a buddhistický kněz John Stevens, hvězda japonské loutkové kinematografie Kihachiro Kawamoto, butó tanečníci Ryuzo Fukuhara a Yukio Suzukio či jedna z nejdůležitějších osobností současného japonského umění, multimedialista, performer a skladatel elektronické hudby Ryoji Ikeda. Určitě se přijedte do Plzně podívat!

Ivo Hucl (nar. 1961) je nezávislý kulturní aktivista a básník.

Kéž by otázka financí byla tou jedinou otázkou

Na sklonku totality jste působil na neoficiální západočeské umělecké scéně (R. Kníže, R. Janda, P. Jindra, L. Sýkora), na přelomu milénia jste v Plzni společně s V. Färberem vydával cennou a výpravnou revue „pro památkovou péči,

archeologii, historii, výtvarné umění a literaturu“
Pěší zóna. Jaká byla tato vaše zkušenost?

Od zániku *Pěší zóny* uplynulo téměř patnáct let, tedy dost dlouhá doba. Natolik dlouhá, že už tuto revue nevnímám jinak než jako uzavřenou kapitolu a vlastně neshledávám mnoho důvodů se k ní vracet. Netrpím jakoukoli pamětnickou nostalgií. Řada textů v ní publikovaných si, myslím, uchovala svou platnost. S Bratislavem Färberem jsme se snažili vyhnout jakékoli efemérnosti a lze se do nich, doufám, začíst stejně tak jako v době, kdy byly publikovány. Motivy, které nás vedly? Z mé strany jistě i trocha té ješitnosti (vnímal jsem revue i jako jakési osobní pokušení), ale jsou motivy tak důležité? Prostě jsme chtěli dělat kvalitní časopis a měli jsme nesporně to štěstí, že to bylo ještě v těch „lepších“ devadesátých letech. K možností získání grantu tehdy a nyní snad není nutno se vyjadřovat. Konečně — kéž by otázka financování byla tou jedinou otázkou!

Tomáš Hudec (nar. 1954) je básník a editor. Pracoval jako terénní technik na záchranných archeologických výzkumech. Vydal básnickou sbírku *Texty* (1999); v letech 1997—2003 byl šéfredaktorem plzeňské revue *Pěší zóna*.

Katedrála symbolizuje Evropské hlavní město kultury

Jste kněz a řeholník v dominikánském řádu, plzeňský rodák. Jaké je historické duchovní podloží města Plzně? A jaká je její současná duchovní atmosféra? Je naděje na její rozvíjení?

Skutečnost, že se Plzni dostalo cti být v tomto roce Evropským hlavním městem kultury, dává už sama odpověď na tyto otázky. Plzeň prochází historicky významným milníkem svého kulturního vývoje. Duchovní atmosféra je zásadně ovlivněna dějinami města, o kterých velmi výmluvně svědčí jak jeho znak, tak také památky v historickém centru. Vidíme to, když s otevřenýma očima procházíme tímto městem. Těmi nejkrásnějšími budovami jsou velké divadlo, židovská synagoga a kostel svatého Bartoloměje. Ten je středem města a před dvaadvaceti lety se stal založením plzeňského biskupství katedrálou.

Bylo velkým štěstím pro město, že se prvním biskupem stal Mons. František Radkovský. On má hlavní podíl na současné duchovní atmosféře města, na kterou může kultura navazovat. Především se zasloužil o to, aby se nezapomínalo na duchovní rozměr v životě města. Aby kultura i město byly stále živější a bohatší. Připomínal občanům města i jeho představitelům (vždy ne-

okázale a s velikou trpělivostí), že víra v Boha je pramen a původce veškeré *skutečné* kultury. Právě ona vytváří ta nádherná díla architektury, literatury a hudby. Napomáhá a podporuje přátelské a lidské soužití. Tak si získal náklonnost a podporu občanů Plzně. Stále hledal způsoby, jak oslovit širší veřejnost, která mnohdy církevním pojmům nerozumí. Vyjádřit se srozumitelně o duchovních hodnotách lze právě jazykem kultury. Díky městu a dalším institucím byl opraven bývalý františkánský klášter a v něm otevřeno Muzeum církevního umění, bývalé arciděkanství upraveno na biskupský úřad, ve velice dobrém stavu je i katedrála, do jejíž věže byly letos zavěšeny nové zvony. Ty svým prvním zvoněním zahájily rok Evropského hlavního města kultury a svým zvukem ohlašovaly pozhnání a naději všem městům, jejichž nejhezčími a nejcennějšími budovami nejsou továrny, banky ani obchodní domy, ale domy Boží. Ovšem — také práce, obchod a světské věci jsou důležité. Ty jsou však člověku k opravdovému dobru jen tenkrát, když se nedosazují na první místo a neovládají naše smýšlení a jednání. Bůh je ten, kdo dává inspiraci a sílu k vyjádření krásy architektury, výtvarného umění, sochařství, hudby i literatury. Víra dává životu nový, vyšší rozměr existence.

A tak se katedrála svatého Bartoloměje stala nejen symbolem města, ale přitahuje k sobě svou více než stometrovou věž pozornost všech návštěvníků Plzně. Po právu je na propagačních materiálech Evropského hlavního města kultury vyobrazena na prvním místě a stala se logem mnoha městských podniků a institucí. Tak symbolizuje, co znamená Evropské hlavní město kultury.

P. Alvarez Kodeda OP (nar. 1961) vystudoval zahradní architekturu a teologii. V roce 1992 vstoupil do Řádu bratří kazatelů (řádu dominikánů), jistý čas byl jeho provinciálem. Nyní působí v plzeňském konventu řádu.

Věřím, že v Plzni vstanou noví bojovníci

Jste autorem hořkého verše: „kousek sžíravé zášti malosti města“; pobýváte střídavě v Bostonu i v Plzni... Jaké je vlastně vaše svědectví o Plzni, její „chuti“ i atmosféře?

Plzeň byla za takzvané totality velmi duševně (nezaměňovat za duchovně) plodným a zajímavým městem. Částečně to bylo tím, že většina obyvatel měla na střechách speciální antény chytající „ilegálně“ tři západoněmecké televizní kanály. A mix informovanosti plynoucí ze světa

za hranicemi východního bloku s dělnickým, hrabalovsky autentickým základem celého města vytvářel tehdy hodně pokrokovou netotalitní myšlenkovou atmosféru. V dýmu a prachu valícím se ze Škodových závodů se schovávala šílená existenciální hloubka myšlení, které relativizovalo a zpochybňovalo všechny hodnoty a vytvářelo prostor neomezené myšlenkové svobody. Svobody, která ale díky dělnické zkušenosti s náboženským parazitismem a diktátem minulosti nikdy neskouzla do idealistických masturbačních pronáboženských filozofických úletů, které se už tenkrát začaly praktikovat, jakoby v předtuše pražské knižecí kavárny.

Když jsem odešel ještě za undergroundových dob do Prahy a jako chartista s inženýrským titulem jsem tam topil v Národopisném muzeu, tak mě tehdejší sebezvaní alternativní Pražané připadali jako umělečtí snobové s omezeným rozhledem. Je zajímavé, že právě ona pokrokovost plzeňského duševně existenciálního realismu se rychle změnila v konzervativní, pravicově křesťovité, měšťácko-maloburžoazní prokatolické zaprděné prostředí, kterým teď Plzeň trpí. Po sametové revoluci se této vítězné sebezahleděnosti hned chopila katolická církev a vystavěla si v pravicových strukturách města velmi rychle mocnou pozici. Dokladem toho je i propagandistický únos projektu Plzně — Evropského hlavního města kultury církvi. Jádrem otevíracího ceremoniálu bylo poté, co se k nim doplhočil jakýsi zoufalý provazochodec, slavnostní rozeznění nových zvonů na katolické katedrále, která trčí ve středu města jako reklamní billboard na katolické náboženství. Mimochodem na nových zvonech jsou odlity reklamní nápisy a jména všech možných mocných kapitalistů dnešního městského establishmentu (i jméno „knižete pána“) a zvony každý den šíří zvuk „do historie vyrytých reklam“ do celého města.

Snad je to tím, že dnes už v Plzni nikdo nemá antény napojené na nějaké současné progresivní alternativní zahraniční zdroje informací, neb se z konečného vítězství nad komunisty vytvořila iluze konce dějin. A také je to tím, že se většina dělnických míst změnila na otrockou práci v obrovských, za městem postavených montovných nadnárodních koncernů, které zaměstnávají Plzeňany po drastickém posametovém zmenšení Škodových závodů a jiných místních továren. A práce v kapitalistických výrobních prostředcích přetváří na základě zkušenosti z bytí lidské vědomí na dokonale zmanipulovanou orwellovskou veličinu, či bych měl spíše říct *maličinu*.

Asi jsem měl štěstí, že jsem si do zahraničí odnesl ještě to zdravé rebelantské myšlení. Ale věřím, že v Plzni vstanou noví bojovníci. Třeba se tam teď právě rodí.



I když už ne v klasické krásné ohromné městské porodnici, kde jsem se i já narodil a která byla kýmisi po revoluci restituována a dnes se z jejích rozpadajících oken už začíná valit tráva. Není divu, nový establishment nechce, aby zdi staré porodnice působily na nově se vylíhlé mozečky jeho otroků.

Milan Kohout (nar. 1955) je multimediální umělec, performer, básník a pedagog.

Dominuje kulturní konzum typu nic proti ničemu

Dlouhá léta žijete v Plzni, část vašeho aktivního života spadala do doby nesvobody, část také do doby polistopadové. Jaká byla Plzeň k umělcům tehdy a jaká je teď? Tehdy macešská? Dnes přívětivější?

Subjektivně a dost emocionálně viděno: Říct, jestli bylo za komunisty (bolševika, komára, komouše, komanče, za totáče) líp či hůř než dnes, to je docela snadné. Šlo o to, jestli jste s nimi hodlali jejich svět skutečně sdílet. Tedy duší. Tělem jej nesdílet nelze. Umělcem ex offio mohl být jen „ve svazech“ organizovaný a akademicky umělecky školený člověk. Už od počátku se do povolených organizací vetřeli četní učitelé výtvarů, to je pro umění sama o sobě tragédie. Odbyt vycházel především ze státních a úředních zakázek, produkčně a dodavatelsky byl regulován podle „zasloužilosti“. Umělci přechoasto učili a to byl skvělý „solích“ bez jakékoli výstupní kontroly. Časem to nazrálo až tak, že ti kulturnější z mladých si nad gauč z novomanželské půjčky pořizovali nějaké to umění příslušného námětu (a rozměru nad gauč pasujícího), takže umělci si žili dobře, do farchy na šestou nechodili, ateliéry měli gratis, po hospodách (Belvík, Morávka aj.) remcali, aby se neřeklo, a k tomu sem tam nějaké ta umělecká stáž, studijní pobyt a tak dále. Nádhera. A nešlo jen o kumšt výtvarný. S hrdostí se říkalo, že Plzeň je odrazový můstek k velkým (rozuměj pražským) kariérám houfů nejnadanějších. Ti ostatní byli „amatéři“ a bylo jim souzeno vzhlízet k těm bráhmanům v postech a tak se jen trochu prstíčkem dotýkati hvězd.

Základna je pořád stejná. Krom detailu, že lidu je umění i s umělcem ukradeno ve prospěch show a z bráhmana se stal kašpar. V našem městečku dominuje kulturní konzum typu „nic proti ničemu“ (jak říkával Werich). Jako by tu s námi stále byly ty desetitisíce dělníků. Denně do města dojížděly a určovaly jeho základní sociální rytmus až na hranici netečnosti (vůči umění). A my (amatéři) si dnes můžeme opravdu dělat, co chceme. I v tom, že si na to, co dělat chceme, seženeme provozní prostředky. Prodejem, grantem. A i když se kulturní a umělecká ape-

tence naší komunity nijak nezměnila a nijak neodtrhla od vzdělaného měšťáctví, můžeme si přilepšit třeba tak, že po zralé úvaze „vrazíme“ do našeho mdlého uměleckého díla třeba tu trochu ezoteriky, tu trochu surreálna, tu trochu bio-eka či sentimentu. Případ od případu to výrazně zlepšit šance opusu uspět v „magickém reálu“ chutí — vševládající ruce uměleckého trhu. O Plzni a okolí to platí určitě.

Tomáš Kůs (nar. 1950) je výtvarník (sochař, malíř) a básník.

Pomáhat začínajícím, znovuobjevovat zapomenuté

Jste organizátor kulturního života v kraji. Jste osoba, která spojuje nitky živé kultury do sítí.

Jaký je váš pocit ze smyslu vykonaného díla?

Nepatřím k těm, kteří nevidí přes okraj svého pískoviště a považují ho za pupek světa. Bylo mi vždy potěšením propojovat různé umělecké druhy a žánry a také lidi z odlišných branží. Otevřenost byla mým krédem pedagoga, umělce i ředitele galerie. Mám rád kulturu v celém jejím spektru a důkladně si jí užívám, obzvláště nyní, kdy je Plzeň Evropským hlavním městem kultury. Když se ohlédnu zpět, vidím, jak se za poslední dvě desetiletí Plzeň neuvěřitelně proměnila. Stala se opravdu živým kulturním centrem a jsem rád, že jsem k tomu také svým dílem mohl přispět. Moje činnost vydavatelská je spojena především s mým dvanáctiletým působením v Galerii města Plzně, kde jsem za tu dobu vydal zhruba padesát publikací, převážně katalogů. Z nich bych chtěl upozornit na ty, které se v tematických okruzích zabývají plzeňským výtvarným uměním po druhé světové válce i současným uměním regionu, pokusil jsem se kompletně zmapovat také aktuální umění dalších mimopražských regionů v cyklu deseti výstav s katalogy, pravidelně jsem zařazoval slovenské výstavy a samozřejmě to nejlepší z českého současného umění a mezinárodní projekty. Osobně si nejvíce cením obsáhlého katalogu *Měkkohlavých* (obsahuje i oddíl Slovesnost Měkkohlavých) k výstavám skupiny, která vznikla v roce 1988 v Plzni. Tyto výstavy, s nadsázkou naplánované s dvacetiletým předstihem ještě v době socialismu, byly vlastně hlavním důvodem, proč jsem se stal ředitelem galerie — členství ve skupině mě k tomu přímo zavazovalo. Na závěr mého působení v Galerii města Plzně se podařilo vydat i objemnou publikaci *Deset let Galerie města Plzně*, která je souborným katalogem výstav a podrobně dokumentuje také ostatní činnost galerie. Zvláštní postavení mají publikace k tematickým výstavám některých mých pro-

jektů, které jsou zároveň literárními antologiemi k daným tématům, z nich bych jmenoval alespoň katalog *Les*. Do katalogu *Jasná zpráva* byla zahrnuta i kapitola o vizuální poezii na Plzeňsku s četnými ukázkami. Propojení výtvarného umění s literaturou mě vždy intenzivně zajímalo, nejsem v této oblasti tak úplný laik, vystudoval jsem češtinu a výtvarnou výchovu na FF UK v Praze, a tak jsem od roku 2007 začal vydávat edici *Imago et verbum*. Dvě desítky knih zahrnují sbírky básní, deníkové záznamy, dopisy, povídky, delší prózy, fotokomiksy i další žánry s výtvarným doprovodem, který není jen pouhou ilustrací, ale rovnocenným protějškem tvorbě literární. Ještě po odchodu do penze se mi podařilo vydat tři svazky — dopisy a pohlednice Karla Valtra plzeňským přátelům, knihu básní a koláží Josefa Hrubého *Milost* a sbírku básní Jana Sojky *Krypta*, kterou jsem na přání autora doplnil svými geometrickými obrazy. Těší mne, že ačkoli je to edice úzce zaměřená na plzeňský region, má na kontě řadu ocenění nejen v regionu (několikrát Polanova cena) ale i v rámci *Magnesie Litery* (*Litera* za nejlepší knihu poezie pro Josefa Hrubého). Těší mne rovněž, že jsem mohl pomáhat řadě začínajících autorů, jak výtvarníků, tak literátů, i znovuobjevovat ty zapomenuté. Doufám, že budu moci v této činnosti pokračovat i v budoucnu.

Václav Malina (nar. 1950) je malíř, emeritní ředitel Galerie města Plzně, editor, pedagog a publicista.

Plzeň je líhni piva, právníků a politiků — a poezie?

Dlouho jste působil jako pedagog na plzeňské univerzitě, byl jste patronem (zejména mladého) „plzeňského literárního života“, který našel svůj výraz v revui *PLŽ*, která dodnes vychází.

Jak vzpomínáte na plzeňská léta? Co se podařilo?

Jaké jsou limity této „kapesní“ metropole?

Na Západočeské univerzitě v Plzni jsem působil kolem deseti let a vzpomínky na toto období jsou smíšené, jak už to tak bývá. Netřeba se k nim valně vracet: řevnosti je i všude vůkol požehnaně a průměrnost nikoho nepobuňuje. Žasnu však, proč se na plzeňské filozofické fakultě tolik let lehkovážně obejdou bez oboru český jazyk a literatura. V tom asi mají v republice truchlivý primát.

A plzeňská literární kultura a literatura? Za času TGM v městě vydávali časopis *Pramen*, jehož redakce záhy přesídlila do Prahy, což se v Plzni rádo zamlčuje. Po brzkém zániku *Pramene* uplynulo „jen“ čtyřiasmdesát let, než se v západočeské metropoli objevil literár-

ní časopis s názvem *Plž — Plzeňský literární život*. Ten od roku 2002 vychází doposud (což je v českých poměrech zázrak) a stal se naší jedinou regionální literární tribunou: zaměřuje se výhradně na slovesnou tvorbu v západočeském regionu, přičemž občasná „hosté“ tvoří výjimky. *Plž* měl i předchůdce, leč ani zaniklá *Pěší zóna*, ani zaniklé *Spektrum* nebyly literárními periodiky. Na počátku si měsíčník našel oporu i v Ason-klubu, ve společenství „mladé Plzně“. A zejména v Knihovně města Plzně.

Zároveň lze mít pocit, že nebýt hrstky nadšenců (a vzdělanců), *Plž* by už dávno bídne zašel. Radnice mu někdy vypomůže, jindy ani almužničkou. Plzeňští mají k časopisu rozporuplný vztah: jedni s ním sympatizují, druzí ho pokládají za „plátek při knihovně“ nebo se oddávají snění o apartním kulturním žurnálu. A když Středisko západočeských spisovatelů referuje o své činnosti, na *Plže* si ani nevzpomene. Byť jeho členové nemají kde tisknout — a vydávat si vlastní časopis? Kdeže. Za zmínku dále stojí, že v Plzni už několik let funguje server *Literární Západ* a že již roku 2004 vznikla v péči *Plže* knižní edice *Ulita* (*Pro libris*, a.s.), v níž vyšly skoro čtyři desítky svazků. S nadsázkou se dá říci, že právě tyto tituly jsou synonymem západočeské literatury: mimo jiné Josef Hrubý, Karla Erbová, Roman Kníže, Jan Jelínek, ale i Milan Šedivý a Vojtěch Němec či zesnulí Karel Trinkewitz a Luboš Vinš. Závěr? Víme, že Plzeň je líhni piva, právníků a politiků. Kéž by však byla i mikro-metropolí prózy a poezie!

Vladimír Novotný (nar. 1946) je literární historik a kritik, editor, publicista, překladatel a pedagog.

Plzeň, město příjemné, jen výjimečně výjimečné

Žil jste dlouho v Plzni, západočeské metropoli, nyní už dlouho žijete a působíte v Brně, jihomoravské metropoli. Osud vám umožnil zahlédnout obě města a místa ze vzdálených horizontů. Jak byste tyto rozdíly (kulturní, mentální) charakterizoval?

Mentální rozdíly nevidím. Myslím, že rozdělení na Moravany a Čechy už dnes neplatí jako třeba ještě v padesátých letech. Navíc Brno — to není Morava v pravém slova smyslu, že? Co se týká kultury — rozdíly byly alespoň pro mě hmatatelné.

Plzeň přijala svou roli předměstí Prahy: herci po škole přicházejí, a jsou-li úspěšní, nejdéle po pár sezónách odcházejí (například Bára Munzarová). Výjimkou je „plzeňský Molière“ — Antonín Procházka, ale ten úspěšně pendluje mezi Prahou a Plzní. Básníci — alespoň do roku

2000, kdy jsem Plzeň opouštěl — se shlukli kolem střediska Západočeských spisovatelů a snad jen hlas Josefa Hrubého a Karly Erbové byl slyšet dál než v Rokycanech. Příjemnou enklávou neotřelé imaginace bylo tehdejší Divadlo Alfa. Zároveň však musím přiznat, že mé hodnocení je omezeno tím, že jsem byl v plzeňských letech daleko více zaneprázdněn medicínou a svou „druhou nohu“ — literaturu — jsem měl výrazně kratší. A taky jsem byl v letech, kdy mě pořád ještě bavil Olda Říha a Katapult. Celkové hodnocení Plzně bych tedy shrnul slovy: Plzeň, město příjemné, uvolněné, jen výjimečně výjimečné. A pochybuju, že na tom letošní Evropské hlavní město kultury něco z dlouhodobého hlediska změní.

Přechod do Brna — druhého města — byl pro mě šok. Brno se necítí být předměstím ničeho (neplatí Brunn — Vorstadt Wien, a Prahy už vůbec ne!). Je svébytné. Setkání s básníky *Welesu* a jejich pohrdání pohodovými verši (Žáček, Suchý) a verši mými jsem snášel těžce. Naštěstí se hrany obrousily, a to nejen proto, že já zestárl a také svým způsobem začal oscilovat mezi peklem a nebem jako většina brněnských autorů. Absolvoval jsem pozoruhodnou „postgraduální“ sérii uměleckých vystoupení v bytě u J. E. Friče. Zaznamenal jsem aktivity Hostu a tehdejšího Petrova a řekl bych, že v tomto smyslu tvoří brněnské literární prostředí jisté unikum — všichni se znají, a i když se samozřejmě všichni nemusejí, navzájem se ovlivňují. Nejznámější platforma setkávání těchto skupin — Skleněná louka — je místo, které Brnu může řada měst závidět. Ale nejen literaturou jest živ člověk! Ocenil jsem spektrum divadel, i když Provázek a HaDivadlo zůstávají těmi, kam chodím nejčastěji. A byť mnozí smutní po zlaté staré éře — i ta současná je pozoruhodná. Kulturní spektrum je v Brně široké, stěží jinde zažijete takové splynutí se sochami jako v nenápadném domku v Líšni u manželů Netíkových. Říká se, že musíte být v Brně „postavičkou“, takovým „Kocourkem“, aby vás místní přijali a dosáhl jste úspěchu. Já tuto charakteristiku nevnímám pejorativně, spíše tato ozvláštňení každodennosti vítám — ať už jde o Leo Bacona Slaninu či knihkupce Michala Ženíška. Celkové hodnocení Brna bych tedy shrnul takto: Brno, město příjemné, někdy uvolněné, často výjimečné.

Vladimír Šrámek (nar. 1958) je lékař, básník, prozaik a editor. Působí jako přednosta Anesteziologicko-resuscitační kliniky ve Fakultní nemocnici u svaté Anny v Brně a na Lékařské fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Spolupracoval s revue *Weles* a založil básnickou edici *Srdeční výdej*.

Krajinu západních Čech ovládá stolová hora Vladař

Působil jste v památkové péči i jako šéfredaktor plzeňského rozhlasu. Více než kdo jiný máte cit pro specifickou atmosféru krajiny i městských celků. Čím je podle vás určovaná (kulturní) atmosféra západu Čech a Plzně?

Plzeň má jednu velkou výhodu: tehdejší lokátor ji za krále Václava II. velice dobře a prozíravě založil (1295), což až dosud dává Plzni veliké možnosti. V době industrializace, během první republiky i v poválečném období se mohla vyvíjet jako průmyslové město s velkým potenciálem technické inteligence. Díky svému velkorysému založení celkem zdárně přečkala i to, co během celého průmyslového rozvoje stále více zastíralo její kulturnější nadání a schopnosti. Takže až nová doba otevřela všechny možnosti, kulturní proudy mohly prolnout Plzni jako velice příhodným prostředím, vstřícným svým veřejným prostorem i pochopením lidí včetně magistrátních činovníků pro život města. Nebudu vypisovat všechny festivaly a akce, připomenu pouze jednu aktivitu celkem subtilní, neokázalou, „nekejklišskou“, ale o to pro Plzeň podstatnější — a to Smetanovské dny, založené už za minulého režimu, s doprovodnými historickými semináři.

Plzni velice pomohlo i založení Biskupství plzeňského v čele s integrální osobností biskupa Františka Radkovského a dalšími znamenitými kněžími Škachem, Zemkem a Soukupem... Ti pomohli vrátit Plzni její důstojnost a kulturní, laskavý pohled na společnost, na svět, aniž by museli o tu pozornost nějak zvlášť soustěžet. Díky humanitním oborům plzeňské univerzity získává město nové tvůrčí síly, takže se jeho potenciál nevyčerpává a má schopnost překonávat vždy přítomné meze provincialismu. Plzni vydatně stále pomáhá také Spejbl a Hurvínek, bez paní Štáčové, ale s Josefem Skupou, či Divadlo Alfa. Plzni možná žije víc Praha než její venkov.

Krajinu západních Čech nakonec možná nejvíce ovládá stolová hora Vladař, má k tomu kolem sebe prostor. Tajemství jejího osídlení a významu je skryté drama, což je příznačné pro celé Sudety. Ať se člověk vydá kamkoli, Českým i Císařským lesem, šumavským podhůřím, nikdy se nekrácí lehce, není to špacír, nemůžete si jen tak pohvizdovat. „Promenovat se“ vám dnes už nejde ani na kolonádě v Karlových Varech. Úlevně si člověk vydechne snad jen ohromen mocností přírody — a nebo naopak na místech celkem nenápadných. Tam, kde se setkává s velkou vůlí lidí udržet si obživu a schopnosti „velice venkovské existence“, v ledasčem stále opuštenější. Vztahovat to k pohnuté historii už dnes nejde.



Na dvoře visí prádlo a někdo startuje traktor, a člověk netraktorista doufá, že se mu to podaří. Když se motor kuckavě rozeběhne, můžete si sednout na návsi pod lípu a trochu se radovat.

Ondřej Vaculík (nar. 1954) je novinář, dokumentarista, fejetonista, komentátor a komunální politik, místostarosta města Hořovice.

Město jako struktura, jako geometrie, jako tajemství...

V jedné ze svých literárních profesí se věnujete také „scénickému“ umění. Čím je pro vás Plzeň „dramatická“, čím vás inspiruje nebo dráždí?

Ačkoli polovina mé rodiny pochází z Plzně, našla jsem k městu vztah až za normalizace, kdy jsem tam začala chodit na gymnázium. Napětí mezi oficiálně servírovanou kulturou a vzděláním a skutečnými hodnotami hodnými toho jména bylo v roce 1971 naprosto patrné. Na gymnáziu jsem ještě v prvním ročníku zažila profesory, kteří učili literaturu nebo dějepis jako obor, skrze který můžeme proniknout k podstatě společnosti — ale od druháku už tomu tak nebylo, někteří odešli jako poslední oběti stranických prověrek a ti ostatní dobří byli přiděleni přírodovědným třídám, převedeni na průmyslovky, nás už více neučili.

Amatérské divadlo, kterého jsem se v Plzni chytla, bylo zřizováno závodním klubem Škodovky v Měšťanské besedě a bylo ubohé až běda — jakkoli se říkalo, že bývávalo lepší. My, pár přátel, jsme byli na okamžik snad „zajímavější“ s naším výhonkem, divadlem poezie, ale brzy se nám na to přišlo a vyloučili nás ze závodního klubu stejně, jako se tenkrát vylučovalo z komunistické strany. Nikdy na tu schůzi nezapomenu. Jedinou důstojnou postavou v oficiálních strukturách byl režisér Ota Ševčík, který prostřednictvím ruských a světových povolených klasiků vytvářel vynikající činoherní inscenace. Byla jsem hodně kritická ke všemu oficiálnímu, ale tohle se nedalo odmítnout. Jeho inscenace Čechova, adaptace Dostojevského, ale i třeba Tylova *Drahomíra* patří k tomu nejlepšímu, co jsem v životě v činohře viděla. A pak bylo také úchvatné, když si z Pražského jara odskočil nějaký sovětský umělec, třeba Emil Gilels, a hrál, jak jsem nikdy nikoho hrát neslyšela, a my jsme se na ten koncert dostali zadarmo (kdo by kontroloval lístky, když to platil stranický sekretariát) a seděli jsme tam jaksi navzdory.

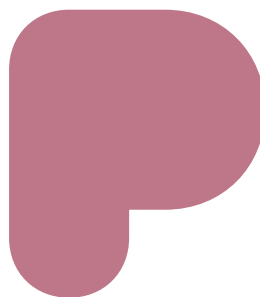
Plzeňská kultura měla vrstvu, která se postupem času vytratila. Nebyl to přímo underground, ale lidé, kteří byli od veřejně prezentované kultury odstaveni. Básník a ex-

perimentátor Zdeněk Barborka, malíř Jiří Kovařík, pár jazzových hráčů, pár lidí vyhozených z rozhlasu, v lidovější, ale také bohémštější rovině loutkáři z Alfy. Tehdy jsem došla poprvé poznání, že jsou i lidé, kteří žijí vlastním duchovním životem nezávislým na poměrech: pro mě to byl například také malíř a restaurátor Vladimír Kotyza a jeho výstava v roce 1974.

Hudba, příroda, město jako struktura, jako geometrie, jako tajemství... Když se člověk podíval těmato očima, i nejestupidnější okresní tajemník, který byl schopný zakázat i neškodný večer poezie Jiřího Žáčka, zapadl do celku a stal se součástí příběhu, v jehož smyslu nepřekážela křivda, ale patřila tam stejně jako zkáza i sláva, trapnost i vznešenost.

Nejdramatičtější období plzeňského života jsem zažila v osmdesátých letech, kdy se bouraly dělnické ulice a čtvrti. Město se tím zříkalo své průmyslové identity, ničilo si to jediné malebné, co mu zbylo poté, co industriální rozvoj a bohatství zničily to předchozí malebné, středověké. Bylo to tragické a velice výmluvné a dnes vidím, že tento proces pojmenovával, co nastalo až po převratu, totiž totální ztrátu sebeúcty města, které samo sebe zapírá. Tehdy jsem si vzpomněla na proletářský byt své plzeňské babičky, dnes také zbořený, či lépe idiotsky přestavěný, a na městský špitál naproti, místo kterého dnes stojí stupidní hotel Marriot nad Mlýnskou strouhou. Dnes je Plzeň vyšňořená, ale zajímavá není. Nejlepší a nejpůvodnější místo v Plzni je pro mě její nádraží.

Alena Zemančíková (nar. 1955) je publicistka, literární (rozhlasová) redaktorka, dramatička a prozaička. Působila v plzeňském rozhlasu.



Prozření

Pocta Waltu Whitmanovi

Ivo Hucl

Od roku 1984 až do listopadu 1989 procházel básník Ivo Hucl šachty a „stinná místa“ města Plzně jako mazač výtahů. „S kýblem mazutu v ruce jsem si připadal jako Beckettův Molloy. Jediné, co jsme tehdy mohli měnit, byla minulost. Během jedné květnové noci v roce 1981 vznikl text, do kterého se otiskla atmosféra tehdejší Plzně. Jak by řekl Borges, je do něj opsán její Duch. Kromě Plzně je z textu cítit vliv *Stébel trávy* Walta Whitmana a ‚Kadiše za Naomi Ginsbergovou‘ Allena Ginsberga.“ I po téměř pětatřiceti letech je tato silná a vypovídající skladba čímsi více než jen literární variací, dokumentem doby, a stojí za otištění.

Malé děti rostou jen ve staré lidi, tráva schne, síla mizí.
(Robert Creeley)

Vidím se na vysoké skále s děsivě monstrózní hlavou,
jak padám do nekonečné propasti života
Vidím převrácený rotující svět zjizvený mnoha idejemi,
které se po staletí napájely lidskou krví
Vidím resistentní viry žalářů, kriminálů, blázců
a lágrů, které se neustále šíří planetou jako
nestvůrné vodní kruhy

Vidím nekonečné letní noci urousané pivním
rozbřeskem jako cákance spermatu na břiše
otylé noční milenky
Vidím dlouhou cestu od nádraží Klementa Gottwalda
až k náměstí Republiky, kde v bufetu Fénix
srkají všichni temní andělé Plzně pivo a řídkou
dršťkovou
Vidím provlhlé zdi Petrohradu, které nás v kteroukoli
denní i noční dobu děsí špínou, močí a psími
fekáliemi
Vidím zmrzačené plzeňské parky s betonovými
lavičkami a na nich ožralou armádu pokroku
s injekční stříkačkou a první ranní cigaretou
Vidím desítky kamarádů vzlykajících u otevřených
zápěstí a jejich pohledy rezignující před
modrými světly sanitek a policejních vozů
Vidím emailové chodby nemocnic a v nich prázdné
tváře snímané němými průmyslovými kamerami
Vidím hole promodralé penisy toužící po lásce
a přitom nemohoucí nekonečným cévkováním
Vidím tiché invalidní vozíky se zmrzačenými těly
a lebkami natřenými jódem, jak zvolna mizí do
temných výtahových šachet
Vidím dýchající přístroje a zkumavky plné zmírajících
spermii ozářených radioaktivitou naší
budoucnosti
Vidím vším tímto nesimulovaným strachem bloudit
neurastenické hlavy vidoucích s rozšířenými
zornicemi a ztopořeným vědomím
Vidím šíleného Friedricha Nietzscheho objímajícího
koně, který právě vyjel v oparu páchnoucích
otrub a mláta z brány plzeňského pivovaru
Vidím dlouhé fronty masa, vzdychajícího a čekajícího
na háky, na kterých zatím visí pouze mastné
hvězdy a chladné měsíční světlo



Vidím bar hotelu Ural, kde se jako o Svatojánské noci
otevírají poklady chundelatých českých kund za
méně než deset západoněmeckých marek

Vidím desítky vináren a hospod, Malý Jadran, Božkov,
Velký Jadran, Jídelnu, Kufr, Moravskou vinárnu,
Újezd, Studnu, Schody, Divadelní klub, kde
dlouho do noci tekly vodopády piva a lepkavého
Cechovního poháru

Vidím všechna ta kalná rána, kdy se nám v páchnoucím
dechu plynových hořáků zjevují přízračné tváře
noci jako v pověstném Felliniho albu

Vidím všechny ty nozdry mechanických ohařů, které
nám čenichají v aktovkách a bytech a hledají
spisy Orwella, Becketta, Seiferta nebo Klímy

Vidím všechna ta čela, upocená a nechápající,
že se můžeme skrývat jako dinosauři
v periferních montérkových hospodách a nad
přeplněnými popelníky inhalovat myšlenky
Lao-c'e, Camuse nebo Alana Wattse

Že si lebky necháváme trepanovat písněmi Fugs,
hlasem Johna Lee Hookera a kakofonickými
litaniemi DG 307

že většina z nás stále myslí na paní Nađu a na to, jak ji
pozvát na trochu vodky a zkusit to s ní, jak to měla
za svobodná ráda

že se nám v restauraci Na Schůdkách každý večer
zjevuje nad výčepem obrovská bílá sfinga
s planoucíma mystickýma očima

že všechny naše pohledy končí na přízračných
atomových morových sloupech, které stojí v každé
prozřelé hlavě dneška

že nás za ruce chytá milionová armáda dětí odkojených
deriváty kyseliny lysergové

že nás svými dunami dusí oceány sypkého strachu
vyvrženého i na oběžnou dráhu kolem Země

že nás někdo neustále pohupuje v kolébce války jako
nestvůrná robotí novorozeňata

že nás prokřehlé hledáním lásky vysvobodila živočišná
touha bigamie s palčivými venerickými chorobami

že nás neustále na ulicích otloukají pendreký pro
prorocké sny, které nás ještě ani nestačily
zastihnout v našich zažloutlých postelích

že bychom s úctou poklekli před přicházejícím
očistěným Mesiášem — bílým, žlutým, černým nebo
rudým

Prozřel jsem na vysoké skále s hlavou položenou na
vyzáblé jsoucnosti

Prozřel jsem na hranici rozděleného světa, mezi
strašící Amerikou a promrzlým Ruskem

Prozřel jsem v okamžiku, kdy se ke mně blížil huňatý
medvěd svobodného lidského Ducha

Prozřel jsem s pohledem upřeným na naježené
tlamičky dívčích vagín

Prozřel jsem nade vším, s bohy u nohou

Prozřel jsem nad tvárnými továrními mloky

Prozřel jsem ve svém obrovském digitálním oku

Prozřel jsem před prázdným oltářem v čase pokračující
duševní kastrace

Prozřel jsem nad loukou, kde místo květin hoří
napalm, vlasy mladých samopalníků a těla
s holubicemi ran

Prozřel jsem mimo dosah vyslychajících psacích strojů

Prozřel jsem nad obzorem potřísněným každodenně
menstruuujícím sluncem

Prozřel jsem s pocity Prahy, Plzně, Brna... let 1938
a 1968

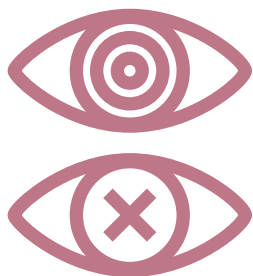
Prozřel jsem nad havrany posedlými stromy

Prozřel jsem sám v šeru Golgoty

Prozřel jsem,
prozřel jsem,
prozřel jsem

Autor (nar. 1961) je básník, kurátor, zřizovatel
Bezejmenné čajovny. Báseň byla napsána ve
Zbirohu v květnu roku 1981. Tiskem vyšla
v samizdatovém vydání v roce 1983 v Rakovníku
zásluhou Jiřího Tláskala, bez možnosti redakčních
úprav, korektur a s množstvím tiskových chyb.
Proto byla autorem roku 1986 přepracována.
Ve stávající podobě vyšla až v prvním vydání
Ostrovních básní v roce 2010 v Bezejmenné edici.

Proč naše knihy nejsou krásné?



Nedávno byly v prostorách pražského letohrádku Hvězda vyhlášeny výsledky padesátého ročníku soutěže Nejkrásnější české knihy roku. Po letošní jubilejní bilanci však (nejen) v auditoriu zavládly rozpaky. Ze zvláštního ceremoniálu, navazující výstavy i neudělení cen v jedné z kategorií.

Bohulibá soutěž, kterou s Památkem národního písemnictví spolupřádá Ministerstvo kultury, dozrála k padesátému ročníku. První místo je v každé kategorii štědře honorováno, oceněné publikace následně putují po výstavách, nakladatelé mohou své tituly přihlásit za poplatek pět set korun za kus. Pamatuji časy, kdy NČKR měly pověst bašty strážené polygrafickými fachidioty, kteří ze soutěže vyloučí vše, co je v jejich očích technicky nedokonalé. Toto už se jistě změnilo. Dnes je soutěž otevřenější a organizátoři pracují s mediálně vděčným systémem nominací. Příležitost ke zviditelnění desítek knih, které projdou do užšího výběru, ale zůstává nevyužita, neboť pořadatel tyto informace nedokáže adekvátně prodat ani na vlastním webu. Tým se zřejmě soustředil na výrobu „originálně“ pojatých programových tiskovin, které každý příchozí obdržel při vstupu na slavnostní večer. (Jeden katalog připomíná složenou makulaturu, takže nepolibení lidé z branže mohli nahlédnout až do prostoru za ořezovými značkami — odborníku, div se! Ten druhý je fikaně svázán skrze kancelářskou děrovačku. S dábelským zadostiučiněním jsem si všiml, že život, jaký je, opět zvítězil nad vyššími pravdami. Do „cool“ katalogu muselo být povinně osazeno několik vpravdě hnusných reklam sponzorů.)

Už v nich se bylo možno dočíst něco z výsledků: „Komise se shodla, že v letošním ročníku nejsou v této kategorii dostatečně výrazné a výjimečné knihy, aby mohla s čistým svědomím udělit první tři místa.“ Podobně to dopadlo v kategorii Učebnice pro školy všech stupňů, v ní se ovšem první příčka obsadila. Jaký signál tím sedmičlenná výtvarná porota za vedení předsedkyně Zuzany Kubíkové vyslala? Každý takový „orgán“ má kompetentně rozhodovat, ale i sloužit věci, celému „oborovému tělu“, a nabízí se otázka, zda toto velmi nestandardní rozhodnutí není především smutným vavřínem pro porotu.

Člověk se stěží ubrání dojmu, že se tímto rozhodnutím znova hlásí pachut' profesní povýšenosti, jen se tentokrát nepátrá po ukápnutém lepidle, ale zuřivě se prošetřuje „výjimečnost“ grafických řešení. Je jasné, že v kategorii Katalogy nebo Knihy o výtvarném umění se takové počiny z podstaty žánru očekávají. Pouhé solidní provedení nominovaných knih v oblasti beletristické nebylo pro porotu dost dobré k tomu, aby obsadila alespoň druhé a třetí místo. Tím se zpravidla dává najevo asi toto: domníváme se, že to tentokrát není úplně ideální, ale jde nám o dobrou věc a navíc pokorně přiznáváme, že jsme aktéry „soutěže“, kde se „výkony“ opravdu těžko dají měřit stopkami. V nominacích se letos objevila například *Briketa*, antologie poezie věnovaná Ostravě (grafička Kateřina Wewiorová, nakladatelství Větrné mlýny), svazek, kterému neschází odvážný koncept, materiálové řešení ani ladná typografie a určitě by si alespoň nějaký ten „diplom“ zasloužil. Pokud porota zarputile odmítá popatřit za horizont svých hodnotových chimér, přicházejí rozpaky a nezájem příznivců knih, čtenářů i médií a především nakladatelů, kteří si to přišť se (zpoplatněnou) přihláškou dobře rozmyslí. Jinými slovy připravíme se o jedinečnou možnost propagovat dobře vypravené knihy a kultivovat celou vydavatelskou scénu. Popisovat topornou ceremonii ve tmě, moderování „robotickou řečí“, přičemž se na stropě míhala nesouvisející animace, je nad mé síly. V letohrádku Hvězda ještě probíhá navazující výstava k padesáti letům NČKR, kdo má zájem, ať tam běží. *Zpráva o knize*, tento „osobitý projekt“ autorského tria Babák, Jansa, Kijonka, opravdu drásá a vzbuzuje různé mučivé otázky. Zajímalo by mne, co nám jednou kromě těch otázek (z knihy) zbyde. Zřejmě taková pěkná stafáž pro animace a dopravníkové pásy.

Martin Stöhr je redaktorem *Hosta*.



Mannovi



Je těžké autenticky vypodobnit rozsáhlou uměleckou rodinu Mannových, jíž dominoval nositel Nobelovy ceny Thomas Mann. Někdy to totiž působí dojmem, jako by ostatní členové klanu přišli na svět proto, aby dělali kulisu největšímu ze svého středu.

Thomas Mann se narodil před sto čtyřiceti lety do rodiny bohatého lübeckého obchodníka. Jeho bratry byli spisovatel Heinrich Mann a ekonom Karl Viktor Mann. V roce 1905 se Thomas oženil s Katiou Pringsheimovou, dcerou židovského obchodníka, s níž zplodil šest dětí. Mezi nimi vynikli další členové klanu — syn Klaus (další spisovatel), historik a politolog Golo Mann a dcery: herečka, kabaretiérka a spisovatelka Erika, spisovatelka Monika a ekoložka a spisovatelka Elisabeth Mannová-Borgeseová. Přesto bylo manželství jen součástí spisovatelovy sebeprezentace. Jako homosexuál měl celoživotně zájem hlavně o mladší muže. K rodině měl odtažitý a neúčastněný vztah, od počátku byl především organizátorem svého úspěchu, nic jiného ho nezajímalo.

Thomas Mann kladl ve své próze důraz na to, aby každá literární postava měla svůj předobraz v reálném světě. Používal a zneužíval tedy členy rodiny jako inspiraci. Na druhé straně z nich touto cestou učinil postavy historické, s neoddiskutovatelným místem v dějinách literatury. To ostatně zaujal i sám autor. Usadil se na něm pevně, ať se to komu líbí, či ne. Německý prozaik a esejista totiž ovládal němčinu jako málokdo a už ve svých devatenácti letech objevil vlastní styl. Svou literární kariéru začal de-

butem *Gefallen* v roce 1894. Následně vydal svůj nejslavnější román *Buddenbrookovi* (1901), který mu o necelé tři desítky let později získal Nobelovu cenu za literaturu (1929). Ačkoli „přecitlivělý byl jako primadona a marnivý jako tenorista“, vytvořil Thomas Mann velké románové dílo. Přitom byl „vztahovačný a samolibý, chladný, bezohledný, a někdy dokonce krutý“. Tak jej alespoň vidí věhlasný literární kritik Marcel Reich-Ranicki.

Ve třicátých letech ukázal Thomas Mann svou prozíravost, když ve svém projevu „Apel na rozum“ varoval před nástupem nacismu. Kvůli Hitlerovi se od roku 1933 začal stále více uchýlovat do zahraničí, zejména do Švýcarska. Když ho pak nacisté v nepřítomnosti zbavili občanství, nabídlo mu azyl Československo, poslední demokratická země střední Evropy. Aby mohl získat československé občanství a s tím i platný cestovní pas, nabídla mu občanství obec Proseč na Vysočině. Postarala se tak, že Thomas Mann přestal být běžencem bez střechy nad hlavou. Mannovi sice dále setrvali ve švýcarském zátíší, ale měli možnost kdykoli se trvale usadit v naší vlasti. A především mohli od listopadu 1936 opět svobodně cestovat.

Mann pak stačil těsně před vypuknutím války uniknout do Spojených států, kde mu bylo v roce 1944 uděleno občanství. Tady byla dokončena románová tetralogie *Josef a bratří jeho* a po válce též *Doktor Faustus*, román, který jedni označují za vrchol Mannovy tvorby, zatímco jiní tvrdí, že je to vůbec nejradiálnější dílo, jaké kdy z jeho pera vzešlo. Pro mne je však klíčovým dílem *Smrt v Benátkách*. A to nejen kvůli filmové adaptaci Luchina Viscontiho.

Thomas Mann se totiž v této novele odhalil, ale jen nenápadně, koketně a pro znalé. Zsvěcený Marcel Reich-Ranicki na základě svého studia poukazuje na to, že pro Thomase Manna bylo psaní nepřetržitým sebepotvrzováním. Literatura pro něj byla vlastně jakousi poslední nadějí, v ní našel svůj skutečný domov a azyl.

Libor Vykoupil je historik.



Náčrt minulosti



Autobiografie jako literární klíč

Virginia Woolfová



Stejně tak jako nejznámější romány Virginie Woolfové nenaplňují tradiční představu o románovém žánru, ocitá se i její mnohdy opomíjená próza *Náčrt minulosti* (*A Sketch of the Past*, 1985) na žánrovém rozhraní mezi autobiografií, novelou a esejem. Sama Woolfová hned na začátku konstatuje, že se jedná o memoáry, k jejichž sepsání je vybízena svým okolím, zejména svou sestrou. Prostřednictvím vlastních vzpomínek a poznatků o svém životě se však zamýšlí především nad svým osobitým stylem psaní a literárním projevem obecně. Skrze vzhled do vlastního nitra odhaluje a popisuje podstatu své poetiky spolu s klíčovými prvky většiny děl, takzvanými momenty bytí.

Před dvěma dny, přesněji 16. dubna 1939, Nessa řekla, že když nezačnu co nejdříve psát své memoáry, budu na to brzy příliš stará. Bylo by mi osmdesát pět let a byla bych zapomenuta — tak jako to dopadlo v nešťastném případě paní Stracheyové. Jelikož už mám dost psaní Rogerova životopisu, asi strávím dvě nebo tři dopoledne nástiním své minulosti. Má to však pár háčeků. Za prvé, pamatuju si obrovskou hromadu věcí; za druhé, je mnoho rozličných způsobů, jak psát memoáry. Jsem totiž jejich vášnivá čtenářka, takže vím, jakými způsoby se dají napsat. Ale pokud si je v hlavě projdu a zamyslím se, jaké má daný způsob psaní klady a zápory, dopoledne, kterých si nemohu dopřát víc než dvě nebo tři, budou hned pryč. Bez toho, abych si tedy zvolila způsob psaní, s vědomím, že na něj sama v průběhu psaní přijdu, nebo také ne a nebude to vadit, začínám psát svou první vzpomínku.

Vybavily se mi červené a nachové květy na černém pozadí — šaty mé matky, seděla ve vlaku nebo v omnibusu, já trůnila na jejím klíně. Mohla jsem si tak prohlížet ty květiny velmi zblízka a stále byly nachové, červené a modré na černém pozadí, myslím, že to byly sasanky. Možná jsme byly na cestě do St. Ives, podle světla bych však řekla, že byl večer a vracely jsme se zpět do Londýna. Je ale lepší předpokládat, že jsme jely do St. Ives, protože mě to přivede k další vzpomínce, která je pravdě-

podobně první a také nejdůležitější vzpomínkou mého života. Pokud život na něčem stojí, pokud je jako mísa, kterou neustále plníme, pak tato vzpomínka leží na samém dně této mísy. V polospánku ležím v posteli v dětském pokoji domu v St. Ives. Slyším, jak se vlny tříští na pobřeží, jedna, druhá, jedna, druhá, a na pláž dostřikuje mořská voda, pak další, jedna, druhá, jedna, druhá, za žlutým okenním závěsem. Slyším, jak závěs šustí po podlaze, vítr ho roztančil. Ležím, poslouchám zvuk tříštících se vln a vidím to světlo a mám pocit, že je téměř nemožné, abych tam byla, prožívám pocit největší extáze, kterou jsem kdy zažila.

Mohla bych strávit hodiny psaním této vzpomínky, abych opravdu barvitě vylíčila pocit, který ve mně rezonuje i nyní. Nepodařilo by se mi to (ledaže bych měla opravdu velké štěstí). Asi bych uspěla jedině tehdy, kdy bych začala popisovat samotnou Virginii.

• • •

Tímto se dostávám k hlavnímu problému, kterému čelí každý spisovatel při psaní memoárů, k důvodu, proč tolik memoárů, které hojně čtu, končí neúspěchem. Zcela ponechávají stranou člověka, kterému vzpomínky patří. Je totiž tak obtížné popsat kteréhokoli člověka. Proto čteme: „Stalo se tohle“; ale už se nedočteme, jaký byl vlastně ten člověk, kterému se to stalo. A pouhé události nic neznamenají, pokud nevíme, komu se staly. Kým jsem v té době byla? Adelinou Virginii Stephenovou, druhou nejstarší dcerou Leslieho a Julie Stephenových, narodila jsem se 25. ledna 1882, mí předci byli vážení lidé, někteří z nich slavní, jiní neznámí; narodila jsem se do početné rodiny, mí rodiče nebyli bohatí, ale dobře zaopatření, narodila jsem se do světa pozdního devatenáctého století, které se vyznačovalo bohatým diskursem, vzdělaností, psaním dopisů, přátelskými setkáními a svou jasností. Takže pokud bych chtěla, mohla bych dlouze psát nejen o svém otci a matce, ale také o strýcích, tetách, bratrancích, sestřenicích a přátelích. Ale nevím, jak moc mě tohle vše přivedlo k pocitu, který jsem zakusila v dětském pokoji v St. Ives. Nevím, do jaké míry se liším od ostatních lidí. A tím se dostávám k dalšímu problému pisatele memoárů. Abychom totiž mohli někoho doopravdy popsat, musíme být také schopni ho s někým porovnat; byla jsem chytrá, hloupá, pohledná, ošklivá, výbušná nebo klidná — ? Možná částečně kvůli tomu, že jsem nikdy nechodila do školy, že jsem neměla možnost změřit síly se svými vrstevníky, jsem nikdy nemohla porovnat s ostatními lidmi své nadání a nedostatky. Samozřejmě však existuje jeden objektivní důvod, proč byl tento pocit

tak silný; tento vjem tříštících se vln a šustění závěsu, pocit, který si někdy sama pro sebe popisují jako chvíli, kdy ležím uvnitř kuličky hroznového vína a dívám se přes její nažloutlou slupku — o to se částečně přičinily mnohé měsíce, které jsme trávili v Londýně. Změna dětského pokoje byla velká změna. Pak přišla dlouhá cesta vlakem a pocit vzrušení. Vzpomínám si na tmou, světla, na rušnou chvíli, kdy se šlo spát.

Zaměříme se nyní na můj dětský pokoj — měl balkon, byl sice rozdělený, ale sousedil s balkonem mých rodičů. Matka na něj chodívala oblečená v bílé noční košili. Zeď balkonu byla porostlá mučenkami, měly velké květy ve tvaru hvězdy, fialově žíhané, a velká zelená poupata, která byla zčásti prázdná a zčásti plná.

Kdybych byla malířka, namalovala bych nejprve svou impresi světle žlutou, stříbrnou a zelenou barvou. Světle žlutý by byl závěs, zelené moře a stříbrné mučenky. Namalovala bych obraz jako pohled skrz poloprůhlednou skleněnou kouli; namalovala bych klikaté okvětní lístky, mušle a jiné věci, které jsou zčásti průhledné. Namalovala bych klikaté tvary, kterými prochází světlo, ale přesně bych vykreslila jejich obrysy. Vše by bylo velké a neurčité a to, co by bylo možné vidět, by mělo být ve stejném okamžiku i slyšet; z okvětních lístků by se měly linout zvuky splývající s obrazem. Sluch a zrak se na těchto prvních počítčích patrně podílí stejnou mírou. Když myslím na brzké ráno, kdy ležím v posteli, z dálky slyším také krákorání havranů. Ten zvuk jako by dopadal přes pružnou clonu vzduchu; která ho drží ve výšinách a nedopustí, aby byl ostrý a zcela zřetelný. Jako by vzduch nad Tallandským domem zvuk utlumoval a nechával ho pomalu dopadat na modrý roztahující se závoj. Krákorání havranů splývalo s tříštěním vln — jedna, druhá, jedna, druhá — a vytratilo se s oddalující se vlnou a poté opět zesílilo, já jsem ležela v polospánku a znítila se ve mně taková extáze, že ji nedokážu ani popsat.

Další vzpomínka — všechny tyto zvukem a barvou opředené vzpomínky společně dřímaly v St. Ives — byla ještě silnější a velmi smyslová. Stalo se to později. Stále ve mně vyvolává příjemný hřejivý pocit; jako kdyby vše uzrálo; cvrkot; slunce; tolik vůni najednou; vše tvoří jeden celek a i dnes mě to nutí zastavit se. Tak jsem se pak zastavila při procházce na pláži; zastavila jsem se na vršku, abych se podívala dolů na zahrady. Byly jako by ponořené pod úroveň silnice. Jablka se nacházela ve výšce mé ruky. Ze zahrad bylo slyšet bzučení včel; jablka měla červenou a zlatavou barvu; v zahradách rostly také růžové květiny; s šedými a stříbrnými listy. Bzuket, zpěv ptáků, vůně, vše se zdánlivě horečnatě snažilo tlačit na jakousi blánu, ale neprotrhnout ji; zastavila jsem se,

abych si toto potěšení vychutnala, nasávala tyto vůně a vše pozorovala. Znovu však nastává ten samý problém, nemůžu tento okamžik popsat. Jednalo se spíše o pocit třeštění než o extázi.

Síla těchto výjevů — ale zrakový vjem byl vždy natolik provázen i vjemem zvukovým — síla všech těchto vjemů mě nutí odbočit od tématu. Tyto okamžiky — v dětském pokoji, z cesty na pláž — ještě stále mohou působit skutečněji než přítomné chvíle. To jsem si právě ověřila. Vstala jsem totiž a prošla jsem se v zahradě. Percy právě okopával záhon chřestu a Louie vyklepávala rohožku před vchodem do ložnice. Pozorovala jsem je stejně jako kdysi — z dětského pokoje nebo z cesty vedoucí na pláž. Někdy se dokážu vrátit zpět do St. Ives daleko živěji než dnes ráno. Někdy se dostanu dokonce do takového stavu, až mám pocit, že jsem přímým svědkem dané události, jako bych byla přímo tam. Myslím, že je to způsobeno mou myslí, která vyplavuje vše, co jsem již zapomněla, takže se zdá, že se něco děje bez mého přičinění, ačkoli jsem ve skutečnosti původcem děje já. Za určitého rozpoložení myslí vzpomínky — dávno zapomenuté — vyplouvají opět na povrch. Jestli to tak opravdu je, není možné — říkám si —, že to, co jsme někdy velmi silně cítili, samostatně přežívá v naší mysli; vážně je to stále skutečné? Pokud ano, není možné, že by někdo časem vynalezl přístroj, kterým bychom tyto okamžiky mohli vyvolat? Vidím to — minulost — jako cestu, kterou jsme prošli, jako dlouhou stuhu výjevů, pocitů. Na konci té cesty se stále nachází zahrada a dětský pokoj. Místo vzpomínání na určitý obraz nebo zvuk bych se připojila do zástrčky ve zdi a poslouchala minulost. Naladila bych srupeň roku 1890. Myslím, že tento čas je určitě poznamenaný nějakým silným pocitem, a jde pouze o to, abychom zjistili, jak jej znovu navodit, abychom mohli prožít své životy znovu od úplného začátku.

Všechny tyto vzpomínky jsou ale zvláštní tím, že jsou velmi prosté. Stěží jsem si vědoma sama sebe, cítím pouze daný pocit. Jsem pouze nádoba plná extáze a pocitu vytržení. Možná právě tím se vyznačují všechny vzpomínky z dětství; možná proto jsou tak silné. Později k pocitům přidáváme vše, co dělá tyto vzpomínky složitější a tedy slabší, jestli ne slabší, tak spíše oddělené a neúplné. Místo toho, abych vše analyzovala, nabízím příklad toho, co mám na mysli — to, co jsem cítila při pohledu do zrcadla v hale.

Ve vstupní hale Tallandského domu bylo malé zrcadlo. Vzpomínám si, že mělo poličku a na té ležela prachovka. Když jsem si stoupla na špičky, mohla jsem si prohlédnout obličej. Když mi bylo asi šest nebo sedm let, pozorovala jsem svůj obličej v zrcadle pravidelně. Dělal jsem

to však pouze tehdy, když jsem s jistotou věděla, že mě nikdo nevidí. Styděla jsem se. Zmocňoval se mě silný pocit viny. Ale proč? Napadá mě jeden zřejmý důvod — mě a Vanessu by leckdo nazval divoškami; hrály jsme kriket, poskakovaly po skalách, hubovali nás, že si nedáváme pozor na oblečení a kvůli spoustě dalších věcí. Kdyby mě tedy někdo nacytal, jak se prohlížím v zrcadle, asi by to nesedělo k mé pověsti uličnice. Myslím si však, že můj pocit studu měl hlubší základ. Skoro mám sklon zavléct do povídání svého dědu — sira Jamese, který si jednoho dne zapálil cigaretu, chutnala mu, a tak ji odhodil a už nikdy další nevykouřil. Skoro mám pocit, že jsem zdědila špetku jeho puritánství příznačného pro Claphamskou sektu. Nicméně mi pocit hanby při pohledu do zrcadla vydržel celý život, ještě dlouho po mém uličnickém období. Nemůžu si na veřejnosti napudrovat ani nos. Vše, co se týká šatů — jejich úprava, příchod v nových šatech do nějaké místnosti —, mě stále děsí; přinejmenším se stydím, jsem rozpačitá a nejsem ve své kůži. „Kdybych tak mohla běžet jako Julian Moreellová přes celou zahradu v nových šatech,“ pomyslela jsem si před pár lety v Garsingtonu, když Julian rozbalila balíček, oblékla si nové šaty a hopsala stále dokola jako zajíc. V naší rodině ženství hrálo velmi důležitou roli. Všechny ženy naší rodiny byly známé svou krásou — krásou mé matky, Stelinou krásou, což mi odjakživa dodávalo pocit hrdosti a radost. Kde se tedy vzal pocit studu, nezdědila jsem náhodou trochu opačné sklony? Můj otec byl založením spartán, asketik a puritán. Obrazy mu nic neříkaly, neměl hudební sluch ani smysl pro melodii slov. To mě navádí k myšlence, že má — řekla bych „naše“, kdybych si byla jistá i Vanessou, Thobym a Adrianem, ale jak málo vlastně člověk ví o svých sourozencích —, že má vrozená láska ke kráse byla usměrněna tím, co jsem zdědila po svých předcích. Nezabránilo mi to však v silném a náhlém prožívání stavu extáze, vytržení bez jakéhokoli studu nebo pocitu viny, pokud ale neměly nic společného s mým tělem. V pocitu studu, který jsem prožívala při pohledu do zrcadla, tedy vidím ještě něco. Musela jsem se stydět za své tělo nebo jsem z něj měla strach. Další vzpomínka, odehrávající se též v hale, může pomoci osvětlit tyto pocity. Před jídelnou stál stolek, na který se pokládalo nádobí. Jednou, když jsem byla ještě velmi malá, mě Gerald Duckworth na tento stolek vyzvedl, a když jsem na něm seděla, začal mě osahávat. Pamatuju si dotek jeho ruky, která mi bloudila pod oblečením, neustále se pohybovala níž a níž. Pamatuju si, jak jsem doufala, že toho nechá, a jak jsem ztuhla, když se ruka dotkla mých intimních partií. Ale nepřestal s tím. Jeho ruka osahávala i mé choulostivé partie. Vzpomínám si,

že jsem cítila odpor a nelíbilo se mi to — jak nazvat tak hloupý a smíšený pocit? Musel být silný, protože si ho pamatuji. Tímto se pravděpodobně ukazuje, že pocit spojený s určitými částmi těla, kterých se nesmíme dotýkat, kterých se nikomu nesmíme dovolit dotýkat, je naprosto přirozený. To také dokazuje, že Virginie Stephenová se nenarodila 25. ledna 1882, ale před mnoha tisíci lety a poprvé se měla setkat s instinkty, které si v minulosti osvojily již tisíce jejích předkyň.

• • •

Tím se vysvětluje nejen můj případ, ale také problém, který jsem zmínila na první straně, a to proč je důležité popsat člověka, kterému se něco děje. Je zřejmé, že člověk je nesmírně složité stvoření. Jen si vzpomeňte na případ pozorování se v zrcadle. I když jsem se velice snažila vysvětlit, proč je mi hanba při pohledu na svou tvář v zrcadle, pouze jsem vymyslela možné příčiny tohoto pocitu, ale může jich být víc; nemyslím si, že jsem se dopátrala pravdy, protože tohle je jen jedna situace, která se mě osobně dotýkala, a nemám žádný důvod, proč bych o ní měla lhát. Navzdory tomu všemu však lidé píšou o „životech“ ostatních lidí tak, že nashromáždí určitý počet událostí a osoby, kterých se tyto události týkaly, nechají stranou. Dovolte mi zmínit se o svém snu, který může souviset se situací, kdy jsem se pozorovala v zrcadle. Zdálo se mi, že jsem se dívala do zrcadla a najednou se mi za zády objevila hrůzná tvář, tvář zvířete. Nejsem si jistá, zda to byl jen sen, nebo se to skutečně stalo. Dívala jsem se někdy do zrcadla, přičemž se za mnou něco živého pohnulo? Nejsem si jistá. Navždy si však tu tvář v zrcadle budu pamatovat, ať už byla skutečná či ne, i to, že mě vyděsila.

To jsou jedny z mých prvních vzpomínek. Ale jako předmět ve vypravování o mém životě jsou zavádějící, protože věci, které si člověk nepamatuje, jsou určitě stejně důležité, možná důležitější. Pokud bych si měla vybavit celý jeden den, měla bych být schopná popsat aspoň zhruba, jaké to bylo být dítětem. Naneštěstí si člověk pamatuje pouze výjimečné a nevšední věci. Pravděpodobně však neexistuje důvod, proč je jedna věc výjimečná a druhá ne. Proč jsem zapoměla tolik věcí, které musely, jak by člověk obvykle myslel, být daleko zapamatováníhodnější než to, co si pamatuji? Proč si pamatuju bzučení včel v zahradě, které jsem slyšela po cestě na pláž, a úplně jsem zapoměla, jak mě otec nahou hodil do moře? (Paní Swanvicková říká, že to viděla.)

To mě vede k další odbočce, která možná odhalí kousek mé duševní stránky, možná i duševní stránky ostatních lidí. Často jsem si při psaní některého ze svých



románů lámala hlavu nad tímto problémem — jak popsat to, co já sama nazývám zkráceně jako „nebytí“? Každý den obsahuje více nebytí než bytí. Například včerejšek, úterý 18. dubna, byl dobrý den s nadmírou „bytí“. Bylo hezky, s radostí jsem napsala tyto první stránky a má hlava si odpočinula od psaní o Rogerovi; prošla jsem se kolem Mount Misery a podél řeky a kromě doby, kdy byl zrovna odliv, hrál venkov, jak jsem vždy brzy zjistila, všemi barvami a stíny — vrby, vzpomínám si, byly obrostlé světlezelenými lístky a obloha nachová. S radostí jsem četla Chaucera a začala jsem číst jednu knihu — memoáry Madame de la Fayette, které mě zajímaly.

Tyto jednotlivé momenty bytí však byly součástí mnoho dalších momentů nebytí. Už jsem zapomněla, o čem jsme se s Leonardem bavili během oběda nebo při odpoledním čaji, ačkoli to byl dobrý den, jeho momenty bytí byly zabaleny do zcela obyčejného klubka vaty. A tak je to vždy. Většinu dne nežijeme vědomě. Chodíme, jíme, díváme se, děláme, co je potřeba — opravujeme vysavač, objednávané večeři, píšeme pokyny pro Mabel, pereme, vaříme večeři, vážeme knihy. Špatný den obsahuje momentů nebytí daleko více. Minulý týden jsem měla slabou teplotu, skoro celý den se tedy skládal z nebytí. Skutečný romanopisec by měl umět zpracovat oba dva druhy bytí. Myslím, že Jane Austenová to uměla, Trollope taky, možná i Thackeray, Dickens a Tolstoj. Já ale nikdy oboje vyjádřit nedokázala. Pokoušela jsem se o to — v románu *Noc a den* a v románu *Roky*. Ponechám však literární hledisko ještě chvíli stranou.

V dětství, stejně jako dnes, mé dny obsahovaly převážně vatu nebytí. V St. Ives plynul týden za týdnem a nic zvláštního se nestalo. A pak, z nějakého neznámého důvodu, mnou něco náhle a silně otřásl. Odehrálo se něco tak silného, že si to pamatuji celý život. Uvedu pár příkladů. První — prala jsem se s Thobym na trávníku. Bušili jsme do sebe pěstmi. Právě ve chvíli, když jsem se ho chystala udeřit, se mě zmocnil tento pocit: proč bych měla ubližovat druhému? Nechala jsem svou ruku volně spadnout, jen jsem tam stála a nechala jsem Thobyho, aby mě bil. Pamatuji si ten pocit. Zmocnil se mě zoufalý smutek. Jako bych si uvědomila něco hrozného a také svou vlastní bezmocnost. Stáhla jsem se do ústraní a bylo mi hrozně úzko. Druhý příklad se také odehrál v zahradě v St. Ives. Prohlížela jsem si záhon u hlavního vchodu. Řekla jsem si: „Tohle je jeden celek.“ Dívala jsem se na květinu olemovanou jejími listy a na jednou mi přišlo nějak zřejmé, že tato květina je součástí země, že i s listy tvoří květinu, skutečnou květinu, která je zčásti nadzemní květina a také součástí půdy. Tuto myšlenku jsem si zapamatovala, protože by se mi později

mohla velmi hodit. I třetí příklad se odehrál v St. Ives. Lidé říkali, že Valpy pobýval v St. Ives a odjel. Když jsme jednou seděli u stolu a čekali jsme, až nám přinesou večeři, zaslechla jsem, jak můj otec nebo matka říkají, že se pan Valpy zabil. Dále si pamatuji, že jsme večer byli v zahradě a procházeli jsme se cestičkou u jabloně. Měla jsem pocit, že ta jablona nějak souvisela se sebevraždou pana Valpyho. Nemohla jsem se tomu bránit. Stála jsem u toho stromu a pozorovala jsem šedozelené praskliny na jeho kůře — byla jasná noc —, hrůza ve mně vyvolala pocit transu. Jako bych byla vtažena bez možnosti záchrany nebo úniku do nějaké propasti naprostého zoufalství. Měla jsem pocit, jako by mé tělo ochrnulo.

Tohle jsou tři příklady výjimečných okamžiků. Často si je převypravuji nebo mi nečekaně přijdou na mysl. Nyní jsem o nich však poprvé psala a uvědomila jsem si něco, co mě předtím nikdy nenapadlo. Dvě z těchto situací vyústily v pocit bezmoci. Ta poslední naopak v pocit uspokojení. Když jsem o květině řekla, že „Tohle je jeden celek“, cítila jsem se, jako bych něco objevila. Cítila jsem, že se mi do mysli zapsalo něco, k čemu bych se měla později vrátit, znovu si to vybavit a také prozkoumat. Nyní mě udivuje, jak propastný byl mezi těmi dvěma pocity rozdíl. V první řadě se jednalo o rozdíl mezi pocitem bezmoci a uspokojení. Tento rozdíl patrně vzešel z toho, že jsem nebyla schopná vyrovnat se s bolestí spojenou s odhalením, že lidé si ve skutečnosti vzájemně ubližují, že muž, kterého jsem znala, se zabil. Pocit hrůzy mě ochromil a připadala jsem si bezmocná. V případě květiny jsem však našla důvod a byla jsem schopná se s pocitem vyrovnat. Nebyla jsem bezradná. Byla jsem si vědoma — i kdyby jen zpovzdálí —, že až přijde čas, dokážu to vysvětlit. Nevím, zda jsem byla starší, když jsem pozorovala květinu, než v době, kdy jsem prožila další dva okamžiky. Pouze vím, že mnoho z těchto okamžiků v sobě neslo zvláštní pocit hrůzy a zhroucení, ovládly mě, zatímco já nebyla schopna ničeho. Tímto docházím k možnému závěru, že čím je člověk starší, tím více je jeho rozum schopný vysvětlit určité věci a že toto vysvětlení dokáže zmírnit sílu úderu palice. Myslím, že je to tak. Ačkoli ještě stále oplývám touto zvláštní vlastností a zmocňují se mě tyto pocity otřesení, nyní mi nevadí, a vždy když se nečekaně dostaví, jsou pro mě zvláště cenné. A tak si myslím, že má schopnost přijímat tyto pocity je právě to, co ze mě dělá spisovatelku. Skoro se odvážím říct, že pocit otřesení u mě zároveň vždy vyvolá touhu tento pocit také vysvětlit. Cítím, že jsem dostala ránu, ale není to pouze rána uštědřená nepřitelem skrytým pod vatou běžného každodenního života, jak jsem si jako dítě myslela, ale je to, nebo bude, odhalení nějakého řádu; je

to důkaz existence skutečné věci za tím, jak se jeví, a já z ní dělám skutečnou věc tím, že se jí snažím zhmotnit slovy. Jen slovy jí dodávám na celistvosti, čímž tato celistvá věc ztratila moc ublížit mi a také mi udělala radost tím, že jsem její poškozené části mohla poskládat dohromady a možná tak zároveň i přemoci bolest. Právě to je asi pro mě největší potěšení. Takový pocit zažívám, když píšu a zdánlivě objevuji kousky skládačky, které do sebe zapadají; snažím se vytvořit celý obraz, věrohodně vykreslit nějakou postavu v její úplnosti. Tím se dostávám k tomu, čemu bych mohla říkat filozofie, každopádně se jedná o mou utkvívající myšlenku, že v každém kousku vaty je možné nalézt určitý vzor, že my, myslím všechny lidské bytosti, jsme takto spojeni, že celý svět je umělecké dílo, že jsme součástí tohoto uměleckého díla. Hamlet nebo Beethovenův kvartet jsou právě tím skutečným, co vypovídá o tomto kolosu, kterému říkáme svět. Neexistuje však žádný Shakespeare ani Beethoven, dokonce zcela určitě ani žádný Bůh; jsme jen slova, jsme hudba, to my jsme právě to, na čem vše stojí. Tohle vše se mi honí hlavou, když se cítím otřesena.

Tato má schopnost — je natolik bezděčná, že se zdá, jako by mi ji někdo daroval, a ne, že jsem si ji vytvořila — jistě ovlivňuje můj život již od chvíle, když jsem se dívala na květinu v záhonu před vchodem domu v St. Ives. Kdybych sama sebe malovala, jistě bych musela přijít na něco, řekněme třeba kostru, která by tvořila základní představu mého uměleckého zpracování obrazu. To dokazuje, že náš život není omezen pouze naším fyzickým tělem a tím, co říkáme a děláme, ale že neustále žijeme s ohledem na nějaké vnitřní pohnutky a představy. Mou představou je právě to, že v struktuře chomáče vaty je ukrytý určitý vzor. Tato představa mě ovlivňuje každý den. Dokazuje to i fakt, že celé dopoledne píšu místo toho, abych se šla projít, nakoupit nebo se učila dělat něco, co by mi přišlo vhod, až přijde válka. Myslím si však, že psaním dělám něco daleko důležitějšího, než jsou všechny ty ostatní věci.

• • •

Myslím, že všichni umělci mají asi podobný pocit. Je to jedna z temných stránek života, o kterých se nikdy moc nemluvilo a nemluví. Není zmíněna téměř v žádném životopisu nebo autobiografii, dokonce ani v biografích umělců. Proč Dickens psal celý život příběhy? Jaká byla jeho představa? Zmiňuji Dickense také částečně proto, že právě čtu *Nicholase Nicklebyho*, a částečně také kvůli tomu, že mě včera na procházce napadlo, že mé momenty bytí představují jakési lešení nebo oporu a tvořily ne-

viditelnou a tichou součást mého dětství. V popředí však byli samozřejmě lidé a ti byli velmi podobní postavám Dickensových příběhů. Byly to karikatury, prosté, ale velmi živé. Mohli se narodit pouhými třemi tahy pera, pokud bych to uměla. Dickensova ohromující schopnost vytvářet živé postavy je dána tím, že se na ně autor díval optikou dítěte, podobně jako já se dívala na pana Wolstenholma, C. B. Clarka a pana Gibbse.

Uvedla jsem tyto tři muže proto, že všichni zemřeli, když jsem byla ještě dítě. Nikdy se tedy nezměnili. Vidím je naprosto stejně, jako jsem je viděla tehdy. Pan Wolstenholme byl starý džentlmen, který u nás trávil každé léto. Byl snědý, měl plnovous a z tlustých tváří mu vykukovaly malé zapadlé oči, neustále seděl v hnědém proutěném křesle, jako by vysedával v hnízdě. Sedával v něm, kouřil a četl si. Byl příznačný pouze jednou věcí — když jedl švestkový koláč, šťáva ze švestek se mu vždy dostala až do nosu a pokaždé mu fialovou barvou potřísnila knír. To v nás vždy vyvolalo neutuchající pocit radosti. Říkali jsme mu „Fousáč“. Abych ho trochu lépe popsala, pamatuji si, že jsme se k němu měli chovat laskavě, protože byl doma nešťastný a byl velmi chudý, i přesto však dal Thobymu jednu půlkorunu, také si pamatuji, že měl syna, který utonul v Austrálii, a že byl velmi dobrý matematik. Celou tu dobu, co jsem ho znala, neřekl jedině slovo. Vždy mi však připadal jako celistvá postava, a kdykoliv si na něj vzpomenu, začnu se smát.

Pan Gibbs byl možná ještě prostší. Kravatu měl sepnutou sponou ve tvaru prstenu, byl holohlavý, strohý, uhlažený, precizní a pod bradou se mu řasily další vrstvy kůže. Vždy donutil mého otce, aby úpěl: „Proč nemůžeš jet? — Proč nemůžeš jet?“ Dal mně a Vanesse dva hermelínové kožíšky s rozparky v druhé polovině, odkud se linula nádhera — pruhy stříbrné látky. Vždy si budu pamatovat, jak ležel v posteli a umíral, chraptěl, měl na sobě noční košili a ukazoval nám Retzschovy kresby. I postava pana Gibbse se mi zdá úplná a velmi zábavná.

Co se týče pana C. B. Clarka, byl to starý botanik, který řekl mému otci: „Vy mladí botanici máte všichni rádi kapradí.“ Měl osmdesátiletou tetu, která podnikla pěší túru v Newforestském národním parku. To je vše — to je vše, co mohu říct o těchto třech postarších džentlmenech. Jak jsou skuteční! Jak jsme se jim smáli! Jakou obrovskou roli hráli v našich životech!

Převzato z: Virginia Woolf. *Moments of Being*. San Diego: Mariner Books, 1985.

Přeložila Veronika Geyerová.



Když
člověk
žije jen pro
sebe, **stane se**
nakonec
černou
dírou

S **Alžbětou Michalovou**
o Viole Fischerové, Bohu v divadle
a autistickém bratrovi



Výrazné básnické debuty posledních let často vypovídají o vztahu k rodičům. Platí to o předloňském *Podolí* Jonáše Zbořila, nominovaném na Cenu Jiřího Ortena, i o loňské knížce Alžběty Michalové *Zřetelně nevyprávíš*, která byla na Cenu Jiřího Ortena nominována letos. Ale o svém vztahu k rodičům toho už Alžběta Michalová řekla dost; proto jsme více mluvili třeba o Viole Fischerové nebo o bratrovi.

Sbírka *Zřetelně nevyprávíš* vyšla loni, ale na zadní straně je přípis z dopisu Violy Fischerové, která zemřela už v roce 2010. Ten proces tedy byl tak dlouhý?

Ten přípis je z e-mailu, který mi Viola poslala několik měsíců před smrtí. S knížkou to bylo na dlouhé lokte. Viola mi kdysi domluvila čtení ve Fra a pak také to, že by tam knížka měla vyjít. Jenže já se stydím připomínat, a tak texty ležely v nakladatelství pět let. Teď vidím, jak moc je dobře, že to vyšlo s takovým zpožděním: vím teď mnohem líp, co si s těmi texty sama počít. V sedmnácti bych ten tlak, který se po vydání sbírky udál, asi neustála.

Neodcizily se ti ty texty za těch pět let, která děláš napsání od vydání?

Jsem ráda, že ta knížka vznikla, a jsem ráda, že vyšla, ale neměla jsem nikdy pocit, že by taková věc měla změnit můj život. Takže mě netrápilo, že to tak trvá, neprožívala jsem to nijak fatálně. Do určité míry jsem těmi texty popsala ukončení jedné etapy svého života. Je proto jasné, že jsem jim za těch pět let trochu vzdálená — ale má to tak být.

Jak jste se k sobě s Violou Fischerovou dostaly?

Někdy v šestnácti jsem poslala své texty do studentské Ceny Josefa Škvoreckého, kde jsem se na vyhlášení seznámila s Jáchymem Topolem. Ten mé básně poslal Doře Kaprálové, protože si, jak říká, nebyl jistý, zda se mu líbí ty básně, nebo já, a Dora je zase přeposlala Viole Fischerové. Viola se poté ozvala, napsaly jsme si pár e-mailů a začala jsem za ní jezdit do Prahy. Vzala mě pod svá křídla a ukazovala mi literární svět. Ten živý i ten ze vzpomínek po nocích u vína a mentolek.

S Violou jste byly přítelkyně?

Já jsem byla dítě. Velmi jsem si jí vážila, potkávaly jsme se asi rok a půl a celou tu dobu jsem přecházela z vykáání do tykáání. Byl to blízký vztah, ale zároveň uctivý, a kdykoli jsem za ní přijela, trvalo mi třeba půl dne, než jsem se jí znovu odvážila tykat, i když s tykááním jsem pravidelně odjížděla.

Mluvila třeba i do toho, jak se tvá sbírka bude jmenovat? *Zřetelně nevyprávíš* není úplně typický název sbírky poezie...

Posílala jsem jí jednotlivé verze, které komentovala, a postupně jsme se dostaly k té kompozici, v jaké sbírka loni vyšla. Nikdy ale nekomentovala formu, poezii. Spíš mě — někdy příliš ostré — vypořádávání se s realitou.

Od Violiny smrti jsem na tu sbírku nesáhla. Teprve až se rozhodlo, že skutečně vyjde, chopil se toho Petr Borkovec. Očekávala jsem, že polovinu textů vyhází a druhou přeskládá, ale nakonec jsme s redakcí byli hotoví asi za hodinu. Jeden dva texty jsme ubrali a jiné přidali. Název je zkratka citace z jedné té básně... Viola si, myslím, dávala pozor, aby mi do toho příliš nezasahovala, chtěla, aby to bylo moje.

Považuješ za důležité, aby člověk, který je na začátku, ať už v literatuře nebo v jiné oblasti, měl svého mentora, anebo musí stejně všechno objevit sám?

Mentor je slovo, které pro mě příliš souvisí s výchovou, a to zde není na místě. Dospělý člověk nepotřebuje vychovávat, ale mít prostor pro tříbení názorů. A je důležité mít někoho, s kým o tom všem můžete prostě a jenom mluvit. Nemyslím si, že by to nutně musel být někdo výrazně starší a zkušený, někdy lépe poslouží vrstevníci. Setkání s Violou a dalšími mi samozřejmě dala mnoho podnětů; konečně jsem věděla, co číst, to ona mi otevřela dveře do současné literatury. Ale nejdůležitější pro mě tehdy bylo, že někdo mé psaní bere vážně. A že mi skrze ně rozumí.

V divadelním prostředí, jehož jsem teď součástí, to funguje stejně. Naši pedagogové nás těžko můžou vychovávat, ale ten střet a tříbení názorů je i tak důležitý.

Studuješ divadelní dramaturgii na JAMU. Potkala jsi tam někoho, kdo by tě ovlivnil podobně jako Viola?

Ovlivnilo mě mnoho lidí a zdaleka ne vždy to byli pedagogové, i když třeba Petr Osolobě se svými přednáškami o dějinách evropské kultury pro mě byl zásadní. Stejně tak setkání s Josefem Kovalčukem nebo Břetislavem Rychlíkem pro mě bylo nějak určující. Obecně jsem na JAMU potkala mnoho lidí, kterých si vážím a cením lidsky, a právě tahle setkání mě formovala, myslím, nejmíc.



JAMU je výborná v tom, že člověku nabízí především čas, prostor, lidi a možnosti pro tvorbu, ohledávání divadla a zkoušení — a pak oborové kontakty, které člověk může využít, jakmile tu školu opustí. Zároveň je však třeba říct, že bych byla ráda, kdyby se divadelní fakulta výrazně posunula: myslím, že to má zapotřebí.

Když teď dáváš přednost divadlu, znamená to, že dramatický text ti umožňuje víc než poezie?

Tak to není. Ony už ty texty ve *Zřetelně nevyprávíš* mají často dramatický potenciál, i když formálně vypadají spíš jako poezie. Takže to spění k divadlu se dá vystopovat už tam. A další věc je, že vždy hledám adekvátní formu k obsahu, který mě zrovna zajímá, k tomu, co zrovna musím říct. Obsah *Zřetelně nevyprávíš* bylo možné nejlépe vyjádřit poezií, krátkou, sevřenou, pointovanou. Nemohla bych to napsat jinak. Jiné látky si nacházejí jiné formy. Něco lze nejlépe říct dramatem, něco prostými dialogy nebo krátkými prózami. Těším se, že se časem zas objeví něco, co bude volat po básních.

Co tě na divadle nejvíc vzrušuje? V čem pro tebe spočívá ten magický moment, pro který vůbec divadlo děláš?

Hodně důležitá je pro mě osobnost, tedy to, jakým způsobem divadlo člověka zasahuje, když sedí v hledišti, ono fyzické a psychické tady a teď společně herci a divákovi, které u jiných druhů umění není. Vůbec nejdůležitější ale je to, co shrnuje téma mé diplomové práce obratem „Bůh v divadle“. Nemyslím to nijak teologicky, spíše symbolicky: lidé přestali chodit do kostela, ale protože stále potřebují ohledávat přesah svého života, chodí například do divadla. Divadlo reflektuje smysl života a skrze fikční realitu umožňuje ukazovat i to, co v běžném životě není dostupné.

To zní hezky, ale platí to historicky? Lidé z kostelů neodešli do divadel, ale spíš na sedačku psychoanalytika.

Historicky je to samozřejmě tak, že divadlo se v Evropě vyvinulo z kostelních her, které musely kostel opustit, když už byly moc dlouhé nebo se vydaly svým vlastním směrem. Ale mně nejde o nějakou historickou nebo sociologickou analýzu, spíš o divácký zážitek nebo vůbec o důvod, proč chodit do divadla. Když se s návštěvníky divadel bavím, často říkají, že je přitahuje určitá závažnost výpovědi a právě ty momenty přesahu; samozřejmě se nebváme třeba o Městském divadle, pop teď dávám stranou... Člověk potřebuje něco, co jej samotného přesahuje, aby mohl jít pořád dál, aby bylo kam. Když člověk

žije jen pro sebe, stane se nakonec černou dírou. A v divadle se o téhle zprávě dá mluvit.

Divadlo, které naléhavě vypovídá o smyslu lidského života, to by asi podepsal každý, koneckonců takto obecně to nejspíš platí pro umění jako takové. Ale máš pocit, že se něco takového současnému divadlu alespoň vzdáleně daří?

Netvrdím, že například spiritualita v tradiční podobě by byla nějakým explicitním tématem soudobého divadla. Ty formy se mění. V divadle samozřejmě nemůžeme udělat bohoslužbu — a taky není proč, bohoslužby se dějí v kostele. Ale touha po tom, dotknout se něčeho, co je víc, než jsme my sami, je i na divadle dobře pozorovatelná. Můžu vyspat deset inscenací z posledních pěti let, které se tím zabývaly. V Buranteatru to bylo třeba *Pravé poledne* Neila LaButeho, *Antonín Huvar* nebo Mickiewiczovy *Dziady*, které se zabývaly rodovým břemenem a tím, jak se vysvobodit ze smrti. Hana Mikolášková zase dělala *Sunset Limited* Cormaca McCarthyho, kde je ta tematizace náboženské zkušenosti úplně explicitní, jde vlastně o duel věřícího s nevěřícím, přede dvěma měsíci měl v HaDivadle premiéru *Mayenburgův Mučedník*, který celý ten fenomén nazírá z jiné strany (a ještě divadelně ne úplně povedeně), ale opět se tu řeší hlavně náboženství. A pak je tu samozřejmě téměř celá dramaturgie Divadla U stolu, *Šamhorodský proces* Elieho Wiesela s podtitulem *Soud nad Bohem*, anebo taky *Zpráva o zázraku*, na které jsem se sama podílela a která zpracovává příběh faráře Toufara.

Loni jsi na blogu Martina Reibera publikovala zápisky o jednom ze svých bratrů, který žije s autismem. Kam tento projekt dospěl?

Ten projekt skončil asi po sedmi měsících, do velké míry proto, že už nebylo co psát. Matějův život se nevyvíjí až tak rychle... Částečně na základě těch zápisků a různých dalších poznámek jsem teď napsala divadelní hru, která se jmenuje *Autista (Moje zatracené nervy!)* a kterou teď začínáme zkoušet v Uherském Hradišti. Moc bych do toho chtěla dostat i samotného Matěje, protože on má velké přání stát se kameramanem, takže hledám někoho, kdo by ho naučil základy, aby o té naší inscenaci mohl zároveň točit dokument.

Podařilo se ti díky psaní do bratrova autismu proniknout nějakým novým způsobem?

Několik stránek literárního textu těžko může přinést víc než těch předchozích dvacet let života. Spíš jsem se sama dostala k nějakým dalším textům, například samotných





foto Jan Němec

autistů, kteří popisovali své zkušenosti se světem. Díky tomu jsem například pochopila, proč tak šíleně nesnáší rozbalování vánočních dárků.

Proč?

Protože neví, co v nich bude.

Neví, co v nich bude, a to je pro něj stresující?

Nesmírně stresující. Když jsme to konečně pochopili, řekli jsme mu den předem, co dostane a v jakém papíře budou jednotlivé dárky zabalené. Byl to první Štědrý večer po devatenácti letech, kdy se po večeri neutekl schovat, rozbaloval si jeden dárek za druhým a byl nadšený, že v nich je to, co čeká.

Ptal se Jan Němec.

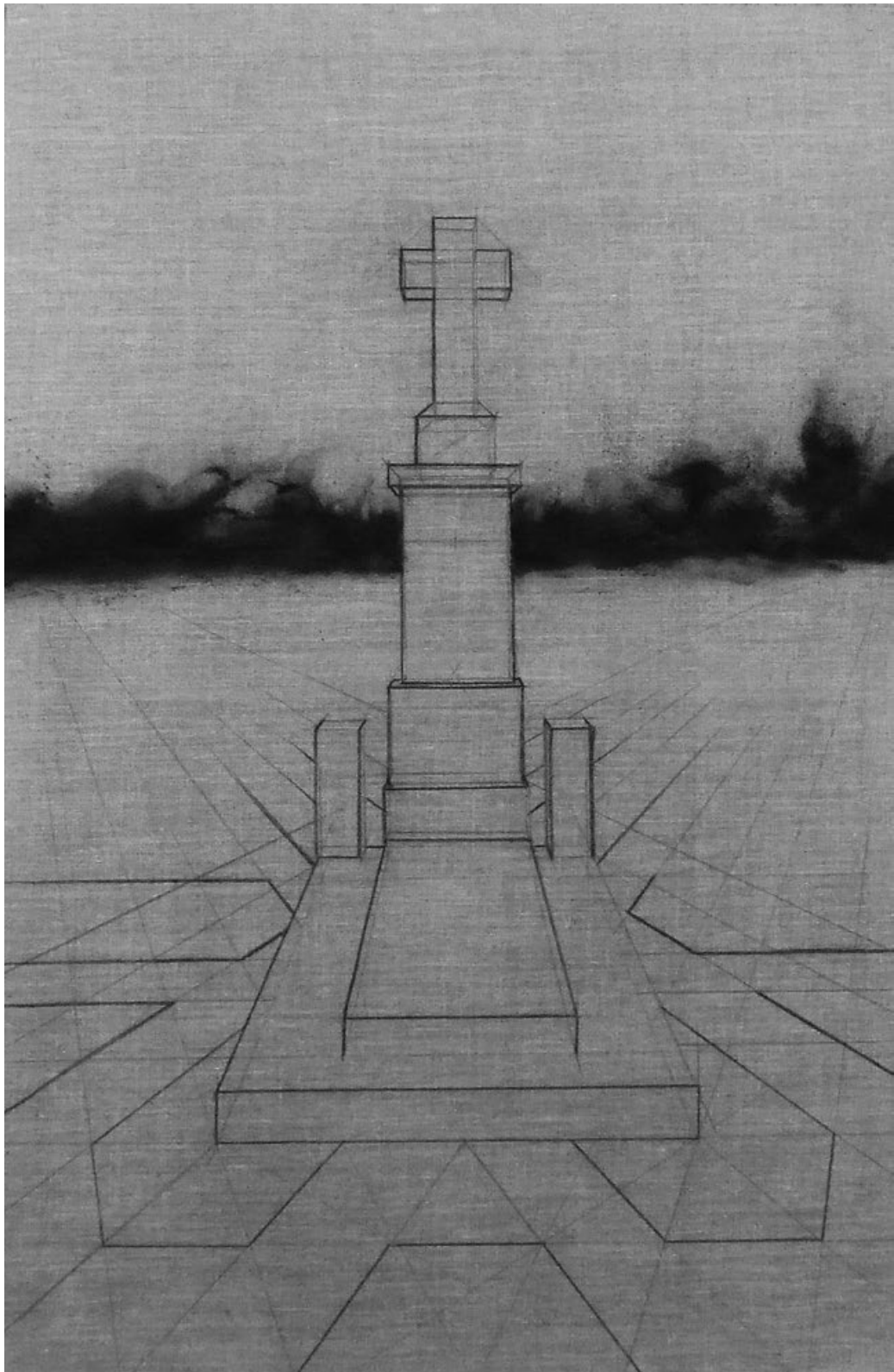
Alžběta Michalová (nar. 1991 v Praze) studuje režii a divadelní dramaturgii na Divadelní fakultě JAMU. Žije v Brně. Sbíрка *Zřetelně nevyprávíš* je jejím debutem a byla nominována na Magnesii Literu v kategorii Objev roku a na Cenu Jiřího Ortena.



Co v hlavě, to na jazyku

Když se k nám začala šířit jako novinka jazyková korektnost, slibovali si mnozí, že se s její pomocí odstraní spousta křivd, mimo jiné diskriminace žen. Dlouhá léta fungoval v češtině stav, kdy názvy jako *student*, *žák*, *pacient*, *zákazník*, *lékař*, *učitel*, *občan*... označovaly v určitých kontextech (vyhlášky, oslovení a tak podobně) obecně muže i ženy, plnily tedy funkci takzvaných generických substantiv. Pod tlakem jazykové korektnosti se začaly užívat buď oba tvary (*pacienti a pacientky*), nebo úsporněji mužská podoba, lomítko a přípona ženského pojmenování: *student/ka*. Že nejde o bezproblémové řešení, ukazuje například *zákazník/ce*. Této praxi se musely podřídit i další formy ve větě, tedy tvary shodných adjektiv, zájmen a sloves. Při oslovování se vžilo užívat obou rodových podob, například *kolegové a kolegyně* (ale spíše jen *přátelé*, protože *přítelkyně* má příliš osobní význam). Po letech této jazykové praxe však nemůžeme konstatovat, že by byla diskriminace žen vyřešena. Šlo totiž o umělý módní a povrchní zásah do jazyka, kterým se jen konstatuje, že jsme na světě v dvojím vyhotovení. V názorech mužů se mnoho nezměnilo a v pojmenování žen jsme svědky dvou protichůdných jevů: na jedné straně označujeme ženské příslušnice společenských skupin včetně různých zaměstnání odpovídajícím pojmenováním, na druhé straně vidíme, že se ženy samy vzdávají při volbě příjmení svých rodových forem a jejich mužské pojmenování musí pak být ve větě doplňováno o další slovo či slova, která vyjádří nejen rod jeho nositelky, ale i potřebný pád, srovnej: *odměna pro Karolinu Peak* proti *cena udělená Kvitové*. Nemějme však obavy, až bude jasno v hlavách, poznáme to i na jazyku, v opačném pořadí to, jak vidno, nefunguje.

Zdenka Rusínová



Luboš Vetengl: Hrob s křížem, uhel na plátně, 2011



České kořeny slovinského komiksu

Krvavé stopy kreslíře Josefa Beránka

Tomáš Prokůpek — Michal Lamprecht

Kulturní vazby mezi českými zeměmi a Slovinskem jsou minimálně od devatenáctého století velmi bohaté a projevy se i na poli obrázkového seriálu. Za připomenutí stojí například spolupráce J. Foglara a kreslíře Saši Dobrily na komiksu *Pim a Red*, který se v letech 1947 až 1948 objevoval v časopisu *Vpřed*, nebo Jankovičova kreslená adaptace Haškova románu, jež pod názvem *Prigode dobrega vojaka Švejka v svetovni vojni* vycházela v roce 1989 ve slovinském týdeníku pro mládež *PIL*. Stranou zájmu badatelů však zatím zůstávala tvorba výtvarníka Josefa Beránka, ačkoli se významným způsobem podílel na formování slovinského komiksu. Kvůli dramatickým historickým okolnostem pak stojí za pozornost i tragický životní příběh tohoto autora.

Ze Lhoty k Saturnu a dál

Josef Beránek se narodil 22. června 1913 v Pískové Lhotě u Poděbrad jako syn hudebníka Jana Beránka a jeho ženy Vilemíny, rozené Teplické. V roce 1921 se rodina přestěhovala nejprve do chorvatského Záhřebu a o rok později definitivně zakotvila ve slovinské Lublani, kde otec působil ve vojenské kapele jugoslávské armády. Z Josefa se záhy stal Jože, v roce 1930 dokončil měšťanskou školu a o pět let později odmaturoval na architektonicko-stavebním oddělení střední technické školy. Víc než projektování jej ale lákala výtvarná činnost, s pomocí úřadů v Bělehradě se mu podařilo vyřídít si stipendium a odjel studovat na Akademii výtvarných umění do Prahy. Když však zemřela jeho matka, musel se už v roce 1936 — po pouhých šesti měsících studia — vrátit zpět do Lublaně. Jeho otec totiž nebyl schopen podporovat syna na zahraniční škole a současně se sám postarat o další čtyři děti, a tak Jože nastoupil jako technický kreslíř a návrhář do významného lublaňského podniku Saturnus, kde se vyráběly zejména plechové obaly na nejrůznější druhy zboží.

Ve druhé polovině třicátých let stačil Beránek absolvovat povinnou vojenskou službu v jugoslávské armádě (získal hodnost podporučíka) a vedle práce v Saturnu působil i jako velmi populární brankář fotbalového klubu Korotan. Ve volném čase se ovšem věnoval především výtvarné tvorbě, bral soukromé lekce u malíře Božidara



ZAČETEK IN KONEC SEJE TERENSKEGA ODBORA

„VEŠ KAJ JAKA!
CRNEGA MAČKA
SEM VIDU, PA
MI JE TAKO
ČUDNO PRI
SRCE.“



„VIŠ GA HUDICA, SĄS
SEM DJAU DE BOMO TEKL“



„PSSST!
NEKDO
PRIHAJA.“



PA VSELEJ TAKO HITRO?

VIŠ JIH
SINKO!
SEJAL SO.
SEJAL...
TO JE NĀS
NOVI TEREN
SKI ODBOR.
RAUNKAR
SO KONCALI
SEJO.

Jakace (1899—1989) a jeho snem byla dráha ilustrátora. Proto když v roce 1941 otiskla redakce konzervativního katolického deníku *Slovenec* (Slovinec) výzvu, že hledá kreslíře, Beránek se ihned přihlásil a byl vybrán.

Rozjezdu jeho profesionální kariéry nedokázaly zabránit ani pohnuté dobové události: Jugoslávie byla 6. dubna 1941 bez vyhlášení války napadena německými a italskými vojsky a její špatně vyzbrojená armáda o jedenáct dní později kapitulovala. Jihoslovanské království se rozpadlo a území Slovinska bylo následně rozděleno mezi Německo, Itálii, Maďarsko a nově vzniklý fašistický Nezávislý stát Chorvatsko. Střední a jižní část Slovinska získala v rámci Itálie jakožto Lublaňská provincie zvláštní statut s jistou administrativní a kulturní autonomií. Jedině na tomto území byl nastolen vůči původnímu slovinskému obyvatelstvu relativně mírný režim — včetně zachování výuky a tisku v rodném jazyce.

Okupace vyvolala u Slovinců protichůdné reakce — liberálnější zaměřené skupiny ze všech částí politického spektra, od křesťanských demokratů po komunisty, se už v roce 1941 sjednotily v Osvobozené frontě a iniciovaly aktivní odboj, konzervativní část společnosti vedená předválečnými politickými elitami zase prosazovala spolupráci s okupanty s vidinou budoucího národního slovinského státu. I proto se tato část kulturní scény snažila, byť pouze v mezích určených okupanty, posilovat slovinskou národní identitu. Projevem jejích snah bylo i založení edice Slovenčeva knjižnica (Slovincova knihovna) spojené s deníkem *Slovenec*. Beránkovi se díky tomu v roce 1941 prakticky současně s možností publikovat kresby v novinách naskytl i příležitost ilustrovat knihy. Hned první svazek z nové řady, lidová pověst *Trop brez zvoncev* (Smečka bez zvonců) interpretovaná spisovatelem a duchovním Janezem Jalenem (1891—1966), tak měla na obálce Beránkovu kresbu.

Na novém území

Kromě práce pro deník *Slovenec* a jeho knižní edici se mladý tvůrce prakticky souběžně ocitl před další kreslířskou výzvou. Katolický odpoledník *Slovenski dom* (Slovinský domov) mu nabídl možnost publikovat výtvarné zpracování románu *Žalost in veselje* (Smutek a radost), nejznámějšího díla národního klasika Jožeho Andrejčkova (1845—1874), líčícího pirátský příběh o loupeži a následném ztroskotání na moři. Úpravy původního textu se ujal šéfredaktor týdeníku Mirko Javornik (1906—1986) a práce začala na počátku září 1941 vycházet s podtitulem „román v obrazech“.

V této souvislosti je třeba připomenout, že zatímco v Srbsku a Chorvatsku zapustil komiks hluboké koře-

ny už ve druhé polovině třicátých let, situace ve Slovinsku byla dosti odlišná. Za zakladatele tamní komiksové scény bývá označován Milko Bambič (1905—1991), který v roce 1927 časopisecky publikoval obrázkový seriál *Zamorček Bu-ci-bu* (Černoušek Bu-ci-bu) satiricky útočící na Mussoliniho. Kontinuální tradice domácí komiksové tvorby zde nicméně do počátku čtyřicátých let fakticky neexistovala a deníky soustavněji otiskovaly pouze převzaté komentované seriály, tedy díla užívající místo promluvovalých bublin krátké textové komentáře pod jednotlivými výjevů. Právě na ně začali po roce 1940 navazovat slovinští autoři, přičemž Javorníkův a Beránkův projekt patřil k prvním vlastovkám tohoto typu.

Jednotlivá pokračování komentovaného seriálu *Žalost in veselje* se skládala ze tří čtvercových panelů provázených pěti- až devítirádkovými texty a celá adaptace, jež vycházela až do poloviny června 1942, se dohromady skládala z úctyhodných 687 výjevů. Beránek pro svůj denní strip zvolil přesvědčivě zvládnutou realistickou stylizaci a díky zobrazování hrdinů příběhu v dynamických pozicích měl cyklus svižný ráz a nepůsobil jako pouhý sled statických ilustrací. Neméně podstatné je, že seriál *Žalost in veselje* představoval první z šestice podobně koncipovaných děl, jimiž Beránek do *Slovenského domu* přispíval kontinuálně téměř dva roky.

V roce 1942 začal Beránek úzce spolupracovat s pedagogem, dramatikem a spisovatelem Jožem Tomažičem (1906—1970). Svými ilustracemi doprovodil jeho soubor krátkých próz *Pohorske pravljice* (Pohorské pohádky), jež vyšel v edici Slovenčeva knjižnica, a prakticky současně šest z Tomažičových pohádek a pověstí převedl do podoby komentovaného stripu. Příběhy *Mrtvo srce* (Mrtvé srdce), *Oglarjev sin* (Uhlířův syn), *Čarovničina hči* (Dcera čarodějnice), *Dravska roža* (Drávská květina), *Pastirček* (Pasáček) a *Drvarka Marija* (Drvoštěpka Marie) vycházely v deníku *Slovenski dom* od června 1942 do února 1943 ve dvou- či třípanelových pokračováních. Tomažič pak tyto práce vydal v letech 1943 až 1944 vlastním nákladem jako samostatné obrázkové publikace, v nichž každý Beránkův panel z novinového stripu dostal prostor na vlastní stránce. Celý název knížky pak zněl například: *Dcera čarodějnice, pohádka v devadesáti obrazech*.

Nejdůležitější Beránkovou prací založenou na vizuální naraci nicméně byl komentovaný seriál *Quo vadis* na motivy známého Sienkiewiczova románu, jež pro kreslíře opět upravil Javornik (pod pseudonymem Edvard Traven). Příběh z počátků křesťanství vycházel v deníku *Slovenski dom* od září 1942 do června 1943, jednotlivá pokračování se opět skládala ze dvou výjevů a celá adaptace měla dohromady 420 panelů. Oproti svým předchůdcům

dostal strip větší prostor (více než čtvrtinu novinové strany) a díky tomu jsou jednotlivé scény prokreslenější. Celkový dojem je velmi filmový, Beránek promyšleně střídal detailní záběry s celkovými, protagonisté příběhu jsou neustále v pohybu a velmi sugestivně působí scény ze života římské smetánky i z gladiátorské arény. Kreslíř se zde také nejviditelněji inspiroval ve světě komiksu — ačkoli ani tentokrát nepoužíval promluvové bubliny nebo citoslovce, musel být dobře obeznámen s tvorbou proslulého amerického tvůrce Harolda Fostera (1892—1982), jehož *Prince Vailant* (rovněž vydávaný ve formě komentovaného seriálu) byl v Srbsku časopisecky publikován už od roku 1938. A nutno podotknout, že Beránek nezvládal anatomii svých sošných hrdinů a práci s perspektivou o mnoho hůře než jeho zámořský vzor.

Ohlas novinové adaptace Sienkiewiczovy prózy byl natolik pozitivní, že se „román v obrazech“ ještě v roce 1943 dočkal souborného vydání a do konce války vyšlo několik reedic. Tím se však bohužel Beránkova tvorba na poli obrázkového seriálu prakticky uzavřela, protože zbytek autorova krátkého života naplnily jiné aktivity.

Vlk v rouše beránčím?

Jakkoli Slovinci vnímali okupaci a územní rozdělení své země tragicky, společnost byla hluboce politicky rozpolcena. Na jedné straně aktivně působila Osvobozenecká fronta, jejíž vedení postupně převzali komunisté. Tato organizace koordinovala svou činnost s ostatními odbojovými organizacemi na území Jugoslávie a podřídlila se vedení Josipa Broze Tita, jehož cílem bylo společně osvobodit a znovu sjednotit všechny jugoslávské republiky do jednoho státu pod levicovým vedením. Na druhé straně stály konzervativní síly, které prosazovaly národnostní řešení, a levicová internacionální ideologie, i s ohledem na silný katolicismus slovinské společnosti, jim byla zcela cizí.

Když v září 1943 padl italský fašistický režim, dostala se slovinská území doposud spravovaná Italy pod přímoú správou Němců. Vzhledem k aktuálnímu vývoji války podpořila německá strana vznik slovinské domobrany, jež sjednotila rozdrobené nacionalistické, konzervativní a antikomunistické skupiny. Její ozbrojené jednotky složily přísahu Říši a aktivně bojovaly proti partyzánům Osvobozenecké fronty. Na území obývaném Slovinci tak

fakticky vypukla občanská válka, pro niž byla charakteristická mimořádná krutost na obou stranách.

Beránek do slovinské domobrany vstoupil v lednu 1944. Na tento krok bezpochyby měla vliv jeho hluboká katolická víra, k rozhodnutí ho však zřejmě vedly i prozaické důvody — v roce 1940 se oženil, o tři roky později se mu narodil syn a pozice důstojníka domobrany mu v komplikované době skýtala větší existenční jistotu než práce ilustrátora a kreslíře. V hodnosti podporučíka, již si přinesl z jugoslávské armády, nastoupil k dělostřelectvu a dva měsíce strávil na základně v Borovnici. V srpnu 1944 pak byl převelen zpět do Lublaně a v oddělení propa-

gandy slovinské domobrany začal svými ilustracemi a karikaturami zásobovat čtrnáctideník *Slovensko domobranstvo* (Slovinská domobrana).

Dohromady spatřilo světlo světa osmnáct čísel tohoto periodika a Beránek v něm vedle realisticky ztvárněných válečných výjevů publikoval i bravurně zvládnuté humoristické kresby. V několika posledních číslech časopisu navíc přešel od jednopanelových anekdot ke tří- až čtyřpanelovým pracím, v nichž používal i promluvové bubliny, a v jistém smyslu tak vytvořil svá „nejkomiksovější“ díla. Hlavními hrdiny těchto spíše rozverných než zařatě nenávislných cyklů byli chrabří domobranci, kteří zaženou partu chvástavých partyzánů už jen svým příchodem a komunistické letáky využívají k řešení svých zaživačích problémů.

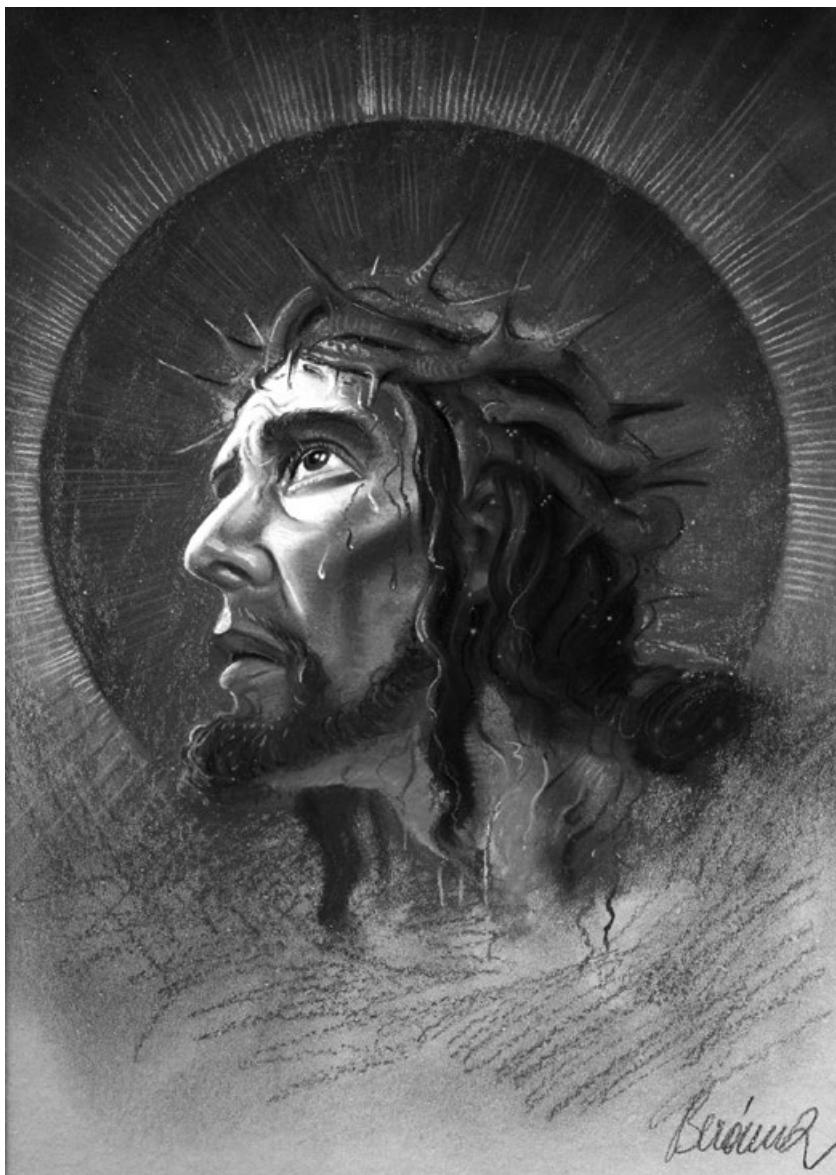
Mezi další Beránkovy povinnosti ovšem patřila i tvorba propagandistických plakátů, které se nesly ve zcela jiném duchu než jeho výše zmíněné anekdoty. Námětově pokrývaly několik okruhů — jedny vyzývaly ke vstupu do slovinské domobrany (obligátní prst namířený na diváka a zvolání „Také ty jsi zodpovědný za osud slovinského národa!“), jiné nabádaly k solidaritě v době válečného strádání („Zemědělče, odevzdej národu plody své půdy!“), další varovaly před vládou bolševiků (vysílená matka vlekoucí se se čtyřmi dětmi skrze trní a nápis „Na příkaz Moskvy“) a v nejnechutnější poloze i před hrozbou židovské světovlády. Navzdory tomu, že řada z těchto děl přímo propagovala zavřehodnou ideologii, však nelze přehlédnout jejich výtvarnou virtuozitu — po technické stránce představují spolu se seriálem *Quo vadis* autorův tvůrčí vrchol. Zmínku si přitom zaslouží fakt, že ilustrace v časopise *Slovensko domobranstvo* i propagandistické plakáty kreslíř signoval českou formou svého příjmení,

9 Mezi další Beránkovy povinnosti ovšem patřila i tvorba propagandistických plakátů, které se nesly ve zcela jiném duchu než jeho výše zmíněné anekdoty. 6

BERÁNEK



Poukazu Moskve



tedy s dlouhým á. (Stejně bylo uváděno Beránkovo jméno také na jím ilustrovaných knihách i v souborném vydání *Quo vadis*.)

Poslední dny války strávil výtvarník doma. Zatímco deset tisíc členů slovinské domobraný raději na poslední chvíli uprchlo do Korutan obsazených Brity, kreslíř věřil, že mu nehrozí vážné nebezpečí, když se nikdy nezapojil do skutečného boje. Krátce poté, co 9. května 1945 jugoslávská armáda osvobodila Lublaň, byl ale zatčen a převezen do pracovního tábora Šentvid. O týden později se jeho ženě Mariji podařilo podplatit jednoho

z dozorců a se svým mužem se krátce setkala. Podle jejích vzpomínek si stále udržoval relativní optimismus — věřil, že mu hrozí pět až patnáct let, přičemž považoval za pravděpodobné, že mu po vychladnutí válečných emocí bude trest snižen a nakonec se domů vrátí ještě dříve. Bylo to však naposledy, co ho někdo z jeho blízkých viděl naživu.

Josef Beránek zmizel a zoufalá rodina dostala teprve v listopadu 1946 oficiální vyrozumění, podle kterého měl být 2. června 1945 propuštěn a od té doby je nezvěstný. Až na sklonku šedesátých let pak jugoslávské orgány

připustily, že byl ve skutečnosti už 1. června 1945 prohlášen za mrtvého. Přesné datum a způsob jeho smrti však zůstávají neobjasněny dodnes. Nelze přitom vyloučit pravdivost zvěstí, podle kterých mu měly být jako tvůrci propagandistických plakátů uřaty obě ruce v zářezí a úmrtí mělo nastat v důsledku vykrvácení. Buď jak buď, masové hroby, jež byly na řadě míst Slovinska odhaleny na počátku devadesátých let, dokládají, že komunističtí partyzáni těsně po válce bez soudu popravili stovky osob spojených s válečným režimem.

Beránkovo opatrné zmrtvýchvstání

Po dobu existence komunistické Jugoslávie měla být Beránkova tvorba zapomenuta, podobně jako tvorba jiných umělců působících ve službách nacismu. Situace se začala měnit až po roce 1991, kdy se Slovinsko jako první z jugoslávských republik osamostatnilo. Jedním z vedlejších důsledků otevírání dosud tabuizovaných témat bylo i nové vydání Tomažičových knih s Beránkovými ilustracemi v letech 1993 a 1994 (tedy přesně padesát let po jejich premiéře). V roce 2006 pak vyšla monografie věnovaná Tomažičovu dílu, v níž byl Beránkovi věnován jeden oddíl. Za zlomový moment, od kterého lze definitivně mluvit o alespoň částečné Beránkově rehabilitaci, je nicméně možné označit rok 2007, kdy v lublaňském Muzeu soudobých dějin Slovinska proběhla výstava válečných plakátů reprezentovaných jak produkcí Osvo-bozenecké fronty, tak i Beránkovými pracemi pro slovinskou domobranu.

Beránkova tvorba však zatím čeká na své začlenění do kontextu slovinského komiksu — v nejvýpravnější publikaci na toto téma, Sitarově knize *Zgodovina slovenskega stripa 1927—2007* (Historie slovinského komiksu 1927—2007), jsou jí věnovány dvě věty, v nichž mimo jiné zazní, že Beránka „rozhodně nemůžeme zařadit mezi komiksově autory“.

Ačkoli je možné diskutovat o tom, kde přesně leží hranice komiksově formy, Jože Beránek bezpochyby měl důležitý podíl na zrození moderní podoby slovinského obrázkového seriálu. Už autor anonymní předmluvy k soubornému vydání *Quo vadis* nadšeně uvádí, že kniha nabízí „nový druh literatury, který zrodila současnost“, a dobový recenzent ke knize poznamenal: „Ještě dříve, než v loňském roce vydalo první část [překlada *Quo vadis*] nakladatelství Družba sv. Mohorja, začal ‚Slovenski dom‘ otiskovat Travenovu novou úpravu v podobě vůbec prvního původního slovinského románu v obrazech, jež nakreslil známý ilustrátor Jože Beránek (420 kreseb). A za to patří deníku ‚Slovenski dom‘ dík, neboť naše listy doposud tiskly pouze podobné práce v podá-

ní zahraničních tvůrců, což se týká i adaptace Finžgarova románu ‚Pod svobodným sluncem‘ ze stránek ‚Slovenec‘, jež nebyla dílem slovinského autora, ale ruského emigranta usazeného v Bělehradě.“ Pisatel tohoto textu sice přehlédl Beránkův strip *Žalost in veselje* i adaptace Tomažičových pohádek (a koneckonců též kreslířův neslovinský původ), přesto lze brát jeho komentář jako doklad významu souborného vydání *Quo vadis*.

Připomenutí si současně zaslouží fakt, že krátce po novinové premiéře Beránkova seriálu *Žalost in veselje* začal v listopadu 1941 na stránkách časopisu *Družinski tednik* vycházet *Mačji grad* (Kočíci zámek), první slovinský komiks s promluvoými bublinami, jehož autorem byl v úvodu zmíněný Saša Dobrila (1922—1992), a deník *Slovenec* od března 1942 nasadil velmi rozsáhlý komentovaný seriál *Miklova Zala* kreslený F. Gobcem. V roce 1943, krátce po vydání *Quo vadis*, pak vyšel knižně další „román v obrazech“, *Ivanhoe*, jehož výtvarník zůstal anonymní. Po druhé světové válce sice byla kontinuita vývoje slovinského komiksu narušena, přesto vlna, k níž Beránek patřil, úplně nezmezela, protože například Dobrila se ke komiksu v šedesátých letech několikrát vrátil. Snad se tedy i sám Jože Beránek v budoucnu dočká objektivního docenění ve slovinských textech o dějinách tamního obrázkového seriálu.

Z pohledu historie české komiksově scény je pak připomenutí Josefa Beránka zajímavé minimálně proto, že se v první polovině čtyřicátých let (ani dlouho poté) žádný zdejší autor nevěnoval takto rozsáhlým epickým obrázkovým seriálům a nevydal publikaci, která by cílila na dospělého čtenáře a blížila se svou ambiciózností Beránkovi *Quo vadis*.

Tento text vznikl v rámci aktivit Centra pro studia komiksu Ústavu pro českou literaturu AV ČR a Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci a je upravenou verzí kapitoly z publikace *Příběhy československého komiksu I*.

Tomáš Prokůpek (nar. 1975) vystudoval Fakultu architektury VUT v Brně, aktuálně působí na katedře žurnalistiky Filozofické fakulty UP v Olomouci a je spoluautorem rozsáhlých *Dějin československého komiksu 20. století*.

Michal Lamprecht (nar. 1972) absolvoval Fakultu sociálních věd UK v Praze, v současné době žije v Lublani, kde vede kreativní oddělení reklamní agentury. Jako nezávislý publicista přispívá do českých médií.



kritiky

● Všude tu dominuje jakýsi předváděivý ironický odstup, který má snad mít ten smysl, aby nekalil případnou přesnost analýzy, nebo rovnou diagnózy stavu dnešního člověka. 6

Jakub Chrobák o sbírce
Týdny Olgy Stehlíkové
84



● Celodenní maraton vzájemné kritiky, ironických poznámek a kousavých komentářů probíhá bez přestávky; nedostavují se delší okamžiky smíru nebo alespoň částečného porozumění, jsou to maximálně krátkodeché aliance, které se vzápětí rozpadají. 6

Pavel Portl o románu
Pod sněhem Petry Soukupové
90



a recenze

• Křížkové životní osud je skutečně nadán silou strhujícího románu. Dále i způsob, jakým autorka vzpomíná, formuluje své názory, má vysokou stylistickou úroveň. 6

Jiří Trávniček o knižním rozhovoru s Marií Rút Křížkovou
Slyšet a odpovídat
• 92

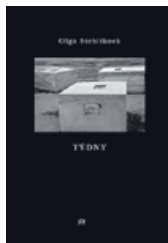


• Zkratkovitost dnešního masmediálního zpravodajství navíc nejednou budí zdání, jako by těch zhruba sedmdesát let od bolševického převratu až po gorbačovskou perestrojku tvořilo jediný kompaktní celek. 6

Marián Pčola o monografii Kateriny Clarkové *Sovětský román*
• 94



Týden bez neděle



Jakub Chrobák

Olga Stehlíková: Týdny,
Dauphin, Praha 2014

Nakladatelství Dauphin loni vydalo prvotinu časopisecké a knižní redaktorky Olgy Stehlíkové (1977) *Týdny*. Kritická přestřelka dokonce předběhla vydání sbírky. Té se nakonec, kromě pozornosti, dostalo i ocenění mediálně nejsledovanější českou literární cenou — Magnesíí Literou.

Sbírka je členěná na šest oddílů, sleduje běh jednoho a přitom stále se vracějícího týdne, od pondělí do soboty. Schází neděle a domnívám se, že právě tento moment ukazuje na nebezpečí sbírky. Absentuje neděle, den klidu, svátosti, usebrání, také den ticha — a to všechno jsou hodnoty, které sbírka nejen že nenabízí, ale o nichž ani neví. *Týdnům* schází i neděle v obrazném, nebo chcete-li redakčním slova smyslu: jako kdyby sbírka potřebovala dozrát, zklidnit, vyčistit (se). V této beznedělní podobě totiž skutečně vykazuje „málo kontrolovanou blábolivost“ (Štěpán Nosek v Bubínku *Revolver Revue*, duben 2014). Sbírka je navíc plná skrývaného, ironizovaného, občas i explicitně vyřknutého soucitu, ale spolu s ním se podává i jakýsi návod na všednost: básně jako kdyby neustále upozorňovaly na to, že jsou přece intelektuálním výkonem.

Mechanismus intelektuálního výkonu

Právě tímto se ale z básní vytrácí možnost účasti. A to i v projevech a prostorách navýsost intimních, jako jsou společné ložnice, kuchyně nebo nemocniční pokoje. Všude tu dominuje jakýsi předváděivý ironický odstup, který má snad mít ten smysl, aby nekalil případnou přesnost

analýzy, nebo rovnou diagnózy stavu dnešního člověka. Jenže — jsou místa, kde tento postup strhujícím způsobem funguje, kde právě přesnost a tvrdost, naturalističnost záznamu doplněná i citací (zdůrazněnou kurzivou) stačí na to, aby se do nás zahryzla bezostyšná prázdnota a stereotypy v promýšlení světa: „život byl bez dětí prázdný / hodně spala / pravidelně jedla / [...] / neměla už moc času / svatbu měli hezkou / ten podvazkový pás si schovala pro dceru / dvě čárečky, to je o tolik víc než jedna / dopisovala si s ostatními *maminkami* / které se jimi nemohly stát / čekanka82: *zase nic* / snažilka pardubice: *dočkáš se, musíš těm spermijkám / pomoci*“. Tady se v jazykovém kódu určité komunity rozhrabuje její životní rozměr, ironizován vlastně sám sebou, básnický hlas může ustoupit do pozadí a jen se smát, vlastně se spíše smíchem hrozit. Ovšem: jakmile je tento jev ještě básnický potěškáván, reflektován úsečnými a rádoby konzistentními verši, vyleze na povrch něco jiného: jakási zadarmo získaná převaha, která nestojí u lidské bídě proto, že nemá jinou možnost, ale proto, aby se na ni dívala: „*teď má dceru / život je prázdný (au!, pozn. J. Ch.) / dcera je krásná / ty nožičky... / hodně se najezdila s kočárkem / sypala z botek písky / občas myslela na výlety / když šla dcera do školky/ vzala si půlúvazek / aby z toho úplně nevypadla / pak měli ještě honzíkka*“.

Ironie až natvrdlá

Dalším tématem, které se v *Týdnech* vrací a je řešeno různými způsoby, je stárání a stárnutí. Na jedné straně je to svět starých dam, který se symbolizuje v obraze jedné z nich. Tady Stehlíková rozehrává to, co umí: zachytit v detailu ukrytý celý lidský osud, tak když vedle sebe postaví monologickou řeč přes devadesát let staré dámy a konfrontuje ji s její pozicí v tomto světě, je v tom zajičknutí a obdiv, ale už také účast, spoluprožívání: „*jejich*



pocit, že mě potěší, když mi děti zazpívají / do které třídy chodí tato pravnučka / jen si vzpomenout / ta, jejíž fotku mi dali tady na kredenc, kde překáží / či jsou ty oči, františku? // ještě zbývá jídlo / osmisměrka / kaufland s doprovodem / za každou cenu zůstat dámou / říká kabelčička / půjdu k volbám / šustí kapesníčky zastrkané v rukávech košile / po manželovi / mlčí / veliké, veliké pleny / františek / na balkoně popelník s vajgly ze sedmdesátých let“.

Na druhou stranu konfrontace starého způsobu uvážování a dnešního stavu světa a prožívání působí v jiných číslech chladně. Ale nejde o chlad citový, jde o studenou materii básně: enumerační princip, hyperbola, to všechno jsou jen dráty trčící z básně, která celá směřuje k příliš nachystané, očekávané pointě: „nad stolem hrb / na něm zatvrzele černé vlasy babičky z hané / první, druhá, třetí válka, teď / tož děvčico / nad tím životem, co ty vedeš / [...] / kde to máš a už jim myslí na věno / gorgona teče z šicího stroje: / hedvábí, atlas, damašek a flauš / batyst, satén, šifon, flanel a brokát / rypš, serž, taft, klot, krep a krul / popelín, mušelín, organtýn a dyftýn / sloupoví mohutných stehů vtasané do židle / polívěnka / jsi mrtvola toho, cos měla být“. No, jistě, starý svět věna, látek a zavařenin je prostě v kontradikci k dnešnímu rychlokvasu, ale pro takovou informaci snad ještě nemusíme sledovat encyklopedický slovník tkanin a pointa snad nemusí být oddělena tak nezbytně nutně tím rozpomenujícím tvarem „polívěnka“.

V úplné nahotě se tato neschopnost vypořádat se s obřadností a s jistou vážností, které s sebou stáří, ale i vzpomínání nese, představuje v básni „Dušičky“ s podtitulem „Povídka“ — docela banální obraz rodinky na dušičkovém hřbitově, ale proč hned taková klíše: „přirozeně umělé pouťové květiny“? A pak dál, k čemu je dobrá takováto ne-logičnost básnického obrazu: „děti poskakují, děti křičí a smějí se / nevadí, že jsem si tu zívla?“ Protiklad přirozeného a umělého, ale zejména: ani kurziva, tedy jakási sugesce hlasu odjinud, z vnějšku básně, nezachráná alogičnost — jestliže děcka křepčí na hřbitově, tak jsou to nevychovaní, no budiž, ale komu je pak adresován ten dotaz? Zde je najednou úplně jedno, co si kdo myslí o pietě, jde jen o to, jak to básnický neuměle udělat, jak se tu spojují zaběhnutá a letitá klíše, jen s převrácenými znaménky. Ne, nejde tu o žádnou dekonstrukci jazyka, ale o jeho rozbor: z činnosti derridovské tvůrčí se stává činnost mechanická. Asi jako když pitváte žábu — sice ji rozložíte na části, ale rozhodně se k ní příliš nepřiblížíte. Ano, vnímáme, že hřbitov není

pro účastníky básně místem přirozeného setkávání se s mrtvými, ale to ještě nemusí znamenat citovou a obraznou amnézii, jako v citacích nebo aluzích na texty epitafů: „netruchlete nad mou smrtí, draží / z vašich slz po těle mě mrazí // duše do nebe a tělo do hlíny / do srdcí vzpomínky a činy“, což lze ještě jakž takž pochopit, ve světě odkazů a přepisů, před čím ale zůstávám stát v němém úžasu, je další kus obrazu: „kde je ten hrob / pohled vtažený žulovými obdélníky / jména / před kým poschovávané pomůcky k obdělávání / bolševník řečí“. Zase — jedno klíše vedle druhého: zapomenutí místa hrobu, ó, jak novátorské a odvážné! Pohled je připoutáván čím? Opravdu obdélníky? Ne náhodou těmi jmény? Opravdu lidé dávají motýčku a hadr za náhrobek, aby je nikdo neukradl? Ne, jen ironie tu střílí naprázdno. A zase

stejný princip: tam, kde chybí účast a úžas, může nastoupit právě jen ironie, hra a experiment, jenže i tyto tříkrálové hodnoty současné poezie mají svá omezení, a právě na nich

si *Týdny* vylamují zuby: tam, kde chtějí ironicky analyzovat, umí být Stehlíkové psaní bolavé i bodavé, přesné, až děsivé. Ovšem tam, kde se pracuje se světem lidské účasti, tato stylizační maska nic nezachrání.

Kýč a deníček

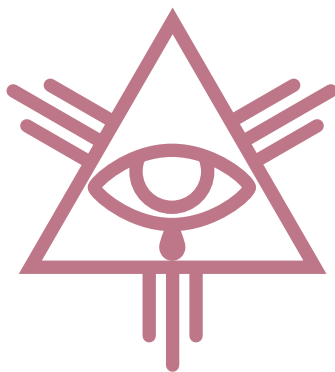
To je asi nejsilněji cítit v básních zaměřujících se na vyzdvihované téma Stehlíkové: na mateřství. A tak i když Stehlíková nabízí osvobozující „dekýčovaný“ pohled na toto velké téma, jeho jednostranné popisné zachycování ji velmi rychle usvědčí z kavárenské efektnosti, jako v případě umluvené básně o nespícím miminu „Andílek“: „nemůžeš a nesmíš uniknout / ten řev bolí / nespí, nebude spát, nespí / jakmile usne, znovu se vzbudí — a nebude spát / ironické noční světýlko nezhasíná / nespí — křičí“ a tak dále. Pokus rozkrýt temnou stranu mateřství je úctyhodný, jen by ty verše musely mít schopnost proměnit se v něco jiného než v deníčkovitý záznam, jak ostatně připomíná ve své recenzi *Týdnů* Michal Jareš. Zkrátka: pokus doplnit v české poezii chybějící místo (o otcovství je básní více než dost) se, bohužel, nepodařilo naplnit. Obávám se, že skutečný život, stejně jako skutečná poezie, se bude asi stále nacházet mimo klíše internetových existencí, ale stejně tak vegetuje mimo prudký intelekt kavárenských stolků. *Týdnům* zkrátka schází neděle, neděle jako slavnost, jako možnost pro úžas a zadrhnutí, jako možnost pro báseň.

Autor je básník a literární historik.



Poezie z lumpenkavárny

Jiří Trávniček — Karel Piorecký — Jakub Chrobák — Eva Klíčová



Ten nejzazší argument bude nakonec vždycky subjektivní. Zvláště u výrazných textů rozhoduje ochota čtenáře přilnout či nepřilnout, uvěřit či neuvěřit podivnému světu autora. Nebo autorky. Na tuto argumentační mělčinu tak trochu zatekla i diskuse nad sbírkou *Týdny* Olgy Stehlíkové. Ale zabrali jsme všichni a naše loďka nakonec zase směle klouzala po širé hladině. Hlavně mě nepodezírejte z ironie.

Začněme tím, že se Jiří Trávniček a Karel Piorecký stručně vyjádří ke kritice.

JT: Kritika je napsaná s názorem, neuhýbavě. Není opatrnická, jde do formulačního rizika. Trochu mám ale problém s hlavní autorovou výtkou, a sice že tam chybí neděle. Nevím, ale ono mi to pro danou sbírku přijde dost podstatné. Chaos, nejistota, shluky dojmů a záznamů... tedy na neděli tu jaksi nevybylo, nedostavila se, neboť

svět, o němž autorka píše, ji jaksi do sebe nepustil. Také moc nerozumím oné ironii, kterou Jakub Chrobák autorce předhazuje.

KP: V kritice vidím zásadní problém v tom, že jde pouze po několika vybraných tématech. Nic se nedozvídám o jazyce sbírky či její kompozici. O chybějící „neděli“ se dočteme jen to, že chybí. Ale kde je pokus o interpretaci tohoto „nulového morfému“? Z Jakubova textu zejména trčí, že mu vadí intelektuální přístup k poezii. Cítím v tom až takový ten zemanovský způsob myšlení o nezdravém světě kavárenských intelektuálů. Ale především „účast“, přesněji řečeno explicitně vyslovená účast jako klíčové kritérium při hodnocení poezie, prostě nemůže obstát. Báseň není kondolence.

JCh: Nezdravý svět intelektuálů mě neděsí, pokud se nezapouzdří sám do sebe. Ano, báseň skutečně není kondolence, ale účast se přece nemusí vyjadřovat explicitně, po tom nevolám, jen mám strach, že se v *Týdnech* svět jaksi sesbíral a přehlédl, a schází mně chuť v něm nějak být, třeba právě skrz jazyk. S nedělí jsem to myslel i tak, že nedílnou součástí básnické odvahy je také odvaha vpustit do básně i miniaturní záblesky naděje, okamžiky uhranutí. V tomto smyslu jsou pro mě *Týdny*



9 Jako kdyby báseň stále pokukovala po nějakém vzdělaném čtenáři, který ji prohlédne, proto si nedovolí údiv. 6

Jakub Chrobák

příliš jednostrunné. Není to volání po nějaké vyváženosti, ale spíš otázka, jestli se z diagnózy nabubřelé prázdnoty světa postupně nestal jen básníci mechanismus. Nehledě na to, že na několika místech *Týdny* o tomto úžasu velice dobře vědí, jen mám obavu, že se jej bojí pojmenovat a raději jej zabijí ironickou machou. Takže v žádném případě osobní útok, jen smutný povzdech.

JT: Osobní útok vám tu snad nikdo nepředhazuje, ale přesto se mi zdá, že na autorku projektujete nějaký dopředu připravený program toho, jaká má poezie být, že ji napřed neberete takovou, jaká je. Ano, je nevyvážená... ale ona snad jiná nechce být, nemyslíte? To je, jako kdybyste chtěl po fotbalistovi, aby předvedl trojitého odpíchnutého rittbergera.

KP: Absence neděle přece nemusí vůbec znamenat nedostatek odvahy vydat se k pozitivním hodnotám. Ono totiž nikde není psáno, že pokud by Olga Stehlíková psala o neděli, psala by zároveň o „klidu, svátosti, usebrání“ a tak dále. Křesťanské pojetí neděle je sice tradiční, ale dnes rozhodně ne většinové. Ve sbírce je ostatně báseň „Nedělní odpoledne“, která dává tušit, kterým směrem by se obraz neděle ubíral — už tak těžko snesitelná tíha životní rutiny v manželství, které zřejmě zdaleka není harmonické, se s nedělí ještě násobí a po čtyřiceti osmi hodinách společného víkendu může dosáhnout nesnesitelnosti. I taková mohla být nenapsaná neděle. A že ve sbírce chybí „ticho“? Co je tiššího než neděle, která není?

Slovem do prance stále zůstává ironie. Budu-li se držet básně, z které Jakub cituje („Dušičky“), tak v ní ironii ani klišé nevidím, spíš zkušenost toho, jak se nám svět změní, když máme vlastní děti. Najednou chápeme svůj posun v generačním řetězci, který nás přiblíží mrtvým, což ty děti ještě nechápou. Nemyslím, že by tu autorka byla za nekonečně ironického „spratka“.

JCh: Pokouším se ke každé knize přistoupit s možností, že definitivně rozbije mou představu o poezii. Na druhou stranu se neumím zbavit jistého nároku. A neumím se také ubránit tomu, že i v *Týdnech* se ten bod ustrnutí hledá, a dokonce i nachází, je to spíše takto: dobrý hokejista prostě musí umět útočit i bránit. A opakuji: po vyváženosti nevolám, jen po permanentní autorské reflexi, jak říkal Holan: „Když se básník něco naučí, musí to umět rychle opustit.“ Co se týče „ironického spratka“, tak já ho tam prostě vidím. Básník, stejně jako spisovatel a prozaik, by se měl držet dobrého Vaculíkova: „kdo chce napsat stůl, musí ho napsat tak, aby si o něj chlap mohl opřít ruku“. Ten hřbitov je prostě jen převrácený: místo usebrání křik dětí, místo opečovávání zvažování tohoto opečovávání. Jako kdyby báseň stále pokukovala po nějakém vzdělaném čtenáři, který ji prohlédne, proto si nedovolí údiv.

JT: Jakube, zkusme to, prosím, zvládnout bez velkých strážných duchů, jako jsou Holan či Vaculík, určitě bude věcněji. Jinak k té básni: ona nabízí něco, co si nějak v skrytu duše uvědomujeme — že za nějakou chvíli dojde i na nás a že daný koloběh polopovinných procházek budou opakovat naše děti se svými dětmi, které se budou nudit stejně jako ty naše... Pro mě pěkný text.

KP: Taky mi „Dušičky“ nepřipadají nijak klišovité, natož nelogické. Předpokládat, že v kontextu *Týdnů* bude cokoliv obsahovat kvalitu „usebrání“, myslím není možné. Bylo by to proti jejich celkové logice.

Jakube, píšeš o „převráceném“ hřbitově, ale právě taková aktualizace odkazuje na to, že to všechno je vnější — zatímco niterná „panika“ jde z toho hledání hrobu, to je ta nitka k předkům, kterou se děsíme ztratit. Olga Stehlíková opravdu nemohla psát o „rovech“, „tújích“ a vznešeném klidu hřbitova chráněného nějakým metafyzickým poklopem — navíc nebylo by právě toto nějakým předvídatelným klišé?



9 V Česku je pro básníka prostě pořád ještě lepší, když je trochu „blbej“ a moc se necuká, když líbají múzy. 6

Karel Piorecký

JCh: Vás ten hřbitovní obraz poutá, pro mě je pouhým záznamem, patří do sféry „citací vnější skutečnosti“. O metafyzický rozměr nežádám, ale ty věci položené za hrobem přece mají svůj silný vzkaz, ve spojení prostého opečovávání, které je už i výrazem snobství („co by tomu řekli ostatní, mít plevel na hrobě“), na položenosti a zabalenosti pracovních věcí něco je, ale tady je to zase jen popsáno, to je mně málo, vám dost... S tím neuděláme asi nic.

JT: Nechci už tuto dušičkovou pŕtuku protahovat, ale nemůžu si pomoci: Jakube, vycházíte mi — s prominutím — jako platonizující paradigmatick (s jistou tendencí k abstrakci a moralitě), který prostě má své představy, zásady, velké strážné duchy... a kdo tomu není práv, je špatný básník. Zkuste se, prosím, vyladit na to, že jiný to má jinak, že jde o zprávu o jeho světě a našim úkolem — než ho odvrhneme — je tento svět pochopit, přijmout.

Stehlíková je vizuální detailistka. To, co je pro Jakuba popisností, lze ale také mít za nějaký způsob navazování důvěrného vztahu ke světu, je to možná něco, co může vysoké, ba nejvyšší poezii i chybět.

JCh: Vpád skutečnosti je silnou stránkou Stehlíkové, i zacílení na detail, třeba ta dámská „kabelčička“, tam se svět otevírá. Ale na mnoha místech, zejména v „Pondělí“, vidím spíše konstrukt, touha „dekonstruovat“ se stala mechanismem výroby textu. Účast totiž není soucit, a já mám tam, kde se do básně najednou vlamuje řeč Facebooků, reflexe všeho a všech, strach, že báseň najednou už „jen“ soucítí — tedy že prázdnota a cizota se jí trochu dotýkají, ale dokáže je překonat tím, že je postaví před čtenáře.

KP: Myslím, že tu narážíme na obecnější problém pozice intelektuálních či racionálních přístupů k poezii. V Česku je pro básníka prostě pořád ještě lepší, když je trochu „blbej“ a moc se necuká, když líbají múzy. A když je tím

básníkem-intelektuálem žena, navíc aktuálně relativně úspěšná, někteří s tím mají problém tím spíš.

Navíc autorka antiiluzivní reflexí vlastního psaní („a teď už je báseň sociálně kritická“ a podobně) přiznává svou obeznámenost s obzory české poezie. To je přesně ono, když je racionalita na straně poezie, a ne, že svatá dala, neví komu a byla z toho báseň. Taková intelektuálka to má najednou svým způsobem těžší než sedmnáctiletý, nešťastně zamilovaný veršotepec, který by zase pro mnohé byl o to autentičtější. Je svět české poezie rozerván touto propastí?

JCh: Podle mého je spíš potřeba poezii dělit na jakousi tradiční a experimentální, ale v české poezii jsou přece experiment a intelektuální psaní trvale přítomny, a já proti nim nic nemám. Ovšem trochu mi to připomíná resuscitaci avantgardy: hlavně něco nového. Zkrátka jde mi o to, aby se z promýšlení nestal nerozporovatelný kód.

KP: Ale *Týdny* přece nejsou vůbec experimentální. Experimentální je pro mě například Hiršal, Novák nebo Valoch. *Týdny* jsou něco jako ženský, trochu racionálnější a trochu více do jazyka zabořený Hruška.

JT: Dnes nemá cenu proti sobě stavět experiment a tradici; je to dichotomie s nulovou rozlišovací hodnotou. U Olgy Stehlíkové však vidím jisté napětí. Jde o „literární profesionálku“, která básně rediguje, o básních a literatuře píše. Je tedy odsouzena být autorkou *vědoucí*. A jak z toho udělat autorku *vidoucí*? Má to těžké, protože „být blbá“ nechce, a vlastně ani nemůže. Odtud možná i její rozbíječství, tedy snaha unikat tomu být *vědoucí*.

KP: Jen terminologická poznámka. Pojem *experimentální poezie* bych uschoval pro křížence uměleckého a vědeckého myšlení. V poslední době tuhle značku lepíme na cokoli, co je jazykově jenom trochu nápadnější.



9 Dnes nemá cenu proti sobě stavět experiment a tradici; je to dichotomie s nulovou rozlišovací hodnotou. 6

Jiří Trávniček

Přitom paradoxně Jakub Chrobák vyčítá Stehlíkové kliše, Štěpán Nosek dokonce „bezradnost v práci s jazykem“.

KP: Problém a úskalí *Týdnů* je v tom, že je v nich ještě víc ironie, než se po prvním přečtení zdá. A hlavně je zřejmé i tam, kde ji autorka ne dostatečně signalizuje. Jsem přesvědčený o tom, že kliše, která Jakub Olze Stehlíkové vyčítá, měla být vnímána jako ironie, ne jako autorčin poklesek. Nesignalizovaná ironie prostě není ironií, to je fakt.

A není míč ironie spíše na recipientově straně hřiště?

KP: Hlavně je míč ironie v *Týdnech* trochu přefouknutý. Mělo se tam hrát s více různými míči.

JCh: Rozporuplnost *Týdnů* spočívá v tom, že to silně, demontáž našich stereotypních pohledů na svět, je tu neustále rozvíjena dalšími a dalšími příklady téhož, takže se ve sbírce střídají skoro geniální objevy s vyzkoušeným způsobem výroby textů. A ani snaha zaznamenat je jiným jazykovým kódem nic nezachrání, protože například pokusy o veršovou nebo rýmovou pravidelnost selhávají, a najednou šlehne nádhra v podobě „hrdlička cukrů / letí vstříc štru“. Škoda, že se v závěrečné redakci nedbalo na funkčnost, ale zase: to je přece běžný prohrěšek prvotin, že chtějí prostě říct všechno.

Jenže co se všemi těmi tísněmi? Ironie je také možnost, jak se nezbáznit. Jestli bych měla sbírku považovat za ironickou, tak jen v jakémsi ukotvujícím zadním plánu. Ještě mě napadá: Je tam něco silného o mateřství? To byla další z Jakubových výtek.

KP: Myslím, že je. Už jen ten pocit prázdnoty nad krásným dítětem, které miluju. Jakub k tomu poznamenal „au“. Jo, to bolí. Hlavně ženy, které tenhle pocit znají. To je v *Týdnech* zachyceno mimořádně silně a povedeně.

JT: O mateřství určitě, o ženách možná ještě více, někde mi to silně připomnělo Halasovy *Staré ženy* nebo ještě

více *Dělnici* — každodennost, únava ze stále se opakujících úkonů, snaha zachytit mluvenou řeč a někde mezi tím uslyšet i svůj vlastní hlas.

JCh: Budu se opakovat: funkčnost. To, co krásně funguje jako výstup k sobě, jako přiznání: „v těchto dveřích se ráno strkají tví synci / něžné, nečesané ještě hlavy“, se dokáže rychle vypařit v opakováních — a to je ta moje základní výhrada: v básni citované v kritice se najednou slily dva světy, svět sirupoidního kliše maminek na Facebooku a svět reflexe.

Nebyla bych tak přísná, já vlastně ani nevím, jestli báseň musí stále slídit po nových formách, viděních, narušovat představu poezie. Stehlíková mimo jiné píše: „báseň, prosím, ať je aspoň trochu trapná“. To čtu jako nějaké volání po „normálnosti“, že poezie je i něco, čím se taky můžeme domluvit, není to jen závod v brusičství a šokování (básníků básníky), zkrátka si nechceme jenom udělovat lekce.

KP: V *Týdnech* také cítím silnou snahu „domluvit se“. A to také na téhle sbírce oceňuji. A k té novosti. *Týdny* jsou podle mého soudu inovativní v rámci toho silného proudu věcné lyriky hruškovské, borkovcovské a podobně. Přidávají k obrazům všedního dne také detailnější pohled na řeč téhle všednodenní rutiny a kombinují věcnost a racionalitu. Nejsou průlom, ale posun. To myslím bohatě stačí.

JT: Určitě se jedná o setkání se sbírkou, která má co říct... spíše dílčími místy než v celku, svět mající své hrany a uzly, uskřinutí i zoufalství.

Jiří Trávniček je literární kritik, historik a čtenářolog.

Karel Piorecký je literární kritik a historik.

Jakub Chrobák je básník a literární historik.



Hrabat se lavinou ženského hašteření



Pavel Portl

**Petra Soukupová: *Pod sněhem*,
Host, Brno 2015**

„Stará dobrá“ Petra Soukupová se po knize pro děti *Bertík a čmouchadlo* vrací s další prózou pro dospělé čtenáře, románem *Pod sněhem*. Moment překvapení, který přišel s její prvotinou *K moři* (2007), je nenávratně pryč. Nastavila (si) vysokou laťku a očekává se, že bude skákat vždy o něco výš. Tímto pokusem svůj „osobák“ nepřekonal. Je to její standard, což není vůbec špatná zpráva.

V nedávném rozhovoru pro server *iDnes.cz* Soukupová prohlásila, že nemůže psát jinak. Reagovala tak na připomínku k pesimistickému vnímání světa, který prezentuje ve svých knihách. Především si tedy drží vlastní autorský styl. Málokterému autorovi stačí pár odstavců, možná jen vět, aby byl snadno identifikovatelný. Její vyjadřování je velmi hutné, v podstatě scenáristické. Dominují dialogy; náčrty situací a prostředí mají charakter inscenačních poznámek; rozsáhlé popisy vytěsňuje. Způsob vyjadřování je přímočarý a střízlivě věcný, tempo vyprávění působí jako sprint na delší trati. Souvisí s tím i užití jazyka, který pro ni představuje především sdělovací nástroj, velmi úsporný, bez výraznější estetiké funkce. To koresponduje s jejími tématy a pocity. Soustřeďuje se na porušené mezilidské vztahy omezené na rodinné prostředí; nedostatek pochopení, porozumění, empatie, někdy až sociální inteligence.

Patologie narušených vztahů

Všechny obecné charakteristiky stylu Petry Soukupové lze bez výhrad aplikovat i na román *Pod sněhem*, který se odehrává během jediného dne. Tři sestry Olga, Blanka a Kristýna nastupují do jednoho auta a ještě se svými čtyřmi dětmi odjíždějí na oslavu narozenin svého otce. Téměř okamžitě je jasné, že to nebude příjemná pohodová cesta, ale spíše přestřelka jízlivých poznámek, výbuchů vzteku a výčitek. Každá ze sester má odlišný životní styl, ale autorkou účelově nastavený poněkud modelově, aby třecí plochy mezi nimi byly co možná největší. Úspěšná Olga je svobodná matka jediného syna, kterého nekriticky zbožňuje, a i když si uvědomuje, že z něj svými ústupky vychovává sobce, nedokáže se přimět být vůči němu důraznější. Blanka představuje prototyp ženy oddané rodině, která se snaží být dokonalou matkou i manželkou, ale nezvládá péči o tři děti a brání se přiznat si odcizení se svým mužem. Kristýna je svobodná, bezdětná, emocionálně potácející se ve vztahu s ženatým mužem, aniž by v sobě našla sílu vymanit se z pseudovztahu, v němž výrazně více dává, než dostává. Čtvrtou hrdinkou je jejich matka Marie, jejíž vzpomínky ve formě monologu jsou odlišeny kurzívou. Její příběh zklamané ženy, připoutané se třemi dětmi k manželovi, který ji nemiluje, jako by spojoval životní pocity jejich dcer. Jako oprýskaný rám tak sceluje obraz rodinné historie, kterému vévodí pochmurné barvy.

Během jednoho dne, od chvíle, kdy nastoupí do auta, až do chvíle, kdy ulehnu do postelí, se odehraje celý děj. Od začátku je jasné, že nepůjde o poklidný výlet na oslavu otcových narozenin, protože Soukupová ihned vrhá hrdinky do vzájemných rozepří s takovou intenzitou, že vlastně nemají kam gradovat. Jejich hádky se postupně

stávají stereotypními, ubíjejícími svou bezvýchodností, protože každá žije jiný život a nedokáže pochopit priority té druhé. Ani jedna z postav není šťastná, každá závidí některé něco, co sama nemá, ale také si občas škodolibě uvědomuje, co chybí těm druhým. Uvnitř zápasí samy se sebou, navenek s těmi dalšími. K tomu, aby čtenář pochopil, jak se mohly sestry dostat až k absenci empatie a neschopnosti konstruktivní komunikace, slouží vzpomínky, v nichž se jednotlivě vracejí do dětství. Vzniká tím poměrně složitá struktura vyprávění, stvrzená navrch více vypravěči, a Soukupová — stejně jako v předešlých prózách — se v ní poněkud ztrácí. Jsou to chaotické laviny, z nichž se čtenář prohrabává zpět na smysluplný povrch.

Umění prožít postavy

Soukupová umí své hrdinky dokonale „prožít“. Nechává proudit jejich myšlenky, které na povrch vyvěrou jako promluva, ale zase se rychle ponoří do nitra. Dialogy nejsou ohraničeny uvozovkami, ale přecházejí do vnitřních monologů. Díky tomu jsme pozorovateli celého myšlení postav, máme jedinečnou šanci proniknout do nevyřčených pocitů, s nimiž se hrdinky perou: „Postav se, Oliver! zařve na něj Olina, Oliver se lekne a postaví se, ona už se v ten moment začne cítit jako příšerná matka, Blanka ji určitě zevnitř pozoruje, no i kdyby ne, tohle už by musela slyšet, proč se tohle musí dít zrovna jí, to má za to, jak je na Oliho hodná, to ji znovu rozvzteklí a obojí se na něj. A teď přestaň okamžitě vyvádět a nastup do toho auta, nebo tě seřezu.“

O to méně své postavy popisuje zvnějšku. Vyhýbá se rozsáhlejší deskripci; občas jen tak mimochodem textem pronikne postřeh o oblečení nebo o postavě. A především krásně pracuje s detaily běžného života, jimiž své hrdinky náznamově charakterizuje, a přitom až překvapivě dostatečně: „Vyndá z kelímku zubní kartáček a pastu a natočí vodu, je hnusná, trochu po pastě, trochu vlažná, jak ji nenechala odtéct, i tak kelímek vypije a nalije si další... opláchně si obličej a pak si ho tře odličovací ubrouskem, pro jistotu ještě jedním. Než oschne tvář, učeše vlasy a udělá si culík, tím nebude tak poznat, jaké je má. Obličej namaže krémem.“ Vymodeluje reálné ženy, s nimiž se čtenář možná neztotožní, ale nechá se přesvědčit, že přesně takové může běžně potkat na ulici. Otázka je, nakolik je uvěřitelná také interakce hrdinek. Celodenní maraton vzájemné kritiky, ironických poznámek a kousavých komentářů probíhá bez přestávky; nedostávají se delší okamžiky smíru nebo alespoň částečného porozumění, jsou to maximálně krátkodeché aliance, které se

vzápětí rozpadají. Soukupová tím do značné míry oslabuje čtenářský účinek. Ne že by začala vyloženě nudit, na to je příliš dobrá spisovatelka, ale postupně se vkrádá jistá monotónnost. Vyprávění postrádá změny tempa, chybí moment překvapení a čtenář nutně začíná přemýšlet, nakolik reálně zachycené hrdinky také reálně jednají.

Překročit stín

Jeden den může navždy změnit život. Pro Blanku, Olgu ani Kristýnu však takový den v románu *Pod sněhem* nastal. Může to být výtka směrem k autorce, že příběh nechala vyplynout do ztracena a jednoduše řečeno — nic nevyřešila. Ale ono také nebylo co. S koncem dne končí i kniha. Jde o záznam několika hodin života obyčejných lidí, jež se nezmění náhle jako zásahem blesku. Druhý den se probudí a budou pokračovat ve své každodennosti, se stejnými problémy i potřebami. V zachycení obyčejnosti je Petra Soukupová vynikající. Bezesporu jí k tomu pomáhá i jazyková rovina — minimalisticky věcné vyjadřování okleštěné od stylistických exhibicí.

Ani v tomto románu Petra Soukupová nepřekračuje hranici rodinného prostředí, do něhož neproniká nic z okolí. Jde o zabydlený mikrosvět se svými pravidly, v němž dominuje koncentrace na mezilidské vztahy, zachycené ze subjektivního pohledu s tak velkou dávkou skepse, že ani nedává šanci na výraznější změnu. Obdobné vidění je od počátku jednou z konstant tvorby Petry Soukupové, což se snadno může stát pro její díla chronické. Je svým způsobem paradox, že kvůli komplexně ukotvenému stylu lze očekávat jednotvárnost, která přijde s každou další knihou. Obtížné bude znovu experimentovat s formou, jak to udělala v deníkovém románu *Marta v roce vetřelce*. Pokoušet se o složitější architektoniku textu by mohlo být jedním z řešení, je však otázka, nakolik složitější struktura bude schopná absorbovat styl jejího psaní; jinou cestou by bylo změnit prostředí, tedy vymanit se z rodinných pout a vyjít do ulice.

Román *Pod sněhem* je kontinuálním pokračováním tvorby Petry Soukupové. Stvrzuje, že je osobitá spisovatelka, že zvládá psát srozumitelně o vážných věcech, s psychologicky přesným vnímáním. Poprvé se ovšem nad její knihou objevuje ALE. I když svou práci odvedla velmi dobře, nenabídla tentokrát nic moc nového. Co se vlastně čeká od Petry Soukupové příště? Nějaká změna zcela jistě — nijak násilná, zásadní, ale přeci jen ano.

Autor je historik a literární kritik.



Bůh je něžný



Jiří Trávniček

Marie Rút Křížková: *Slyšet a odpovídat, rozhovor vedla Šárka Grauová, Praha, Torst 2014*

Je nemálo čtenářů „velké“ či umělecké prózy (zejména současné), kteří na tuhle ambici už zcela rezignovali a přesunuli své zájmy k literatuře pamětnicko-deníkové, případně si tu a tam do toho „šlehnou“ nějakou tu skandinávskou krimi. Když už příběh, tak pořádný. Člověka přitom napadá, že sice existuje literatura, ale vedle toho také něco jako literárnost, nebo chceme-li román a románovost. Je to stejné, jako když Charles Wright Mills rozlišil sociologii a sociologickou imaginaci. To druhé jde u něj často dokonce proti prvnímu, a to tam, kde se první zapouzdřilo, především ve snaze vytvořit si vlastní autonomní jazyk, ztrácejíc vztah k předmětu svého zájmu a pulírujíc své abstraktní systémy. Sociologická imaginace je alarm zvonící sociologii u ucha ve chvíli, kdy se tato začíná zajímat především sama o sebe.

Tam, kde se románovosti tak úplně dobře nebydlí v jejím nepřírozenějším příbytku, je nucena hledat si ho jinde. Přitom — a pozor — problém fakta versus fikce tu není to nejpodstatnější. Román totiž už od svého začátku byl

brán jako směsice obojího, tedy jako *factual fiction*, pravda v malém, výmysl v celku. Což je daleko více srozumitelné Anglosasovi než kontinentálnímu Evropanovi. To, co literárnost vyhání z literatury, je estetický autismus, takzvané pěkné psaní, které si je vlastním cílem, účelem a hlavně — zrcadlem. Jsem krásné, protože jsem krásné. Žádný arbitr zvenku nemá moc, aby mi tohle vyvrátil. A o moji ochranu před nápirem zvenčí se mi postará škatulka umělecké literatury.

Dlouhý úvod, dobře, ale kniha životního rozhovoru s Marií Rút Křížkovou je dalším svědectvím tohoto nesouladu románu a románovosti. Románovosti v několika ohledech. Křížkové životní osud je skutečně nadán silou strhujícího románu. Dále i způsob, jakým autorka vzpomíná, formuluje své názory, má vysokou stylistickou úroveň. Je to jazyk velmi kultivovaný a přitom nijak předvádívý. A ještě jeden rys je hoden zmínky v souvislosti s románem: Marie Rút Křížková vypráví jak se smyslem pro své situování v čase, kterým prošla, tak se smyslem pro děje vlastního duševního a duchovního života. Tuto teploturu a spád velmi účinně udržuje i tazatelka (Šárka Grauová), rovněž nepředvádívá a v nejlepším slova smyslu služebná. A aby toho bylo ještě více: kniha si našla také svůj kompoziční lad. Nezačíná se úplně nejranějším obdobím, ale tragickým předznamenáním dobrovolné smrti vnuka Marie Rút Křížkové (neunesl tíži své homosexuální orientace) a autorčiným vážným zdravotním postižením — v sedmdesáti letech najednou ztratila schopnost číst a psát, navíc částečně ztratila paměť. Teprve poté se postupuje chronologicky od dětství až do dnešní doby. Přímočarost je zpomalována místy, kde se autorčin život ocitl na nějaké osudové křižovatce, tedy jejími setkáními s lidmi a tématy jejího života (Jiří Orten, Ota Ornest, Miloslava Holubová, Josef Zvěřina a další). Máme co činit s knižním rozhovorem, ale záro-

veň je to také jakási kniha proměn. Do hlavního řečiště se vlévají texty odjinud (i z jiných dob) a také texty věnované důležitým lidem autorčina života.

Metamorfózy dvacátého století

Celá výpověď Marie Rút Křížkové je bohatá životními jednotlivinami a silná svým základním tahem. Vesnická holčička z ne úplně vlídného domovského prostředí, mnohokrát vyfackovaná dějinami: protektorát, Srpen, Charta 77 (jejíž byla mluvčí). Do toho ne úplně ladné souznění s lidmi okolo: rozvod s manželem po sedmi letech, přičemž první pokus učinila již po půl roce. Protloukání se po učitelských štacích, sama a s malými dětmi, stálá bytová a finanční nouze, nemoci, vyhazovy z práce. Velkým tématem knižního rozhovoru jsou lidé, s nimiž se Křížková setkala a kteří v mnoha případech měnili i směr jejího života. Byl to například Ota Ornest, s nímž měla dokonce dítě a který se nakonec ze vztahu s ní vykroutil. Je tu setkání s uhrančivou osobností Josefa Zvěřiny, vězně padesátých let a kněze, jemuž byl po dobu normalizace odebrán státní souhlas, a který přesto dokázal být motorem a inspirátorem mnoha paralelních aktivit. A dále třeba manželé Ledererovi jakožto lidé, na něž bylo vždycky spolehnutí. V pozadí těchto figur jakoby centrálních se ocitají i postavy o něco menší, jakkoli žádní statisté. Sem patří oblíbení učitelé (Jaroslava Janáčková a Jiří Brabec), pozdější kardinál Tomášek a mnoho dalších. Nebo třeba i mikropříběh ředitelky základní školy, komunistky, která se Křížkové dokázala zastat před StB a tím si ji i vybojovat pro svou školu. Přitom po roce 1989 se téhle ředitelky chtěli její podřízení zbavit jako „staré struktury“. Svěbytný vesmír tvoří lidé z autorčiny rodiny: prarodiče, rodiče, děti, vnoučata a už i pravnoučata. Ze způsobu, jak se k němu vztahuje, je vidět velkou lásku a vřoucnost.

Orten a víra

Dva nejsilnější reflektory, jimiž si Marie Rút Křížková svítí na svou životní cestu, jsou Jiří Orten a víra. Ortenovu dílu propadla, po několik let shromažďovala vše dostupné z jeho pozůstalosti, dokonce i Ota Ornest jako Ortenův bratr do života Křížkové vstupuje na této vlně. Ve velice blízký vztah vešla autorka i s Věrou Fingerovou, Ortenovou osudovou láskou, a po Listopadu se stala editorkou Ortenových spisů. Je možné, aby někdo pro svého autora dělal a udělal více než Marie Rút Křížková? Druhým reflektorem je příběh víry. Napřed zděděná ro-

dinná zbožnost, která se posléze ztratila, až téměř úplně vychladla, poté v roce 1971 konverze k židovství (odtud i druhé jméno Rút). Potom několik osudových setkání a návrat ke katolicismu, přičemž oheň, jenž se v tomto okamžiku rozhořel, nemá místy svou intenzitou daleko k záři mystiků. Jakkoli — dodejme — jde o víru trvale opřenou o dotyk s každodenní realitou, víru uskutečňovanou jako životní program. Onen druhý (de facto první vědomý) vstup do katolicismu Křížkové se vyznačuje jak silou, tak přemýšlivostí. Třeba: „Lidé, kteří nemají osobní zkušenost s Kristem, se domnívají, že život křesťana musí být smutný.“ A sám život Křížkové ve víře a pro víru to dokazuje. Byl možná místy dost divoký, rozhodně hrbatý, ale smutný nikoli. Víra, jak autorka mnohokrát ukazuje, nejsou okovy či odříkání, ale daleko spíše radost a energie, jíž nelze nabýt jinde. A pak láska jako sjednocující horizont a cíl: „Boží láska a něha nemá ve světě obdoby, přesahuje všechna naše očekávání.“

Románovost hledá exil v literatuře faktu

Kniha jako celek možná občas ztrácí rytmus, o který se stará hlavně rozhovor. Množství vkládaného materiálu ji přibrzdžuje. Aspoň tak se to jeví do poloviny. Pak však pochopíme, že tento záměr tu má své opodstatnění. Nemá to být totiž jen cesta životem Marie Rút Křížkové, ale zároveň je to cesta klíčovými tématy jejího života, v nichž současně sama sebe opouští i nejvíce hledá. V souhrnu jde o něco jako bildungsroman spojený s intelektuálně-duchovní autobiografií. Je to kniha mnoha tónů a barev, kniha bohatá na události, takže je s to zasytit faktografický hlad těch, kdo chtějí v tomto životním osudu číst především svědectví o době. Tedy něco jako projekční plátno historie počínající třicátými lety minulého století a končící našimi časy. Přesto však to nejsilnější se tu ukrývá za faktografií, ale už nikoli za biografickou linkou, neboť onen příběh Marie Rút Křížkové v mnohém připomíná kající příběhy napravených hříšnic, v mnohém je to příběh děkvný a navzdory veškerým divokým peripetiím i příběh té, jež hledá lásku nepodléhající „smrti ani zmaru“. Je to tak, láska je silnější než zmar a románovost je silnější než román.

Autor je literární kritik a čtenářolog.



Jak se kalil socialistický realismus



Marián Pčola

Katerina Clarková: *Sovětský román: dějiny jako rituál*, přeložil Vít Schmarc, Academia, Praha 2015

Těžko si dnes asi představit anachroničtější vydavatelský počin, než je publikování téměř čtyřsetstránkové monografie o kdysi tolik protežovaném literárně-uměleckém směru, jenž je však už mnohými považován jen za jakési slepé rameno ve vývoji světové kultury. Krok vydavatelství Academia jde ale proti proudu hned z dvojího důvodu: nejen že nabízí téma, které žádný velký čtenářský ani mediální ohlas nečeká, ale zároveň nejde o žádný povšechně populární přehled „životů a děl“, nýbrž o hloubkovou interpretaci kulturního fenoménu. Fenoménu, který může být zajímavý nejen z politického či sociologického hlediska.

Autorka vychází z teze, že pokud se ikonické texty psané v duchu sočrealistického kánonu a v souladu s takzvanou generální dějovou linií (v anglickém originálu „master plot“) mají posuzovat jako svébytná literární díla, je nutno pochopit specifika kulturní situace, jež podnítila a legitimizovala jejich vznik. Nelze je tudíž hodnotit stejným metrem jako beletristické texty vznikající ve stejnou dobu na opačné straně železné opony: „Sovětské romány plnily funkci naprosto odlišnou od té, kterou obvykle měly romány na Západě. Tato odlišnost dala vzniknout

také rozdílnému typu textů. Jde o odlišnost, která zahrnuje veškeré aspekty díla — od typu zápletky, která je užitá, přes způsob charakterizace až po perspektivu a další.“

Americká slavistka a profesorka komparativní literatury Clarková si za úhel pohledu zvolila ve své době poměrně rozšířenou kombinaci strukturalismu a kulturní antropologie (kniha v USA poprvé vyšla počátkem osmdesátých let a od té doby byla několikrát revidována, český překladatel pracoval s poslední verzí z roku 2000), nicméně výběr metodologie jistě nebyl diktován pouze dobovými trendy. Čtenář má možnost se přesvědčit, že témata i způsoby jejich zpracování v sočrealistických románech v mnoha případech skutečně souzní s archetypy vinoucími se napříč ruskými — a nejen ruskými — dějinami a nepředstavují pouze ad hoc reakce na momentální dění v sovětské společnosti. Skrze oficiózní symbolické vzorce a dějová schémata „revolučních“, „budovatelských“ či „mládežnických“ románů k nám současně promlouvá i mytologický jazyk středověkých letopisů, hagiografií nebo lidových vyprávění.

V ruském prostředí se psanému slovu odedávna přičítá velký význam, jenž ale obvykle plyne spíše z jeho společenského angažmá než z výsostně uměleckých kvalit. Má se za to, že literatura je především platformou, na které se řeší zásadní otázky týkající se uspořádání společnosti (politicko-hospodářská tematika), soukromého života (jednotlivec versus kolektiv) nebo smyslu všehomíra (nábožensko-metafyzický rozměr). Vyprávěný příběh, postavy, prostředí a další obvyklé složky románové kompozice tak nepředstavují literární hodnotu samy o sobě, v krajních případech slouží pouze jako „stafáž“ pro prezentaci aktuálně přetřásaných stanovisek a názorů. Není tajemstvím, že i v sovětské éře literatura mnohdy figurovala jen jako beletrizované prodloužení — „nadstavba“, chceme-li — dobové publicistiky, přičemž

ale její *mimetické* aspekty pozvolna přerůstaly v aspekty *mytologické*.

Mezi románem a epopejí

Zmiňovaná „generální dějová linie“, teoreticky etablovaná na všesvazových sjezdech spisovatelů, ovšem nepředstavovala směrodatnou doktrínu pouze pro literární produkci, nýbrž ovlivňovala rétoriku a symboliku ve všech oblastech veřejného života. Postupně se formoval systém alegorizovaných, lehce vstřebatelných kulturních „idiomů“, které tvořily univerzální rámec pro sebeidentifikaci jednotlivce se stěžejními společenskými rituály. Jedním z nejpodstatnějších pro vývoj socrealistického románu i pro vývoj ideologie jako takové byl topos „kladného hrdiny“, jehož genealogické kořeny dle autorky sahají zčásti do staroruských životopisů svatých a zčásti do folklorních vyprávění o legendárních bohatýrech. Životní osudy mnoha románových hrdinů z období *revolučního romantismu* dvacátých let tak více než individuální biografie lidí z masa a kostí připomínají opulentní vize některých předrevolučních myslitelů z bolševické frakce (Lunačarskij, Bogdanov, ze spisovatelů zejména Gorkij) o zrodu antropologicky nového typu člověka, jakéhosi prométheovského završitele dějin v nadcházející beztrždní společnosti.

Proti takto sochanému kladnému protagonistovi stojí v sovětském románu zpravidla postava *padoucha*, jehož vnitřní svět je paradoxně vykreslen mnohem plastičtěji. Důvody takové asymetrie Clarková opět nachází v paralelách se středověkým letopisectvím a hagiografiemi, jejichž způsoby narace byly silně ovlivněny pravoslavným světonázorem: „Středověcí kronikáři i sověšší spisovatelé byli ve své tvorbě oficiálně inspirováni ideologickým modelem, který zahrnoval obraz ideálního člověka. Modelové postavy tak musely disponovat „epickou“ celistvostí, zatímco padouch představoval člověka, který celistvý není. Velmi často existoval mezi jeho vnitřkem a vnějším prudký kontrast — vnějšímu světu prezentoval jednu svou podobu, uvnitř však skrýval identitu zcela odlišnou. [...] Do hry se tak při ztvárňování záporných postav dostaly i tóny sovětské próze jinak poměrně cizí — ironie, ironický nádech, či dokonce žertovný tón.“

Pokud přijmeme literárně-estetickou koncepci Michaila Bachtina, na kterou citovaná pasáž zjevně naráží, socrealističtí padouchové mají mnohem blíže k postavám moderního evropského románu s jeho ironickými posuny a významovou nezavršeností, zatímco kladní hrdinové

jsou spíše jen „aktualizovanou“ verzí reků z tradičních hrdinských eposů. K epopeji ostatně socrealistický román přibližují i jiné strukturální prvky, jako jsou ustálená epiteta, nadnesená rétorika či výrazná typizace postav (ta se mimochodem projevovala už v próze devatenáctého století, vzpomeňme třeba postavy „malých“ nebo „zbytečných“ lidí). Vnitřní vývoj kladného literárního hrdiny se měl potom chápat také jako idealizovaný model evoluce celé společnosti, zatímco postavy padouchů nedávaly zapomenout na všudypřítomnost vychytralých škůdců, před nimiž je radno mít se na pozoru i v reálném životě. Směsice literární a ideologické fikce tak vytvářela kulisy rodícího se světa komunismu, jehož autentičnost nepodléhala zpochybňování. „Mýtus je příběhem, jenž má platnost zákona,“ říkal filozof Václav Navrátil.

Literatura pověřená vyšším cílem

Přesahy do současnosti

Clarková dále sleduje jednotlivé etapy vývoje sovětské společnosti s jejich specifickou symbolikou a rétorikou a na

pozadí převládajících hodnotových priorit charakterizuje vypravěčské styly konkrétních autorů. Kromě binárních opozic kladných a záporných hrdinů u nich nachází i další archetypální vzorce odkazující k ruské kulturní tradici: chápání politické organizace jako alternativy vůči tradiční rodině či církvi (viz děkabristy nebo kroužky revolučních demokratů v devatenáctém století), iniciační vztahy mezi učitelem (v přeneseném smyslu „otcem“ či „starším bratrem“) a žákem („synem“) nebo téma mučednictví a z něj vyplývající důraz na askezi — obětování života vyššímu poslání.

Uvědomovat si zmíněné souvislosti je užitečné, nejenom pokud chceme lépe porozumět sovětským autorům, kteří stáli mimo oficiální proudy a ideologická klíše zesměšňovali ve svých hořkých satirách či dystopiích, ale i pokud máme tvořivě číst dnešní postmodernisty libující si v mnohdy ne zrovna snadno dešifrovatelných odkazech jak k sovětským reáliím, tak také k socrealistické poetice. Zkratkovitost dnešního masmediálního zpravodajství navíc nejednou budí zdání, jako by těch zhruba sedmdesát let od bolševického převratu až po gorbačovskou perestrojku tvořilo jediný kompaktní celek, ve kterém kromě občasných samizdatových vydání zakázaných textů neprobíhaly žádné významnější literární a myšlenkové posuny. Inspirativní, argumentačně podložená a do češtiny solidně přeložená monografie Kateriny Clarkové se nás snaží z tohoto omylu vyvést.

Autor je rusista.





Verše, písně, popěvky a mládí

Svěží van krajinou básnického jinošství

★★★★★

Mimo zveřejněný ediční plán vydalo nakladatelství Torst „1. dubna 2015 jako dárek Josefu Topolovi k osmdesátým narozeninám“ nenápadnou knížku, už svým titulem ohlašující cosi mladistvého a (s upomínkou na jednu z nejdávnějších publikovaných fotografií začínajícího autora) chlapecky rozčepýřeného. Stojí za připomínku, že už Jiří Kuběna, básníkův souputník a přítel, vydal ke svým pětasedmdesátinám svazček juvenilií *Krásný rytíř na vysoké skále*. Co přináší Topolova *Jitřní flétna*? To či ono místo připomene mladého Seiferta či Nezvala, jiné třeba Antonína Sovu („Celý den pro vás jen struny mé zněly“), přijde-li na to, i s čímsi wolkerovským se tu lze potkat („Po starém mostě chlapec šel... / Nic neznal a nic nevěděl“), ale jakýkoli výčet všech průkazných či jen domnělých vlivů míjí to hlavní, co tyto básně přinášejí:

lze si v nich číst s chutí a radostí; třebaže nestrhnou do hlubin, osvěží a potěší, snad i povzbudí. Nezapomínejme prosím, že i tohle kdysi bylo — a snad ještě stále je — v moci básnického umění. Jako první svazek započaté, leč bohužel nenaplněné edice Zlatá zahrada, kterou před lety pro nakladatelství Vetus Via řídili Jiří Kuběna a Milan Exner, vyšla Vrchlického sbírka *Motýli všech barev*, v jejímž doslovu druhý z jmenovaných píše: „Číst ‚píseň‘ je svým způsobem obtížné a možná to nejobtížnější, co na čtenáře lyriky čeká: není-li vnitřně připraven, neuvidí ‚motýly všech barev‘, ba ani běláška.“ Uvádím zde Exnerova slova také proto, že Topolova knížka se k této tradici hlásí přímo svým podtitulem znějícím „Verše, písně a popěvky“. Celá sbírka je pak komponována do čtyř oddílů: Allegro ma non troppo, Andante cantabile, Allegro vivace, Adagio non molto. A berme na zřetel, že sám Topol označil hudbu (spolu s architekturou) za jeden ze svých nejmocnějších inspiračních zdrojů. Tato skutečnost je u něj patrná i tehdy, kdy se snažil rytmus a melodii svých básní (ale i divadelních her) potlačit, lépe řečeno ukrýt: ve skutečnosti se hudba z jeho díla nevytratila nikdy.

Tento útlý svazek má rovněž cenu dokumentu, především pak pro čtenáře, který je s Topolovým dílem dobře obeznámen. Podobnou cestu, jakou urazil coby dramatik od *Půlnočního větru* k *Hlasům ptáků*, lze vysledovat

v jeho poezii, v níž od mélické polohy svých začátků dospěl k jemně ironickému (a hluboce melancholickému) volnému verši, k němž jedinečným textům ze sedmdesátých a osmdesátých let, kdy leckterá báseň působí již jen jako popel odklepnutý z cigarety po probdělé noci. Není bez dohodružství vrátit se proti proudu času a zalistovat si po četbě těchto nejmladších básní právě *Jitřní flétnou*, jejíž stránky vznikaly v letech 1951—1956: „Jen ještě víno do číši / a úsměv, bez nějž zebe. / Ať soumrak si už pospíší! / Noc, černou noc. A tebe.“

Závěrem dodejme, že knížku sedmi perokresbami doprovodila Alžběta Moravcová.

Petr Adámek

**Josef Topol: *Jitřní flétna*,
Torst, Praha 2015**

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Polabský minimalismus

Poezie jako stav chladného klidu

★★★★

Je to básníková šestá sbírka v rozpětí osmnácti let, tedy ani nijak zběsilé tempo, ani žádná publikační askeze. Okouzlený slavitel svého milovaného Polabí se posléze proměnil v toho, kdo pocítil dantovskou touhu ohlédnout se ve chvíli, kdy život náš je v půli se svou poutí. No ale co teď? Kam ještě potáhnout svou básnickou káru, aby to nebylo pouhé variování v prostoru již nalezeného? Jak ještě objevovat a přitom zůstat věrný svým předchozím veršům? Jak psát ve chvíli, kdy už veškerý prach zdá se být vystřílen a není o čem psát? Není však právě tento stav poezii nejpřílehlavější? Psát mimo téma, ve chvíli, kdy už není o čem.

Petr Kukul objevuje směrovky, které ho ještě mohou dovést o nějaký kus dál. Tou první je čas, ano, ona ohromná básnická univerzálie, na niž se lze vždycky spolehnout. Univerzálie, která však hrozí i jistou bezbolestnou samonosností. No dobře, pluj si

po mně, chceš-li, nech se mnou nést, houpej se na mé hladině... se mnou máš jistotu směru. Ale pozor na básnický šaržismus — pád do samohybného lyrického standardničení. Druhou směrovkou je touha po stále větším minimalismu a jazykové úspornosti. Tady to však má Petr Kukul těžké, zejména že už se mu od začátku líbí v krátkých plochách, najmě čtyřverších. Kratší než čtyřverší je haiku, nuže tímto směrem.

I kdyby v té sbírce nebylo nic jiného než dvě svorníkové básně, stála by za to. Těmi básněmi jsou „Žentour“ a „Bůh mezků“, dvě vyznání, bilance stavu, kdy už víme, že nic překotně nového nepřijde, že náš život se otáčí „v stále stejném kruhu“ a „dávno přestal hledat rozcestí“. Jdeme, možná ani nevíme kam, ale víme, že jdeme s Ním. Tohle je ta největší jistota. A právě Jeho prosíme, aby nás ještě víc zapřáhl do svého pluhu, spoutal nás a vrátil nám „chladný klid, / jaký dává jen tíha oje“. Vyznívá to trochu barokem, tedy touhou být co nejmenším, neboť Ten, k němuž se upínáme, je Jediný veliký. Zároveň je toto baroko u Kukala podšito velkou civilností. Nehýří se zde vzedmutou obrazností, kterou se jakoby chceme přímo katapultovat do Jeho náruče. Z básní dýchá klid, vědomí, že nic jiného už nebude, a život jde přesto dál... Zjištění stejně tak dramatické jako osvobodivé, osvobodivé svou nesamozřejmou samozřejmostí.

Z této osy — řekněme — vertikální se básník dokáže stále

a znovu vracet na osu horizontální, ba jakoby to nejsilnější se u něj děje právě sklápěním jedné do druhé. Máme tu manželskou každodennost, stárnoucí děti, každodenní cesty do práce a z práce. A jak básník uspěl tváří v tvář haiku, tedy v soutěži o maximální básnický minimalismus? Se ctí a někde možná ještě i o trochu více. Objevil, že ona struktura 5—7—5 slabik se nedá vyplnit jen do prostoru zavěšeným lyrickým fragmentem, ale že potřebuje výztuhu. Tou se stává paradox, pointa, nebo aspoň náběh k ní. Petr Kukul navíc krajinný exteriér, s nímž haiku bývá tradičně spojováno, propojuje s interiérem domova, ložnice, s pohledy z okna sídlištního paneláku.

Petr Kukul toho rozestřel ve své poslední sbírce poměrně mnoho a přitom se vše jaksi vnitřně váže. Nechybí tu poloha hravá, dojde na verše rodinné, do básnického světa je vtažena také všednost jednoho každého dne, jsou tu rovněž průhledy do krajiny, modlitební usebrání, vedle toho však i duchovní pochyby někoho, koho slova vynesla jakoby k chvílkové herezi. Máme tu nostalgii za uplyvajícím časem, vědomí věcí posledních a skácelovskou jistotu, že metou veškeré poezie je mlčení a ticho. V posledku máme co činit s velkou jistotou, že: „Všechno je, jak má být.“

Jiří Trávníček

**Petr Kukul: *Bůh mezků*,
Akropolis, Praha 2015**



Stačí Pijoa

Pod svěžím nápadem a dobrou výtvarnou úrovní knihy dřímá nemálo stereotypů

★★★

Autoři titulu *Proč obrazy nepotřebují názvy* Ondřej Horák a Jiří Franta se chopili nelehkého úkolu přiblížit dětskému publiku svět výtvarného umění. Prvně jmenovaný působí především jako muzejní a galerijní pedagog, iniciátor doprovodných programů a akcí, které zprostředkovávají umění různým skupinám obyvatelstva (například vězňům, důchodcům a jiným). Jiří Franta, člen skupiny Rafani, vyučuje na brněnské Fakultě výtvarných umění a je několikanásobným finalistou Ceny Jindřicha Chalupického. Kniha vzbudila zájem uměnímilovného publika a díky ocenění Magnesia Litera za literaturu pro děti a mládež se o ni začala zajímat i široká veřejnost. Kombinace výtvarného umění, detektivní zápletky a komiksu prostě láká.

Kniha má bezpochyby šanci ovlivnit veřejné mínění v názoru na muzea a galerie. Hned v úvodních stránkách je stručně vymezeno, že tyto instituce jsou jiné než obchodní galerie. Tato jinakost spočívá především v tom, že vystavují originály. Co je skuteč-

nou náplní jejich činnosti, se však čtenář nedozví. Bohužel vlastně ani nezjistíme, proč tedy obrazy názvy nepotřebují.

Slabinou publikace je její nízká literární úroveň. Stylisticky vážne, syžet postrádá nápad a je velmi schematický. Užití hovorového jazyka a slangu působí samoúčelně. Text plyne bez point, zato je plný emfatických vět. Struktura knihy též není přehledná. Na jedné straně je tento nedostatek vzhledem k Horákovu profesnímu zaměření pochopitelný, vzniká zde však otázka, proč nezasáhli redaktoři nakladatelství Labyrint.

Hlavní postavy, sourozenci Mikuláš a Ema, jsou doprovázeni svými prarodiči na návštěvě fiktivní galerie plné klíčových děl světových dějin umění. Ne náhodou výběr těch, k nimž se vztahuje podrobnější výklad, koresponduje s osmým dílem Pijoaových *Dějin umění*. To nakonec potvrzuje Horákova dedikace v záhlaví knihy, jež se čtenáři zprvu zdá jako vtipná glosa, záhy však pochopí, že to byl právě „Pijoa“, co leželo autorovi při psaní na stole. Prostřednictvím dialogů vnímavé a bystré Emy s dědou tak do textu prosakují zažitá klišé a mylné představy o tom, jak vzniká umění, kdo je to umělec a co vůbec od umění očekávat. Kniha například sugeruje dojem, že pravé umění, o němž stojí za to se bavit, vzniká až v devatenáctém století. Průkopníci modernismu se zkrátka podle Horáka opravdu dívali a zprostředkovávali svět pravdivěji a lépe než umělci před nimi. Ti největší umělci navíc byli často nepochopeni, protože k pochopení kvalitního umění je zapotřebí více času. Uf.

Charaktery postav jsou determinovány svým věkem a genderem.

Děda personifikuje vědomosti, babička emoční vnímání, malý Mikuláš sportovní přímočařost a dospívající Ema vnímavost a otevřenost mládí. Právě kvůli tomuto schematismu a různým toporně chtěným situacím kniha doslova šustí papírem. Obohacením se stávají komiksově pasáže. Ty uvádějí čtenáře do prostředí zločinu a typické české čtyřkové hospody, kde se dohodne vše nekalé. V komiksových částech se odehrává hlavní dějová zápletka, kterou jsou krádeže Duchampovy *Fontány* a Malevičova *Černého čtverce na bílém pozadí*, za nimiž stojí profesor, bývalý zaměstnanec galerie a naivní recidivista Řepa. Zápletkou slouží jen k tomu, aby bylo možné odpovědět na otázku: „Čím to, že pisoár a obyčejný černý čtverec mohou mít uměleckou i finanční hodnotu?“

Proč obrazy nepotřebují názvy je knihou ve své podstatě potřebnou a přínosnou. Dokážu si představit, že se stane součástí výuky na základních i středních školách. I přes uvedenou výtku týkající se zdroje informací nabízí celou řadu běžně neznámých faktů, které určitě mnozí pedagogové i žáci uvítají. Chyba podle mého názoru spočívá ve špatně zvoleném příběhu i jazyce a také v ukotvení zažitých stereotypů — očekával jsem, že budou spíše potlačovány, než aby v nich byla veřejnost utvrzována.

Martin Vaněk

Jiří Franta — Ondřej Horák:
Proč obrazy nepotřebují názvy,
Labyrint, Praha 2014



Cynik, nihilista, skeptik, Rudo

Suše humornému komiksu sluší kratší stříh

★★★★

Slovenský komiks v českých barvách reprezentovali donedávna především Branko Jelinek (*Oskar Ed*), Mikuláš Podprocký (*Divočina*) a Petr Včelka. Teď jim přibyla konkurence: Daniel Majling a jeho devatero komiksových povídek sebraných pod hlavičkou *Rudo*. Autor, povoláním dramaturg a scenárista, není v Čechách úplným nováčkem — před třemi lety úspěšně adaptoval pro Dejvické divadlo Welshův *Ucpaný systém*. Ostatně s „ucpaným systémem“ má co dělat i titulní hrdina Majlingova komiksu. Co je Rudo zač?

Na první pohled nic moc — evidentní sociopat. Outsider, neschopný fungovat ve vztahovém světě. V podstatě příkladný reprezentant dnešních mladých a mladších, kteří mají za to, že život rovná se počet „lajků“ na Facebooku. Jenže Rudo si svou sociopatii náramně užívá. Hýčká ji a kultivuje. Má z ní možná lehkou depresi, určitě ale i potěšení. Je přesvědčený, že peklo jsou ti druzí. Tenhle postoj sice není bůhvíjak objevený, ale je nosný. Rudo je totiž

inteligentní a zábavný sociopat. Co u něj není v citech, je v rozumu. A právě na tom Majlingův komiks stojí — na proudu Rudových perfektně střížených replik, kterými se strefuje buď do vlastních řad (on plus trojice věrných přátel: fatální Nina, přízemní Soetkin a moralista Lamma), nebo do zbytku světa. Jako v dobře napsaném sitcomu. Témata jsou jasná: bůh, sex a smrt. Případně jejich kombinace, jako smrt boha nebo smrt sexu. Rudo prostě komentuje věci, ke kterým má zavřené dveře. Občas s maňáskem Freuda na ruce. Povahu jeho bonmotů pak diagnostikuje Lamma, když mu paradoxně radí, čemu by se měl v životě vyhnout — „cynismu, nihilismu a skepsi“. Rudo mlčí. Co by taky říkal: to by se musel vyhnout sám sobě.

Rudo žije tím, že mluví. S druhými, se sebou. Jednou se ozvou dokonce jeho bradavky. Proto nejčastěji záběr na Rudovu hlavu. Ta dominuje i knižní obálce. Ostatně celý Majlingův komiks se odehrává především ve slovech. A slovy se tu občas referuje zase o slovech, viz kapitoly „O skutečné hodnotě literatury“ a „Vysrat se na metafory“. Obraz hraje podružnou roli. V některých momentech je sice Majlingova černobílá kresba přesná (výraz Rudovy lehce zmučené, lehce pobavené tváře padne jeho hláškám jako ulitý), celkově ale brzy sklouzne do stereotypu. Jenže průměrná výtvarná úroveň knize neubližuje. Ani komiksy příbuzné ražby, jako je slavný Cannonův *Red Meat* nebo *Schizo* Ivana Brunettiho, si čtenář nepořizuje kvůli kresbě. *Rudovi* bere body jiná věc. Zhruba první polovinu knihy je náš sociopat za hvězdu: je středem dění, vesměs situovaného do interiéru, jeho přátelé mu ochotně dělají stafáž

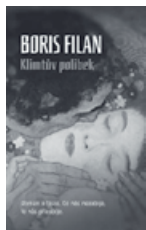
a šikovně přihrávají v jeho slovních exhibicích. V posledních dvou povídkách, které zabírají na sto stránek, se ale žánr mění: ze svižné absurdní konverzačky zasazené do realistických kulis je najednou zdouhavá vědecká fantastika na postmoderní notu. Stačí uvést názvy povídek („Žena z minulosti“ a „Pravda o Ježíši Kristovi“), aby bylo jasné, jaký kurz vyprávění nabere — směr příběh.

Jenže příběh je to, co umí Majling v komiksu ještě míň než kresbu. Pokud zvládne skvěle vymodelovat komorní scénu, obsadit ji typizovanými postavami a nastartovat mezi nimi pichlavé, sarkastické řeči, které mají vtip i přirozeně nadosobní tah, pak dějové vyprávění už tak nefunguje: jednak se povídka rozlévá do zbytečné motivické šířky a ztrácí tempo i atmosféru, jednak mizí nejcennější autorova ingredience — Rudo a jeho absurdní humor. Lov na středověkou jeptišku, která má v přítomnosti sehrát roli narozeninového daru, putování do devátého tisíciletí za lékem na rakovinu anebo výprava rovnou na Golgotu za ukřižovaným Kristem by fungovaly dobře v rozměrech předchozích sedmi povídek, na deseti patnácti stránkách — na padesáti už ale nudí. A nepomůže ani John Lennon jako anděl v nebi ani znovuoživlý Friedrich Nietzsche na zemi. To ale neznamená, že by Daniel Majling svůj knižní zápas s Rudem prohrál. Skóre sedm dva mluví jasně v jeho prospěch.

Radim Kopáč

Daniel Majling: *Rudo*, přeložil Ondřej Kavalír Labyrint, Praha 2014





Padesát odstínů socialistické šedi

Slovenská kniha roku 2009 škobrtá na hranici ironie a kýče

★★★

Známý slovenský textař, prozaik a publicista Boris Filan s železnou pravidelností rok co rok vydává alespoň jeden nový titul, a přesto si na nezáměr čtenářů nemůže stěžovat. Příkladem je i román *Klimtův polibek*, který slovenští čtenáři zvolili knihou roku 2009 (cena čtrnáctideníku *Knížná revue*), což byl zřejmě jeden z důvodů pro jeho překlad do češtiny, kterým u nás nakladatelství Slovart navázalo na Filanovu dříve vydanou prózu *Bratislavské krutosti*.

Klimtův polibek je prezentován jako román o lásce, což samo o sobě volá po nechtěném škaltulkování, které nepochopitelně přizívuje i sám autor adresující román zejména „citlivému a vnímavému ženskému publiku“. Kniha je sice příběhem lásky dvou mladých lidí (ať to zní jakkoli zprofanově), ale je také románem o dospívání

v poválečných bratislavských kulisách, mozaikou životů v marasmu padesátých a šedesátých let či jakýmsi fatalistickým hledáním cesty a identity mladého člověka. Soustředění se pouze na milostnou rovinu, třebaže je nejzjevnější, je tak zbytečným redukováním komplexnějšího díla, které může zaujmout nejen čtenářky toužící po pravidelné dávce emocí.

Kniha těží zejména ze své formální stránky. Filan je zkušený vypravěč, přesvědčivě střídá humoristické pasáže s ironickým glosováním a lyrickými opisy. Básnickou dekorativností by text s trochou nadsázky bylo možné přirovnat k ústřednímu motivu románu — Klimtovu *Polibku*. Právě slavný obraz vídeňského malíře je symbolickým předobrazem vztahu hlavních postav. Ty jsou spíše figurkami, kunderovsky zhmotněnými možnostmi existence, jejichž pocity, dojmy a myšlenky vypravěč neúnavně analyzuje. Adam je synem bývalého estébáka a talentovaným basketbalistou řešícím dilema, zda zůstat v socialistickém Československu, či emigrovat. Silvie je dcerou disidenta, předčasně vyspělou *femme fatale* náctiletých. Oba jsou klasickými literárními typy shakespearovsko-rollandovského ražení, které žijí tragédii okupace. Otázku života a smrti v *Klimtově polibku* nahrazuje dilema emigrace.

Epická linka se v *Klimtově polibku* prolíná s lyrickým rozjímáním a filozofickými úvahami. V hlavní roli jsou spíše lyrická líčení extatických stavů sebepožívání, která

jsou naroubována na dějový základ. Filan sice relativně umně balancuje na hranici kýče, ne vždy však proud metafor a přirovnání dokáže uchopit tak, aby se nepřeklopil do nechtěně sebezparodických scén. Výsledkem pak je například přeslazená několikastránková scéna prvního sexu ústřední dvojice, u níž se čtenář cynik v návalu vši té vášně a infantilnosti jen těžko ubrání ironickému úšklebku. Vypravěč v těchto pasážích často sklouzává k detailům, které sice ozvláštňují, zároveň však odvádějí pozornost od jádra textu a narušují jeho plynulost. Často se tak stává, že se čtenář prokousává od jednoho obrazu ke druhému, přičemž obsah sdělení je upozaděný a ve výsledku i druhořadý.

Klimtův polibek je románem vnitřně rozpolceným. Na jedné straně zde máme až obsesivní vypravěčovu snahu popsat všechny odstíny vztahu Adama a Silvie, na druhé straně je kniha pokusem o generační reflexi doby, tehdejší společenské situace a její kultury v čele s literaturou a hudbou. Přesvědčivěji se kvůli výše zmiňovanému jeví poloha druhá, která je řemeslně zvládnutým, lehce ironickým kontrapunktem poetického románu, jenž sice oslní jazykovou ekvilibristikou, ale zároveň se nevyhne řadě brakových kliše.

Radek Čermák

Boris Filan: *Klimtův polibek*, přeložil Jan Krůta, Slovart, Praha 2015

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Hlasité kňourání

Ztraceno v dějinách — bez znalosti turecké historie zbuďte z románu jen fragment

★★★

Dílo tureckého nobelisty Orhana Pamuka bude brzo kompletně v češtině. Nakladatelství Argo vydalo jeho v pořadí druhou knihu *Tichý dům* (1983) a nepřeložen tak zůstává pouze debut, rodinná sága *Pan Cevdet a jeho synové* (1982). Ale i na ten bezesporu dojde, vzhledem k velké Pamukově popularitě v tuzemsku. Tou by se koneckonců dalo vysvětlit i vydání mozaiky introspekci a vnitřních monologů, odehrávající se v Turecku začátkem osmdesátých let, které na rozdíl od dříve vydaných historických fresek (*Jmenuji se Červená, Bílá pevnost*), postmodernistických hrátek na hraně reality (*Nový život*) a rozmáchlých, taji Istanbulu a Turecka sycených románů s detektivní příchutí (*Černá kniha, Sníh*) nemá pro zdejšího čtenáře jiné lákadlo než právě autorův mezinárodní věhlas.

Tichý dům nese všechny znaky Pamukovy tvorby: promyšlenou strukturu a kompozici, silné spojení s místem a až fyzickou evokaci barev, vůní, materiálů, zvuků a atmosféry, bohaté vnitřní monology. Jistou melancholií

starých věcí, mizejících pod nánosem moderního Turecka, nostalgické a zvědavé výlety do historie Osmanů, samotu člověka uprostřed lidí. Tyto standardní součástky, které Pamukovi zajistily popularitu a čtenářskou vděčnost, v případě *Tichého domu* nedrží pohromadě silný příběh nebo zajímavá lokace (typicky fascinující Istanbul), nýbrž velmi konkrétní doba. Děj románu se odehrává pár týdnů před vojenským převratem v roce 1980. Ten ukončil politické napětí v Turecku, eskalované během sedmdesátých let nevidaně násilnými střety extremistických organizací: počet obětí bojů mezi nacionalisty, komunisty a dalšími skupinami se odhaduje na zhruba pět tisíc. Ke konci sedmé dekády si v Turecku každý den vyžádal deset násilných smrtí.

Nic z toho se ale český čtenář z knihy nedoví. Je to pochopitelné, Pamuk psal *Tichý dům* těsně po převratu, téměř v „přímém přenosu“, ještě jako začínající turecký autor, počítal proto s absolutní obeznameností publika s kontextem, zároveň příliš nepočítal se světovou pozorností.

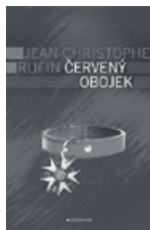
Na překotné dění ve společnosti se dívá z okraje, z malého, víceméně turistického městečka u moře, kam přijíždí tři vnučata na návštěvu vetché babičky. Kniha má několik vypravěčů (babičku, jejího trpasličího sluhu, vnuka — vyhořelého historika, vnuka — napruženého pubertáka, vzdáleného příbuzného — vesnického revolucionáře), kteří se v kapitolách střídají v popisu nudné návštěvy, životních zklamání, planých nadějí a vnitřní prázdnoty. Kontrastní politické bouře a vlny násilí v *Tichém domě* probublávají jen pod povrchem,

více na přebalu knihy než v samotném textu, a Pamukovo efektní, na tomto kontrastu rodinného ticha a společenského halasu postavené poselství typu „žít má i jiná tempa a vrstvy než politické blouznění, politika je nástrojem, nikoli smyslem lidského bytí“ přichází v českém, moderními dějinami Turecka nepolíbeném kontextu vniveč.

Zmizel kontrast, zůstaly jen vnitřní monology, rekonstruující rodinnou historii a moderní neurozy. Z tichých hlasů v hučících dějinách se stalo hlasité kňourání v zamklém domě. Českému čtenáři nezbyvá než si užívat chcípáckou nudu v luxusním literárním balení, drobné epizodky, nostalgické líčení turecké minulosti, znužené či zatrpklé vnitřní hlasy, prostě všechno, co dokáže bez problémů nabídnout i tuzemská produkce. A může se také ptát, proč takovou knihu v Česku vydávat bez kvalitní předmluvy, nebo vůbec. Kniha *Tichý dům* totiž vykazuje literární kvality knihy budoucího světoběžníka, ale není světová v tom smyslu, že by ji bylo možno bez slávy autora a poctivé ediční práce snadno přenášet z tureckého kontextu jinam. Co by asi říkali Turci na Topolovu *Sestru* bez vysvětlivek a hutného doslovu?

Zdeněk Staszek

Orhan Pamuk: *Tichý dům*, přeložil Petr Kučera, Argo, Praha 2014



O hrdinství

Příběh neprávem zavrženého hafana

★★★★★

Když jsem si přečetl na záložce text o autorovi, téměř jsem zalitoval, že jsem si tuto knihu pořídil. Autor, francouzský diplomat a člen Francouzské akademie, je literárními cenami ověšen jako ruský maršál. Pak jsem si však řekl — tak jako by si to řekl každý Argentinec, máme-li věřit Borgesovu tvrzení —, že navzdory těm cenám možná píše dobré knihy. A dobře jsem udělal.

Červený obojek patří do žánru historických románů. Odehrává se v parném létě roku 1919 a zpětně se dotýká událostí první světové války, najmě války na Balkáně a revolučního dělnického hnutí. Rufinův nálehavý a přitom nevzrušený styl z něj činí univerzální příběh, byť je docela možné, že v českých zemích, kde se nepěstuje ani patriotismus, ani kult hrdinů, může tento román působit spíše jako zajímavá kuriozita. To však nic neubírá na jeho síle.

Je to příběh záhadného psa, který neustále štěká před vojenskou věznicí, vězně ostužkovaného Čestnou legií, jenž je zarputile lhostejný ke svému osudu, a mladého soudce, který se stejně zarputile

snaží rozplést předivo záhad. Příběh je vyprávěn chronologicky, optikou soudce a je prokládán vrstvami stejně tak chronologicky líčených vzpomínek zadrženého vojáka a jeho milenky.

Soudce se vznešeně znějícím jménem Hugues Lantier du Grez je od počátku rozhodnut vězni pomoci, i když přiznává, že ho k tomu vedou mírně sobecké důvody („Plánuji odejít z armády a vrátit se do civilu a rád bych ve funkci skončil povzbudivě, tak nějak v dobrém.“).

Lantier du Grez působí jako rozumný člověk, zadržený Morlac i jediný voják, který ho střeží, se chovají v rámci možností rozumně, rozumný je četnický strážmistr a dokonce i místní pomatenec. Jediný, kdo si počíná jako blázen, je pes Vilém, jehož neskutečné věrnosti si Morlac necení, čímž popuzuje soudce („...pomyslel si, že Morlac měl přeci jen štěstí v neštěstí, že ho zvíře tak neúnavně provázelo. Zlobil se na něj za jeho nevděčnost.“). Nálada obyvatelstva městečka je ovšem silně proti armádě, ačkoli se voják a jeho pes podíleli na jakémsi do nebe volajícím zneuctění vlasti, sympatie obyvatel jsou na jejich straně. Soudce brzy pochopí, že vše se skrývá kdesi v trojúhelníku mezi Vilémem, Morlacom a půvabnou Valentine („Vyprskla smíchy. Nikdy by nečekal, že se bude umět takhle smát, bez zábran, s prchavým, ale velmi nápadným potěšením v obličeji. Pomyslel si, že musí s takovou silou i milovat, a to ho rozrušilo.“). Od jistého momentu si soudce začne nepřiznaně počínat jako harlekýn — tajuplný ochránce zamilovaných z italské *commedia dell'arte*.

Přiznávám se, že mám rád psy, a nestrpěl bych knihu, kde

by skvělý *canis lupus f. familiaris* přišel k úhoně. Své jsem si vytrpěl při četbě knihy *Bim, bílé ucho* i při sledování seriálu *Goro, bílý pes*. A proto jsem porušil pravidla a nalistoval konec knihy, abych věděl, jak to s Vilémem (který se mimochodem původně jmenoval Kirou) dopadne. Neprozrazuji tím ostatně příliš mnoho, čtenář si totiž musí psa — který na prvních stránkách nepůsobí příliš sympaticky — nejprve sám zamilovat.

Rufin si pro příběh, který mu o svém dědečkovi vykládal kamarád za onoho horkého a nudného „arabského jara“ před čtyřmi lety, zvolil jednoduchou metodu vyprávění. Portréty hlavních hrdinů přitom načrtl jakoby lehkým štětcem Franse Halse a jeho stylu ostatně odpovídá také ono čtveráctví s nedozírnými následky, jehož se Morlac dopustil. Ale to bych prozradil už příliš.

Atmosféra parných dní trávených ve venkovském městečku mi připomněla — bylo vyloučené, aby se tak nestalo — některé povídky Julia Cortázara vyprávěné obdobně nevzrušeným tónem, který na první dojem evokuje pocit, že veškeré zlo se koncentruje kdesi za humny. Pravda, Rufinův *Červený obojek* vyznívá smířlivěji. Ale co, občas je dobré kapku pookřát před branami Mordoru (ale pak hned zase zpátky!).

Patrik Linhart

**Jean-Christophe Rufin:
Červený obojek, přeložila Iveta
Picková, Garamond, Praha 2014**





Nenaplněná cesta bažinou

Prvotina americké autorky má nápad, originální jazyk a odfláknutý závěr

★★★

Od jedinečného nápadu k jedinečnému zpracování vede dlouhá cesta. Americká prozaička Karen Russellová rozhodně dobře začala a podle listu *The New York Times* stejně dobře skončila, neboť její první román *Swamplandie* zařadil mezi deset nejlepších knih roku 2012. Russellová debutovala sbírkou povídek *St. Lucy's Home for Girls Raised by Wolves* (2006), kterou je třeba zmínit, neboť obsahuje povídku „Ava Wrestles the Alligator“ (Ava zápasí s aligátorem), kterou autorka rozvedla do rozsáhleji komponovaného románu *Swamplandie*.

Hlavní hrdinkou je třináctiletá Ava, která s rodiči a dvěma sourozenci vyrůstá na Floridě v poměrně netypickém prostředí bažin, kde rodina provozuje zábavní krokodýlí park, jehož vrcholnou atrakcí je matčin skok do bazénu plného krokodýlů. Když matka zemře na rakovinu, rodina se rozklídá a rychle začne upadat i rodinný podnik, zvláště když pak na pevnině vyroste nový zábavní park Svět temnoty, který už

názvem odkazuje k dantovskému peklu. Literárních odkazů a šifer je v románu více, nejvýraznější z nich představuje jako na podnose servírovaná cesta Avy do záhrobí na loďce, kterou pádluje tajemná postava Ptačího muže.

Příběh je takovou sbírkou bizarností, která přitom má své kouzlo — už jen samotná zábava s krokodýly je děsivá i směšná zároveň; ostatně konkurenční zábavní park jí v roztočivosti směle konkuruje hlavní atrakcí Jazyk Leviatana. Když si přičteme sestru Osceolu, introvertku se sklonem ke spiritismu, která se zamiluje do ducha a odjede s ním ve vraku starého říčního bagru na druhý břeh bažiny, aby se tam za něj provdala, máme před sebou příslib mírně řečeno neobvyklého příběhu. Co obdivuji na Karen Russellové, je téměř bezbřehá nespoutanost při vymýšlení přirovnání, jejich škála je ohromující — od poměrně lakonických („díra byla kulatá jako víko od kanálu“) přes velmi vtipné („žvýkal modrou žvýkačku s takovou vervou, jako by se snažil vyrobit elektřinu“), originální („auta se jako líné krvinky pohybovala nahoru po dálnici“) až po nepředstavitelné („jeho oči byly živé, ale vypadaly jako prázdná animace krbového ohně“) či osobité až příliš („Kiwi cítil uklízečovu nenávisť, jak k němu stoupá ze tmy jako teplo z výfuku“). Jazyk je přesně takový, jaký se dá čekat od románu, který má představovat směsici stylů, ponejvíce magický realismus, tedy košatý, až opulentní, hravý, ale bez klišé. Díky němu autorka přitažlivě buduje svět bažiny, kterou postupně požívá plevelná tráva, zhmotňuje paprsky prostupující hustým listovím i tísnivou atmosféru nočních zvuků v mokřadech. Problém

nastává, když bratr Kiwi odejde pracovat do Světa temnoty, aby finančně zachránil rodinný podnik, čímž se děj rozdukuje. Městské prostředí, oproti temně pohádkovým bažinám protikladně (a velmi tradičně) pojaté jako nepřátelské, odcizené, chladné, postihuje autorka svým květnatým stylem rozporně, až nepatřičně.

I kdybychom pominuli ne-logičnosti, které jdou na vrub především editorovi (Kde se ráno vzaly potraviny, když ještě večer předtím neměli co jíst? Proč Ptačí muž znásilní Avu až po dvou dnech plavby, když předtím s ní byl sám přes noc v domě?), těžko lze autorce odpustit závěr na hranici parodie, který si čtenář po tři sta padesáti stranách snad ani nezaslouží. Nepravděpodobné vyústění nemá nic společného s metaforickým pojetím; je to jen neumětelské završení příběhu.

Swamplandie je melancholický román o cestě za touhou, kterou hrdinové nedokážou naplnit, a přesto musí jít dál. I když se v nich občas probudí bojovník, přece skloní hlavu, navléknou uniformu a podvolí se, protože nemají jinou možnost. Okolní svět je přinutit odejít z bažin, je to vlastně vyhnání z ráje do cizího světa. Smutek ze ztráty dřívějšího, svobodnějšího života už v nich zůstane hluboko a zdá se, že i trvale, i když jej skryjí za masku lhостejnosti.

Pavel Portl

Karen Russellová: *Swamplandie*, přeložila Lýdie Kárníková, Dokořán, Praha 2014





Nezbytné umění šoku

Hra se čtenářem chycená do vlastních pravidel

★★★

Manželé Caleb a Camille Fangovi jsou akčními umělci. Touha uvádět lidi kolem sebe za každou cenu v úžas, zmatek a chaos jim simuluje smysl života. Navíc je takzvané happeningy obstojně živí. Jednou z mála skutečností, která legitimizuje jejich vztah jako alespoň zčásti normální, bylo zplnění Annie a o dva roky později Bustera. „Áčko“ i „Béčko“, jejichž příběh román vypráví především, se však brzy po narození stali nedílnou součástí poslání svých rodičů. Kde končí oddanost umění a začíná rodičovská tyranie? Spíše podobné otázce než jejímu zodpovězení se ve svém prvním románu věnuje Kevin Wilson, jehož nejpozději díky *Zvláštnímu příběhu rodiny F* provází pověst jednoho z nejnadanějších amerických spisovatelů.

Základní rozvržení velmi netradičních vztahů uvnitř čtyřčlenné rodiny Fangových autor přibližuje v první třetině románu. Annie zde zastihujeme jako docela populární herečku uprostřed dalšího z mnoha natáčení. Tento prvotní dojem se hrouští s podobnou intenzitou jako dívčin vztah k mužům, dívkám

i sobě samé. Buster, kdysi úspěšný spisovatel a dnes novinář na volné noze, přijíždí za partou válečných veteránů trávících čas obskurní střílbou bramborou na terč. Buster zde přesto utrpí těžké zranění obličejem. Oba sourozenci jinými slovy nevědí kudy kam. Shodou okolností se rozhodnou na čas vrátit domů a společně se odrazit k alespoň trochu „konstruktivním“ zítřkům.

Wilson trpělivě osvětluje možné příčiny akutní citové a sociální nestability svých hrdinů pravidelnou oscilací mezi současností a minulostí. Retrospektivy mají výhradně podobu popisu některého z fangovských happeningů. Díky nim čtenáře postupně uvádí do pravé podstaty Camillina a hlavně Calebova rozhodnutí podřídit vlastní život vzniku uměleckých artefaktů, většinou natočených na video a známých po celém světě. Annie s Busterem se stávají přímými účastníky nebo dříve či později alespoň svědky situací, z nichž číší degradace rodinných a společenských hodnot. Rodiče si například pod různými jmény více než třicetkrát slíbí lásku na celý život stvrzenou nasazením prstýnků, v letadle se před svědky žádají o ruku (jednou úspěšně, podruhé naopak) a nezřídka se k dětem záměrně neznají. Všechno je samozřejmě pouze hra, jenže zbarvena hranic a zábrán. Pro „Áčko“ i „Béčko“ se ale stane natolik pevnou součástí jejich životů — a to od nejútlejšího dětství, že téměř zničí jejich schopnost rozlišovat fikci od reality. A takto poznamenaným jedincům se i po opuštění rodičů žije velmi těžce. Mimo jiné kvůli neschopnosti komukoli důvěřovat a nutkání ve všech událostech hledat známky další fangovské akce.

Všeobjímající pravidla, kterých se Kevin Wilson drží při uvození nevšedního příběhu a hlavně charakterizaci stěžejní dvojice hrdinů, prozrazují mnohé o jeho autorském potenciálu. Autor si je nepochybně vědom přesahu vlastních myšlenek, ale ačkoli viditelně straní svým literárním vrstevníkům Annie a Busterovi, nemoralizuje. Místo toho primárně baví čtenáře bláznivými situacemi, varovný tón zaznívá až v druhém plánu. Autor nemusí být konkrétní a násilně aktuální, aby bylo patrné, které mediální a sociální zkušenosti reflektuje.

Nejpozději ve druhé polovině románu se však bohužel chytí do pasti efektu nečekaných zvratů. Čtenáře, podobně jako Annie a Bustera, postupně otupí skutečnost, že de facto žádná příhoda nekončí alespoň trochu očekávatelným způsobem. Nutné přistoupení na autorova pravidla hry znamená nutnou ztrátu dramatického potenciálu ústředního nápadu románu. Sáhodlouhá příprava závěrečného rozuzlení nakonec vyústí jen ve zjištění, že vše podstatné už bylo řečeno.

Ivo Michalík

Kevin Wilson: *Zvláštní příběh rodiny F*, přeložil Rani Tolimat, Argo, Praha 2015





Bůh horší člověka

Carl Gustav Jung co advokát moderního člověka

★★★★★

I kdybychom hledali sebevíc, asi bychom nenašli dramatičtější příběh o lidském utrpení, který se nám oproti mnoha dřívějším staroorientálním paralelám zachoval tak, jak ho známe z knihy Jób. Od doby, kdy Jóbovy životní peripetie dostaly nám známou textovou podobu, uplynulo již více než dva a půl tisíce let, a jak vidno, jen málo z toho upadlo v zapomnění. Po pádu Jeruzaléma kolem let 587—586 před Kristem a po zničení jednoho z divů světa, Šalomounova chrámu, byl napsán/zredigován text, který reagoval na otřesení izraelského lidu, jenž musel den co den zápasit o svou existenci i víru.

Každé slovo původního hebrejského textu knihy Jób i jeho překladů (latinského, řeckého, a pak těch do národních jazyků) bylo podrobeno pečlivě exegezi, proto je až s podivem, jak se Carlu Gustavu Jungovi podařilo objevit nové vrstvy Jóbova dramatu.

Jung, syn protestantského faráře, šel jinou profesní cestou než jeho otec. V rozjímání nad vztahem Jób a starozákonního Boha autor nezastírá, že jeho motivace

není ani tak teologická, jako spíš psychologická; a zdá se, že i ryze osobní. Jung je Jóbovým zaníceným advokátem a stojí za všech okolností na jeho straně.

Třebaže byl Jung některými teology své doby obviňován mimo jiné z psychologizujících tendencí výkladu bible a filozof Martin Buber se stavěl proti jeho přílišnému negativismu, kterým poměruje Boha-Jahva, domnívám se, že jeho důvěrný pohled, lépe řečeno osobní *prožitok* Jóba, může současnému čtenáři pomoci překonat oprávněnou nedůvěru, s níž hledí na náboženství. Po přečtení Jungovy účinné a moudré obhajoby člověka Jóba proti Bohu se možná někdo vydá i za četbou samotné biblické knihy Jób. Jung otrocky nenavléká pomyslné argumentační korálky, aby mu z nich vyšel růženec nějakého oficiálního, neměnného učení. Všimá si rozporů a utrpení samotného starozákonního Boha, který je podle něj „bezuzdný ve svých emocích“, krutý, často nevyzpytatelný, nelogický ve svých činech a málo laskavý ve svém milosrdenství. Ptá se, proč vševědoucí a všemohoucí Bůh zkouší právě spravedlivého a zbožného Jóba. „Bůh,“ píše Jung, „kárá Jóba za to, co sám dělá.“ Je tohle důstojné stvořitele? Víme, že v etickém ohledu se pozornost zaměřuje výhradně na člověka. Ten je jednou považován za padlou, vnitřně špatnou bytost bez špetky vlastní autonomie, za jakýsi nepodarek (paradoxně: boží nepodarek), kterému se tu a tam podaří a poštěstí provést něco dobrého. Podruhé je pokládán za bytost *dobrou* a *úctyhodnou*, které se občas něco nepovede. Historie nám ukazuje celá pole padlých, mrtvých a zbídačených, kteří za takzvaným dobrým člověkem zůstávají. Kdo

je tedy Bůh, ptá se Jung, a proč se lidé nejen starozákonního věku občas jeví jako marionety stvořené pro čísi rozmar? O co je Bůh lepší než člověk? Ne o moc, anebo vůbec ne, opakuje Jung. Dokonce se domnívá, že Bůh „je v jistém smyslu méně než člověk“. Chybí mu city a podle všech hledisek jde o vztah (Bůh—člověk), který se „modernímu citění jeví jako vyloučený“. Jednu pozitivní věc tu ale Jung přece jen nalézá. Tím, že boží pokus zničit Jóba ztroskotal, došlo k proměně samotného Boha, jenž se v novozákonním zjevení konečně stává laskavou a o něco srozumitelnější „bytostí“. I o tom sice autor *obhajoby člověka* pochybuje a polemizuje, avšak způsobem, který je nad míru inspirativní a atraktivní.

Drobný vhled do jedné z Jungových prací by mohl čtenáře přesvědčit, že tam, kde sami prožívají něco z Jóbova utrpení, mohou zahlédnout paprsek smyslu toho, proč se věci mají tak, jak se mají. *Odpověď na Jóba* je náročným čtením, plným vedlejších cest, zákrut a rozporů. Jde ale o myšlení, které je v jistém smyslu symbolem současného člověka. Přenádherné suché jehly *Jóba s vlaštovkami* od Bohuslava Reynka nás pak mohou na naší retrospektivní cestě provázet a být pro nás inspirací.

Zdeněk A. Eminger

**Carl Gustav Jung: *Odpověď na Jóba*,
přeložil Karel Plocek,
Vyšehrad, Praha 2015**





Křivda na strukturalismu

Soubor studií odhaluje kontext i komplikovanou recepci českého strukturalismu

★★★★

Magnesií Literou (2006) oceněná ediční řada Strukturalistická knihovna, v níž vyšly například sebrané studie Jana Mukařovského, výbor z francouzského strukturalního myšlení, klíčové texty kostnické školy recepční estetiky či výběr studií sémiotiků z Tartu, se po deseti letech rozrostla o další, v pořadí již šestnáctý svazek. O oživení úspěšné edice se postaral Ondřej Sládek, který sestavil knižní soubor s názvem *Český strukturalismus v diskursu*, jenž mapuje dosud ne příliš reflektovanou oblast zahraniční recepce pražské školy od sedmdesátých do konce devadesátých let minulého století.

Přijetí strukturalního myšlení v odborných kruzích na Západě nebylo úplně hladké, o čemž svědčí i předložená kniha, v níž naprostou většinu textů tvoří studie českých emigrantů a zahraničních slavistů. Český strukturalismus byl totiž řadu let považován pouze za jakousi odnož či poslední vývojové stadium ruského formalismu a byl mu upírán status svébytného

vědeckého směru. A právě těmto kulturně-společenským aspektům „existence“ strukturalního myšlení je věnována první polovina svazku. Tematické řazení příspěvků v knize tak sice neumožňuje sledovat vývoj ohlasů v čistě historické perspektivě, zato však vytváří poměrně souvislý celek, jenž čtenáři nejprve nabízí kontextualizační texty, v nichž je strukturalní myšlení konfrontováno s jinými myšlenkovými tradicemi (fenomenologií, herbartismem, recepční estetikou a podobně), které postupně přecházejí ve studie zaměřené na konkrétní pojmové systémy. První půlka knihy tak vlastně interpretuje příběh jedné vědecké metody (projektu), kdežto druhá, sémioticky laděná část zase zhodnocuje terminologický aparát dvou předních postav PLKu: Jana Mukařovského a Romana Jakobsona.

Jak rozsahem, tak myšlenkovou průbojností souboru dominuje příspěvek Petra Steinera. Autor se v něm nejprve vyrovnává s kritikou strukturalismu jak z řad české marxisticky orientované literární vědy, tak i s některými problematickými výklady geneze českého strukturalismu, v nichž je nepřiměřeně umenšen vliv ruské formální školy na vlastní koncepční kvas československé strukturalní estetiky. A pak už následuje velmi podrobná analýza vývojových proměn českého estetického myšlení od Durdíka přes Hostinského až k Zichovi a její následná konfrontace s výsledky ruského formálního myšlení. Steinerův výklad pak vrcholí v závěrečné syntéze, v níž se zřetelně odhaluje místo českého strukturalismu v dějinách — tedy místo, v němž se protíná domácí estetická tradice s ruským impor-

tem, jenž umožnil vznik neodvozeného, ale naprosto svébytného vědeckého paradigmatu.

Ostatní příspěvky v knize pak buďto konfrontují koncepty Pražské školy s modely jiných myslitelů na poli filozofie, estetiky či literární vědy (Peircem, Husserlem, Ingardenem, Bachtinem, Greimasem, Jaussem a podobně), nebo přímo rozvíjejí či přehodnocují vybrané strukturalistické pojmy (osobnost v umění, sémantické gesto, poetická funkce a tak dále). Kniha tak nabízí nový, vnější pohled na myšlenkové zázemí a tradici nejprogressivnější větve české meziválečné vědy, jenž dosud v českém prostředí chyběl.

Český strukturalismus v diskursu díky svému odbornému rázu a velmi specifickému zacílení není žádné čtení na neděli. Primárně je určen úzkému okruhu specialistů, ale jistě poslouží také jako užitečná pramenná základna pro vysokoškolské studenty, kteří v něm kromě samotných přetištěných studií najdou medailonky všech příspěvateľů, potřebné bibliografické údaje a odkazy na české překlady citovaných děl. A pro zvlášť líné čtenáře je navíc v knize doslov, v němž Ondřej Sládek ukotvuje zahraniční diskursi o strukturalismu v konkrétních historických a místních souřadnicích a sumarizuje vše podstatné, čím se pilní čtenáři prokousali samostatně.

Aleš Merenus

Ondřej Sládek (ed.): *Český strukturalismus v diskursu*, Host, Brno 2014



Tři ženy jsem vybral náhodou

Tomáš Gabriel

Odborníci na „ženské psaní“ budou zřejmě nuceni tyto tři sbírky taktně přehlédnout, protože se stereotypnímu genderovému uchopení zkrátka vymykají. Ať už je to pohled novodobé bohatýrky Marie Iljašenko, vidoucího dítěte Alžběty Michalové, či osud vyzývající Sylvie Fischerové.

Když přemýšlím, co dělá debutovou sbírku **Marie Iljašenko** *Osip míří na jih* (Host 2015) tak zvláštní, napadá mne, že působí dojmem, jako by byla předčítána nějakou vypravěčkou, jako by celá ta věc s poezií byla ve skutečnosti jen epizodou v nějakém větším, osudovém vyprávění. Vybavuje se mi Šeherezáda a hned potom taková ta babka v okně z *Mrazíka*. Nejsou tak ovšem psány celé básně, jde spíše o detaily: „*Niebeski kolor*, říkávala, když mu oblékala modrou pelerinku, / na ní zahradní kvítka: hvozdík, mák, ostropestřec / a zvířata dosud nevidaná, v zahradě překrásné“ („*Muškatý*“). Dojem vyprávění zde vytváří poslední verš, který svým zabarvením navozuje určitou náladu, vybízí nás k pohodlnému usazení a dalšímu poslechu asi tak, jako to dělají ustálené průpovědi v pohádkách.

Podobně je tok obrazů posunován, uvozován a komentován napříč sbírkou, takže je mluvčí stále někde poblíž jako připomínka, že na něj nemáme zapomenout: „V zimě dostává bolest novou dimenzi, stejně jako krajina. / Ta, která prošla grafickým lisem, je zkrátka jiná“ („*Grafický lis*“). Jednoduchý rým je utvořen komentářem netrpělivého vypravěče, který už se vidí dál, odtud také prostota rýmu. Občas jsou uměřené verše zakončeny nečekaně odlehčujícím, romantizujícím zvoláním či popěvkem; nejvýrazněji asi v básni „*Golden sultana*“, která v dopisní formě popisuje tragédii při povodni a je zakončena verši: „ale Dunaj nemohl jinak, / Dunaj nemohl jinak, Dunaj nemohl jinak, zlato.“ A některé básně jsou rovnou psané jako přímá řeč: „Nemám rád Gdyni. Uměřený modernismus, / zfašizovaný cudný Bauhaus, absence eklektismu“ („*Birdwatching.pl*“).

Působnost těchto veršů netkví v jejich vyčerpávající interpretaci, ale v naslouchání jim, jejich stejně tak okamžitému, jako vzdálenému záměru: „Žiju v Gdaňsku. O jantarové sezóně jezdím do Sobiaszewa / pozorovat ptáky.“ Jak úlevné může být ve vsí mnohoznačnosti okolních veršů na chvíli se jen zaposlouchat a rozumět. Tím, jak Iljašenko verše prokládá prozaickými prvky, pomáhá soustředit pozornost i na lyrickou část, která dominuje.

Až přírodně působí její práce s rýmy a asonancemi, které mají takovou kvalitu a zvučnost, jaká se zrovna povede, jaká se zrovna hodí. Nějakým zázrakem banální rýmy neruší, ale naopak dodávají těm podmanivějším zdání písňové nenucenosti: „Kolem budou chodit krásní sikhové v turbanu / s očima jak boží anděl v zahradě s mečem. /

Budem pít čaj s mlékem po ránu. / Budem chodit k jezeru navečer“ („*Ontário*“).

Latentní filozofičnost všeho, o čem je v básních Marie Iljašenko řeč, svědčí o jejím východním původu i básnické inspiraci. Když opakovaně zmiňuje postavu básníka, je jasné, že ve vsí vážnosti mluví o jeho archetypu, podobně jako když v Tarkovského *Stalkerovi* vystupuje postava Spisovatele. Když se téže postavy básníka dovolává Olga Stehlíková, vycházející z českého kontextu, je v tom už neomylně zahryznutá ironie. Tento východní, přirozeně sebevědomý, romantický patos, schopnost hned z první vykládat pravdu o životě a být přitom ještě v dobrém rozmaru, působí v českém kontextu až léčivě.

Debut **Alžběty Michalové** *Zřetelně nevyprávíš* (Fra 2015) byl v médiích prezentován především jako osobní svědectví dítěte, které bylo poznamenáno svými rodiči. Ne že by se v případě jiných autorů novináři zajímali více o literárnost než o pikantní detaily, zde ale jako by osobní rovina měla být dílu vlastní: svědectví dítěte v této podobě tu ještě nebylo a je proto událostí samo o sobě. Do jisté míry s tím souhlasím. Zkušenost zoufalé matky samoživitelky se dvěma dětmi, z nichž jedno je postižené, realisticky popsána tím druhým dítětem, je i z literárního hlediska zajímavá už jako koncept. Část sbírky popisující vztah k otci už v tomto smyslu tolik jedinečná není, dětské oči neodhalují otce zevnitř, ale jenom jej usvědčují.

„Její nejmenší je dávno osmileté / a přesto / jedno stále v hlavě — / aby nezapomněla / jak přikládat k prsu“ („*Mám matku*“). Působivost této básně je téměř

zcela dána posledním veršem, který překvapuje mírou empatie dítěte. O mateřských stihomamech by nemělo mít ani tušení, ale právě nepřírozená dospělost tohoto postřehu ukazuje na násilnou kontaminaci dětského světa tím dospělým. V dalších textech mají podobné nepřírozeně empatické postřehy tutéž funkci — vyjádřit narušení dětského: „rozbila talíř / na porcelánové střepy / nezlobila se nekřičela / jen usedavý pohled — / aby bylo zameteno“. Michalová samozřejmě tyto básně nepsala v osmi letech, a tak je dospělost jejich postřehů docela jednoduše vysvětlitelná, zde ale musíme opustit reálnou autorku a přiznat jí plné právo na stylizaci a fabulaci.

Ne všechny texty působí tak jednoznačně, Michalová je vlastní patetičností čas od času strhávána ke chtěným pointám: „každým dnem jsi dál / pozoruješ své břicho / potrané šesti dětmi / hovoříš s ním / vyčítáš mu ty jizvy / sedávám vedle tebe / poslouchám s vinou / že jsem se šestkrát rodila / jen já“. Někdy i mistrně rozvrženou báseň dovede příliš prvoplánově zakončení shodit na pouhý estetizovaný nářek: „brečí u rohu postele / za půl hodiny půlnoc / lampu rozsvítit nestihlo / ve tmě čeká // někdo totiž *jistě* přijde“. Nejcitelnější ale je, když Michalovou zradí právě její jasnozřivá empatie a nahradí ji polopatičností. Například v básni, ve které sugestivně popisuje, jak dítě simuluje nemoc, aby mohlo být s matkou, zakončila až vtíravým: „vymýšleli jsme / když ne *tě* / tak aspoň ty nemocí“.

Básně o vztahu k otci jsou psané s větším odstupem, o to ostřejší jsou ale některá jejich vnější pozorování: „ptala jsem se / jestli

nevidíš tu zmučenou matku?! // *za to já nemůžu* // odpověděl jsi / stál doširoka rozkročený / a věřil tomu // ta tvoje důvěřivá pravda / ta mě fackovala“.

Michalové se podařilo napsat sice terapeutickou sbírku, která ale překračuje svůj stín a vypovídá o tom, co se dnes a denně děje v rozpadlých domácnostech.

Z básnické sbírky **Sylvy Fischerové** *Sestra duše* (Druhé město 2015) je zřejmé, že máme co do činění se sebevědomou autorkou, která píše to, co chce říci, spíše než co jí múza vkládá na jazyk — a někdy má kuráž té múze i sama radit. Tento přístup k psaní je odvážný, ale také velmi ošemetný. Tak je před nás hned na začátku sbírky postaveno téma osudu. V básni „A co je osud — marné“ se Fischerová ptá po jeho definici, začíná vznosnou narážkou na Sofokla, pohotovým popisem zpřítomňuje jeho „slyšitelný přednes v prudkém slunci“, poté kontruje ne-osudovostí našeho každodenního světa: „pivo se pění / slivovice teče“, aby se nakonec dostala k nepřekvapivému závěru, že osudovost je možné zahlédnout i v tom každodenním prolévání hrdel: „linka, která / pije / pije / až si to vypije / za nás za všechny“. Sebevědomé mudrování se zde Fischerové nevyplácí — báseň se zdá být filozofickou výzvou, ale ve výsledku je banální.

Následující básně nejistý úvod překrývají, Fischerové se totiž opravdu daří odkrývat anatomii osudu v jeho dnešních, realisticky nevábnych podobách: „Nakonec ji vyhodili na ulici, / psala mi mejl od fízlů, / mobil už neměla, / Cáry se ji vypravil zachránit, / skončila na ubytovně, za mý prachy. / Zatím“ („Napřed prodala obrazy“). Podobně realisticky přistupovala

k zakreslení rodinných osudů Lenka Juráčková ve sbírce *Čemeřice* a v zásadě se shoduje i způsob, jakým obě autorky tento čistý nálev estetizují: hořká ironie, nostalgické a ilustrativní obraznost se mísí v přirozeném poměru, takže vzniká nepříjemně přítomný mýtus.

Schopností traktovat text tak, aby už svým napětím vypovídal, Fischerová připomíná také Olgu Stehlíkovou (ovšem s mírnější gestikulací): „Rychlá voda, rychlá voda / ve Zlaté stoce v Třeboni. / Tu viděl otec / jako kluk, když běžel / pro mlíko babičce, / poté co děd / si vpálil kuli do hlavy. / Přetočené / pojetí cti — / voda je rychlejší než ty / nestihneš ji / nestihneš to“ („Duše mléka, duše soli“). Charakteristická je pro básně Fischerové inteligence vedení jednotlivých textů. Ačkoli se jí to čas do času vymstí, je jasně cítit bytelný intelektuální základ. Časté jsou narážky na antiku, autorka je fascinována velkými otázkami, životem a smrtí, osudem.

Na mnoha místech je zřejmé, že text obsahuje různé svévolné zápisky, strofy, které vypadají jako prototypy toho, co je v těle básně vyjádřeno lépe. Tato zdánlivě neumělá rozšíření vnímám jako obohacující prvek, vybízející k interpretaci. Veršů a strof, které by bylo možné vyškrtnout, je ve sbírce celý zástup, ale zajímavější je tu mnohomluvnost sledovat a nechat působit. Nejlepší texty sbírky jsou v její první polovině, v té druhé již Fischerovou opouští smysl pro uměřenost, takže se texty začínají topit v sobě samých a filozofují naprázdno. *Sestra duše* je sbírkou, ve které se plynule přelévají texty psané „na silu“ s texty nevšedně elegantními a nosnými.

Autor je básník.



čtení na

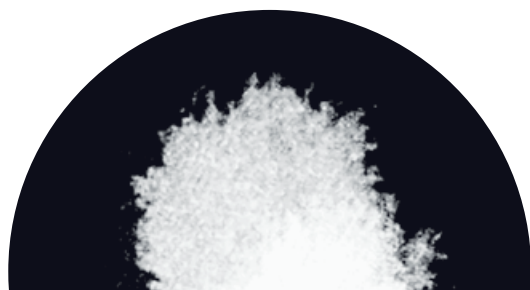
v červen

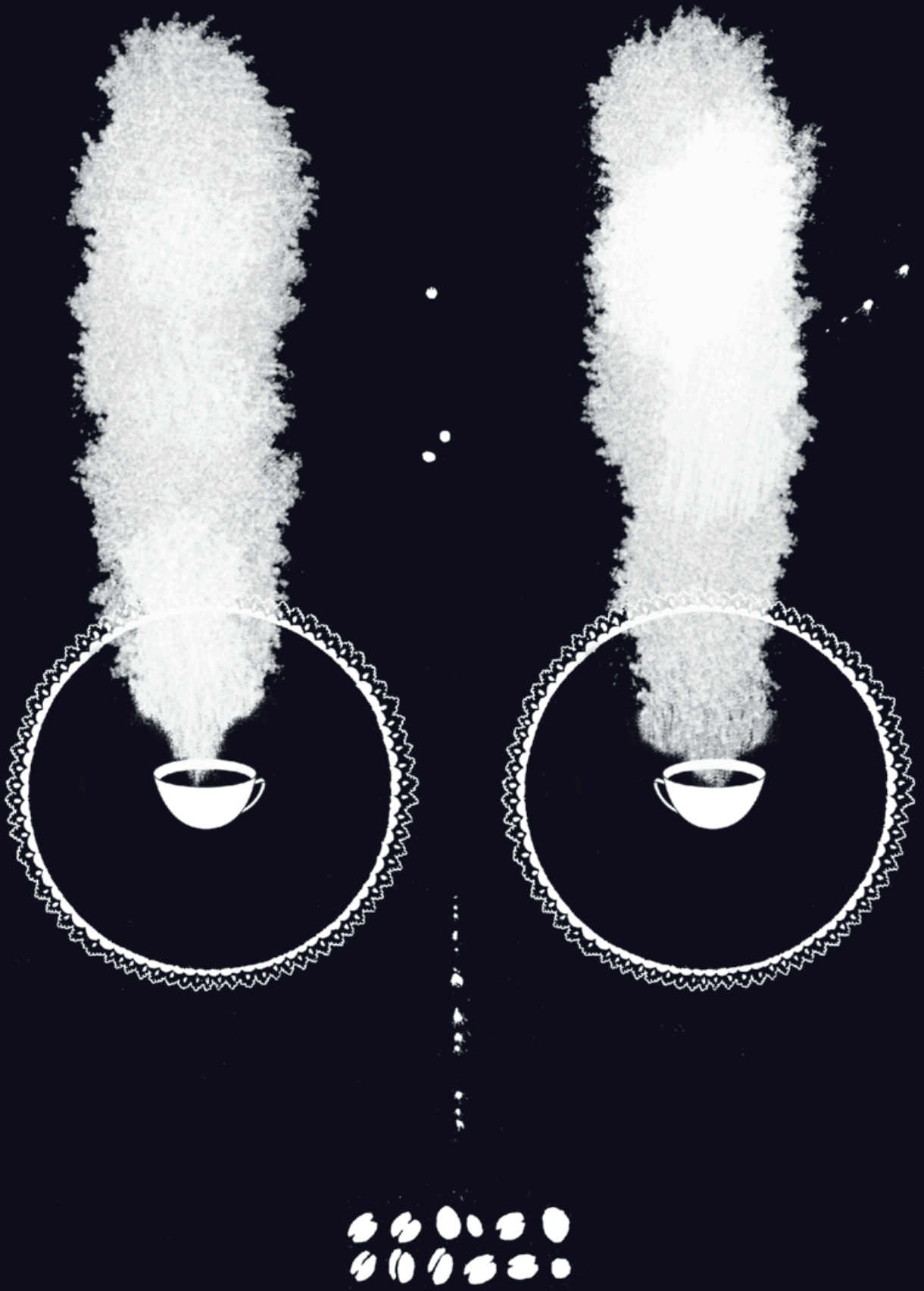


• Válečné esperanto
kůže pochybností
krev uvězněná
Veteš lyriky
růžový klínopis
Japonština vlaštovek
Finská deprese •

Josef Hrubý

• 120





V kazetě od sachrdortu

Vratislav Maňák

V červnu 1953 se v Československu uskutečnila měnová reforma. Nevýhodný směnný kurz, jenž ve prospěch státní kasy snížil úspory běžných střadatelů, tehdy vyvolal nevoli u většiny obyvatelstva. K nejbouřlivější reakci došlo v Plzni, kde vstoupili do stávkových Škodových závodů; jejich protest se záhy změnil v masivní protikomunistickou demonstraci, kterou rozehnaly teprve z Prahy povolané bezpečnostní sbory. Ve své diplomové práci z roku 2009 se takzvanými plzeňskými událostmi zabýval student historie na Karlově univerzitě Ondřej Šmíd. Při rozhovorech s pamětníky se mu podařilo zaznamenat i svědectví, jež nyní přetiskujeme v plném znění:

Vy tomu asi neuvěříte, ale Bohumil Hrabal podle mě napsal svého *Anglickýho krále*. Jistě, řadu věcí upravil, leccos přibarvil a spoustu si toho vymyslel, vyprávění navíc posunul v čase, protože já jsem až třicátý ročník, nicméně základ, to gró příběhu, tak to má ode mě, když jsem ho v šedesátých letech obsluhoval v Hamburku. Ale začínat se má od začátku.

Jmenuju se Jan Malík a jsem čtvrtým a posledním Janem Malíkem v řadě. To jméno v dnešní době už nikomu nic neřekne ani v Plzni, neřkuli kdekoli v jinde v republice, leda fanoušci veteránů by mohli vědět kam s ním, hlavně co se pragovek týče, ale za mého dětství mívalo ještě takovej zvuk, že se mohlo rovnat Emilu Škodovi. Inzerce na karosářství Malík a synové byste taky našel v každých druhých novinách, protože jen málokdo se mohl chlubit tím, že dodal limuzínu prezidentu republiky — a můj dědeček, co vyráběl už kočáry pro Habsburky, tak ten se tím chlubit mohl, takže obrázek Masarykova auta, Hispáno mu říkali, visel na stěně za jeho pracovním

stolem ještě dlouho po jeho smrti a já ho mám dodnes schované v kazetě od sachrdortu. Potom vám ho ukážu, jestli o to budete stát.

Rodinný podnik sídlil celý roky U Jána, sám si z dětství vlastně nepamatuju nic víc než ten jeden kousek města mezi řekou, železnicí a pivovarskou branou, kdy přímo před dílnou, pod okny otcovy a strýčkovy kanceláře, zvonila elektrika, lidé se po mostě přes Radbuzu hnali na náměstí nebo na druhou stranu Sirkovou ulicí k vlakům a naproti přes ulici cinkalo sklo ve výčepu hotelu U města Hamburku. Nenechte se ovšem mýlit — Hamburk ve skutečnosti hotel nebyl, určitě ne v tom slova smyslu, co člověka napadne, po pravdě šlo o starej zájezdňák a lidi do něj mířili spíš na oběd za korunu než za noclehem, ačkoliv levný bylo i zdejší ubytování, to se nezměnilo až do chvíle, kdy ho bolševik poslal k zemi.

Já jsem jako kluk trávil celý dny v garážích, šestiletý dědic dědečkovy firmy... Jistě si dovedete představit, jak se musel můj otec tetelit, když mě viděl okounět mezi plechy. Do Hamburku si mě karosáři v létě posílali se džbánem pro pivo, mladej pane, neuložil byste nám jednoho dvanáctáka? říkali mi a výčepní Bór, co jejich humory znal, protože k němu pravidelně chodívali po práci na jedno, ale, pravda, u jednoho zůstalo jen málokdy, potom už ve dveřích volal, ty má radosti, co to nevidím, myslivečka zase poslali na hon. Džbán chytil vždycky oběma rukama, jako bych byl ministrant, co při bohoslužbě předává zlatý kalich knězi, na levý ruce mu chyběly články dvou prstů, a mezitím co stácel pivo, mě se ujal číšník Dlask. A pozor, teď přijde na řadu první hrabalovský zastavení. V tom jeho románu, nevím, jestli jste ho četl, ale možná jste viděl v televizi filmový zpracování od Menzela, tak v tom románu se objevuje vrchní Skřivánek,



to je zrovna ten, co o sobě prohlašuje, že obsluhoval anglickýho krále. Mně nikdo nevymluví, že ho Hrabal napsal podle Dlaska, protože ten večer, ten večer, když jsem mu nosil pivo za pivem, jsem mu o starým číšníkovi vyprávěl, a že bylo co. On se totiž Dlask do Hamburku naprosto nehodil, byl to člověk zrozený pro lázeňské hotely mnohem spíš než pro hostinec někde na pražském předměstí, ze svý práce byl totiž ustavičně nakvašenej a okolí to taky dával patřičně najevo a jenom mě jako chlapce vzal na milost, jistě proto, že ve mně viděl dítě z lepší společnosti, a mohl mít pocit, že se tak dotkne světa, co by se v něm rád pohyboval. Mezitím co stál Bór u pípy a plnil džbán, naservíroval mi Dlask párek s hořčicí, utopence nebo klatovskou klobásu a povídal si se mnou. Popravdě, mluvil spíš on než já a nejčastěj o tom, a to je v tuhle chvíli obzvlášť důležitý, jak se mu ještě jako pikolíkovi U Zlatýho orla poštěstilo obsluhovat jeho jasnost krón-prince Rudolfa. Já jsem z toho tehdá pochopitelně neměl pojem, ale Dlask se při vyslovování jména následníka trůnu dmul jako oficír na velký paradě a pokaždý nádvakem připojoval i svý profesní ponaučení, měl tři a člověk je nezapomene do smrti: Jíst a pít se bude vždycky; káva stojí nad pivem; ten pravý kelnrmajstršaft se ukáže teprve v hotelech na úrovni. V tu chvíli ho taky výčepní Bór přerušoval s otázkou, proč že si takovej klenot moudrosti U Zlatýho orla nenechali, a protože už měl povětšinou načepováno, podával mi džbán se slovy, zde je, prosím pěkně, dvanáctěrák pod sněhem, když teda zrovna nešla jelenovi pěna od huby — to říkal, když špatně narazil sud a pivo mu moc pěnilo. Všechno končilo tím, že Dlask vykřikl, že může nakrásně odejít, protože má nabídku z Drážďan, čili restaurantu čtvrté cenové, co stával na Rychtářce u Saskýho mostu, a oba se zhádali, ještě než se za mnou zaklaply dveře.

Jak došlo k tomu, že Dlaska nechali obsluhovat korunního prince, jsem se nedozvěděl ani tehdá a ani pozděj, když už jsem pracoval a chodil si k němu pro rady, to už ryze do praxe. Já jsem si totiž k nelibosti celé širé rodiny usmyslil, že se ze mě stane číšník, co číšník, všemi hosty váženéj vrchní, a ve čtyřicátým šestým roce jsem proto nastoupil do Vídeňský kavárny na sadech Pětaticátníků. Když si na to dnes vzpomenu, to vám byl svět... nádherně, nádherně starej svět! Tehdá jsem nic takového pochopitelně neviděl, všechno mi sice přišlo krásný, ale tak nějak... obyčejně krásný, a já myslel zejména na to, jak správně proplout mezi tonetkama a hráči biliáru a nerozlít přitom kávu na podnose, protože, a je to trochu legrační, mně se vlastně už od narození třesou ruce, i v klidu, a považte, to je pro práci číšníka naprosto nevhodná průprava, pokud teda zrovna necuk-

rujete štrúdlý. Ale dnes, s vědomím toho, co všechno se s pohostinstvím v dalších letech stalo, můžu s naprostou klidným srdcem prohlásit, že v celý Plzni nebyl lepší podnik než Vídeňka. Noblesní časy z ní totiž pořád ještě nevyvanuly, ani šest let pod Hitlerem nedokázalo ze závěsů a čalounění vyhnat tu krásnou vůni kořeněných viržinek a my jsme i v těch chudých poválečných letech, kdy zásobování vázlo a jídlo se shánělo těžko a ještě na lístky, servírovali pod dohledem přísnýho vrchního Smetany, co se mu kvůli jeho německý manželce říkalo Záne, překapávanou holandskou kávu, domácí štrúdl se šlehačkou a především, aby podnik dostal svýho jména, taky pravej sachr, ten se snažila patnáctej den v měsíci dodat špedice z Rakous. Jistě, pokaždý se nepoštěstilo, ale kazety, co se v nich sachrdort dovážel, tak ty mám schovaný dodnes, je jich třiadvacet a všechny plný rodinných památek, ovšem pozor, nenechte se mýlit, zmiňovaná fotografie s Masarykovou limuzínou je teprve začátek! Vy tomu asi neuvěříte, nikdo tomu nechtěl věřit, když jsem se to ještě pokoušel vyprávět, ale... ale můj dědeček byl cokoliv, jen ne obyčejnej živnostník, tady se o průměru nedá hovořit na žádný pád. Pravda, začínal sice s výrobou koňských postrojů a nikdá s ní nepřestal, byla to přece jeho srdeční záležitost, ale to gró, to gró představovaly kočáry, svýho času tak výjimečný vozy, že Habsburk udělal z firmy Malík dvorního dodavatele, dědečkovo loukoťový kola se točily na výstavách v Londýně, v Bruselu i v Šikégu a v kočárech, co se vyrobily v dílně U Jána, jezdil anglickej král i perskej šáh! Ostatně, v rodinným dědictví schovávám taky řád na zelený stuze, co dědeček obdržel za zakázku pro dvůr v Teheránu, pěticipou stříbrnou hvězdu s hlavou zlatýho lva. Potom vám ho ukážu, jestli o to budete stát.

Dnes už se proto pochopitelně nedivím, že na mě otec kvůli mýmu rozhodnutí... zanevřel a že do Vídně nikdá nevšel. Jistě, musel se stydět, kdo to kdy viděl, aby si dítě z bohatý rodiny vyvzdorovalo práci pod úroveň, po válce se navíc obchodům nedařilo a on očekával, že mu v podniku pomůžu, ale co já... co já bych zmohl? Mně přece nebylo ani dvacet. Bez zkušeností bych mu byl platnej jako mrtvýmu zimník a podnik po osmačtyřicátým beztak zabavil bolševik, takže všechna rodinná snaha by vyletěla komínem s mým příspěvkem — i bez něj.

Nemějte strach, já vím, proč to všechno vyprávím, přišel jste kvůli třiapadesátému roku a hned se k němu dostanu, ale bez souvislosti by nic z toho nedávalo valnýho smyslu. Začínat se má od začátku, a proto je potřeba udělat další hrabalovský zastavení. Hlavní postava jeho knížky se jmenuje Jan Dítě, pracuje jako číšník v hotelu



Paříž, vidíte tu shodu? To máme Hamburk a Vídeňka u mě a Paříž u Hrabala, uznejte, tohle přece nemůže být náhoda. V hotelu Paříž se Dítětovi naskytne příležitost obsluhovat císaře z Habše, dostane od něj řád ve tvaru hvězdy, o něm už tady byla taky řeč, a potom ho vedení křivě obviní z krádeže zlatý lžičky. Tak v tomhle případě byl jedinej rozdíl mezi mnou a Dítětem ten, že v kavárně Slávia zlatý lžičky nikdy neměli, ovšem pozor, tady není řeč o pražský Slávii naproti zlatý kaplička, mluvím o kavárně v bankovním paláci na plzeňském náměstí Republiky. Dnes tam sídlí Česká pojišťovna, ale já si ještě pamatuju dobu, kdy míval v přízemí svou filiálku oděvník Nehera, maminka u něj nakupovala letní šaty podle francouzskýho střihu a bez rozruchu se to neobešlo, paní Malíková, vás by nepřehlédli ani na Šamzelyze, paní Malíková, nebyla jste v minulém životě Pařížanka? Vždyť vy i Radbuzu změníte v Sénu, lichotili jí prodavači, mezitímco se točila před zrcadlem, a co vím, kavárna v prvním patře fungovala už tehda.

Zkraje padesátých let, když jsem v ní obsluhoval já, se už pochopitelně k Neherovi pro oblečení nechodilo, dopadl jako můj otec, podnik mu znárodnili a přejmenovali. Slávia ale v provozu zůstávala, pořád se snažila zachovávat jistou úroveň a vedle toho měla ještě jednu nezpochybnitelnou výhodu: nad kávou se u nás o politice nemluví ani zdaleka tolik jako nad pivem. Mně totiž nikdo nevezme, že hořký pivo zkrátka svádí k hořkým řečem, kdežto poctivě, ale opravdu poctivě upražená káva a dezert navrch mysl spíš oblaží a povznesou a proč si potom kazit chuť. Hospody jsou navíc družný, to se k jednomu stolu posadí pět sedm deset hostů a mnohem snáz dojde k tomu, že slovo dá slovo a nepřijemnost je na světě, kdežto do kaváren, do těch se chodí pro neškodný babšský klepy nebo na schůzky po dvojičkách, kdy se sedává v šepotu, anebo úplně sólo s novinami. A protože bolševik chytal amok z každého křivého slova, co na jeho adresu zaznělo, bylo rozhodně lepší pracovat v kavárně než v hospodě, toho jsem se snažil držet — ale beztak mi to nebylo k ničemu.

Když v červnu třiapadesát přišel bolševik s tím, čemu vy říkáte měnová reforma, přišlo spoustu dalších o úspory, škodováci se naštváli a obsadili město. Člověk by si řekl, že když má Slávia balkón na náměstí, není potřeba udělat jedinej krok a beztak získáte přehled o tom, co se venku děje, ale nenechte se mýlit. Hlavní srocení škodováků totiž probíhalo před radnicí, a na tu z kavárny není přes katedrálu pořádně vidět, takže jsem si připadal jako rozhlasovej posluchač a navíc, považte, já jsem si myslel, že se jedná o manifestaci za lepší příští, protože těch se v té době pořádala celá řada. Vedle toho, pro číšníka se

v provozu najde úkol vždycky, to nemusí u stolu sedět jedinej host, je potřeba vyměnit ubrusy, vyčistit kávovar, dosypat kávový dózy, zkontrolovat sklo, vycídit lžičky a tak podobně. Na náměstí jsem se proto dostal, až když mi řádně skončila směna, měl jsem domluveno se starým vrchním Zánem, co tou dobou dosluhoval ve zpustlý Vídeňce, že mi předvede novou mašinku na moka kávu, pravou Itálii od Bialettiho, pořizovali jich pět ještě za starý peníze, nevím, kde je sehnali, a potřeboval jsem se proto dostat na sady. Dav mě ale nepustil dál než na roh se Solní ulicí, dědeček tam míval reprezentativní prodejnu s postroji a koženým zbožím, pravda, já ji nezažil, ale podle otce mezi všemi těmi brašnami, aktovkami, sedly a lodními kufry stával uprostřed obchodu i vycpanej a osedlanej vraník, ovšem ten den, ten den se nešlo podívat ani do výkladu, protože mezi katedrálou a radnicí byla hlava na hlavě. Tam jsem se taky dovtípl, že se na žádnéj pád nejedná o mírovou manifestaci, dav skládal vlašťovky z bankovek a posílal je do vybitých oken radnice, mince dovnitř metal v papírových sáčcích, užijte ve zdraví, křičel a hned nato se dožadoval, aby mu peníze vrátili, a já jsem se raděj klidil.

Slávii tehda vedla Jarka Vejvodová, statná čtyřicátnice, co jí manžel po osmačtyřicátým pláchl do Mnichova. Politiku za tím ale nehledejte, on utekl kvůli zpronevěře a Vejvodová měla od té doby strach, aby jí za manžela v cizině něco nepřišli, až z toho propadla cukru, aby si, jak říkávala, obalila nervy. Vás to možná u ženy nepřekvapí, ovšem pozor, v tomto případě závislost dosáhla nečekaných rozměrů, ona Vejvodová dokázala na posezení spořádat celou tabulku i dvě, jako by jedla housku se salámem, a to se nejednalo o dvakrát dostupný zboží, a šlehačku, tak tu si nádvkem cukrovala krupicovým cukrem a jedla ji z misky jako přesnídávku.

Když jsem druhýho dne přišel do práce, s obalováním nervů asi zrovna skončila, protože na pultu ležel zmuchlanej staniól, ale nezdálo se, že by jí to tentokrát bylo co k čemu. Jeníku, pověděla mi s usazenými očima, Jeníku, ztratila se nám sada dezertních lžiček, protože jak ve Vídni před měnou spěšně objednávali italský konývky, my do zásoby pořizovali kavárenskej servis.

Popravdě, když se dopoledne ve Slávii objevili ti dva, i já jsem měl zprvu za to, že si jdou pro Vejvodovou, však taky propukla v pláč a zaklínala se, že se ty lžičky najdou. Jenže oni si přišli pro mě, protože jsem se zúčastnil protistátního shromáždění před radnicí. Jistě... vysvětlovat, že jsem se jen snažil dostat do Vídně, bylo naprosto zbytečný, tehda i kdykoliv pozděj. Navíc mě zradily moje ruce, protože tajní se nakonec vedoucí zeptali i na ty ztracený lžičky, a potom si toho jeden všiml a pověděl, podívej, jak

se mu ty pazoury klepou, ten má v tom nádobí určitě namočený prsty, ačkoliv mně se, a o tom už tady taky byla řeč, ruce třesou celý život.

Vy tomu asi neuvěříte, ale kvůli ztracenému servisu a kvůli tomu, že jsem se objevil u radnice, jsem dostal sedm let. Já, syn a vnuk živnostníka, co se o politiku nikdá nezajímal, jsem byl pro bolševický soudce potomek buržoá, co svou přítomností před radnicí podněcoval hanobení státu a strany. Jistě, nesmysl, ale dohadujte se s hluchým. Daleko se nedostanete. Že mám podle bolševika křivej původ, s tím jsem se navíc uměl smířit — i s tím, že mě za dědečka a otce chtějí ztrestat. Ale že mě nařknou z krádeže lžiček, z rozkrádání podnikového majetku, nebo jak tomu tehdy říkali, to se mě opravdu dotklo, protože já, já jsem do kasy odevzdával i každou diškreci!

Skončil jsem ve vazbě na Borech a po soudu na šachtě v Jáchymově. Věřím, že to by vás zajímalo, ale pokud se nebudete hněvat, vracet se k tomu nechci. Nejsou to nejsladší vzpomínky a pěkně to popsal přece Hrabal, ačkoliv jistě, řadu věcí upravil, leccos přibarvil. Pojďme si raději povídat o něčem příjemnějším! Například o... třeba o čokoládových lanýžích, co si hověly v polštářích z našlehaný smetany jako maharádžové. Nebo o cinkotu lžiček, když se s nimi ponoříte do sklenice pro kandovaný třesně. Nebo o bublinách v černým těstě sachru. Všiml jste si někdy, že před tím, než se usadí, dělá lógr na čerstvě zalitý turecký káve duhový bubliny? A víte, že byste při míchání čaje nikdy neměl zavazit kovem o vnitřní stranu šálku? Že smetanu je lepší ke káve servírovat ohřátou? Že kostku cukru vymysleli v Čechách? Proč jen si nemůžeme vyprávět o těchto věcech...?

Už před očistcem v dolech na Jáchymově jsem se snažil držet Dlaskova druhého ponaučení: káva stojí nad pivem. A opravdu, ještě zkraje padesátých let si kavárny udržovaly dekorum, určitou úroveň. Když jsem se ale v šedesátém roce vrátil, o kultivovaný obsluze nemohlo být řeči, ani tehdy, ani pozděj. Popravdě proto vůbec nerozumím tomu, proč se o tý době dneska hovoří zrovna jako o zlatých letech. Zlatý přece nebyly, na žádnéj pád! Kelnrmajstršaft, to mistrovství noblesní obsluhy, co o něm mluvil číšník Dlask a co bylo mou životní štací, zmizelo. Z číšníků se stali pinglové a pingl se nakonec stal i ze mě. Skončil jsem totiž v Hamburku, ovšem pozor, už dávno nešlo o Hamburk — jmenoval se Rasýja a z doby, kdy sem karosáři chodívali na pivo a klatovskou klobásu a kdy výčepní Bór uměl z pípy vykouzlit jelena pod sněhem, zbyl leda hořkej šmak nakvašenýho číšníka Dlaska a otlučený stoly. A i ty pozděj vyměnili za umakart. Nadto jsem každěj den cestou do práce musel projít kolem omšelyho nápisu Malík a synové — Karo-

sářství, ačkoliv okna dědečkova podniku byly zabeďněny dřevem a dům prázdnej, ten dům nad línou Radbuzou, odkud vyjelo Masarykovo Hispáno, kočár perskýho šáha i vagony pro vůbec první městskou elektriku, co ji projektoval ještě František Křížík. Jenže to v dnešní době už nikomu nic neřekne ani v Plzni, neřkuli kdekoliv jinde v republice, o tom už tady taky byla řeč.

Začínat se má od začátku a končit se má koncem. V Hamburku jsem zůstal až do chvíle, kdy ho bolševik kvůli stavbě křižovatky pod pivovarem poslal k zemi, bylo to jen krátce před revolucí a tehdy už byste U Jána nenašel ani naše dílny. Zbourali je taky. Ten malej kousek města mezi řekou, železnicí a pivovarskou branou, ten nádherně starej svět, se tím změnil k nepoznání a, považte, kdekdo si už ani nevzpomene, kde přesně hotel U města Hamburku stál. Já to ale vím, a zdaleka nejen proto, že mám v kazetě od sachrdortu schovanou starou fotografii. To místo vám můžu ukázat, jestli o to budete stát. Bohumil Hrabal tam poprvý slyšel příběh svého *Anglickýho krále*.



Vratislav Maňák (nar. 1988) pochází ze Stříbra na západě Čech. Za povídkový debut *Šaty z igelitu* obdržel Cenu Jiřího Ortena (2012), jeho autorská pohádka *Muž z hodin* byla v letošním roce nominována na Literu za knihu pro děti. Pracuje v České televizi a na Karlově univerzitě přednáší žurnalistiku.



Luboš Vetengl: Nábřeží v Modřanech III, uhel na kartonu, 2013



Luboš Vetengl: Křoví na louce, uhel na papíře, 2009

Rozhrnování mlhy

Z nových básní **Miloslava Topinky**

/ Puť mě! Už svítá /

Průhledný průhledný sloupec světla
pozvolna proplovává
štěrbinou mezi rty
přes ostré hroty prsů
podél oblých boků
rýhou klína
po kolenou prudce dolů
až někam na nártý

Na zemi zůstaly dvě tři kapky
než se setmí
stejně shoří

Svět kolem se bortí
stěny naklánějí
prostor se zavíjí před očima

Červánky červánky na obloze
chutnají po světle
šťavnatá dužina těsně nad obzorem

Ach Bože, rozbože
Oči bolí, řeč se drolí
Rychle, tady, nyní — ne, teď ne



/ Tenká vlákna světla /

Nic
 jen čmouha cesty
 (Tiše)
 Nespi
 Spíš něco nežli nic
 se prodírá na světlo
 Tak blízko
 Bojím se, že to zmizí

Máš průsvitné dlaně
 vlhké chloupky
 A je to pryč
 Někdy to není k vydržení
 bez přimhouření očí
 Budí mě vítr

Kruhy na hladině
 Kamení země vzduch
 Možná pták
 Vlny větru kloužou líně
 po vlnách světla
 Vzduch hoří
 Zapálil kameny kolem
 Vlny světla zaplavují oči

Vlny písku
 Zblízka
 v dutinách pod zemí
 Písek do očí a světlo šeptem

Nic
 než prudký poryv větru
 Setřu ranní rosu ze rtů
 Zbývá jen
 sedřít si kůži na hřbetu ruky
 rozhrnováním mlhy

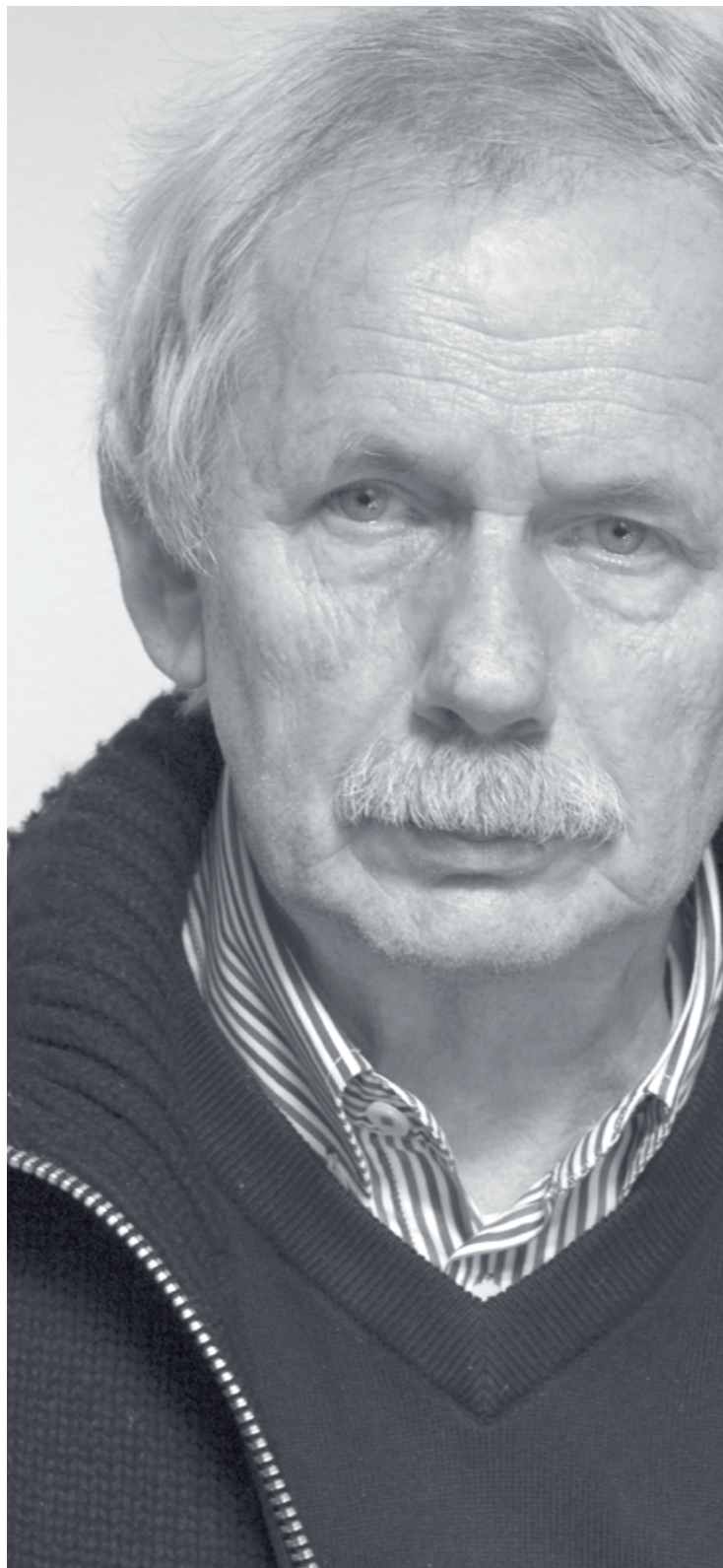


foto Irena Vodáková



Teď už Hippolytos k moři kráčí
račím pohybem
Všechno se ztrácí
v mlze
tma tma
Víc už nerozeznám

Tam je kláda
Na kládě vrána
Prsty při okraji
mechem zarůstají

A jsem tam

Ještě prokřehlý
padám trychtýřem (vesmíru)
Na nic nenarážím
Vše splývá v šedi
jen sem tam chuchvalec
Tma je náhle průhledná

/ Noční hádka s T. S. Eliotem /

Tam, kde nic není, ani smrt
nebere
kde nic tu nic
Nebude na co se dívat
jen temné a studené nebe
Nebude vůbec nic
Ani ta černá díra
na co přijde, to sežere
Naprosté prázdno
tak jako kdysi
Z křehkého vesmíru zase jen ploché nic
zhrouť se, rozpadne
do kvantové pěny
a kde nic tu nic
Ani to nehekne
ani nezašustí



/ Než černé oči půjdou spát /

Byla tak blízko
hluchá voda
trsy trávy
pod hladinou

Prorůstají
hustou vrstvou jílu
Prostupují
až někam k spánkům

Kůra stromů
náhle měkne
Zvedá se vítr
ohýbá trávu

Všude kolem
zčistajasna
jen temná hmota
skrz naskrz průhledná

O poesii

/poznámky na okraj/

Poesie ničemu neslouží, není to ani žádné svědomí národa. Není to stopa, otisk, svědectví, ani žádné poselství. Poesie asi nemá tu moc něco výrazněji změnit.

Běžně je rozšířena představa, že poesie zaplňuje nějaké prázdno. Prázdno v životě, prázdno z pocitu neúplného života, citové prázdno poté, co člověka opustila milovaná bytost, nebo mu zemřel někdo blízký a vzniklo po něm prázdno. Lidé si často myslí, že úkolem poesie je toto prázdno zaplnit /kdysi se tomu říkalo „horror vacui“/.

Poesie by však měla prázdno spíše rozvírat. Pronikat trhlinou /nejen v prostoru, či spíš v časoprostoru/ někam „za“, někam mimo. Někdy i trhlinou v tomto prázdnu. Rimbaud tomu říkal iluminace, jindy se tomu říká zázrak. Záblesk světla zahlédnutý úzkou štěrbinou, trhlinou rozevřenou v obloze, těle i v řeči. To, co je mimo, zatím jen prosvítá.

Bortí se i ty nejelementárnější jistoty.

V poesii jde o základní, bezprostřední zkušenost, prožívanou skrz naskrz, až do morku kostí. Světlo vnímané celým tělem.

Jde o to zahlédnout to, uvidět, projít tím úzkým hrdlem, a přepadnout jinam, do jiného prostoru. Ale zároveň být tady, v tom, být bez ustání zde i tam. Sebemenší náhodný podnět pak vyprovokuje nové, jiné vidění.

Rozevření trhliny může trvat jen okamžik. Básníci Vysoké hry mluvili o věčných okamžicích. Ani ne sedmnáctiletý Rimbaud říká: „Poesie odkrývá neznámo.“ A to stačí. Dotknout se neznáma. Nevídiš nic, co neexistuje, ale vidíš to pod jiným úhlem. Jako třeba ptáci vidí v polarizovaném světle.

Ano, je to složité. Někdy je člověk tak oslněn, že to nesnese, že mu to spálí oči, jako doběla rozžhavený písek na Sahaře. Narazí na horizont. Tělo i řeč selhávají. Buď se odmlčí, nebo zešílí. V životopisech Hölderlina či Rimbauda se pak píše o těžkém úžehu, vyčerpání.

Miloslav Topinka (nar. 1945) je básník a esejist. Zde publikované básně jsou ze sbírky *Prosvítání*, připravené k vydání.

Už od jara troubí k večeři

Z nových básní **Josefa Hrubého**

• • •

Otlý úplněk
svítí jako střep
vzácné monstrance
anebo hrnec brambor
k večeři

Začepný večer
k půlnoci
na dvoře voní kopr

• • •

Hvězd ještě nedosypáno
a ty už se oblékáš do nepohody
Ještě nevíš Ano
Ještě nevíš Ne
Písmenka si budou
na tebe ukazovat prstem
také sochy
Mužské sochy
ze ženské žuly
ženské sochy
z mužského mramoru

Ohlédneš se
a zkameníš

• • •

Letadla spí ve skořápkách
V počítačích spí loupeže
V encyklopediích dřevo se listem odievá
Geigrův počítač spásá miny

Ve skalách dopisuje Ivan Blatný text
nostalgický jako Skotsko

PRO DNEŠEK DOST

Med podzimního plesu
Gramatika soch v alejích
slovosled trapností
Těsnopis omylů
Morseovka dotyků
Válečné esperanto
kůže pochybností
krev uvězněná
Veteš lyriky
růžový klínopis
Japonština vlaštovek
Finská deprese



• • •

Pane máte litinové pero
 a volá vás pan Banka
 Pospěšte si za chvílku
 bude volat pan Železo
 Bude nabízet věčnou tužku
 Ta je k ničemu
 Nechystáte se žít věčně
 Už od jara někdo troubí k večeri
 Je to lepkavé
 jako polévka s česnekem
 Jako smutek obchodního ražení
 v němž prodávají nesmrtelnou duši
 za pět piv

• • •

Naše ves
 na dvou pramicích
 a na korábech les
 Mí bratři veslují
 po horách až do zahrad
 a na Lochotín do parku
 ke zvířatům a k botanice
 Tam je takové kvítí:
 dikobrazi a zebry
 Spí tam lvi a tulipány
 vánoční kaktusy s hady
 Kolem cedrů vanou
 pelikáni kolibřici
 ke kalichům ibišků a lilí
 k tobě k nohám
 kde skřípe písek
 jako by tušil
 že po něm jde jaro
 a míří k opičkám

• • •

Ve kterých podzimech jsme tady byli
 Vzpomínej
 jak jsme byli chudí
 Co se stalo s bohy?
 Byli tady? Nespravedliví?
 Zdá se že jsou fuč
 jak na nebi tak i na zemi
 Na zemi s velkým Z
 kde odkládáš rozepsaný dopis
 Martinu Stöhrovi
 a gesta po mamince
 Ve kterém podzimu to bylo?

• • •

My máme přece
 stejnou cestu
 Nad námi jak ježci
 se choulí hvězdy

My máme stejnou cestu
 k porfyru
 Za rohem trčí
 okresní soud

Řeklas:
 tu ulici mi vysvětli
 Hadrů a hladu
 už jsem sytá

FILM O VANĚ

Žena se koupá
 Kočka obchází vanu
 Lísá se
 Nakonec vytáhne tlapkou
 zátku
 Vypustí z vany
 nejen vodu
 ale i ženu
 vanu i sebe

• • •

Modré ponděli
 Máš obě ruce modré
 Stříká to z oblohy
 ze silnic z marketů
 ptáci modří promodralí:
 lavor rámy koleje a vlak
 Psi mají modré slzy
 Jsou v loužích a štěkají
 až k moři modrému

Kdyby se po mně otec ptal
 jsem u plotu modrého

(Vrchcáby)

• • •

Jdete tímhle směrem?
 Ne
 To je mi líto
 Já jdu po čichu jako pes
 Jako řeka
 která míří
 na sever k dubům
 a rázem se otočí na jih
 k maškarám a blatouchům

• • •

Na zemi leží: napiš
 Na tvém malíčku
 lhostejný safír

Smetí pod stolem
 duben v okně
 v chlévě prasátka

Zapisuješ cihly
 na přídeští Bible
 Dým tvého domova
 Rybníček

• • •

Z podivné větve
 visí na stopce
 zlatá bula

Už dozrávají jablka
 mezi korunovačními klenoty
 Už bude podzim
 Samé zlato

Trousím za sebou pepř
 Snad psi ztratí stopu

• • •

Vyměň si se mnou oči
 hnědé za modré
 Konečně budeš mít
 modré ovce

Vyměň si se mnou studia
 Dám ti naučné slovníky
 a ty mi dáš
 umění nemilovat

Vyměň si se mnou vteřiny
 dám ti budíka
 a ty mi dáš dubové hříby

• • •

Holan mi řekl:
 Ty píšeš v noci?
 A máš brýle? Zahod' je
 Přijed' za mnou do Všenor
 Vezmu tě na hřbitov
 a na býčí pastvíska
 Až se vrátíme
 uvidím tvůj obličej
 ale ty můj ne



• • •

Hrniec paměti
 Má uražené dno
 Ano bylo to v Kolumbii
 mezi sochami Botera
 Bylo to důležité?

V Oslu už jsem byl
 ale nevím kdy

Ale vím že jsem nebyl
 v Helsinkách a v Dublinu

V Helsinkách hrává hudba
 Šel bych do svého
 V Dublinu má každý
 své starosti

(Bílá hůl)



foto Dana Mojžíšová

Josef Hrubý (nar. 1932) je básník, překladatel a výtvarník. V šedesátých letech spoluzaložil plzeňskou skupinu Červen. Byl ředitelem Krajské lidové knihovny. V době normalizace své práce nesměl oficiálně vydávat a pracoval v památkové péči. Vydal na třicet knih, většinu až po roce 1990. Je držitelem Ceny Bohumila Polana a Umělecké ceny města Plzně za celoživotní dílo. Za svou sbírku *Otlé ach* získal Magnesii Literu za poezii (2010). Žije v Plzni.

Přitahuje mne běsnění dialektických kmitočtů

Od ledna do května s básníkem **Josefem Hrubým**

Přál bych vám ho potkat. Pobýt s ním. Listovat jeho sešity s „trochou lyriky“, poslouchat jeho vzpomínání, jeho klidný hlas pronášející mírně sarkastické repliky. Letos v květnu „uviděl osmdesát tři zim“. Loučíme se před činžovním domem na ulici Koterovská. „A pošlete mi ty otázky poštou, ano? Pro mne je to lepší,“ říká tento český básník a jen zlehka se opírá o francouzskou hůl. Když to v obálce přijde s komentářem: „můžete škrtnat podle vkusu, nálady a potřeby“, jsem nostalgický „jako Skotsko“. Je mi to málo. Přál bych si ho zase potkat, pobýt s ním...

Jaké to je, když básník vejde do lednové síně Zimy? Jak vnímá čas a ticho svého věku?

Možná že jsem ještě nikdy nežil. Ani jako strom, ani jako kůň, ani jako kámen. Asi jsem ještě nikdy nebyl, a že teď žiju poprvé. A naposled. Jenom mne rozteskňují prapředci, dědkové a báby. Nedávají mi spát jejich činy a jejich hříchy. Možná i jejich vzpomínky na mne. Jistě se někde pochechtávají a dívají na to, co já s tím udělám a zda mám pod svou hlavou tu nádhernou slast: žít. Jak vysvětlit, že jsem uviděl osmdesát tři zim. Všechny bílé na bílém.

Únor poztrácí sníh a odhaluje brázdy v krajině. Jste letitým sběratelem kaligramů a rukopisů od literátů. Co vás k této zálibě přivedlo?

Začalo to tím, že jsem v nějaké krabici našel dopisy, účtenky, vysvědčení a poznámky po spisovatelích, aniž jsem tušil, že to bude předmět mé zvědavosti. Pak jsem objevoval další písemnosti v antikvariátech, na burzách, ve vyhozených papírech a dostával je třeba i od přátel. Pěkně se to rozrostlo. Pak jsem se divil nad úhlednými sděleními Jakuba Demla, nad písmem Otokara Březiny, listy Františka Halase, nad obrazem lístků F. X. Šaldy, Josefa Šafaříka, Svatopluka Čecha, Adolfa Heyduka, jsou toho





foto Jan Němec

stovky. To všechno bylo transportováno z hlavy na papír. A v mnohé chvíli jsem přímo fyzicky ucítil jakousi přítomnost psaných gest, obsažný dotek času, v němž se střídají všechny možné polohy sdílení v lidské sounáležitosti či konfrontaci.

Březen je měsíc radostného zurčení přírody. I ve vaší poezii je radost, kontrasty, nadhled. Básník a melancholie, to známe, ale co jeho radosti?

Můj otec mi říkával: „Pod tvou hlavou už nikdo jiný nebude chodit.“ Občas si to připomínám. Jsem asi docela veselý člověk. A smutný také, ale to se pořád učím. A rodem jsem jihočeský melancholik. Můj přítel malíř Jan Mleziva mi říkával: „Kdo neumí malovat, tak se žíví všelijak.“ Můj otec (cirkusový muzikant a také houslař) mne učil na housle. Byl velice laskavý člověk a nikdy mne nebil. Jenom tehdy, když jsem nahmátl nějaký falešný tón, uhodil mne smyčcem. Od té doby, když uslyším nějaký falešný tón, uhýbám hlavou.

Duben je měsíc plný barev a vůní, komplexních vjemů; také vy nepřebýváte jen mezi slovy, ale po léta tvoříte i výtvarně, proč?

Když se mi nedaří psát, dělám koláže. A těším se z protikladných odpovědí, které mi tvary, prostor a barvy po-

skytují. Stručně řečeno: bez práce nejsou koláže. Přitahuje mne to zvláštní básnění dialektický kmitočtů. Jen co se dostaví jedna rozkladná obrazivost, už je tu zase nová skladnost, jiná komunikativnost. A potom přijde jeden známý a vypravuje: „Když byla slečna de Sommery přistižena in flagranti, řekla: ‚Ach, vidím, že mne už nemilujete. Věřte více tomu, co vidíte, než tomu, co vám říkám.‘“

Jako chlapec jste zažil okupaci Němci, pak květnovou radost ze svobody. Letos slavíme sedmdesát let od událostí konce války; jak na ně vzpomínáte?

Válka. Je mi deset let — v městečku jsou dvojjazyčné nápisy. V době heydrichiády prohlížejí němečtí vojáci každý byt. Babička Kristina cpe do kamen Hasičský kalendář. Bojí se, že bude zatčena kvůli portrétu prezidenta Beneše. Při náletech s sebou odnáší do sklepního krytu kuchyňské hodiny. Pravidelně. Stojím s otcem před domem a pozorujeme letadla. Najednou se od letadel oddělují bomby. Otec mne popadne do náručí. Po náletu jsou vrata, před kterými jsme stáli, rozstřílena šrapnelly jako řešeto. Válečné zážitky se nedají vyprávět stručně.

Připravil Martin Stöhr.



Tesané prázdno

Ivo Hucl

Peklo Poezie je krásné, ale ještě krásnější jsou všechny prosté a obyčejné věci, které nemohou být nikdy vysloveny. Třeba vrabci spící v břechtanu za domem, vůně čerstvě namletého koření, opuštěná sršní hnízda, staré likérové sklenky, umakartový hospodský stůl...Nejkrásnější Básně vznikají stejným způsobem, jako když kos kráčí za jitřního rozbřesku zahradou a vánkem vybroušené drahokamy rosy tiše kloužou po jeho lesklém peří...

Jeden ze způsobů, jak může vzniknout Báseň, je tento: Uvědomit si, že svět je stvořený pouze naší myslí. Rozpomenout se na totožnost věci a jména. Přijmout trhliny pomíjivosti a absurdity probleskující v prázdnotě prostoru jako cosi pozitivního. Naslouchat a čekat. Všechny věci před nás pak začnou předstupovat ve své zázračné podobě. Rostliny, kameny, věci, zvířata i lidé začnou znovu promlouvat svojí vlastní, skutečnou řečí.

To, co je v Poezii, ale i v našich existencích skutečně pravdivé, pochází z nedokonalosti, pochybnosti, omylu a prohry. Dokonalá Báseň je utopie.

Poezie je návrat, vášeň, zrcadlo, stín, anihilace slov...
tvář Života.
Narodit se znamená umírat.
Psát znamená zničit své jméno.

Znovu a znovu jsem fascinován hrůznou křehkostí a pomíjivostí věcí.

Propustností kamenných zdí, prázdnotou našich těl, nekonečností našeho třípytíciho se vědomí.

Setkání s touto zkušeností se pro bdělou mysl stává bezprostředně Poezií.

Červí dírou do nitra skutečnosti.

Nic není stabilní, uchopitelné, pevné. O nic se nelze opřít. Ani o to, co se chvěje.

Radostně tleskám vždy, když si uvědomím, jak podoba tohoto světa neustále pomíjí.

Jako eskamotérská iluze v bankrotujícím venkovském cirkusu.

Na co se vlastně můžeme spolehnout? A co s neskutečně skutečným utrpením?

Jen občas je možné spatřit záblesk poznání, tnutí úlomku reality v našem nitru, neznámou svěžest pramenící odkudsi z neznámých hlubin. Teprve potom si uvědomíme, že naše vědomí obsahuje nepředstavitelné množství zákrut, průduchů a slují do dalších vesmírů, do dalších obtížně představitelných světů.

Láska však přesto nikdy nesmí zemřít v našich srdcích, v našich očích, v našich ústech, i když má pouze jedno jméno — pomíjivost.

Pomíjivost je klíč, který spolehlivě otevírá všechny zdánlivě uzamčené dveře.

Vždy leží tam, kam svítí slunce.

Vyjadřuje tajemnou schopnost věcí sdílet spolu s námi své temné a skryté světlo.

Je bezrozporná a definitivní.

Její hrozivá, rezavějící záře nás neustále unáší temnotou a řítí se prázdňem jako mlčenlivá černající vrána. Její krása je stejného druhu, jako když si vámi milovaná žena vloží do úst šperky nesmírné ceny.



Jak se v tvůrčím procesu udržet na ostří přítomnosti?
 Jak žít Poezii v pouhopouhé každodennosti
 a neoněmět? Jak obstát s otevřeným vědomím
 v záračné prostotě všednosti a nezešilet? Nezřítit
 se do pouhého hermetického blábolení a bizarních
 ezoterických konceptů? Jak neopustit cestu, která
 neexistuje? Jak psát a kontemlovat? Vidět, cítit
 a slyšet?

Vše naznačuje, že jakákoli volní aktivita je reálným
 opakem přítomnosti. Že jediným možným postojem je
 nechtít rozumět, nezkoumat. Jedinou správnou řečí je
 Mlčení. Vždyť nezjevné jest tady vždycky, nepotřebuje
 ukazování. Všechno pod sluncem je neustále stejné
 chuti, uměním stejně nemůžeme nic spoutat. Žijeme
 v preludech, žel ani ty nám nezůstanou.

Báseň se neustále blíží. Sama od sebe objevuje náš
 horizont. Proniká námi, překračuje fyzická těla, tříští
 zrcadla, nepozorovaně se dere do děr všech našich
 smyslů. Vědomí září, svět hmatá uvnitř nás. Nic, nic.
 Jen prolnutí, často děsivé, kruté a svatě destruktivní.
 Kolik geniálních mozků již bylo touto zkušeností
 nenávratně zničeno? Kolik jich, již navždy oslepených,
 pobývá v Hádu a žije tam pouze se stíny?

Všechno je snem a zároveň realitou, která se spolu
 s námi posouvá vnitřnostmi prostoru jako těžká
 atomová voda. Bez molekul kyslíku, bez vlhkosti, bez
 třpytu rtuti, jen černé neproniknutelné bahno Tohu
 vabohu vržené proti stále se posouvající zdi. Absolutní
 ztotožnění prorostlé prázdňem a nicotou. Bolestná
 resekce všeho, co není společné.
 Jen nebýt v tu chvíli příliš silný a navždy se přitisknout
 k té temné tekuté záři.

Jen báseň, která letí nad touto krajinou jako propast
 na hořících křídlech, má moc osvobodit naše smysly
 i embrya slov.

Cesta pro osamělé, němé, kteří již od slov nic
 nepotřebují.

Cesta pro nikoho, který nepoklekne.

Rozestřené tesané prázdno,
 stín deště, ztracené ticho
 dvojník vody

Čistá zrcadlová chodba
 jiskřící
 stoupající
 jako potrava květin

Kdo ji kdy ztratil
 vdechl
 vzdoroval

Tančí, víří, valí se
 Do zvířecích nor
 nocí
 klášterů

Do bílých paprsků mlčení
 A věci se samy vyslovují

Stůl, oheň, ruka,
 květina, cesta, dům
 tělo a smrt

Za každého nového probuzení

Ivo Hucl (nar. 1961) je básník a dokumentarista, věnuje se organizování kulturních aktivit. Před rokem 1989 působil na neoficiální scéně. V roce 2000 realizoval společně s manželkou Michaelou projekt **Bezejmenné čajovny**, která se postupně stala místem konání různých kulturních akcí (výstav, koncertů, přednášek, filmových projekcí). V roce 2004 například uspořádal 1. festival čajové kultury. Za první vydání svých *Ostrovních básní* získal literární Cenu Bohumila Polana (2011). Žije ve Štáhlavických nedaleko Plzně.



Plzeň hlavní

Tomáš T. Kůs

KOTEROVSKÁ ULICE

tady si vnučata rvala vlasy
o to kdo bude spát na zemi

z lina v kuchyni vyrůstaly babské nohy
a na nich neřízeně choroše oteklín

stahující obvazy žlutly
a vedle seděl v křesle
zchudlý císař

v modrých teplákách vyprávěl stěnám
kdy mu vyjdou knihy v Káhiře
a v Bejrútu

PAMĚŤ

ve věznicích jsou všichni neviní

i ten přechod pro chodce
kterým se protahuješ
srůstáš v antické sousoší

svět
v tu chvíli obíhá okolo
s němou poslušností:

noční tramvaje prchají z fotografie
křik opilců definitivně propit
měsíc venčí mlčky psa

kdyby se někdo ptal
kdo o tom dnes něco ví
napoví labutí krky lamp

vy

z dalších svědectví



Z PAVLAČE

bude tam namísto života
postě přestavěný nábytek

budou tam úzká chodidla
plující mezi tlustými knihami

budou tam otázky
ze kterých jde strach:
řekni, co jsi za člověka?

bude tam úsměv
uskakující násilí
jako žabka hozená po vodě

a bude tam šíje
s uškrceným barokním výkřikem

budou tam i prsty
jež mají přísně zakázáno
dotýkat se nožů

a nakonec dlaň
léta tekoucí po skle

budu tam

postojím za oknem
a pak mne zase odmyslíš

TAJEMSTVÍ

neříkej to tomu doma:

vyšeptej závrať šuplatům
svěř ji záložkám v knížkách

pověz to tmě v koupelně

PLZEŇ HLAVNÍ...

město padá už od nádraží
do svých stěn

Němci zde natočili film
o své zoufalé cestě
z východu na západ v osmdesátém devátém
najali tři sta levných komparzistů
a na secesní kupoli
rozsvítili na jedinou noc
neonový nápis Dresden Hauptbahnhof

film pojmenovali Der Turm (čili Věž)
a naše věž opravdu převyšuje kopce
jak se píše
a naše mládež jak pije
každý pátek ze sportu
rozseká hlavní třídu na cucky
poblíže a potřísni kyselou krví

město padá
od nádraží do svých stěn
vratkost už nad eskalátorem
a pod ním:
*Nemáte něco k jídlu? Nějaký drobný?
Nebo aspoň kapesník?*

ODBOČKA O CIZINĚ

to by bylo kdyby
stačilo by otevřít okno:
Litomyšl
Kolín nad Rýnem
Barcelona

jen si to představ
dovnitř by pokaždé
nahlížel jiný strom
a odposlouchával nás
jiný vítr

říká
a dál
se z popraskaných úst
drolí obvyklý smutek

Tomáš T. Kús (nar. 1978) je básník a publicista. Působil jako dramaturg plzeňské kulturní kavárny Jabloň. Nyní pracuje jako projektový manažer, organizuje a produkuje českou slam poetry od roku 2002, od roku 2015 společně s Bobem Hýskem (včetně celostátního mistrovství). Vydal sbírky *Teplo zima milovat* (2002), *Příbytky* (2005), *Spižírna* (2009) a *Nevinní* (2014). Sbíрка *Spižírna* získala Cenu Bohumila Polana (2010). Žije v Praze a Plzni.



Na sirotčí zdi

Karla Erbová

AŽ PŘIJDE ČAS

a chlapi začnou línat
 a chodit na ryby
 V somráckých igelitkách tahat
 své dávné příběhy
 kdy tvářili se anglicky
 (do modra vyholená tvář
 a boty stále připravené
 vydat se na cesty okouzlování dam)

Kdy byli veselí a tvrdí
 jako to vřeteno quadarramské
 Kdy ještě věřili že obelstí ten život
 neboť jim dosud nenatrhl ucho
 a že s ním vyběhnou
 a že ho uchlastají!

Až přijde čas kdy ještě zafrajeří
 Začnou se zdravit: Vítej na palubě
 však už se potápí

Nechci být u toho
 Nechci tu po zemi sbírat
 porcelán jejich rozšlapané lunny

Je mi jich líto — jako vždycky
 Duní v nich samota a rozviklané židle
 z té zašlé hospody
 na jejíž dveře kdosi v noci napsal:

*Ještě mám ucho otlacený
 od vojenského kufru*

JOHNY CASH ŘÍKÁ:

*Mé písně jsou temné
 jako když otevřeš starodávnou skříň
 a ejhle: pavouci a myši*

Ten jeho nevtíravý hlas
 o vinách Odpouštění
 O tom že potlouklo
 a že máš uvnitř hlavy
 cosi těžkého....

O běhu bosou nohou po šterkovém poli
 O tom že život zadrhnutěj zip
 O tom že jednou na každého trhne
 a potom nosí do odpadků vše
 co už se nevejde do náruče
 do nové adresy

v které si přitluče na sirotčí zeď
 dvě malé ručičky od pendlovek

co z toho příběhu zbyly

Karla Erbová (nar. 1933) je básnířka a prozaička. Vydala více než dvacet knih. Je laureátkou Ceny města Plzně, Ceny Jana Zahradníčka a dvakrát získala Cenu Bohumila Polana (za básnické sbírky *Vasquezův jestřáb* a *Liánový most*). Od roku 1984 žije v Praze, ale stále spolupracuje se západočeskou literární scénou i bavorskými spisovateli.



Pošťák bez očí

Jan Sojka

ČÍM JSEM POMALEJŠÍ

tím více pochybuji
o smyslu svého psaní

čím jsem ve dne starší
tím častěji přepisuji a škrtám

čím jsem v noci mladší
tím ranější vzpomínky budím

ty v paměti zatlučené hřeby

vytáhnu je, ohnou se
nechám je ležet, zreziví

ZVĚDOVÉ TICHÁ

hlídají můj dům

každé kolemjdoucí slovo
palčivě zamlčí
jen pošťáka bez očí
vpouští dovnitř

poznává mne po hmatu
a předává mi výzvu

mám se dostavit
do skladiště strachu

a vyzvednout si ten svůj

NEPRAVIDELNÉ STUPŇOVÁNÍ

je dobré
mít v zádech zataženo
nemusí každý vidět
odkud přicházím

je lepší
přicházet za hromobití
nemusí každý slyšet
co právě říkám

vůbec nejlepší je
mít před sebou prudké světlo
nemusí každý vědět
kam odcházím

s rozvrzanou károu
naloženou mými sny
kterou ztěžka táhne
můj tvrdohlavý mezek

Jan Sojka (nar. 1973) je básník
a prozaik, bohemista. Žije v Plzni.



Sakurový déšť

Jakub Fišer

• • •

Ne v každém prameni se skrývají rty
ne ve všech křídlech
nebe ukryto

lidské pěsti jsou jarem
nerozkvetlé stromy

v každém muži
nahota větru
v každé ženě
sakurový déšť

PROPAGANDA

Torza těl
zelených žab
padají z úst chrličů
nabílených na černo

A k nám do hlav
už jen bělásci šumní
už jen pugéty vlčích ptáků
už jen marcipánová demokracie

už jen kvá kvá

HLEDAL JSEM HO

Hledal jsem ho
za mřížemi kostelních oken
na palouku pro mrtvého
i v otrubách
ženských bezpochyb

hledal jsem ho
v květinách
tak prostých
že by je voda nevyhlala
ani strom

hledal jsem ho
i mezi růžemi a trny
na jaguáříím těle
dokonce i mezi listy na nebi

a našel
uprostřed sebe samotného
ptáka s ospalými křídly
kterými máchl
jako bych byl jen
kolemjdoucí...

Od té doby mu říkám
Štěstí

Jakub Fišer (nar. 1981) je básník a autor drobných próz, pravidelně publikuje v literárních časopisech. Vydal tři sbírky. Je členem Českého centra PEN klubu. Žije v Plzni, v občanském povolání působí jako právník.



Písečné rysy

David Charvát

PÍSEČNÉ RYSY

roky dny
 nerozeznávají

vyhlídka nezvěstného

prodlužuje oči
 o noc spánku

v deštivém létě
 spáchat nový život

ŠTĚPENÍ

zhášením víček

smíření vzlíná
 z prachu

jako temný med
 táhne ulicemi

přízrak dne

podpisem těla
 je nehybnost

ZÁHRYZY

jsou setkání
 zadrápnutá
 do sebe

ta nevrhají stín

jsou tváře
 za prahem
 paměti

ty neodplývají

PLÍŽENÍ

ve stínu stromů

chvěje se světlo
 v neznámé řeči

je cítit rybina
 ve větvích

v krajině jiné
 než předpověděli

pohyby lidí slábnou

David Charvát (nar. 1974) je básník. Publikoval časopisecky například ve *Welesu* a v *H_aluzi*. Vydal básnické sbírky *Nářev* (1995), *Město* (1997), *Masky* (2004). Je autorem básně v próze *Budižknietschemu* (1998) a fiktivních básnických textů *Derain: Čtvero zastavení na cestě solitéra* (2001). Žije v Plzni.



Bez krve brnk!

Robert Janda

PRD VÍM I POD MRTVÝM PROSTĚRADLEM

Oběšenec na stínu smuteční vrby — kdyby kdy byl. Ponurý koráb houpá — živ žaludek. Kdo tu to bobtná — určuje obsah? Že vnímat svět je správně?! Být možná že znamená jenom drcení myšleného mlýnského kola. Hola!

Zhola vlasatá jsou slova — kterýma košatí se marná naše márnice. Máma pozemská proti srsti nebeského otce. Oběti všemi směry rýsují se ti prázdné — nesuplují prostor sil. Niť ti! Navíjet cíl — aby ses nikdy neohraničil?

Třeba ti tedy onikat — mimo své sebe? Bít se v kole — nepočítat se skalpem času pačesů. Ryje rypákem v hlíně — co směrem se do hry takové zapojí. Na slepou bábu — na krvavé koleno — na pikanou! Pekelně (ani-to-sesvaté-si-sem-tam-nesvatozáří!). Zřeklo by se asi rádo takového nebe — nebýt padlý anděl. To kdo tu hruďkuje? Jaká hmota na omak tak se s absolutny páří? Říkat si o tvář možná — neznamená vůbec nic v rozkročené nekonečnosti.

Vyzul ses ze zákрут zaklínání řeči. Prázdna jsme sotva schrána — hned ohrazených už výrazů! Nebo že by bohem neuznaný pojem vjemů — v žádné tak hmatatelné osobě?

Třeba je se setřít z křidel a brk těch posvátných. Být žehem omyt! Vstřebat boha i hmotu na popel. Netonout notou tou trudomyslný v přívlastcích — chcíp!

Oběma těmi abstraktními cípy svých cárů — pít chléb — lámat víno (tělem-co-duší-šít-šípem-šít!). Mocný je takový tajů cín ve výhních všech pekelných. Nikdy ty (ten-a-ta) obojetně nejsi pomazán.

Bez krve brnk! Na tu strunu vůkol práchnivého hrdla zborcených. V té cestě stojí si hustý dým vlastních stop. Žádné už kouře zoufalé toho znamení — sotva zlom cizí si — už krápníky řezavého ohně si zaclání.

Dohrkat se na sám tak osobně nanicovatý práh ten opuštění představ všech — i nutna střetu absolutna. Je mně hej (*čáry-máry-pod-kočáry!*).

Ať si klidně nič obráceně je čin (*ať-jsou-z-tebe-samé-cáry!*). Na umrleckých pryčnách — věčný hod boží...

Robert Janda (nar. 1966) se věnuje experimentální poezii, spojení slova, hlasu a zvuku. Publikoval v časopisech *Iniciály*, *Tvar*, *Souvislosti*, *Psí víno* aj. Jeho tvorba je zastoupena například v antologiích *Krajiny milosti* (1994), *Ryby katedrál* (2002) a *Nejlepší české básně* (2010). Vydal několik básnických sbírek, nejnověji *Omamně oděry* (2012), za které obdržel Cenu Bohumila Polana za rok 2013. Žije v Plzni.



Na pláních bílo

Roman Kníže

• • •

Lež má dlouhé nohy.
Všude tu zní
ukrajinština, ruština a já nevím jaká ještě
sovětština.
Julie štěká na Romea,
čertice kvílí koledy
po převratu už od října.
Všude vidím vkrádat se islám.
Hořce sežvýkej hořce,
musíš mě brát jako doktora.
Co děláš, zazněla otázka.
Sníh z návětrné strany,
zazněla odpověď.
Co chceš? Ticho, klid.
Co slyšíš? Ryk a kvílení.
Žebříky do nebe.
A kolik těch žebříků,
kolik andělů,
racků?

NOC DIVNÁ VICHRNÁ

V nebi budu slyšet Beethovena.
Po zemi plno zulámaných větví,
ještě i na stromech zbyly.
Dopíšu ještě báseň?
Za dveřmi otravují samí pitomci.
Chrastivě už zvoní kosa.
Neznamená to, že došlo na nejhorší?
Že budeme požírat svoje koně,
svoje děti,
že za deště rychle půjdeme za rakví?
Dnes v ranním jíní hořelo slunce,
jako když vaříš povidla.
Na stromech tancují oběšenci
s oběšenci,
jak za tvého mládí, matko.
Dotřaskal nákladák s třaskavinami,
vítr parkinsonik lomcuje holými stromy,
na chodbě slyším hlas.
V nebi budeme slyšet Beethovena.

Roman Kníže (nar. 1952) je básník. Publikovat začínal v samizdatu (například edice *Kde domov můj*). Vydal mimo jiné sbírky *Fantasia suite* (1997), *Divizny v dešti* (2000), *Zvolání do tmy*, *Insomnia* (2008; za ně ve stejném roce obdržel Cenu Bohumila Polana) a *Na pláních bílo* (2013). Svou poezii přednesl na řadě sugestivních autorských večerů. Žije v Plzni.



Movement

Milan Šedivý

VEČERNÍ PŘÍZRAKY

Vítr míří pistolí listu na rozvinuté plátno měsíce,
který se vzdává.

Promítají na něj psy zapřažené do saní a kouzel.
Jazyky odstříkují kapky do odlehlých moří.

Večerem plazí se klenákové kočky.
Hledají křehké žebříky z ryb, čichají do stínů,
nemocně kapou očima po chodníku.
Ale popelnice odešly do dvorků spát...

V koncertních síních
doperlmanovali Bacha, domoravcovali Mozarty.
Hudba se v sedačce čte stejně jako literatura:
slyšíme, co toho leží pod drnem s nadějí na vzkříšení.
Avšak větévky jsou opět spojeny s kořeny, a to hřeje.

U rybníka se rozvibrovaly žáby zpěvačky.
Z cyklistického rámu v rákosí
linou se předaleko, přehluboko, za opony.

O půlnoci otevrou závodní kantýny: třetí směna.
Oknem vlétne vrávorající babočka,
usedne si na otoman ve výrobní hale.

ALBA

Když noc měla ještě uzlem podchycený šátek
pod bradou,
vycházely staré ženy na brambory.
V polním souhvězdí rozestavily se do vlhké nati
a v nastalé temnotě hleděly hluboko.
To je ta chvíle, kdy nic neruší mé tělo vedle tvého,
až teprve hlas ptáka z oranice jehlicovým poklepem
upozorní,
že do postele nám vtéká veliká modrající láva.

MOMENT — MOVEMENT

Rotvajler pokuřuje doutník,
rozžvýkaná vůně dřeva
pomalinku stoupá.

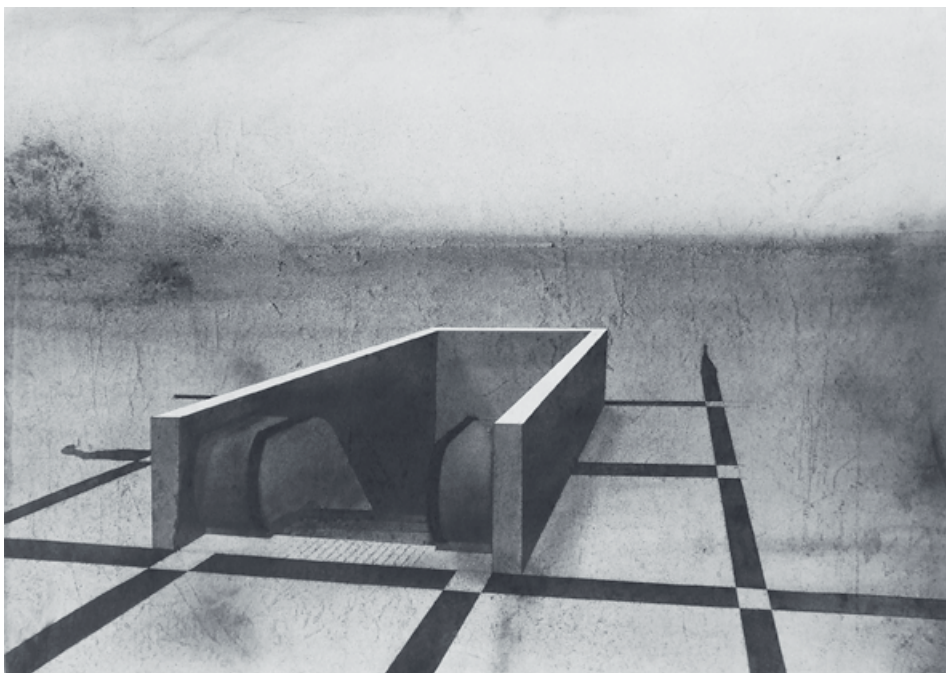
Čas aportuje noci,
nábřeží osvětlují kobry.
Vše je královské.

Milan Šedivý (nar. 1977) je básník a literární publicista. Vystudoval učitelství na ZČU v Plzni. Básně publikoval v tisku, literárních časopisech, v rozhlase nebo na tabulích v metru. Jeho poezie byla zařazena do antologie *Nejlepší české básně* (2012 a 2013). Jeho poslední sbírkou je *V černé i v bílé* (2011). Recenzemi přispívá do časopisů *Tvar*, *Host*, *Weles*, *Plž* aj. Nyní žije v Praze.





Luboš Vetengl: Vánoce na hřbitově, uhlí na plátně, 2011



Luboš Vetengl: Eskalátor na louce, uhlí na papíře, 2009

Když fouká

Vladimíra Valová

„Někdo spal v mejch peřinách?“

„Jasně že ne! Zbláznil ses?“

Nezeptal se, jestli někdo spal v jeho posteli. Pak by musela lhát. Tu noc, kdy byla nevěrná, peřiny uklidila. Jako štíhlá šedá kočka proklouzla šterbinou pravdy. Je jí horko.

Vypadl ven. Ona ho pozoruje z okna, prochází zrovna kolem vlčích máků. Chvilí nad nimi postojí, pak je vyrvé ze země a rozdupe. Něco si přitom mumlá. Nejradši by mu v tu chvíli rozkopala hlavu. Mohlo to být dobré! S nikým by se nezapletla, nebýt jeho nálad a chladu. Potřebovala život. Tohle už nikdo neslepi.

„Říkala jste něco?“ vyštěkl po blížící se ženě.

„No to bych prosila! Hulákám na vás už tãmdle vocaď, ať laskavě necháte ty vlčí máky bejt!“

„Dyť už jsou odkvetlý, je stejně po nich, ne?“

„No teď už určitě! A přístě laskavě nedělejte, že ste hluchej, hrdino...“

Fakt blbě slyším. Myšlenky, emoce, všechno ve mně řve, až z toho hluchnu. Ve čtyřiceti!

Ale aspoň nebudu muset poslouchat zbytečný kecý, slova navíc. Smích, kterej nesnáším. Omezím tak kontakt se životem, s lidma. Neumím je, neumím lidi. Mluvit s nima, žít, přátelit se. Nezajímají mě. Spouští mou zlobu i závist, proč si to nepřiznat. Jsem lepší člověk, když jsem sám. Tak je to.

Zem pod vlčími máky je červená, dešť jim barvu smyl už před pár dny. Vichr rozfoukává zbytky plátků stejně zlostně jako ten, co je rozdupal a teď nad nimi postává.

Letmo se podíval k jejímu oknu. Rozedru si kůži a pošlu ti ji větrem, zakřičel v duchu, když mu paměť zrádně připomněla pomíjivou zamilovanost. Rozbijte mi radši někdo srdce, dodal sám pro sebe, když se zadíval k nebi. Vypněte je.

Klenba se zakymácela a krátce měl pocit, že mu z hlavy začnou stoupat květy, šedé a možná starorůžové. Ces-

tu nahoru se propletou, barvy se smísí a splynou. Tam už ale nikdo nedohlédne.

Nevěřím jí, nevěřím. Tohle byl poslední pokus. Vypnu pokroucený, skoro přepálený obvody. Absolvuju poslední z řady rozhodů a končím. Přestanu křičet, žárlit, nenávidět. Žít. Jinak než v hulákání a pochybnostech mi to nejde. Stačí pozorovat, je to bezpečnější.

Dvě čtrnáct, ideální čas k tomu probudit se a zase usnout. Místo toho čekám na taxík, u nohou tři narvaný bágly. Radši vypadnout v noci, když ona spí. Někdo by řek, že jsem slaboch. Je mi to jedno. Dělán to kvůli ní. Alespoň nebudu dělat virvál a hádat se. Napsal jsem vzkaz, snad to pochopí. Na hotel mám, za našetřený prachy už na dovolenou nepojedeme. Brzy si seženu bydlení, svou noru.

Jistě, můžu jít k otci, kterej už roky sám obejvá nesmyslně velké barák, neživou památku rodinný historie. Ale tohle dvougenerační chlapský soužití si nechci ani představit. O mým odchodu ze vztahu mu nefeknu, aspoň zatím ne. Telefonoval by, vzdychal a opakoval: „Že jsme ale dopadli, vid... otec a syn!“ To už jsem s ním zažil. Moje matka od něj bez varování odešla před deseti lety, zrovna když já jsem se poprvý rozváděl. Vesmír tehdy nejspíš slzel smíchy.

„Jednolůžák,“ řekl jsem recepční.

„Samozřejmě,“ odpověděla, zjevně je zvyklá na zoufalce, kteří o půl třetí v noci nemají kde složit hlavu. SAMOZŘEJMĚ. To si prostě nemohla odpustit.

Hotel je lacinej, až směšně, ale adekvátně vzhledem k interiéru. Směsice zašlosti, duch roku osmdesát tři? Osm? Ve vzduchu něco, co nejde vyvětrat. A je to cítit všude, nejen v mým pokoji. Jsou tím prolezlý chodby i výtah, možná i ta recepční, která snad nikdy nechodí domů.

Z práce jsem natolik utahanej, že je mi vlastně jedno, kam se vracím. Vypadá to, že celej svět se rozhodl posílat zhovadile těžký balíky i nehorázně malý pre-



zenty, který mě rozčilujou nejvíc. A já jsem ten týpek, co všechno rozvází narvanou dodávkou a vyřizuje furt stejný, nedočkavý telefonáty. Pár obdarovanejch už mi řeklo, ať nekřičím. S některejma jsem se pohádal. Ale to je tím sluchem, horší se to. Hlavní je pak postel a klid. Klid a ticho.

Hýčkám si moment, kdy se v noci probouzím ze sna a nemám ani páru, kde jsem. Snový vlákna mě ještě nadnášejí, plavu v nevědomosti. Nevím, jestli někdo leží vedle mě, ve vedlejším pokoji nebo v jiný ulici. Jestli mě zrovna miluje, nebo vedle mě nemůže dejchat. Jestli je mi dvacet a roztahuju se v posteli na naší starý chalupě nebo u někoho známýho po noční kalbě.

Jenže pak se špičkama dotknu země a najednou vím. Je to pryč. A v tu chvíli cejtím, že mám hlavu rozbitou. Zůstala jen díra. Nejradši bych ji zasypal pilulkama proti bolesti, vytrhal skelnou vatu. Jenže to nejde. Vyplním ji teda aspoň virválem. Od toho tu přeče máme noc. Dovolí, co den nepřipouští. Řvu do polštáře a ona chápavě přikyvuje. Den by si pohrdavě odfrknul.

I proto mám noc radši. Když se nad ránem probouzím a usnout už nedokážu, moje oči si ve tmě lebedí. A neznáším okamžik, kdy černotu naruší nejdřív nenápadný, ale postupně pořád sebejistější odstíny modrý. V tu chvíli zavírám oči a modlím se, aby se zase setmělo.

Když jsem dnes přišel na hotel, nebyl jsem si jistej, jestli vyměnili recepční, nebo slouží ta, na kterou mám pořád štěstí. A došlo mi, že nejen uši, ale i oči míří do háje. Šel jsem si to ověřit ven a je to tak. Svět je mírně nejasnej, mázlej. Z okna pokoje jsem pak pozoroval větve stromu, slunce zrovna rozsvítilo pavučiny. To jsem viděl jasně, asi díky tomu světlu.

Večer jsem zamířil na pivo a snad poprvý jsem si tu recepční důkladně prohlídl. Má staženej obličej, ale kdyby se usmála, byla by i hezká. Věk neodhadnu. „Nikoho jinýho kromě vás jsem v týhle recepci ještě neviděl. Vypadá to, že tu taky žijete!“ pokusil jsem se o lehkej hovor.

„Jo, bydším,“ řekla suše. „Rozvedla jsem se, šéf mě tu nechává bydlet, než si něco najdu. Momentálně je tohle můj domov,“ odpověděla jak robot na všechny otázky, o kterejch věděla, že mi letěj hlavou. To její SAMOZŘEJMĚ asi nebylo tak ironický.

„Hmm!“ pokejval jsem hlavou. „Tak... se mějte!“ řekl jsem to nejvíc nemožný, co jsem říct moh, a jako výraz sympatií jsem, kretén, praštil dlaní do pultu.

Venku foukalo. Zrovna nejezdily skoro žádný auta, lidi v nedohlednu. V práci nebudu vyprávět, jak jsem rád, že přestávám slyšet a blbě vidím. Ale díky tomu, že zrovna tyhle dva obvody odcházej, se cejtím volněji. Po cestě do hospody jsem vnímal jen, co jsem chtěl. A byl to ten vítr. Nejdřív mě mírně tlačil do zad, pak mi propleskl tváře, a mít víc vlasů, udělá mi z nich hnízdo. Provokoval mě, smál se mi do ksichtu a něco hulákal do uší. Do hospody jsem nešel rovnou, nechal jsem se jím vést. Kam foukal on, šel jsem i já. Křížoval jsem ulice a motal se jak zmatenej tanečník.

A v dobrým to pokračovalo. Ne že by řeči v hospodě byly jiný, kdovíjak kulturní nebo prostě lepší než jindy. Jenom jsem neměl jedinou chuť se do nich zapojit a dokázal jsem se odstříhnout. Po druhým pivu mi všechno splyvalo a pohybovalo se na vlnách šumu. Hlasy i tváře. Chlapi u stolu párkrát podotkli, že jsem nějak mimo.

„Vejráš jak zenovej, vole, mistr,“ zaznělo z rohu a pobavilo to celou společnost. Jen jsem pokřčil rameny, pak už si mě nevšíkali. Znali mě dlouho a věděli, že není dobrý do mě moc rejpat. Vždycky mě rádi vytáčeli pro svý pobavení, ale dneska jsem se nenechal. Nechtěl jsem ztratit ten vítr. A byl bych za magora, kdybych zrovna tohle někomu vysvětloval.

A taky jsem se, proti svý vůli, vracel k recepčnímu pultu a tý ženský. Ač jsem si nadával do hovad a zakazoval si to, pořád jsem ji viděl. Spíš její výraz než detaily tváře. Nejsilněji ke mně přicházela, když jsem přivřel oči. A když jsem je zavřel úplně, skoro jsem ji mohl chytnout za ruku. Ale pletla se mi do toho tvář můj bejvalý. Tenhle



strup přeče jen ještě nezaschl, natož aby šel bezbolestně strhnout. Po čtyřech pivech jsem zaplatil.

Coural jsem se po městě a nakonec udělal tu největší ubohost. Zamířil jsem k baru, ve kterém jsem poslední rok a půl žil. Po vlčích mácích ani stopy. Zíral jsem k jejím oknům, měla zhasnuto. Aspoň jsem nemusel šmírovat stíny za závěsy. Ale kde byla? Určitě nespala, tak brzy ne. Kde byla? Do vnitřností se mi zahryzla stará žárlivost, až sebou mé tělo začalo cloumat. Musel jsem si dřepnout. Vzal jsem do ruky první kámen, kterej jsem našmátral a, zase kretén, zkusil se trefit do jejího okna. Šutr našťestí přistál na balkoně.

Vítr se na mě vybodl a já se mu ani nedivil. Po cestě k hotelu jsem kopal do všeho, co jsem potkal. Nejradši bych ale zkopal sebe za tu blbost. Nakonec mě přemohla únava a jediná myšlenka, kterou jsem měl, byla vidina společného kafe s recepční. Sloužila její kolegyně. Sprcha a postel tam ale čekaly, taky krystalicky čisté smutek.

V noci přišly tváře. Snad desítky jich ke mně mluvily a prohlížely si mě, zatímco já seděl v pohodlném křesle. Blížili se ke mně zvláště, lidi známí i úplně cizí. Rodiče. Nikoho jsem neviděl jasně, ale cítil jsem je, jinak to popsat nedovedu. Za rozmazaným úsměvem se dusil smutek, za brejlema samota, pod líčením šrámy. Slova neladily s tóny hlasů, z úst vycházely často skřeky. Nedalo se to snést, ale musel jsem je všechny vyslechnout. Moje první žena mi, stejně jako před lety, sdělovala, že čeká dítě. Tehdy jsem v ní tu schovanou nenávisť nepoznal, zato teď ano. Když pak o děcko přišla, viděl jsem ve snu kromě její bolesti i úlevu. Nesměl jsem vstát z křesla a utéct.

Skončilo to pak rychle, manželství i sen. Než mi zas došlo, kde jsem, chvíli jsem zmateně koukal z okna. Tmou zrovna proletěl ještě žhavej vajgl, vystřelenej do noci existencí bdící o patro výš. Meluzína si chladnokrevně pohvizdovala.

Prachy ještě mám, hotelovej život člověka chycenýho v časovým oku mi vlastně vyhovuje. Teď je teď a líp to momentálně neumím. Kdybych se přestěhoval do svýho, musel bych prostor nějak zaplnit. Sám sebou. A toho jsem v tomhle erárním jednolůžáku ušetřenej. Tady panuje umakartová neutralita, kde můžu bejt jen klíčem od pokoje, kterej se stal dočasným azylem už desítkám lidí přede mnou. Tady si nehrajeme na individualitu a vlastní styl, u tohohle stolku s dečkou jsme všichni jen dalším doplňkem, stejně neživým. Tady to nevyhrajeme, ani kdybysme o to stáli. Tady obvody zhasínají samy od sebe.

Můj spokojenej koloběh — práce, hotel, ukradenej pohled do klidný tváře recepční — narušil otcův telefonát. Potkal mou bejvalou a ta mu řekla, že jsme skončili.

Následovaly otázky, soucit a hlavně výčitky, že jsem se nenakvartýroval k němu.

„Můžeš mi vysvětlit proč? Proč radši utrácíš za nějaký hotel?“

Protože takhle je to naše životní zkrachování aspoň rozmělněný. Není tak hustě koncentrovaný pod jednou střechou.

„Nevím.“

A on začal brečet. Panebože. Potichu, zkušel to potlačit, ale marně.

„Přijď aspoň na kafe,“ vypravil ze sebe, zatímco jsem mlčel.

„Jasně, stavím se zejtra večer,“ slíbil jsem. „A nebul!“ zahučel jsem pitomě. Jenže co se sakra říká plačícím otcům?

Vypadali sešle, otec i dům. Černobílý momentky z mýho dětství rozestavěný po nábytku mě odbyly lhostejným mávnutím. Teď je teď.

„Chceš kafe nebo panáka?“ zeptal se na uvítanou.

„Kafe bude dobrý, dík.“

„Cože?“

„Kafe!“

„Nemusíš hned řvát!“

„Vždyť jsi neslyšel!“

„No jo, ale ty seš hned nervní a vyletíš...“

„Co?“

„To taky blbě slyšíš nebo co?“

„Jo!“

Takhle jsme začali. Pak jsme si každěj zabral jedno křeslo a cucal svý horký kafe.

„Prej jsi hrozně žárlil a pak jednou v noci zmizel. Bylo to tak?“

„Jo, bylo.“

„Je to hodná holka, hezká. Škoda.“

„Jo.“

„Měl jsi mi zavolat. Nemůžeš zůstat sám v hotelu.“

„Brzy si najdu podnájem,“ uhnul jsem.

„Určitě i nějakou ženskou.“

„Nechci.“

„Prosím tě. Přejde to a zas je budeš nahánět, neboj.“

„Já se nebojím. Jen prostě nechci, je to zbytečný.“

„Mluvíš jak starej dědek.“

Pokrčil jsem ramený. Otec začal vzpomínat na ženský, který měl, než to dal ve čtyřiceti dohromady s mojí matkou. Přešel do klidnýho a tichýho tónu, občas se uchechl. Byl jsem rád, že jeho včerejší pláč zůstal jen chvilkovým výpadkem sebekontroly.

Já mu na oplátku vyprávěl, jak nejen blbě slyším, ale i vidím. A jak hodlám vegetovat sám. Že v sobě chci přervat ty obvody, který mě nutěj do předepsanejch vztahů. Že to prostě neumím a už na to seru.



„Co to meleš? Jaký vobvody?“

Tak jsem začal znova. „Je mi líp bez lidí a jim zase beže mě. Nejen ženskej.“

„Ty seš vůl,“ ulevil si. „Bez lidí chcípneš!“

Šel jsem si nalít panáka. Chutnal skvostně.

„Je to přesně naopak! Jsem teď v mnohem větším klidu, když bydlím sám v hotelu. Na nikoho doma neřvu, dyť dobře víš, že hned bouchnu. Mám klid, to mi vyhovuje.“

„S takovou si můžeš rovnou vlízt do rakve. To je pomalý umírání, ten tvůj klid!“

Druhej panák byl ještě lepší. Poslouchal jsem otcův proslov, ale slyšel snad každý druhý slovo. Přitom mi do cvaklo, že stejně vím, co přijde. Že výraz jeho tváře a oči mluví napřed. Kdybych neslyšel jedinou větu, pochopím všechno jen při pozorování jeho ksichtu. I když se snažil něco diplomaticky a jemně zaobalit, napráskaly ho ty oči. To jsem dobře viděl i v šeru, který zahalilo pokoj.

„Snad ani není lidský, takhle se odříznout. I kdyby těch hezkejš chvil s nějakou další ženskou mělo bejt pár, vyplatí se to. Tenhle obvod, nebo jak tomu říkáš, stejně nikdy nedokážeš přepálit úplně. Ani to nejde. Ten jedinej tě nakonec udrží při životě.“

To bysme měli. Pustil jsem televizi a nalil si třetí štamprle. V tichu, ale smířené atmosféře, jsme cosi sledovali.

Kořalka mě příjemně ukolíbala, nechtělo se mi zpátky na hotel. Ustlal jsem si ve svém starým pokoji a rychle usnul. V noci mě vzbudilo zvonění. Když jsem zvedl sluchátko, slyšel jsem jen vzdálený hlahol. Partička opilců si nemohla odpustit nesmrtelnou zábavu — zmáčknout na každěj zvonek v ulici a zdrhat.

Pak bylo ticho, do kterýho se ozýval zvláštní zvuk. Tichejš svist větru, jemnej a čistejš. Mít sluch zdravejš, takhle krásně by mi do sluchátka nezněl. Cítil jsem vůni zimy, kterou s sebou nesl. A chtěl jsem v něm slyšet hlas recepční. Sakra.

Brzy ráno jsem se vrátil do hotelu. Vítr šel se mnou. Když jsem ji uviděl za pultem, zaradoval jsem se. Po jak dlouhý době? Blížil jsem se k ní a — i ji prozradila tvář. Trochu zčervenala a skrývala rozpačitejš, milejš úsměv.

Zkusím to. Naposled. Noční vítr mě k ní přived. Možná i otcovy oči, tak zklamaný. Přitom by stačilo, že fouká.

foto Věra Ryšková



Vladimíra Valová (nar. 1978) téměř šest let působila jako redaktorka a fotografka v regionálním tisku. Povídky začala psát před šesti lety z náhlého popudu, v *Hostu* publikuje podruhé. Miluje otevřenou krajinu a zakouřené hospody. Žije v Třebíči, kde v současnosti prodává knihy v Knihkupectví Trojan.

Musíš se dívat opatrně

Kateřina Vaněčková

HOUSENKA

skoro jsem tu housenku spolkla
jenže ona
prolezla hlasivkovou štěrbinou
řeč za sebou táhla zpátky jako nit
zakuklila se mi v průdušnici
tvrdá a těžká

bojím se toho kašle
až začne třepetat křídly

SPOLEČNÍK

on neutíká zkouší
co to ještě dá

viděl ve snu žlutého slona a
i když je žlutá spíše vzteklá když
jí na školních stěnách kape pěna od huby
slon měl chobot smutně svěšený ke kolenům

myslel si že by to snad
mohla být ta pravda
často potkával myšlenky a nikdy
neopomněl alespoň přikývnout na pozdrav

bál se jejich barev
ale dokud se neptaly
zůstával stát
a žlutý slon mlčky houpával ocasem

• • •

chci psát ubrousek
chci básně na
chci ubrousek
spontánně na
chci psát
být který na ubrousek
chci básník spontánně
který píše

• • •

prokresli se hmotou

precizně
bez nostalgie

klouže to
jako zrcadlo

ty choulostivá!

sfinga s testem:
/doplň/

rostu teď pomaleji

na bílé bledne
na ubrousku

odpovídej sám _____ sebe



KRIZE

rozkouskovaná mezi — —
s jazykem zasukovaným do propisek

chuff chuff čímsi sežvýkaná
jak ublížený zmoklý pes

pořád tak šedivá jsou rána
jak z čínské továrny — stejná a rychle vyplývaná
většinou bezhlasně
zasně-
ná

• • •

myslím že
kukačky přechází přes ploty
aby ses aspoň na něco mohl spolehnout

okna se ale našťestí
tak rychle nezahojí
a vrátíš se
v plné parádě
až skončí sadistické jaro:
*záběr na růžové okvětní lístky
rozšlapané do hnědé kaše*

musíš se dívat opatrně
když — narozen mezi cizí —
stáhneš se stranou
aby bratři nevypadli z hnízda

Poezie mluví sama za sebe, tak se soustředme a nechme ji sebou prostupovat. Vidím se na plotě a čekám kukačku, jak se blíží svým pařátovým krokem, čekám kukačku, čekám, až mě překročí. Také vás při tom zamrazí?

Vojtěch Kučera

ÓDA NA ÚDY

Pořádá se sbírka
na oběti fetišismu renesančních básníků

Najdeme profesionálního restaurátora
Její krásné prstíky
se opět setkají s něžnou dlaní
Pramínky jejích zlatých vlasů
budou pečlivě sesbírány a sešity do paruky
V hromádce očí
budeme hledat páry
jako ve vypraných ponožkách

— reklama —

...A nyní také nová stavebnice pro mladé muže: Laura!



Kateřina Vaněčková (nar. 1992) pochází z Uherského Brodu, v současnosti žije v Praze, kde studuje na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy anglistiku a amerikanistiku a český jazyk a literaturu. Poezii publikovala v rubrice Hostinec v *Hostu* a v rámci „internetové poezie“ ve *Tvaru*, mimo to se několik jejích básní a povídek objevilo v různých soutěžních sbornících. Píše rovněž recenze a články o literatuře pro server Student Point.



Hostinec

Je to zvláštní, měli bychom být lidmi už jen kvůli narození, nerodíme se přeci jako opice, brouci či lišky. Ale věc se má tak, že skutečnými lidmi se teprve bolestně stáváme. A to je práce.

Z červenových básní cítím únavu z lidství. Bylo by lákavé vykašlat se na každodenní korektnost a ústupky a aspoň na chvíli se převtělit do nějakého snazšího tvora. Mravenci ne, raději něco méně organizovaného.

Nejvíc jsem souzněl s verši **Lubora Vyskoče**, který jasně říká, že „mizí šedá a prostřední cesty“. Polarizace

společnosti je něco děsivého. Ale zajímavá je také **Barbora Soukupová** tvrdou přímočarostí básní označených sestupně čísly, **Karel Matějček** se svým refrémem i **Kameho** pláč.

Je lidské říci, že něčí pláč je zajímavý?

Přiznám se, že básně se mi trochu pomíchaly a ještě pár veršů zbylo, snad se v tom vyznáte.

Jonáš Hájek

• Barbora Soukupová

9

Byla jsem doma,
pod oknem se rvali lidi,
do krve, do masa
— externí biologie.
Staré a jednoznačné objevy
se znovu nepotvrzují,
ale kdo ví, co se po letech změnilo
v prohnilém obsahu kůže?
I nejjednodušší formy života něco tuší.
Jela jsem autobusem,
četla skvělou knihu.
Ach, kniha — někde napůl
mezi materiálním a duchovním světem.
Mému tělu bylo zle.
Byla jsem v práci,
nenáviděla vše živé i elektrické,
ale hezky mě tu pozoroval jeden pár očí.

• Lubor Vyskoč

PŘED PÁDEM HRADEB

Voda se leskne v potoce
a zenový mnich sedí na břehu
pozoruje slunce na hladině
odpočívá jako strom

Někde v horách se protrhla hráz
ještě se o tom tady neví
ale voda smete mnicha
proud ho odnese do moře

Nebude mnich nebude potok
jen písek jako mohyla
tu zůstane hrubý a šedivý
a slunce vyjde znovu na východě



• **M. R. Kame**

V RYTMU LÁSKY

Opustil jsem prostor
mezi životem a smrtí
a teď zůstal na duši klid
chtěl bych tě zas mít
v rytmu lásky
a dotýkat se hvězdy
která nosí tobě úsměv
když jsem se stal
jakoby kamenem
pod kterým je mraveniště

jsem tíha lásky

• **Barbora Soukupová**

7

Sníh touží po sjednocení
a z celého světa
chce udělat jednu rovnou pláň.
Ospalá dívka
v zimním slunci čeká
na lehčí život
a nějací zlí obři
si tak strašně nahlas
vytírají prdele.

• **Lubor Vyskoč**

DVA STROMY V POLI

Tam na té planině rostou dva stromy
jeden je s listím a druhý bez
jeden se košatí až příliš
druhý se choulí do sebe schne

Když zavane severák
jeden strom chrání druhý
když padne mlha
oba se dotknou větvemi

Snad není pozdě na rašení na mízu v kmenech
snad zima skončí brzy
a potulní zpěváci
zůstanou v úžasu na ně hledět

• **Karel Matějček**

• • •

díváme se na
sebe přes ztmavená
skla

nejsme lidé

spíme
díváme se na sebe
přes ztmavená
skla

nejsme lidé

deset slov
a podivný
smích

nejsme lidé

díváme se
na sebe
v prudkém
slunci

snad lidská

řeč
snad její
nápodoba
belhání se v ranním prachu

nejsme lidé

• **Lubor Vyskoč**

SLUNCE SE ZLOBÍ

Bouře v magnetech
prý to nic nedělá
přesto se kácím

Srdce je zbraň
srdce je zvon uvnitř
srdce je polární zář

Přejít tak řeku osudu
každý kámen se viklá jinam
pak opět nastane klid

• **Barbora Soukupová**

o

Poslední z vyhynulého druhu
nebo první z nějakého nového.
Tak jako tak,
vůdce je opuštěn.

Industriální tisk na plátně,
tváří se jako originální malba,
kdyby nebyla opřena o deset úplně stejných brášků.
Vhodná k přemalování.

Necháme si ostříhat vlasy,
přišít oblečení,
hrozně moc něco přejmenujeme,
všude už je zavřeno,
asi poprvé zkusím nedělat vůbec nic.

Jen doma všechny drátky
zapletu si do oprátky.

• **Lubor Vyskoč**

POZNAJÍ SE PO OVOCI

Společenství lidí se polarizuje
mizí šed' a prostřední cesty
už je poznat kdo kam patří
jestli černoty vedou jeho jazyk
nebo se andělé dotýkají hlavy
nedat se svést a dobře volit
je jako vylovit si kamínek z tůně

• **M. R. Kame**

PODVEDEN

Začal jsem být ticho
jako led za polárním kruhem
to ticho jsem přesunul dál
a je teď někde v lesích
nebo údolí
vyzpovídal jsem se noci
jakou moc nebo slabost
má člověk ze svého myšlení
když ho tma pohltí
ano cítím se podveden

• **Barbora Soukupová**

Ta ubohá planetka
plná divů,
zdobená oltáři,
na který plivu.

• **M. R. Kame**

Namotal jsem si
peníze na ruku
a šel za stínem

Odvaha k informacím

7.G

Sedmá generace

společensko-ekologický časopis

www.sedmagenerace.cz

- Co pro nás kdy příroda udělala?
- Proč je dobré zpomalit?
- Jaké peníze dávají smysl?
- Kdo nás lakuje nazeleno?
- Jak se žije z odpadu?
- Dá se při pasení koz najít poklad?
- Kdo pěstuje ovoce bez plastické operace?
- Plánujete eko-svatbu?
- Hraje sport se Zemí fair play?
- Můžu se stát rostlinou?
- V jaké společnosti žijeme?

Houellebecq Armand
Rákos Dvořáková
Devatine Justl
Molčanov Putna



Kontext / Alena Dvořáková: Novoviktoriánské kvítečko (o Kvítku karmínovém a bílém) – Denis Molčanov: Houellebecq romantik, reakcionář? – Louis Armand: O románech Lukáše Tomina – Josef Čermák: Mezinárodní souvislosti Liblické konference o Franzi Kafkovi – Tiziano Terzani: Ještě jedna jízda na kolotoči

Rozhovor s tahitskou básnířkou Florou Devatine o odkazu předků, oralitě, hlubokých údolích markézských a Čechů na Tahiti

Literatura / Nové básně Jakuba Řeháka, Martina Pocha, Sylvie Fischerové, překlady Marka Stranda, Tibora Babiczského, Flory Devatine, vzpomínky Vladimíra Justla a justlovská studie M. C. Putny

Téma | Petr Rákos / Básně, esej, dopisy Petra Rákose a dva texty o něm (Petr Rákos st., Vít Janota)

...recenze, glosy, dopisy, bagately, ohlasy a další texty

Objednávky, předplatné i starší čísla na internetu nebo na adrese redakce: Souvislosti, Pod Strojírnami 10, 190 00 Praha 9, tel.: 605 530 809, e-mail: souvislosti@seznam.cz

1₁₅

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu





protimluv

▶ **REVUE PRO KULTURU**

česká i překladová beletrie,
recenze knižních novinek,
výtvarné umění, hudba i film

▶ **NAKLADATELSTVÍ**

česká, polská i maďarská
próza a poezie

▶ **LITERÁRNÍ FESTIVAL**

Informace o předplatném
časopisu, knižních novinkách
a literárním festivalu na

www.protimluv.net

K 05
KNIŽNÍ JARMARK

KNIHEX
KNIHEX
KNIHEX

KNIHEX

KNIHEX 05

21. ČERVNA
10–20 HOD.

VŠICHNI MALÍ
NAKLADATELÉ
ANEB KNIHY
NAD VLTAVOU

NÁPLAVKA MEZI
PALACKÉHO
A ŽELEZNIČNÍM
MOSTEM



RESPEKT



DOMIEPI



MĚSTSKÁ ČÁST PRAHA 2

MINISTERSTVO
KULTURY

Radio Wave

A2


ČESKÝ
KRAJ

ČESKÉ
KOMUNIKACE

K
05

KNIHEX.CZ





J. H. Krchovský
Tak ještě
jedno jaro
tedy

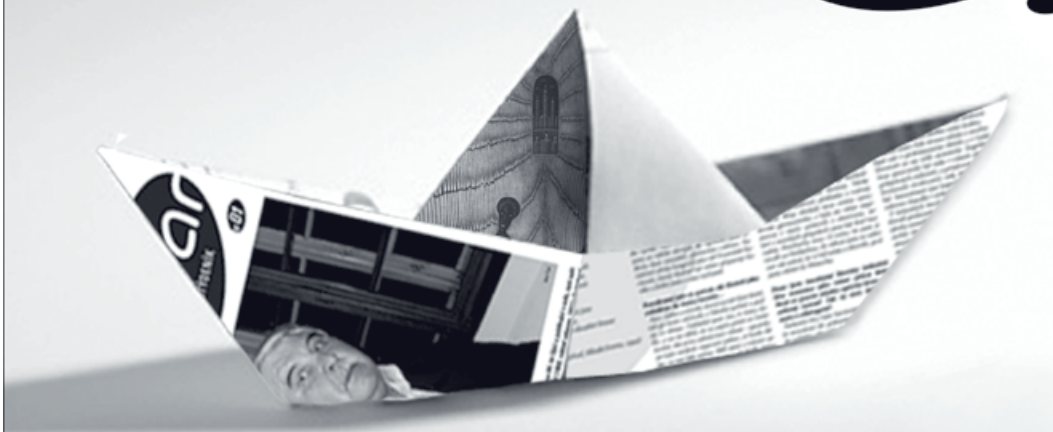
J. H. Krchovský **Tak ještě jedno jaro tedy**

Výbor z publikovaných i dosud nepublikovaných básní z let 1979–2015, které spojují především motivy čtvera ročních období a témata plynutí času i lidského života.

Se 14 linoryty Viktora Karlíka, inspirovanými Krchovského básnickým dílem, a v grafické úpravě Luboše Drtiny.
Za výhodnou cenu objednávejte na www.revolverrevue.cz.



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

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

vyhlašují

43. ročník Literární soutěže Františka Halase

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

Soutěžní texty v rozsahu maximálně 10 nepublikovaných básní, doplněné o rok narození a kontaktní údaje vč. místa působení (mezi nepublikované básně se nezapočítávají rovněž básně otištěné v časopisech a na internetových portálech), 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 2015.

Uzávěrka zasílání příspěvků 15. července 2015



básníci dne —
„duchovní
cesta
básníková“

Vratislav Brabenec
Erik Jakub Groch
Viola Fischerová
Viktor Dyk
Jiří Gruša
Jindřich Heisler
Zdeněk Řezníček

hosté

Patrik Hábl
Václav Kadrnka
Erik Jakub Groch
Jaromír Čejka
Josef Vojvodík
Vladimír Merta
Petr Šrámek
Milivoj Husák

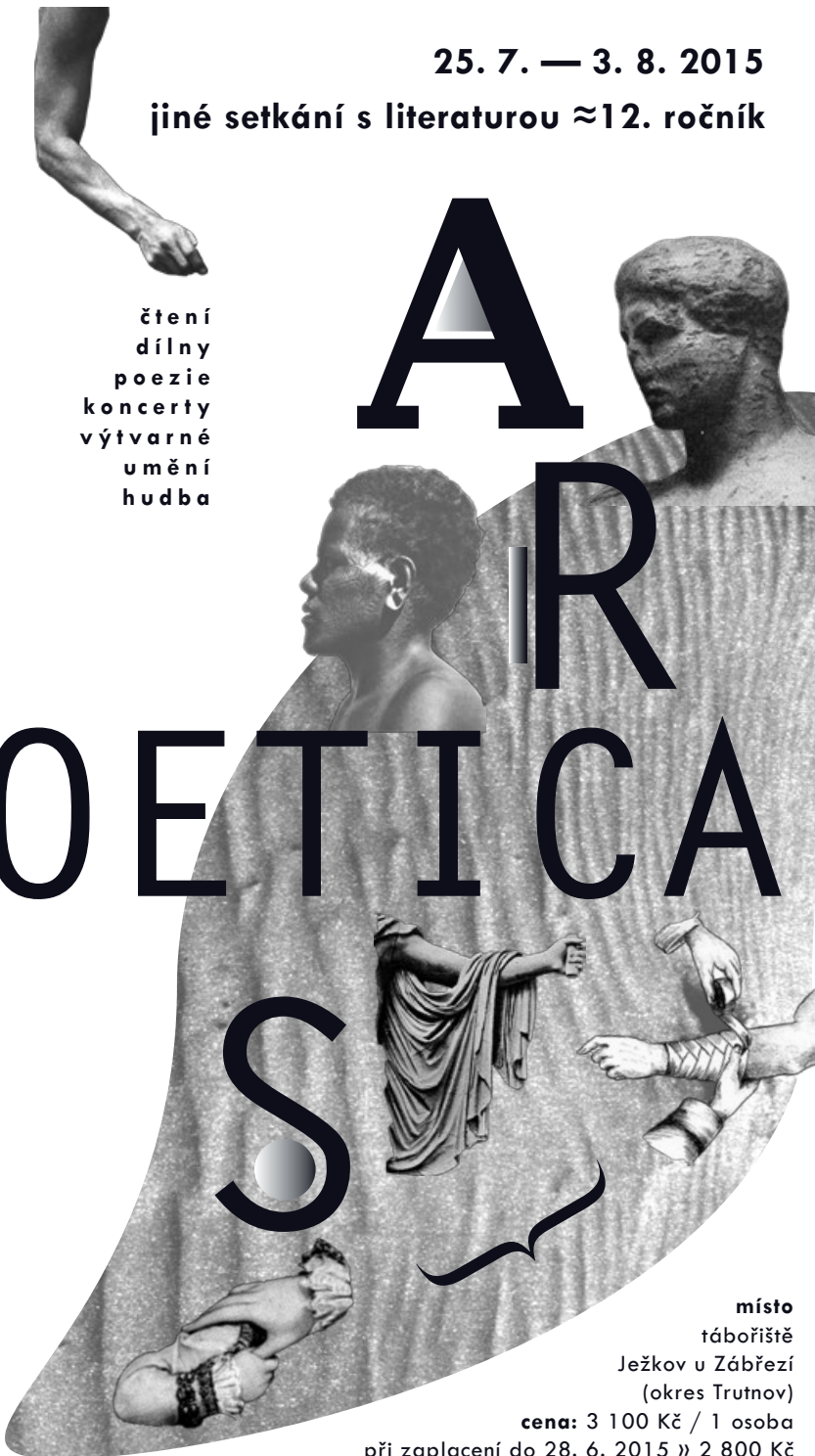
čtení
dílň
poezie
koncerty
výtvarné
umění
hudba

25. 7. — 3. 8. 2015

jiné setkání s literaturou ≈12. ročník

AR POETICA

S



místo

tábořiště

Ježkov u Zábřezí

(okres Trutnov)

cena: 3 100 Kč / 1 osoba

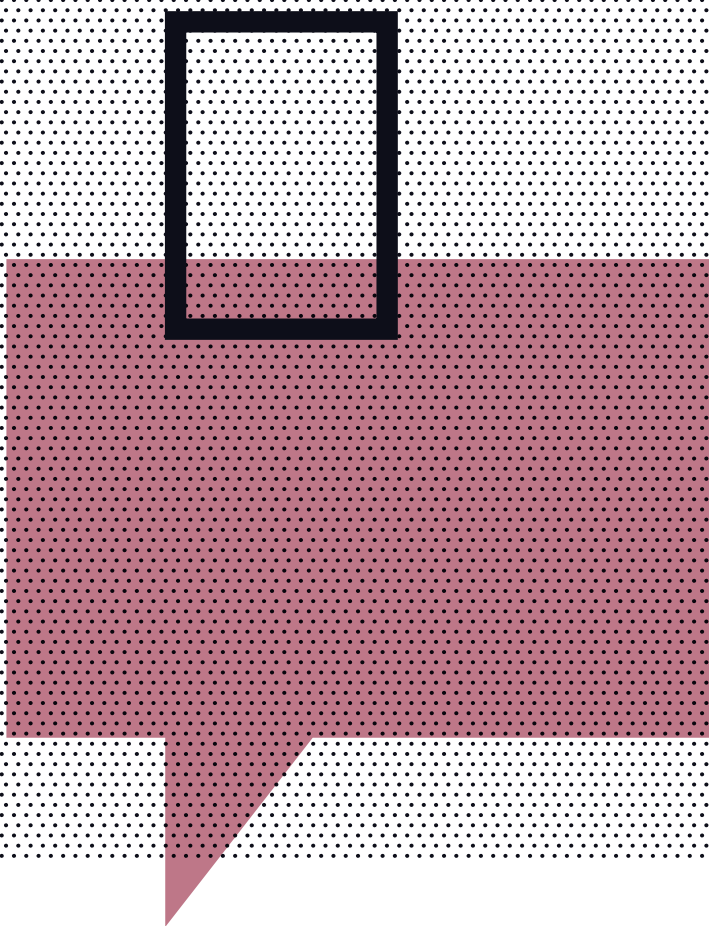
při zaplacení do 28. 6. 2015 » 2 800 Kč

přihlášky a další info

www.arspoetica.cz / +420 733 291 260



H₇O



host 7 dní online

vzorec pro literaturu

nový literární portál

www.h7o.cz





Blue Pantone 2935

Pantone Yellow 012

6003661193009

Brno Košice Ostrava Львів Wrocław

Měsíc autorského čtení

čestný host Ukrajina

16. ročník

1. 7. až 4. 8. 2015

www.autorskecteni.cz

