

czesław miłosz: neúplná pravda str. 6
josef mlejnek o czesławu miłoszovi str. 7
božena správcová o jedné větě z revolver revue str. 8
jiří rambousek ml. o alence str. 8
úryvek z příběhu narkomana str. 16
próza jakuba mlynáře str. 17
továrna na absolutno str. 18

06/10/2011; 30 Kč

www.itvar.cz

tvár
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

16

**„pane jerzy,
čeho se
dnes
napijeme?“**

**ROZHOVOR
S JERZYM ILLGEM
O CZESŁAWU MIŁOSZOWI**

Czesław Miłosz, Krakov; foto Joanna Helander

Tomáš Přidal

vzpomínka

*mohl to být
pěkný večer*

*jenom jsme nemuseli
všechno utratit*

*řvát na člověka
ve špinavém kožichu*

*pokoušet jiného
u baru*

*pěkný
večer*

*vynadat
někomu*

*kdo to s námi
myslí dobře*

Pikantní poldové
(Druhé město, 2011)

Jerzy Illg (nar. 1950 v Poznani), polský editor, nakladatel, publicista a literární kritik, od roku 1983 působí jako redaktor a od roku 1992 jako šéfredaktor prestižního krakovského nakladatelství *Znak*. Byl aktivní v polském disentu, v roce 1986 například zorganizoval bytovou konferenci o Milanu Kunderovi, dodnes pořádá literární setkání a čtení, spolupracuje s časopisy *Res Publica*, *Tygodnik Powszechny* nebo *Lettres Internationales*. Přítel a vydavatel Czesława Miłosze, spolu s Marií Zmarz-Koczanowiczovou natočil dokument o jeho životě v americkém exilu.

Řadu let jste se v krakovském nakladatelství *Znak* podílel na vydávání souborného Miłoszova díla. Byl jste s ním tedy v úzkém osobním kontaktu. Jaké povahy bylo vaše setkávání?

Setkání s Czesławem Miłoszem a možnost kontaktu s ním během jeho pozdních let, kdy si vybral Krakov za své poslední útočiště, bylo patrně tím největším dobrodružstvím mého života. Stejně tak i skutečnost, že jsme se mohli se skupinou přátel počítat k onomu úzkému okruhu lidí, které zahrnul svou přízní a srdečností a kteří se s ním mohli setkávat, popíjet s ním vodku, rozmlouvat a učit se od něj, pokládám za obrovské privilegium, jehož se mi v životě dostalo. Miłosz navíc nesmírně ovlivnil můj způsob uvažování o literatuře, můj vkus i estetická měřítká. Mohl jsem ho během sedmi let čtyřikrát navštívit v Kalifornii a strávit u něj doma celé tři týdny. Nespojoval nás tedy pouze nakladatelský byznys, ale odvažuju se tvrdit, že mezi námi vznikl i hlubší vztah. Pokládám proto za své veliké

štěstí a čest – a často si to říkáme i s mými přáteli – že žít v časech Miłoszových a Szymborské bylo nebo je tak trochu, jako když lidé několik generací před námi ještě po letech vzpomínali na proslulé večere u Adama Mickiewicze v Paříži.

Kdy jste se vlastně s Miłoszem seznámil?

Poznali jsme se v roce 1986 v Římě. Poprvé jsem ho viděl, když přijel po Nobelově ceně do Polska v roce 1981, to byla jeho první návštěva od emigrace. Ve *Znaku* tehdy vyšla po mnoha letech jeho první knížka *Kde slunce vychází a kam zapadá*. Tehdy jsem stál v davu s ostatními, on jen prošel kolem – nedostupný. Naproti tomu v Římě jsem se s ním mohl setkat osobně. Trávil jsem tam čas s jeho krakovskými přáteli, Jerzym Turowiczem a Janem Błońským.

Jak to vypadalo v Polsku s vydáváním Miłoszových knížek před udělením Nobelovy ceny a po ní?

Komická je historka, jak můj bývalý šéf a zakladatel našeho nakladatelství, nezapomenutelný Jacek Woźniakowski, po celá dlouhá sedmdesátá léta usiloval o vydání Miłosze v Polsku. Přirozeně musel celou tu dobu čelit hloupým narážkám ministerských úředníků, že se vždycky musí bratříčkovat s nepřáteli lidového Polska a ať rovnou zapomene na nějakého Miłosze a že ho stejně nikdy nevydá. Koncem sedmdesátých let, když už mnozí něco tušili, Woźniakowski se jich znovu ptal a dodal: „No a co kdyby Miłosz dostal Nobelovu cenu?“ Na což uslyšel odpověď: „Chachááá, vy ale máte bujnou fantazii!“ Když pak Miłosz cenu skutečně dostal, ti úředníci si mysleli, že Woźniakowski je nějaký prorok a hned mu telefonovali: „Máte toho Miłosze připraveného do tisku? Dostanete papír, tiskárnu, všechno... Hlavně aby to bylo co nejdřív venku!“ Strhl se kolem toho pěkný

Ty tam jsou časy, kdy Čína tvořila vesmír sám pro sebe, z něhož k nám pronikaly jen bizarní ohlasy. Ona tajemná a vzdálená země je nám dnes čím dál tím blíží a stává se stále neodbytnější součástí naší každodennosti. A nejde jen o čínské výrobky zaplavující globální trh. Čína je v povědomí Západu, jehož se cítíme součástí, stále více přítomna i svou kulturou, historií a tradicí. Čína se otevírá světu, ale i my jsme vůči Číně stále otevřenější a náš nově objevený zájem o ni plynule narůstá.

Za součást našeho seznamování můžeme považovat rovněž knihu *Na Řece*, která obdržela letošní *Cenu knižního klubu*.

Příběh této prózy je situován do období druhé světové války a japonské okupace Číny. Otevírá se na sklonku roku 1937, kdy postupující japonská armáda zmasakrovala statisíce obyvatel tehdy hlavního čínského města Nanking, na což nespočetné tisíce živých zareagovaly pokusem o útek do bezpečí. A to včetně vypravěčiny matky, která se spolu se čtyřmi dcerami vydala na předlouhou pouť proti proudu řeky Jang-c'-ťiang – až do Horského města Čchung-čching, které by snad mělo být mimo dosah nepřátelské armády a v němž by se také měly vrátit pod ochranu manžela a otce.

Cesta to nebyla jednoduchá, a to nejen proto, že uprchlíci byli ostřelováni, ale i proto, že Horské město mělo k bezpečnému úkrytu dosti daleko. Jako sídlo Čankajškovy vlády bylo totiž často bombardováno a k jeho „koloritu“ patřily i časté popravky. Už samotný příjezd do tohoto města se tak pětileté vypravěčce spojil se vzpomínkou na plavoucí mrtvolky, mezi nimiž se jejich loď musela prodírat. Nejisté

však toto putování bylo také čistě lidsky: matce se sice podařilo manžela najít, nicméně ona a její dcery musely přijmout fakt, že žije s konkubínou a o manželku, jež mu nedala syna, se v naprosté shodě s panujícími zvyky a kulturní tradicí stará jen v míře společensky nutné.

Sevem let nelehkého života vypravěčky a její rodiny v Horském městě je tématem druhé části prózy. Autoři tu popisují boj o obživu, ale také hrdinčiny dětské slasti a strasti. Před čtenářem defilují rozmanité historiky tak, jak je vyrůstající hrdinka prožívala ve škole i na ulici. Obrazy všedního dne se prostupují se vzpomínkami na lidi, kteří se jí vryli do paměti, na okamžiky světečnické i nebezpečné, jakož i na zajímavá místa, která tehdy mohla spatřit (například hašišové doupe). Zvláštní kapitolu pak vytváří vylíčení vztahů s otcem, popis jeho občasných „návrátů“ a také jeho marné snahy rodinu direktivně řídit. To vše na pozadí války, která se surově zpřítomňovala nejen prostřednictvím pravidelných náletů. S koncem války, s kapitulací Japonců se pak próza přirozeně uzavírá, neboť Horské město se vyprazdňuje a též rodina se vrací zpět do nížin.

Kdybych měl zvolit jedno slovo, jež by mi prózu *Na Řece* charakterizovalo, bylo by to slovo *mezi*, tedy slovo popisující stav přechodu, kdy některé věci jsou a zároveň vlastně nejsou, kdy něco ještě trvá a zároveň to vlastně už není. Slovo *mezi* lze vztáhnout na Horské město, v němž válka je i není, na (z pohledu Evropana podivný) způsob koexistence vypravěččina otce s rodinou, ale i na vypravěččinu vzpomínku na starší sestry, které v ní – stejně jako celá Čína – balan-

cuji na rozhraní mezi úctou k patriarchálním tradicím a nezadržitelně se projevující „novou dobou“. Nemusejí si tedy již mrzčit nohy drastickým ovazováním tak, jak se to dělalo po staletí, jinak ale neustále narážejí na bariéru svazujících zvyků.

Slovo *mezi* by však šlo vztáhnout i na samu genezi přítomné prózy. Zatímco překladatelka a tlumočnice Taj-ťün Hejzlarová (1932) do ní vložila autobiografické prožitky a příhody z dětství, její manžel, sinolog, historik umění a překladatel Josef (1927), se patrně spolupodílel na stylizaci českého textu. Společným záměrem obou pak zjevně bylo přiblížit českému čtenáři neznámou kulturu a podat svědectví o specifické historické situaci. Vznikl tak text, který zároveň leží někde *mezi* memoáry a románem. Na jedné straně jej určuje silná faktografická rovina, na straně druhé pak snaha o beletrizaci a navzdory drsnosti jednotlivých příběhů i o lyrický výraz.

Osudy postav, které manželé Hejzlarovi vylíčili, jsou jedinečné a neopakovatelné, mnohé příhody pak v sobě mají velkou potenci. Příkladem může být hrdinčina historika o tom, jak pro radost pěstovala bource morušového, jak pro ně v zahradách Čankajškovy rezidence spolu s dalšími dětmi kradla listy a jak to smutně skončilo, když jí záračné kukly byly „zabaveny“ a snědeny. Českého čtenáře pak jistě potěší vyprávění o tom, jak hrdinka uprostřed války z gramofonu poprvé slyšela hudbu amerického skladatele Te-wo-sia-kche a jak si už tehdy moc zamilovala jeho skladbu *Novosvětská*. – Nejenom pro takovéto epizody bych si skoro troufl tvrdit, že próza *Na Řece* je ideální předloha k americkému

velko filmu, jenž by byl oceněn minimálně sedmi Oscary.

Poněkud jinak tomu však je, pokud tuto prózu vnímám a hodnotím jako uměleckou výpověď, neboť literární autoři zůstali – opět – někde *mezi*: nepodařilo se jim překročit hranici mezi zajímavou literaturou faktu a strhující literární zprávou o jedinečném prožívání světa. Tou by se vyprávěné možná stalo, kdyby platilo to, co tvrdí reklamní texty, totiž že osobní, válečná a historická situace tu autoři zpodobují očima malého děvčete. Dětská perspektiva má své kouzlo a je schopna do vyprávění vnést rafinované napětí mezi skutečností a naivitou dítěte, které o ní vypráví. Silně zvýznamňuje rovněž samu jazykovou formu vyprávění.

Reklamní texty se ovšem pletou: pozice vypravěčky se reálně nachází někde *mezi* dítětem a dospělým člověkem. Jestliže její postřehy, úvahy i slovník nejednou překračují duševní obzor malého dítěte, zjičího v konkrétních časoprostorových souřadnicích, čtenář jen stěží může přehlédnout, že „jejími ústy“ naplno promlouvá zkušenost obou autorů. Onen dávný příběh je tak vyprávěn nejen z odstupů „moudré“ dospělosti, ale také s vědomím, že má oslovit adresáta, jemuž je vhodné všechno co nejlépe vyloučit a vysvětlit.

Autoři knihy *Na Řece* mají schopnost vyprávět – současně ale nemají schopnost evokovat bezprostřednost a nekonvenčnost dětského myšlení. Ve výsledku tak napsali zajímavý text, který patrně nikdy nebude čten jako umělecká próza, ale „jen“ jako literatura vzpomínková a faktografická.

Pavel Janoušek

ZPRÁVA

DOBŘE, NEBO ŠPATNĚ?

V pondělí 26. 9. 2011 uspořádala pražská Městská knihovna tiskovou konferenci o *Praze – městě literatury*, resp. o snaze získat pro Prahu od UNESCO titul *Kreativní město literatury*. Právě Městská knihovna se totiž stala koordinátorem celé této akce. Zahajovacím řečníkem na konferenci byl ředitel MK Tomáš Řehák. (Poznámka na okraj: Obsáhlý interview s ním se nachází v archivu *Tvaru* – www.itvar.cz, c. 13/2010.) V úvodu svého vystoupení přečetl dopis pražského primátora Bohuslava Svobody. Ten „iniciativu vítá a podporuje“, neboť tím „Praha může (...) získat nové vazby na mezinárodní a kulturní scéně, otevírají se jí nové možnosti vlastní propagace doma i v zahraničí, kulturního turismu a v neposlední řadě je to aktivita, která podporuje čtenářství“. Poté Řehák mj. zdůraznil – a v rozhovoru pro rozhlasovou stanici *Vltava* zopakoval –, že přínos projektu by měl spočívat v tom, aby „si lidé uvědomili, že literatura je jedna z dobrých ekonomických investic. (...) Každá koruna, kterou město vloží do Městské knihovny v Praze, se přetaví na službu pro veřejnost v hodnotě minimálně 3,20 Kč. To je investice s návratností mimořádně vysokou. Pokud budeme investovat do dnešní tvorby, tak tím nejenom necháváme něco generacím příštím, ale zároveň většina těch věcí se docela rychle vrací. Jestliže se dneska do oscarového klání posílá film, tak si připomeňme, že ten film vznikl jako komiks současného autora, který byl před několika lety oceněn Magnesií Literou. A to je ukáзка toho, že když se tvorba podporuje, tak... Kreativita je to jediné, na čem do budoucna bude moci Evropa stavět svoji ekonomiku. Nic moc jiného nám nezbývá.“

Tiskové konference se účastnila také Iva Bízová, jednatelka „kreativní agentury“ *Loosers*, s. r. o., která „navrhla a realizuje komunikační kampaň“ pro Prahu – město literatury. (Druhá poznámka na okraj: O této firmě, založené předloni, lze na internetu dohledat, že v soutěži PIAF Awards získala třetí místo za kampaň *Dvojníci*, jež je založena na tom,

že zaměstnanec agentury se pro účely internetového videa namaskuje jako některá z tzv. celebrit. Na webu konference *Den direkt marketingu*, uspořádané minulý měsíc vydavatelem jednoho časopisu specializujícího se na marketingovou tematiku, se smysl *Dvojníků* ozřejmuje takto: „Ředitelka agentury *Loosers* na konkrétní případové studii kampaně *Dvojníci ukáže, jak při investici 250 000 Kč získat mediální prostor v hodnotě 6,5 milionu korun, zmást média několika zemí světa a stovky tisíc uživatelů internetu a otestovat bezpečnost 814 000 českých domén.*“) Bízová informovala o „eventu“ (rozuměj: akci) *Literární stezky – cestování s knihou*, což má být jedna ze součástí projektu *Praha – město literatury*: V den konání tiskovky od 10.00 do 16.00 a od 20.00 do 23.00 četlo osmnáct herců lidem cestujícím v pražském metru fejetony J. Nerudy a prózy E. Hakla, J. Haška, A. Ježkové, K. Poláčka, J. Rudiše, Z. Jirotky, P. Šabacha, J. Škvorčického a M. Urbana. (Třetí poznámka na okraj: Jeden redaktor *Tvaru* čtoucí herce v uvedeném čase cca 40 minut hledal, leč neměl štěstí a nenatrefil zrovna na ten správný vagon.) V tiskové zprávě se uvádí: „*Metro je ale jen začátek. Druhým krokem je značení literárních stezek, které budou na různých místech Prahy vznikat postupně do konce září a začátkem října.* (...) *chodci si budou moci »přečíst« (...) úryvky z Karla Čapka, Adolfa Branalda, Jaroslava Rudiše, Jaroslava Seiferta a dopisů F. L. Riegry s M. Palackou.*“

Mluvíci Městské knihovny Lenka Hanzlíková představila i „zástupce spisovatelů“ – Alenu Ježkovou, autorku knih jako *Praha, babka měst, 77 pražských legend, 55 českých legend z hradů, zámků a měst, 33 moravských legend, Řecké báje* aj., a básníka Jana Těsnohlídka ml. Ježková o prospěšnosti projektu pohovořila ze svého hlediska, zato Těsnohlídek dosavadní tiskovkovou idylu narušil ostrou kritikou, mimo jiné řekl (cituji podle rozhlasového záznamu): „*Mně především vadí, že na literaturu současnou, živou, která je vidět v literárních časopisech a na akcích probíhajících úplně běžně, peníze nejsou. Když se pak vymyslí takový projekt, tak na to pan pri-*

mátor s chutí dá čtyři a půl milionu – na to, aby herci četli v metru Haška.“ (Čtvrtá poznámka na okraj: Podle mých informací se poskytnou nikoliv 4,5, nýbrž 4,3 milionu.)

Ředitel Řehák v odpovědi na Těsnohlídkovy výtky jednak sdělil, že úsilí získat titul *Kreativní město literatury* je dotováno penězi

JEDNA OTÁZKA PRO

LUCII ZAKOPALOVOU

Letos si připomínáme stoleté výročí narození Czesława Miłosze. Jaké akce při této příležitosti pořádá a ještě uspořádá Polský institut, jehož jste zaměstnankyní a který je jakýmsi velvyslancem polské kultury u nás?

Rok Czesława Miłosze, oficiální oslava stoletého výročí, se pomalu chýlí ke konci, takže řada akcí už proběhla, třeba březnové setkání *Dopisy Miłoszovi*, které spolu se spisovateli z celého světa psali také Petra Hůlová a běloruský prozaik Alexander Lukašuk, nebo setkání s překladateli na letošním Světě knihy. Zajímavá je také mozaika rozhovorů natočených letos v Polsku s básníkovými přáteli a známými – Adamem Zagajewským nebo Adamem Michnikiem. Miłosz Doležal a Jiří Šubrt ji nazvali *Kašlu na všechno, jdu si číst Miłosze!* a vysílala se v červnu na *Vltavě*.

Celý rok připomíná polského nositele Nobelovy ceny putovní výstava *Český Miłosz* – z pražské Filozofické fakulty se přes Pardubice a Brno dostane na podzim do Havlíčkova Brodu, bude pokračovat do Ostravy na Polské dny a nakonec do Olomouce, kde se organizace ujali místní polonisté. Výstava se věnuje „českým stopám“ Czesława Miłosze – především jeho skvělým překladatelům, mezi něž patří Vlasta Dvořáčková, Helena Stachová, Iveta Mikešová, Václav Burian, Josef Mlejnek, Andrej Stanekovič, Jindřich Belling, Miroslav Červenka nebo Jiří Červenka, ale také jeho návštěvám u nás. Málokdo třeba ví, že Miłosz byl jako student ve třicátých letech v Praze, známější

z magistrátu, zatímco knížky, časopisy, autorská čtení atp. penězi jinými, jednak vyjádřil své přesvědčení, že i ostatní literární aktivity jsou náležitě podporovány. Po skončení tiskovky Jan Těsnohlídek ml. prohlásil, že na projektu nadále nehodlá participovat.

Lubor Kasal



foto archiv L. Z.

jsou jeho pobyty v letech devadesátých, skvěle zdokumentované Karlem Cudlínem – jeho fotografie jsou součástí zmiňované výstavy.

Je skvělé, že letos vyšly dva nové překlady – na jaře básnická sbírka *Poslední básně* a nyní deník z konce osmdesátých let *Myslivcův rok*, obojí připravil Josef Mlejnek. Miłoszovy básně z různých období se také objevily v květnovém *Hostu*, kde o jeho poezii hovoří čtyři překladatelé: Vlasta Dvořáčková, Václav Burian, Josef Mlejnek a Jiří Červenka. Křest nových překladů proběhne 21. října v rámci Podzimního knižního veletrhu v Havlíčkově Brodě. **miš**

„pane jerzy, čeho se dnes napijeme?“

ROZHOVOR S JERZYM ILLGEM O CZESŁAWU MIŁOSZOWI



foto Zbigniew Machej

Czesław Miłosz

poprask! Polský nositel Nobelovy ceny je ve své vlasti zcela neznámý a jeho knížky nedostupné! Mohli jsme tehdy vydat třicetitisícový náklad jeho sbírky *Kde slunce vychází a kam zapadá* a vzpomínám si na ty strašné fronty před knihkupectvími a na různé pořadníky, jak se lidé organizovali, aby se na ně vůbec dostalo. Právě ta nedostupnost vyvolávala obrovskou touhu po kvalitní literatuře a skoro všechny knížky šly na dračku... A když už bylo možné tisknout Miłosze v Polsku, postupně přecházel se svými publikacemi z pařížské *Kultury* do krakovského *Znaku* a jiných nakladatelství. Ještě první vydání jeho sbírky *Kroniky* nebo knihy *Myslivcův rok* vyšly v *Kultuře*, ale my jsme už připravovali se souhlasem *Kultury* vydání těchto knížek v Polsku. Například v prvním polském vydání sbírky *Vzdálenější okolí* z roku 1991 je poděkování, že tato sbírka měla vyjít v nákladu pařížské *Kultury*, ale díky ochotě Jerzyho Giedroyce nyní vychází ve *Znaku*, neboť její vydávání v exilu už nemá smysl i s ohledem na nízké náklady. Náklady Miłoszových knížek vydávaných v Polsku totiž v té době dosahovaly padesáti až sta tisíc výtisků.

Během let vaší spolupráce jste mohl zaznamenat, jak vlastně on sám své dílo reflektoval. Čemu podle vás přikládá největší význam a jaká část jeho tvorby pro něj byla ta nejdůležitější?

Miłosz měl v této věci velice vyhraněný názor. Nejdůležitější pro něj v celém jeho díle, a to díle nesmírně rozsáhlém – zanechal po sobě přece celou knihovnu, prožil dlouhý život a byl mimořádně pracovitý – byla vždycky poezie. Samozřejmě důležitá pro něj byla i jeho esejistická tvorba, ovládal i další literární žánry, překládal, vydával antologie, avšak – ještě jednou opakuji – nejdůležitější pro něj bylo psaní poezie. Vzpomínám si, jak mi vyprávěl, že v Americe strašně trpěl, poněvadž ho tam dlouho považovali především za autora *Zotročeného ducha*, což ho ale ve skutečnosti vůbec netěšilo, poněvadž si tam tím získal pověst autora a myslitele politického, navíc ještě zarytě reakcionářského. Jistou proslulost si tam vydobyl i jako vysokoškolský učitel díky svým přednáškám o Dostojevském. Jak známo, přednášel slovanskou literaturu na Kalifornské univerzitě. A za třetí: v Americe byl znám rovněž jako překladatel, neboť v roce 1965 vydal známou antologii *Postwar*

Polish Poetry. Vždycky totiž tak trochu sám sebe pokládal za někoho, kdo je zodpovědný za šíření a dobrou pověst polské poezie ve světě, proto překládal například Herberta, Świerszczyńską, Wata, Szymborskou nebo Różewicze. Američané tak měli poprvé možnost seznámit se s moderní polskou poezií, která značně ovlivnila i některé mladé americké autory. Miłosze tedy v Americe znali hlavně z těchto rolí, aniž by tam někdo tušil, že tenhle profesor Kalifornské univerzity je především sám vynikající básník. To ho nesmírně iritovalo a z toho důvodu se rozhodl, že bude překládat vlastní básně s kruhem svých studentů – Robertem Pinským, Robertem Hassem či Renatou Gorczyńską, kteří dnes patří mezi přední americké autory. Mezi jeho studenty patřil i Richard Lourie, známý spisovatel, jehož Miłosz přesvědčil, aby se pustil do překládání Wata či Iwaszkiewiczze. Takže nakonec tam vydal svou první sbírku nazvanou *Selected Poems*, později další s názvem *Bells in Winter*, a postupně tedy začal být známý jako básník i v Americe. Pak následovalo prestižní ocenění za literaturu *Neustadt International Prize*, nazývané také jako „malá Nobelova cena“, to bylo dva roky před udělením Nobelovy ceny. Většinou to totiž funguje tak, že *Neustadt Prize* Nobelovu cenu předchází. A konečně se v roce 1980 Amerika ze dne na den dozvěděla, že má velkého básníka, což byl pro její obyvatele nečekaný objev. Miłosz po letech vzpomínal, jak se po vyhlášení nominace před jeho kalifornským domem znenadání objevil celý les mikrofonů a kamer. Nikdo pořádně nechápal, co se vlastně děje.

Když už o tom hovoříte – jaké měl Miłosz v Americe zázemí a jaký byl vlastně jako učitel?

Když jsme v roce 2000 s naší vynikající dokumentaristkou Marií Zmarz-Koczanowiczovou točili film o Miłoszovi (na přípravě scénáře se kromě mě podílel také Andrzej Franaszek), navštívili jsme s naším filmovým štábem i několik Miłoszových amerických přátel. Řadu z nich jsem znal už z dřívějších, když jsem měl sám možnost navštívit Kalifornii a východní pobřeží Spojených států. Chtěli jsme v tom filmu představit rovněž americký profil Miłosze, který byl v Polsku méně známý, ukázat, jak si ho váží Amerika, a také co si on o ní myslí. Natočili jsme s ním několik hodin filmového materiálu od nejstarších vzpomínek z dětství, kdy četl knížky Jamese F. Coopera a fascinoval ho svět indiánů, přes Ameriku, kterou kriticky pozoroval v době svého působení na polské ambasádě v poválečných letech, až po Ameriku, jak ji vnímal v letech šedesátých s celou její hippiesovskou revolou. Spoustu zajímavých postřehů k tomu také napsal i ve své známé knize *Vidění nad Sanfranciským zálivem*. V tom filmu se také objevuje řada zajímavých lidí, většinou se jedná o přední americké básníky a spisovatele. Například tam vystupují Susan Sontagová, Robert Hass, Jane Hirshfieldová, Richard Lourie, Leonard Nathan... Ale třeba i profesorka Helen Vendlerová z Harvardu, přední americká literární kritička... A právě Susan Sontagová nám při natáčení řekla, že Amerika měla ve dvacátém století dva velké básníky – Czesława Miłosze a Josifa Brodského. Bylo velice milé něco takového z jejich úst slyšet, myslím, že to od ní ale nebyl pouhý projev zdvořilosti, poněvadž Susan Miłosze skutečně obdivovala. Setkání s Miłoszem muselo být něco naprosto neskutečného



foto Joanna Helander

Zleva básník Bronisław Maj, nakladatel Jerzy Illg a Czesław Miłosz

právě pro mladé Američany, kteří evropské dějiny dvacátého století znají většinou jen z učebnic, a najednou mohli osobně hovořit s někým, kdo to všechno prožil na vlastní kůži, kdo prožil revoluci v Rusku, první světovou válku, varšavské povstání v době druhé světové války, posléze osud vyhnance a emigranta. Navíc všechny ty své zkušenosti dokázal skvěle popsat, interpretovat a vyvozovat z toho i určité závěry. To pro ně bylo opravdu něco úžasného. A já před sebou pořád vidím ty nadšené tváře mladých amerických studentů, fascinovaných polskou poezií, kulturou, historií a literaturou, kteří po roce 2000 přijížděli do Krakova. Básník Adam Zagajewski, jenž se také vrátil z emigrace, ale stále ještě pravidelně odlétal přednášet na Houstonskou univerzitu v Texasu, totiž pořádal pro tyto mladé lidi společně se známým americkým básníkem a velkým propagátorem polské poezie Edwardem Hirschem v Krakově semináře o polské poezii a literatuře. Pokaždé přijelo také pět amerických básníků, kteří byli nejčastěji zároveň profesory těch studentů, a pořádaly se tu semináře, přednášky, diskuze, během nichž nás ti mladí Američané udivovali svými vědomostmi a hlubokou znalostí polské historie a literatury. Večer se pokaždé konala společná veřejná čtení poezie polských a amerických autorů. Čtení probíhala například v kostele svatě Kateřiny, v synagoze Tempel nebo v krakovských divadlech. Pro ty mladé Američany byla zpravidla výprava do Krakova něčím na způsob náboženské pouti, poněvadž to bylo jediné město, kde v té době žili dva nositelé Nobelovy ceny. A vlastně ta možnost, že se tam mohli setkat s Miłoszem, který tato setkání přímo zbožňoval a byl nesmírně šťastný a hrdý na to, že mladé lidi může v Krakově hostit, že může být jejich patronem, že pro ně může být živým zdrojem poznání a odpovídat na jejich otázky, číst společně s nimi své básně, byla pro něj obrovským darem osudu, protože v emigraci mu právě toto nesmírně chybělo.

Jak vlastně Miłosz psal? Jeho ohromné dílo svědčí o tom, že to byl nesmírně pracovitý tvůrce.

O Nobelově ceně se občas říká, že je jakýmsi „polibkem smrti“. Většinou bývá udělována spisovatelům už starým, v pokročilém věku, kteří většinou mají léta intenzivní tvůrčí práce dávno za sebou. Miłosz tuto představu zcela vyvracel, poněvadž po jejím převzetí ho čekalo ještě mimořádně

tvůrčích dvacet let života. Priváděl tak k zoufalství spoustu mladších básníků a spisovatelů, když ve svých devadesáti letech vydával dvě až tři básnické, esejistické nebo vzpomínkové knížky do roka. Vyznačoval se zkrátka neobyčejně silným kreativním organismem. To za prvé.

Také si vzpomínám, že když jsem byl u něj v Kalifornii a vyšel na terasu jeho domu, rozprostřel se před mým zrakem úchvatný pohled na celý Sanfranciský záliv, město zalité slunečními paprsky, na horizontu orámované mostem Golden Gate. V člověku se při tom doslova tajil dech. Stál jsem tam a říkal Miłoszovi: „Víte, to není ale žádné umění mít vidění nad tím zálivem.“ A když jsme tam byli s Bronisławem Majem, Broněk byl tak fascinován tím pohledem, že se na té terase svalil na lehátko a dokázal na něm proležet celé hodiny. Všiml jsem si, že po nějaké chvíli kolem něho Miłosz přešlapoval celý nervózní a nakonec to nevydržel a povídá: „Pane Bronisławo, kdybych já tu jen tak ležel, zcela jistě bych nic neudělal.“ A představte si, že on si pracovnu v tom svém domě na Grizzly Peak nezařídil v části, odkud byl ten nádherný výhled na záliv, ale okna měl naopak na druhou stranu, kde byl jen vysoký násep. Dva metry za okny měl jen kamennou stěnu, aby se zbytečně nerozptyloval, aby nebyl vystaven všelijakým pokušením a zcela se mohl koncentrovat pouze na svou tvorbu. Psaní básní přirovnával k vkládání věcí do dutiny stromu – dlouho nevěřil, že se jeho básně vůbec někdy dostanou ke čtenářům nebo že se on sám někdy vrátí do staré vlasti. To pro něj bylo po řadu let něčím naprosto nepředstavitelným. Navíc pak zákeřná nemoc jeho první manželky, která zůstala upoutaná na lůžko a o níž se po celá ta dlouhá léta pečlivě staral, to všechno dohromady způsobilo, že Miłosz v Americe vedl vlastně život tak trochu na způsob benediktinského mnicha. Samozřejmě čas od času hledal útěchu v náručí žen nebo ve sklenici whisky, ale především to byl člověk nepředstavitelně pracovitý. Když se v sedmdesátých letech stal o svou nemocnou manželku, překládal například *Písmo svaté*, *Žalmy*, pět knih *Megilot*, knihu *Jób*, překládal i Stanisława Brzozowského, korespondoval s Thomasem Mertonem, ale především napsal spoustu básní. Mimochodem nedávno vyšly v našem nakladatelství v jednom objemném svazku, který čítá dohromady nějakých 1500 stránek.



Měl při psaní nějaké své rituály?

Miłosz začínal obyčejně psát už ráno. Měl takové zelené notesy, kam si zapisoval útržky snů. Vždycky tvrdil, že mu jeho básně diktuje „daimonion“, takže všechno to, co v duchu zaslechl, všechny ty obraty a verše si nejdřív zapisoval právě do toho notesu. Už jako devadesátiletý stařec si pořídil laptop. Měl v něm nastavené velké písmo, protože ve stáří už špatně viděl. Pořídil si pak také takové čtecí zařízení, kam vkládal knihy nebo vytištěné stránky. A při jeho posledních autorských čteních nebo přednáškách měl vždycky texty vytištěné obrovským písmem. Čili všechno, co si nejdříve zapisoval inkoustovým perem (kuličkové pero nikdy nepoužíval), potom přepisoval do svého počítače a pak si to nechával vytisknout. Mám doma spoustu kopií těch jeho textů, kde je patrné, že čím hůř viděl, tím víc se v nich vyskytovalo různých překlepů a chyb. Ale až do posledních chvil nad tím vším houževnatě pracoval a je až dojemné vidět vytištěné zejména ty jeho básně z pozdního období, které po jeho smrti vyšly ve sbírce *Poslední básně* v našem nakladatelství. Původně jsem dokonce měl takový nápad použít na obálku jejich reprodukce, ale nakonec se to z nějakých technických důvodů nepodařilo. Na těch stránkách bylo ještě vidět, jak třesoucí se rukou zanášel perem různé opravy. A také jak se ten dvaadevadesátiletý, již téměř slepý básník nevzdává, jak pořád pracuje, jak je to pořád nesmírně aktivní člověk. Ostatně i setkání s ním nebyla pro jeho hosty a přátele nijak idylická, protože on pořád četl, a to mnohem rychleji než většina z nás. Četl knížky, které právě vycházely (četl ostatně v několika světových jazycích), četl všechny články, pravidelně i denní tisk. Když k němu někdo přišel, musel u něj okamžitě složit zkoušku, poněvadž on vám rovnou položil otázku: „A co říkáte tomu Rymkiewiczovu článku?“ nebo „Co říkáte té antologii, která teď vyšla v Czytelnikovi?“ Já říkám: „Jaká antologie?“ – „Copak nevíte? Exilových básníků přece...“ Miłosz věděl o všem mnohem dřív než my ostatní a měl velkou potřebu mluvit s lidmi o důležitých věcech. S ním se nedalo mluvit o banalitách, jen tak blábolit. On to přímo nesnášel už v Americe, všelijaké ty jejich coctaily, kdy lidé postávají se skleničkou whisky a tlachají o nesmyslech...

Už jste zmínil básníka Josifa Brodského. Mohl byste říci něco také o Miłoszově vztahu k Brodskému, o jejich přátelství?

Řekl bych, že existuje něco na způsob jakési bílé mafie nobelistů, poněvadž švédská Královská akademie se zpravidla obrací i na některé žijící laureáty s žádostí o radu, komu by bylo vhodné Nobelovu cenu za literaturu udělit. A já se domnívám, že Miłosz se ve své době velice zasadil o to, aby cenu dostal jak Josif Brodskij, tak i De-

rek Walcott, Seamus Heaney či Wisława Szymborska. Nicméně s Brodským ho poutalo přátelství, které začalo oním proslulým dopisem, když se Brodskij v roce 1972 vlastně nedobrovolně ocitl ve Spojených státech. Ihned po příjezdu obdržel dopis, v němž se ho Miłosz snažil podpořit na duchu a kde mu psal, aby si nemyslel, že když se ocitl v cizí zemi, musí to nutně znamenat konec s jeho psaním, a že přece může dál psát a najít k tomu v sobě i dostatek síly. V tu chvíli byl dopis pro Brodského nesmírnou posilou, poněvadž ten svou novou situaci velice prožíval. Navíc to byl dopis od člověka velice váženého. Potom mezi nimi vznikl dost intenzivní přátelský vztah, i když v něm vždycky panovala jistá hierarchie. Brodskij totiž pokládal Miłosze za největšího básníka dvacátého století vůbec a vždycky o něm mluvil s velkou úctou. Vždycky říkal: „Pan Czesław...“ – s obrovskou synovskou oddaností. Miłosz měl Brodského také moc rád. Vzpomínám si rovněž na jeden takový Miłoszův povedený kousek, na který byl pak nesmírně hrdý, a vždycky se při vzpomínce na něj zalykal tím svým hlasitým smíchem. Bylo to už poté, co Brodskij dostal Nobelovu cenu, a Miłosze, který se v tu dobu už cítil v Krakově jako takový hlavní hospodář, najednou napadlo, že je třeba Brodského do Krakova pozvat, aby spolu mohli číst svoje verše. Zavolal tedy Brodskému a říká mu: „Josife, máš přijet do Krakova!“ Brodskij na to: „No dobře, dobře...“ a nesměle dodal: „A kdo to zaplatí?“ Na což Miłosz odpověděl: „No ty to přece zaplatíš!“ – „Tak dobře,“ konstatoval Brodskij. A Miłosz: „Cha, cha, cha...“ Brodskij skutečně na Miłoszovo pozvání do Krakova přijel a bylo to nezapomenutelné setkání.

Do Krakova za Miłoszem také několikrát přijel Seamus Heaney...

Ten měl také k Miłoszovi vztah téměř synovský. Nejsrdečnější a nejlaskavější člověk, jakého jsem kdy v životě poznal. Vydávám knížky už nějakých třicet let, ale žádný z mých autorů nikdy nebyl tak milý a srdečný jako Heaney. Když už si někoho vybral za přítele, tak člověk opravdu cítil, že našel místo v jeho srdci – prostě takový nesmírně vřelý Ir. O Miłoszovi ostatně napsal jednu báseň s názvem *The Master*. Nedávno uveřejnil v *Guardianu* o Miłoszovi velký článek u příležitosti stoletého výročí jeho narození. Poprvé přijel do Krakova v roce 1994, my jsme totiž už tušili, že by mohl dostat Nobelovu cenu, a tak jsme vydali výbor z jeho veršů v překladu Stanisława Barańczaka. U mě doma se konala dnes už legendární večere, legendární proto, že se z ní zachovala fotografie slavného kanape, které pak dostalo název „nobelovské“, protože na té fotografii na něm vedle sebe sedí Heaney a Szymborska. Ani jeden z nich ale tehdy ještě Nobelovu



foto Miloš Doležal

Jerzy Illg

cenu neměl, Heaney ji získal o rok a Szymborska o dva roky později. A protože na něm předtím sedával i Miłosz, tak mi potom všichni říkali: „Dávej dobrý pozor, než na něj někoho posadíš, víš přece, co to může znamenat.“

Miłosz se dožil pozeňnaného věku. Když jsme ho asi půl roku před smrtí navštívili, jeho mysl byla neobyčejně jiskřivá a svěží. Jaké byly poslední měsíce jeho života? Vzpomínáte si na poslední setkání s ním?

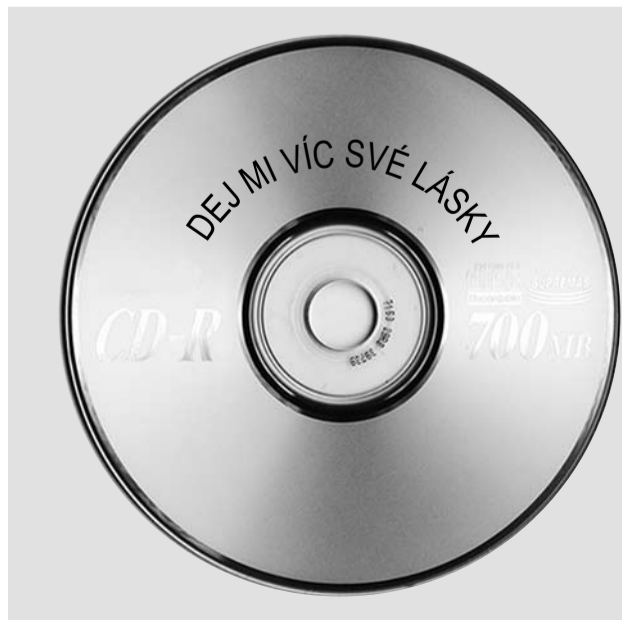
Zemřel doma. Problémy se zdravím měl už nějakou dobu předtím. Například v roce 2000 se konalo v Krakově velké setkání básníků z Východu a Západu, které jsme spolu s Miłoszem organizovali. Miłosz byl toho názoru, že když padla Berlínská zeď, měli by se básníci z obou stran bývalé železné opony setkávat a vyměňovat si své zkušenosti. Tehdy do Krakova přijelo dvacet básníků a Miłosz měl při té příležitosti vést takový starý pohanský obřad džadů: chtěl účastníkům toho setkání ukázat tento zvláštní polský a litevský zvyk, vlastně jakési vyvolávání duchů. Ale dva dny před festivalem ho sklátila mozková mrtvice. Skončil v nemocnici, kde ho náš vynikající specialista profesor Szczeklik několikrát vracel zpátky z onoho světa. Jednou byl například Miłosz celé čtyři dny v bezvědomí a už to vypadalo, že to bude znamenat jeho konec. Avšak díky skvělé péči lékařů a personálu se probral z kómatu a představte si, že jeho první slova byla: „Pane profesore, ale vy tu máte

pěkné nurse...“ Najednou použil i ten anglický termín a vlastně první věc, která ho zaujala, když se vrátil ze „záhrobní“, byly ty hezké zdravotní sestry. Ostatně existuje jedna jeho báseň, jejíž název *Jak by mělo být v nebi* jsem pak použil pro titul ke svému výboru jeho veršů. Tato báseň začíná slovy: „*Jak by mělo být v nebi, vím, neboť jsem tam byl...*“ A pak to jeho odcházení, o němž moc hezky vypráví jeho sekretářka Agnieszka Kosińska. Hovoří o něm jako o skutečném *ars bene moriendi*, Miłosz odcházel s plným vědomím své situace, se všemi se loučil, později už jen ležel, ale dál ve svém bytě přijímal hosty, pokud mohl, tak s nimi i rozmlouval. A poslední setkání s ním? Dlouho mě držel za ruku a já jsem mu něco povídal, co se v takových situacích říká: „Pane Czesławo, ještě se z toho dostanete – kolikrát už to vypadalo špatně – a ještě něco podnikneme.“ Netušil jsem, že se vlastně loučíme, ale on už věděl, že tentokrát je to definitivní. A když od nás odešel, měl jsem dlouhou pocit, například když jsem jel kolem ulic, kde bydlel, že kdybych tam zatočil, zastavil před domem a zaklepal na dveře, on by tam určitě byl... Zcela jistě bych uslyšel klepání jeho hůlky o zem, otevřely by se dveře a on by mě jako vždy tím svým zvucným hlasem vítal se slovy: „Pane Jerzy, čeho se dnes napijeme?“ Občas si říkám, že bych to měl přece jenom udělat. Třeba tam opravdu pořád je...

Krakov, 2011

Připravili Miloš Doležal a Jaroslav Šubrt

HRAJEME ZA DOBRU PRÁCI



Dnes hrajeme porotě Seifertovy ceny. Posíláme jí píseň skupiny Olympic *Dej mi víc své lásky* (Vymyslel jsem spoustu nápadů áúú / co podporujou hloupou náladu áúú /... / Dám si dvoje housle pod bradu áúú / v bílé plachtě chodím pozadu áúú / úplně melancholicky / s citem pro věc jako vždycky / vyrábím tu hradní záhadu áúú /... / Nejlepší z těch divnejch nápadů áúú / mi dokonale zvednul náladu áúú), a to za odvážný průlom v dosavadní zkosnatělé praxi udílení zmíněné prestižní literární ceny. Předchozí poroty totiž bůhvíproč lpěly na předsudku, že je třeba dekorovat pokaždé někoho jiného. Letošní porota podle všeho shledala, že již žádný další literát, který by si její uznání zasloužil a ještě Seifertovku nemá, v naší zemi neexistuje. Nerozhodla se však – jak by se nabízelo – cenu neudělit, nýbrž podruhé ji přiřkla básníku Karlu Šiktancovi (jemuž gratulujeme). Píseň posíláme i za to, že porotci už předem museli být odhodláni statečně čelit spoustě závistivých řečí ze strany spisovatelů, jimž by taková trofej jistě taky udělala dobře; koneckonců mnozí z nich si na ni léta neprávem brousi zuby. Kvitujeme rovněž, že porota šla s dobou, pamětliva hesla, které se v sou-

časném literárním provozu sympaticky sebevědomě prosazuje: *Lidi chtěj to, co znaj*.

Revoluční čin je pochopitelně výzvou do budoucnosti a zcela logicky před nás staví otázku: Co bude příští rok? Práce poroty (a nejen této) by se určitě zefektivnila, kdyby cenu napříště dostával už vždycky jenom Karel Šiktanc. Mohl by se stát takovým Zlatým slavíkem naší poezie, jen namísto vulgárního lidového hlasování by za ním stál ryzí odborný konsenzus. To by mělo i nezanedbatelnou funkci osvětovou – veřejnosti by se trpělivým každoročním opakovaním vstúpilo jméno dalšího českého básníka a znala by tím pádem už tři! Pro zpestření by cenu občas také mohl dostat Petr Hruška za monografii o Karlu Šiktancovi. Porotě by odpadlo otravné čtení mnoha knih a určitě i spousta frustrujícího handrkování na všech stranách.

A což teprve úspory, jakých by dosáhlo podobné opatření v případě cen mezinárodních, jako je třeba Nobelovka. Všechny ty výdaje za zbytečné překlady z mnoha jazyků do mnoha jazyků! Švédům by se měla nějak decentně ukázat takhle česká cesta.

bsbb, uoaa



neúplná pravda

Czesław Miłosz

Vážím si Grażyny Borkowské a chovám mnohé sympatie k jejímu feministickému zápalu. Musím se však silně ohradit proti jejímu článku *Přísliby mládí*, jehož hrdinkou je Simone de Beauvoirová.

Myslím, že hovořit o této spisovatelce stejně, jako to dělá Borkowska, se jednoduše nesluší. Dokonce ani tehdy ne, může-li být omluvou obdiv autorky článku k životním zásadám vybrané ženy aplikovaným v praxi.

Ať si už Francouzi myslí o Sartrovi a Beauvoirové cokoli, my nejsme Francouzi a jejich měřítko nejsou našimi měřítky. Existuje koneckonců dost obšírná literatura ve francouzském jazyce, která tyto postavy i časopis *Les temps modernes* kriticky zhodnotila. Jde o to, že lyricky naladěný polský čtenář poté, co se seznámí s článkem Borkowské, neví nic o jiných stránkách působení této literátky, jejímž hlavním dílem podle našeho předpokladu je kniha *Druhé pohlaví*. „Životní projekt“ Simone de Beauvoirové se však neomezoval pouze na oblast vztahů mezi muži a ženami. V souladu s povoláním francouzské intelektuálky byla podobně jako Sartre přesvědčena o tom, že jejich posláním je vyslovovat, pokud jde o záležitosti zeměkoule, všeobecně závazné názory – jako kdyby se vůbec nic nezměnilo od osmnáctého století, kdy byl hlas encyklopedistů považován za hlas pokrokového lidstva. Specialitou francouzských intelektuálů uplynulého století proto byly i nadále obecné ideje, a jestliže se s nimi tu a tam skutečnost neshodovala, tím hůř pro skutečnost. Skutečnost má bohužel tu nepříjemnou vlastnost, že je jednotlivá a zvláštní, proto do ní nemohli nahlížet lidé, kteří neznali zeměpis, dějiny ani jazyky jednotlivých zemí. Přesto bylo podle nich mimo veškerou pochybnost, že komunistické revoluce, tou ruskou počínaje, doplňují dílo započaté revolucí francouzskou.

Teroru se stejně jako teroru jakobínů dostávalo ospravedlnění vyššího řádu s ohledem na cíl, jímž bylo svržení kapitalismu a stvoření nového člověka. Takto se ve zkratce utvářel kánon politické korektnosti, která byla závazná, i když ji nikdo takto nenazval. Právě ona je zodpovědná za mámení, které zatemnilo ducha francouzské elity v období studené války a které je dnes připomínáno s hanbou. Každý, kdo se odvážil uvažovat nezávisle, byl pronásledován a likvidován, i když se takoví dali spočítat na prstech jedné ruky – patřili mezi ně Albert Camus a Raymond Aron. Šířila se kouřová clona dezinformace, a Sartre dokonce napsal divadelní hru o utečenci ze Sovětského svazu, jehož zprávy o koncentračních táborech jsou vykládány jako lži člověka, který zradil. Vězeňské osazenstvo gulagů samozřejmě nečetlo rafinované francouzské časopisy, ale kdyby si je mohli přečíst, tak by si jen odplivnuli, aniž by uvažovali, jde-li o hloupost nebo o hanebnost. Stejně jako to nemohli vyřešit sedláci v Kambodži vraždění odchovanci Sorbonny jménem „dialektického rozumu“.

Uplyne nějakých pár let, vyrostly nové generace a Grażyna Borkowska pro jejich informaci píše o *Les temps modernes* jako o „dokonalém časopise“. Pravda je taková, že to byl časopis na matení lidských hlav (na vysoké úrovni) a na štvanici proti jinak smýšlejícím lidem. V pomyslné oslovské lavici nedávné doby by se to citáty převzatými z tohoto časopisu jen hemžilo. V roce 1954 dostala Simone de Beauvoirová Goncourtovu cenu za svůj román *Mandarini*, který jí „zajistil nezpochybnitelnou slávu“, píše Borkowska. Ona sláva měla svůj původ v tom – je namísto dnes připomenout –, že se její kniha četla jako soudružská pomluva a román s klíčem. Byla součástí štvance na Camuse, někdejšího autorčina i Sartrova přítele. Camus se provinil tím, že odpadl od politické korektnosti, proto také zasluhoval být potrestán podle už zavedeného modelu: jestli někdo politicky bloudí, posviťte si na jeho osobní život a určité v něm narazíte na nemorálnost. Postava románu Perrin se nejen deklaruje jako kritik Sovětského svazu, ale pouští se rovněž do podezřelých machinací, aby ochránila svoji přítelkyni herečku, i když všichni dobře vědí, že se za války spouštěla s německými důstojníky.

To všechno, celou tu Paříž, neznám z knížek. Žil jsem tam, dokonce i vše přežil, a to díky několika spravedlivým v Sodomě, jakými byli Jerzy Giedroyc nebo Albert Camus. Je pravda, že se pokrokovým Francouzům nakonec podařilo mne vyštípát a já se uchýlil až v Americe. A pokud jde o *Mandariny*, Albert Camus toto dílo v rozhovoru se mnou označil slovem „žumpa“. Tolik zůstává z „nezpochybnitelné slávy“.

Nijak nezakrývám, že jsem vždy měl tendenci používat při charakteristikách Simone de Beauvoirové nepřilíhající lichotivých epitet. Je však třeba být velice omezeného ducha, abychom myšlenky obíhající v ovzduší vydávali za své vlastní a zaujali se jimi do té míry, že se namísto spisovatelské poctivosti rozhodneme pro doktrinářství. Jestliže si svého životního projektu skutečně cenila tímto způsobem, potom prohrála, a ze tří Simone, které studovaly na oné nad-univerzitě, jakou je Ecole Normale Supérieure – Simone Weilová, Simone Pétrementová a Simone de Beauvoirová –, je ji třeba stavět nejnižší.

Vyvstává tu vážná otázka. Průkopnické dílo *Druhé pohlaví* znamenalo počátek a základní vklad feministického hnutí, jehož různá rozvětvení sehrála důležitou roli při proměnách mravů ve dvacátém století. Je pak nutné feministku Simone

de Beauvoirovou vykládat odděleně, pomíjet jiné stránky jejího života a jejích aktivit a oslavovat ji, protože je třeba oslavovat ty své? A dokonce, jak to dělá Grażyna Borkowska, vytvářet jakousi téměř hagiografii, jaké se obvykle těší tvůrci sekt, jakmile o nich hovoří jejich vyznavači? Anebo také naopak, popisy ponižování žen mužskou civilizací, která trvá několik tisíc let, spojit s celkovým úhrnem názorů francouzské literátky? V žádném případě nejde o jednoduchou záležitost. V devatenáctém století tvořila „volná láska“ součást revolučního programu například u ruských nihilistů. Vzpouza proti zaostalé společnosti ve jménu osvobození lidu se doplňovala s jinou rebelií vedenou pod heslem osvobození ženy. Je pravda, že tohoto používali až na nepatrné výjimky muži, a jak se lze snadno domýšlet, nikoli bez ohledu na vlastní převahu. „Již vzhůru psanci této země“, měl zpívat nejenom proletariát dělnický, ale také proletariát ženský, pozdvihující svůj prapor proti pánům – neboli mužům. Objevilo se zvláštní spojení, jež nelze podceňovat.

Dívka z francouzské buržoazní rodiny se vzbouřila proti kapitalismu, ale vystoupila rovněž proti mravním a společenským konvencím, a není přitom jasné, co bylo prvotní. Jsou-li však tyto reakce u ní neodlučné spojeny, potom není možné jednu vrstvu, feminismus, oddělit a dbát o její čistotu, nepokaženou omyly tolik typickými pro takzvané *les idées generales* neboli „všeobecné ideje“. V každém případě teprve tehdy, když pojmem tuto postavu celostně, bude možné se pokusit nastínit skutečné místo, jaké zaujímá v rozvoji feministické ideologie.

Rzeczpospolita, 17. 5. 2000

Z polštiny přeložil Josef Mlejnek

FRANCOUZSKÉ OKNO

LADISLAVA CHATEAU O CZESŁAWU MIŁOSZOWI VE FRANCII

Jsem Polák, protože píšu polsky

*Odpadly ze mne všechny názory, mínění, přesvědčení,
myšlenky, jistoty, zásady,
pravidla a zvyklosti.*

Czesław Miłosz

Czesław Miłosz (1911–2004), prozaik, esejista, překladatel, literární kritik, laureát Nobelovy ceny za literaturu za rok 1980, přichází poprvé do Paříže v roce 1935 na roční stipendium, po návratu domů působí jako redaktor v polském rozhlasu. V době druhé světové války zůstává ve Varšavě a vstupuje do protiněmeckého odboje; pomáhá mimo jiné při záchraně židovských spoluobčanů; za tuto činnost byl zapsán v jeruzalémském památníku Jad Vašem jako Spravedlivý mezi národy.

Po skončení války levicově orientovaný Miłosz podporuje vznik nového politického režimu a vstupuje do diplomatických služeb. Nejprve odjíždí na svoji diplomatickou misi do USA a v roce 1949 jako kulturní atašé do Paříže. Tady dochází k podstatné změně v jeho životě, v roce 1951 žádá o politický azyl ve Francii. Dva roky nato vychází jeho esej *Ztročený duch* a poté i román *Dobytí moci*, studie o východoevropských politických režimech, obě díla mu okamžitě přinášejí značný úspěch, a to nejen ve Francii. Jakmile se Miłosz v novém domově usadil, začal intenzivně spolupracovat s polským exilovým měsíční-

kem *Kultura*, kde také publikoval své básně napsané v Paříži; nutno připomenout, že Miłosz psal, až na několik výjimek, ve své mateřštině, a proto na otázku, kterou mu často kladli novináři, *zdali se ještě považuje za Poláka*, odpovídal: *Ano. Jsem Polák, protože píšu polsky.*

Měsíčník *Kultura*, který v roce 1946 v Římě založili Jerzy Giedroyc a Gustaw Herling-Grudziński, se o rok později přestěhoval do městečka Maisons-Laffitte u Paříže, na avenue de Poissy 91 a spolu s nakladatelstvím *Literární institut* se na celá desetiletí stal významným reprezentantem polské exilové literatury. Redakce, v níž kromě Giedroyců působili také Józef Czapski a Zofia a Zygmunt Hertzovi, vydala více než pět set titulů, mezi nimi díla Gombrowicze, Herlinga-Grudzińskiego, Baumana, Brandyse, Barańczaka, Kurońe, Wilka a mnoha dalších. Dnes v Maisons-Laffitte jedna nenápadná, břechtanem obrostlá vilka, známá jako Belvédère, nese pamětní desku, která připomíná, že v roce 1951 zde našel útočiště Czesław Miłosz.

Jerzy Giedroyc řídil *Kulturu* až do konce svého života v roce 2000, spolu s úmrtím zakladatele přestal vycházet i měsíčník, dodnes však vychází časopis s názvem *Les cahiers historiques* a sídlo bývalé redakce slouží jako otevřené centrum, které hojně navštěvují zájemci o literaturu. Vedení se ujal Henryk Giedroyc, bratr zakladatele, zatímco archiv řídí Jacek Krawczyk.

Život v emigraci neměl Miłosz snadný, neboť část polské emigrace žijící v Paříži mu nemohla odpustit, že po válce podporoval komunisty, a odmítala ho mezi sebe přijmout. Možná i to byl důvod, proč se



Le Belvédère, v letech 1947–1954 sídlo *Literárního institutu a Kultury*, Maisons-Laffitte u Paříže

nakonec rozhodl Francii opustit; v roce 1960 se přestěhoval do Kalifornie, kde přednášel slavistiku na univerzitě v Berkeley, tam také o deset let později získal americké státní občanství.

Letos uplynulo sto let od básníkovy narození; dílo Czesława Miłosze nepochybně tvoří spojitou linii, jejíž význam je jak pro dobu svého vzniku, tak pro tu dnešní zásadní. Jeho poezie – jen namátkou jmenuji sbírky *Město beze jména*, *Kroniky* nebo *Na břehu řeky* – byla především lidským postojem, projevem svobodného ducha. A toto dílo zaznělo tak silně, jak ani sám

autor nemohl předvídat, často se tím cítil až zaskočen. Polský institut v Paříži při příležitosti tohoto jubilea připravil několik doprovodných kulturních akcí. Jednou z nejzajímavějších byla nepochybně *Poèmes dans le métro*, která proběhla v době od 24. srpna do 6. září; na stanicích metra byly umístěny panely s Miłoszovými básněmi, dokonce i šedivé přeplněné vagony ožily ukázkami z jeho tvorby. Institut rovněž připravil *un livre audio* s Miłoszovými verši v interpretaci známého francouzského herce Michaela Lonsdalea; vybral je a uspořádal přední znalec polské poezie, překladatel Eric Veaux. Unikátní filmový dokument s názvem *Czesław Miłosz* v režii Andrzeje Wolského a Pierra-Andrého Boutanga, který měl na France 3 premiéru už v roce 1993, poběží v repríze 6. října v budově Sociétés civiles des auteurs multimédia na avenue Vélasquez 5. Dokument zachytil nejen básníkovu literární tvorbu, ale i jeho vzpomínky na dětství a dospívání, které Miłosz prožil na Litvě, stejně tak i vzpomínky na předválečnou Paříž a poválečnou emigraci. Polská knihovna, Sorbonna a Polská historická a literární společnost připravily na 18.–19. listopadu několik literárních setkání na téma *spisovatel z francouzského pohledu*.

A pozadu nezůstal ani Lyon: 28. září tu byla na univerzitě Jeana Moulina zahájena konference s podtitulem *La poésie face à la modernité*. Také říjnové číslo literárního měsíčníku *Le Magazine Littéraire* bude tentokrát věnováno Czesławu Miłoszovi, kterého Josif Brodskij neváhal označit za *jednoho z největších básníků naší doby, jestli ne vůbec největšího*.



mezi datem narození a datem na kameni

Josef Mlejnek

„Bylo toho nemnoho. Trocha dní a noci mezi datem narození a datem na kameni.“

Czesław Miłosz

Rozsáhlé a mnohotvárné dílo polského básníka Czesława Miłosze je u nás poměrně známé. V posledním dvacetiletí tu vyšla řada jeho básnických, prozaických nebo esejistických titulů, ať již šlo o jednotlivá díla nebo o reprezentativní výběry. V roce, kdy si Polsko a s ním i celý svět připomíná sté výročí narození nositele Nobelovy ceny za literaturu pro rok 1980, nebudu na škodu seznámit se s dílem, které zaujímá v jeho tvorbě zvláštní místo. Na rozdíl od svých exilových kolegů z okruhu pařížské exilové revue *Kultura* Witolda Gombrowicze a Gustawa Herlinga-Grudzińskiego si Miłosz nikdy nevedl deník – s jedinou výjimkou období od 1. srpna 1987 do 31. července 1988, kdy vznikala kniha, již dal název *Myslivcův rok* a již se po váhání nakonec rozhodl zveřejnit. Motivů, které básníka takřka na prahu životní osmdesátky přivedly ke psaní deníku, je hned několik; jisté to nebylo z důvodu, že by si – unaven zvládnutými a zažitými formami – chtěl vyzkoušet ještě něco nového. Rok předtím zemřela jeho životní družka Janina („Janka“), s níž se seznámil před válkou, když oba pracovali ve vilenském rozhlase. Jeho *kritická múza* a matka jeho dvou synů s ním sdílela francouzský a později americký exil, jeho svízelné počátky. Sedm let po obdržení Nobelovy ceny cítil Miłosz rovněž potřebu učinit základní životní bilanci, která se téměř vždy zároveň prolíná s reflexí vlastní tvorby, nehledě k tomu, že v Polsku, a nejen v něm, vše zrálo k zásadním změnám, které si vyžadají přehodnocení nejenom událostí a osobností, jež byly v komunistické epoše „u ledu“ nebo přímo pod ledem, ale také se vyrovnat s polskou meta-historií či filozofií polských dějin, obtíženou sebeklamy a anachronismy, jako tomu ostatně v různé míře a stupni bylo u všech národů středo- a východoevropských ocitnuvších se v mocenském područí dvou totalitních diktatur.

Myslivcův rok, přísně vzato, postrádá, srovnáme-li ho třeba právě s *Deníkem psaným v noci* Herlinga-Grudzińskiego, vyváženost a klid dolního říčního toku – má s ním společnou, lze-li to tak říci, pouze hloubku. Deníkovou formu připomínají záznamy o pěstování květin, o cestách letadlem na čtení vlastní poezie v originále nebo anglických překladech do často vzdálených míst USA (před auditoriem několika stovek posluchačů) nebo o výjezdech do Evropy. Časté cestování letadlem ve výšce deseti až dvanácti kilometrů, při němž vznikaly mnohé ze záznamů, mělo patrně podobné synoptický účinek jako let hrdiny románu Selmy Lagerlöfové *Podivuhodná cesta Nilse Holgerssona Švédskem* na hřbetě housera, který básník připomenul ve své nobelovské řeči jako oblíbenou četbu svého mládí, ale také jako podobenství básnického vidění světa, které nahlíží konkrétní jednotliviny zároveň v jejich duchovních a kulturních souřadnicích. V *Myslivcově roku* básník nazírá podobně plasticky vlastní minulost a přítomnost, historii své země, úzkosti, ale i směnšnosti doby. Při časovém rozvrhu na období jednoho roku kniha záhy přerůstá deníkovou formu, ale nerozlévá se, nekončí v chaosu: texty jen postupně spíše připomínají samostatné eseje a na samotný závěr čteme *film*, který si autor, silně skeptický k filmovému umění, natáčí jakoby pro sebe v ateliérech vlastního nitra: jedná se o mimořádný zážitek z konce války, Pastorálu v Henrykowě u Varšavy, kterou v tamních klášteře z iniciativy enigmatické představené, bývalé herečky Stanisławy Umińskiej, nastudoval s nezletilými dívkami vytrženými ze spárů pouliční prostituce proslulý režisér Leon Schiller.

Hned na několika místech *Myslivcovu roku* hovoří Miłosz o (svých) posledních věcech nebo na ně činí zjevnou narážku. S přibýva-

jícími lety si kladl stále vyhoceněji mučivou otázku, která je s posledními věcmi úzce spjata: kým za různými maskami vlastně byl a je. Dvanáct let po svém deníku v básni *Daemones* ze sbírky *To píše: „Čas pro vyznání teď tu je / pravdu celou odhaluje, / a tvoje klamavé žití / před světem má se zjevití.“* Nemohl předpokládat, že ho v následujících letech čeká nejen návrat do vlasti, nový životní vztah s Carol Thigpenovou, jež byla o třiatřicet let mladší a kterou nakonec přežil, ale především ještě jeden básnický život. *Myslivcův deník* lze také chápat jako rozcestník k tomuto dalšímu životu, ale také jako bránu k Miłoszově tvorbě a k celému jeho dílu.

•••

Czesław Miłosz se narodil 30. června 1911 v litevské vsi Šeteniai; Litva tehdy tvořila součást carského Ruska. Jeho otec, který vystudoval techniku, získal v roce 1913 práci v Krasnojarsku na daleké Sibiři, kam odjel i se ženou a dítětem. Odtud také pocházejí první údaje, jež zachytila básnickova paměť – zde poprvé spatřil automobil. Záhy po návratu rodiny domů vypukla první světová válka, z níž si jako dítě vykukující zpod babiččiny pláštěnky básník, jak vzpomíná v knize *Rodná Evropa*, zapamatoval obzor potměný kouřem, dunění děl a přesuny vojsk. Podobné otřesy zažije už jako dospělý o čtvrtstoletí později – v září 1939 ve Varšavě a v Lublinu po přepadení Polska. Dětství, které v Šeteniai a okolních vsích prožil, lze označit za idylické – pro budoucího básníka je velice důležitý přímý, bezprostřední kontakt s přírodou. Šeteniai a okolí jsou ovšem také místem prvních, zcela neidylických kroků, při nichž básník reflektuje neoblomnost tohoto světa, který v jedné z evokací dětství přirovnává ke kameni, o němž si při běhu „poranil palec bosé nohy“. (Je jen příznačné, že jeho rodné sídlo bylo v době sovětské nadvlády zcela srovnáno se zemí.)

Miłosz studoval počínaje rokem 1929 na Univerzitě Stefana Batoryho ve Vilnu (dnešním Vilniusu) – původně se hlásil na polonistiku, vydržel tam však pouhých čtrnáct dní a vzápětí přestoupil na práva. V letech 1931 a 1934–5 pobýval na stipendiích v Paříži, zásadní význam pro něj však mělo ve Francii setkání s jeho blízkým příbuzným a učitelem, „litevským básníkem francouzského jazyka“ Oskarem Miłoszem-Lubiczem, který mu umožnil odhalit náboženskou dimenzi života nejen jako předmět intelektuálního poznání, ale především jako zdroj básnické tvorby. V Paříži vznikají básně základního významu, které zařadil do sbírky *Tři zimy* (1936). Později prorockému zjevu svého o čtyřicet let staršího bratrance věnuje zásadní pasáže své knihy *Země Ulro*. Oskar Miłosz si před válkou dopisoval s Albertem Einsteinem, neboť byl o jeho teorii relativity přesvědčen, že započala novou éru lidstva, éru harmonie, smíření náboženství, vědy a umění. S velkým fyzikem se na konci čtyřicátých let Czesław Miłosz osobně seznámil v USA – kromě jiného se s ním tehdy radil, má-li opustit Polsko. Einstein ho tehdy od jeho úmyslu kupodivu odrazoval.

V době svých vilenských studií se Miłosz podílel na založení básnické skupiny Žagary a na počátku třicátých let přispíval i do stejnojmenného časopisu. Od roku 1936 pracoval v Polském rozhlase ve Vilnu a následně ve Varšavě. V rozhlase se seznámil se svou pozdější ženou Janinou, rozenou Dluskou, s níž měl dva syny a jež zemřela v roce 1986. V době nacistické okupace se Miłosz podílel na práci podzemní kultury, v poválečných letech 1945–51 pracoval v polských diplomatických službách ve Francii a v USA. Když se v roce 1951 rozhodl pro exil, ocitl se mezi dvěma mlýnskými kameny: „doma“ byl proklínán jako zrádce a exiloví představitelé mu pro jeho předválečnou levicovou minulost a spolupráci s komunistickým režimem



foto MSZ RP

Czesław Miłosz

po válce nejen nedůvěřovali, ale často jej napadali se stejnou intenzitou jako komunisté. Jedním z mála těch, kdo tehdy Miłoszovi uvěřili, byl vydavatel a hlavní redaktor pařížské exilové revue *Kultura*, „kníže“ Jerzy Giedroyc (1906–2000): „*Můj vztah k Miłoszovi vycházel z přesvědčení, že je velkým básníkem [...], z toho pro nás vyplývala povinnost se mu věnovat a nebrat v úvahu jeho vztekání a výroky, podle nichž publikování v emigraci mělo být ukrýváním pokladů v dutinách stromů; nakonec se ta dutina stromu v podstatě ukázala jako velice účinná, a to nejenom v jeho případě.*“ V Giedroycově domě v Maisons-Laffitte vznikala v roce 1951 Miłoszova kniha *Ztročený duch*, která vyšla v *Institutu Literackém* o dva roky později – zde básník také vydal překlady děl Raymonda Arona nebo Simone Weilové; později zde vycházely jeho spisy.

Na konci čtyřicátých let v sobě Miłosz zmáhal pokušení nihilismu i hegelíanské pokušení přitakat totalitě. Alain Besançon říká, že zásadní zlo v podobě zfalšovaného dobra, které bylo u počátku evropské (sebe)destrukce, dokazali pojmenovat a částečně je učinit i srozumitelným Vladimír Solovjov a George Orwell. Miłoszovu knihu *Ztročený duch* lze podle něj řadit po boku Orwellova 1984. Avšak po napsání své knihy se podle francouzského filozofa Miłosz „odvrátil od smrtící kontemplace zla“ a jeho „temperament jej odvedl zpátky k věcem života“. Jestliže je svět obří plátno věčnosti, na němž se promítají dějiny, jak se jimi nenechat strhnout, jdou-li, „prohají-li“, zrovna kolem nás, lákají-li nás navíc šidítkem účasti na něčem vyšším, co přesahuje určení jednoho lidského života? Zrada na údelu se přímo vnucuje i s představou, že by nás podobně přitakání mělo do budoucna předem vyvinut z našich individuálních zel a z naší hříšnosti vůbec. Básníkův jazyk nakonec k nabýskané, leč studené klíce ode Dveří Dějin – ve skutečnosti však od pekelného blázince – nepřimrzl. „Je-li realitace Ideje boží pochod světem, potom je cesta Hegelova boha vyznačena ničím“, říká Etienne Gilson. Zásahu na Miłoszově definitivním vyléčení z hegelíanské virózy měla terapeutická ne sezení, ale spíše „chození“ k polskému exilovému spisovateli původem z Huculska Stanisławu Vincenzovi, přesněji peripatetická chození s ním horskou krajinou. Vincenz, který žil ve francouzské horské visce La Combe nedaleko Grenoblu, ostatně před první světovou válkou obhájil na Vídeňské univerzitě doktorskou práci o Hegelově filozofii náboženství. Výsledkem této terapie byl román *Údolí Issy*.

Ztročený duch je apokryfní kniha, do níž Miłosz zahrnul zašifrované portréty polských spisovatelů, svých někdejších přátel, kteří podleli svodům a spolupracovali s komunistickým zřízením. Jerzy Giedroyc Miłoszovi

vyčítal, že oběti zmíněné virózy měly v knize *Ztročený duch* polykat tabletu murti-bing automaticky. To je zjednodušení, kterému podléhají často i jiní kritici této knihy. Nestálo si ji však vzít jako prášek na bolení hlavy, postižené si dlouho předtím vnitřně opracovával strašlivý *démon souhlasu*. V padesátých letech se také básník sblížil s Albertem Camusem, kterého pro změnu pronásledovali francouzští stalinisté. Tehdejší situace ve Francii byla pro Miłosze prakticky beznadějná – v knize *Myslivcův rok* se k tomuto období několikrát podrobně vrací. V roce 1961 se proto rozhodl usadit se i s rodinou natrvalo v USA, kde potom působil na Kalifornské univerzitě v Berkeley jako profesor slovanských jazyků a literatur.

V řeči přednesené na Světovém setkání básníků v roce 1967 v Montrealu Miłosz sarkasticky prohlásil, že si na vezdejší chléb vydělává v oboru, který má k poezii dále než třeba matematika a fyzika – tímto oborem měly být dějiny literatury. Nejspíš to bude platit o většině profesorů literatury na univerzitách. Avšak špatně do tohoto schématu zapadají Miłoszovy nejen objevné, ale přímo objektivní texty o F. M. Dostojevském nebo Lvu Šestovovi. Miłosz svým výrokem o překvapivé blízkosti poezie s moderní fyzikou příliš nepřeháněl. Má k současné fyzice nebo astrofyzice blíž než k dějinám literatury. A výrok fyzika Otty Hahna, že jeden z jeho žáků rezignoval na práci v oboru a věnoval se raději něčemu méně náročnému – básnictví, může každý skutečný básník přijmout jako hozenou rukavicí. Co je náš lidský svět v dynamickém systému o „prostorové“ i „časové“ ose nějakých patnácti až dvaceti miliard světelných let, který spíše než v sobě samém má své těžiště tajemně kdesi před sebou? A v čem je bázeň před tímto světem jiná než Pascalův děs z ticha „nekonečných prostor“? Vylučuje se nevyhnutelně s *bázní* Boží, nebo se zmíněné těžiště nachází právě v Bohu? Stále platí Pascalova slova: člověk je při všech svých bédách a přes všechna zla příliš veliký na to, než aby mohl vystačit sám sobě. Ve způsobu, jakým si Miłosz ustavičně klade klasickou augustinovskou otázku, odkud se ve světě bere zlo, *unde malum?*, ani náhodou neuslyšeme ozvěnu Leibnizova optimistického orchestru, ale naopak mají často až manichejské zabarvení. Nejde jen o vliv židovské platoničky Simone Weilové, ale také o prožitou intimní zkušenost s radikálním zlem dvacátého století v podobě dvou genocidních ideologií: „*Mým náboženstvím i mou filozofií postupoval temný mrak, byl jsem ochoten uvěřit, že svět vznikl na základě nějakého kosmického kataklyzmatu nebo že ho dokonce stvořil samotný Satan. Byl jsem vychován v katolicismu a zažíval jsem fascinaci starou manichejskou herezí. Odpovídalo to duchu doby, kterou nejlépe charakterizují slova Emmanuela Lévinase: Bůh odešel v roce 1941,*“ napsal Miłosz v eseji *O štěstí*. A v *Myslivcově roku* výslovně hovoří v souvislosti s lidským utrpením, konkrétně s umíráním své první ženy na Alzheimerovu nemoc trvajícím deset let, že Bůh, je-li všemohoucí, nemůže být dobrý, a naopak. Hovoří také o „jasném slabém Bohu“, v protikladu k „silnému Bohu přírody“. Tyto rozpory básník postihuje často spíše srdcem než racionální analýzou, jak tomu je i v jeho deníku. Cituje Janovo evangelium: „*Pane, ke komu bychom šli? Ty máš slova věčného života*“ (Jan 6, 68). „*A u toho vzpoura končí,*“ dodává lakonicky. „*Sytils mne pelyňkem a medem,*“ předhazuje vyčítavě Bohu o deset let později. Na samém sklonku života musel podstoupit ještě jednu tvrdou zkoušku, jakou byla smrt jeho druhé ženy Carol. Tehdy napsal poemu *Orfeus a Eurydika*, kde se Miłoszův Orfeus (přesněji Miłosz-Orfeus) vyznává, že přese všechno „*skládal svá slova proti smrti / a že žádným svým rýmem nevelebil nicotu.*“

Úryvek z předmluvy k *Myslivcovu roku*, který připravuje nakladatelství Host.

co řekli jednou větou

Božena Správcová

Jedna věta je moc pěkný nápad: Redaktoři Revolver Revue přiměli několik spisovatelů, aby po dobu jednoho roku denně zapisovali jednu větu. Vzniklé literární útvary vydávají jako bezplatnou přílohu svého časopisu. Na světě už je pět takových vět – v roce 2010 vyšly věty Ivana Matouška, Víta Kremličky, Jaroslava Formánka, letos zatím Iva Vodseďálka a Petra Borkovce.

Svá očekávání formuloval iniciátor pokusu Viktor Karlík takto: „V ideálním případě tak vznikne 365 záznamů, které autorovi mohou asociovat jeho čas a čtenáři umožnit třeba dobrodružné stopování spisovatelovy mysli. Mohutná komprese celého jednoho roku do malé slovní plochy. Snad i forma poezie, redukce, která může postihnout celek – jednoho roku života.“ Anebo také nemusí. Jsem spíš pro méně ambiciózní alternativu, Karlíkem naznačenou dále: „Projekt lze nahlížet i jako dokument svého druhu.“

Zalíbá v denících a víra, že právě v nich se skrývá nefalšovaná ryzí Pravda o životě, se s Revolver Revue a jejím redakčním okruhem vleče snad ještě z dob disentu. Nutnou a zároveň postačující podmínkou při tomto smýšlení pak logicky je požadavek, aby na autora bylo spolehnutí – aby nás nějak osklivě nevypekl a celé si to nevyculal z prstu, nebo to nějak dodatečně nevylepšíval. Nevím, zda tradiční revolverovská inklinace k deníkové literatuře stála také u zrodu *Jedné věty*, připadalo mi však na místě ji připomenout.

Jedna věta ovšem není tak úplně deníkem. Zapisuje se sice každý den, nikoliv však všechno, co nás napadne nebo co bychom si potřebovali poznamenat, ale pouze jedna jediná věta – podle naturelu autora buď nějaká krásná a reprezentativní, anebo úplně náhodná. V zadání se skrývá opravdu velmi zvláštní výzva – něco (co?) předvést a zároveň svou tendenci k předvádění se udržet v únosných mezích. A tak *Jedna věta* čtenáři umožňuje dobrodružně stopovat ani ne tak cesty spisovatelovy mysli

jako spíš spisovatelův systém, jak je s takovou výzvou schopný (a jeho přítelkyně ješitností) naložit. Z obsahu některých vět a případného opakování různých motivů se koneckonců opravdu můžeme dozvědět, čím autor v daném roce žil, ale spíš jen jako ze vzdáleného odrazu v zrcadle, jako z ozvěny ozvěny.

Nahlíženo zvenku, nejbližší má *Jedna věta* k poněkud indiskrétnímu (protože natvrdo zveřejněnému) psychologickému testu. Není to jako strávit večer rozmluvou s autorem v hospodě, žánr totiž zahlučuje jak osobní vztah k adresátovi, tak i momentální náladu, a nechává vyniknout spíš dlouhodobějším rozpohodlením. Není to svěbytný literární text – nemá začátek, konec, není (a ani přes případnou snahu příliš nemůže být) nijak vystaven a gradován (leda bezděčně). Neúprosný rastr kalendáře podrývá snahu o literární stavbu jak nejrafinovanějším stylistům (Ivanu Matouškovi), tak v dobrém slova smyslu živelným pohromám typu Víta Kremličky. Autoři nám nemohou předvést to nejlepší, čeho jsou schopni tak jako ve svých skutečných knihách, zato si můžeme pozorně prohlédnout jejich dřezy se špinavým nádorbím, prozkoumat lupou konce jejich okousaných tužek, sáhnout si do plaku na jejich zubech. Ani z nejlepšího z pěti opusů nejspíš nezbude víc než jeden dva zajímavé útržky a silný pocit sympatie/antipatie k osobě autora – a maličko i k jeho psaní.

Jedna věta mě baví čím dál tím víc – proto, že jsem voyer a lidový psycholog a líbí se mi sledovat nezamýšlená gesta a mimovolně

projevy lidí, zvláště je-li možné pokus opakovat a je fixován písmem – iluze vědecké báze skoro dokonalá. Mohu se kochat rozmanitostí výsledků a všelijak je mezi sebou porovnávat.

Slušelo by se napsat také o jednotlivých elaborátech. Zkusím to – v pořadí (omlouvám se) poněkud pomíchaném.

Ivo Vodseďálek, okouzlen nenadálou příležitostí předvést všechno, co dovede a co kdy vymyslel, demonstuje převážně humornou hravost (slovohravost) – zřejmě jako druh básnické inteligence, která obsedantně převrací písmenka ve slovech a tím, jak si někdo může myslet, nalézá nečekaný skrytý smysl. Zároveň je to i pěkná příležitost nenechat čtenáře ani na chvíli zapomenout, že „jsem (prý) básník“. Mnohé z těchto hříček bohužel nejsou moc k popukání a v tak velkém množství působí spíš jako zlovýk, nešvarná obsese. Hojně se též demonstuje sečtělost, hlubokomyšlnost, zásluhy o literaturu i Balon-klub, mravnost a neutuchající moudré sentence, pretendující na vytesání (ani nevím, zda mám být až tak indiskrétní a vyrazit, že některé duchaplnosti se tu vědomě, tu bezděčně opakují). Tak nevím, má-li takové *promo* zrovna Ivo Vodseďálek zapotřebí. Osobně bych tuto knížku bez mrknutí oka vyměnila za jedinou jeho báseň, která mi více než deset let kvůli své krásě vězí – doufejme, že správně – v paměti: *Šenkýřko, nalej ještě vína / Ale pachole, praví ona / Tak jsem se proměnil v kozla / šenkýřko zlá / šenkýřko zlá*.

Ukotvenost v kalendářní přítomnosti se objevuje vzácně – na rozdíl od zbytku spisu jsou tato místa vtípná a opravdu tak nějak koncentrovaně přesvědčivá (viz popis cesty do Teplic a zpět, viz návštěva výstavy v Rudolfinu a lapidární znechuceně

dozvuky, deroucí se na papír ještě několik následujících dní). Pak už ale zbývá jen durdění se nad reklamou, TV programem a nechápáním definic z jakýchsi vědeckých a pavědeckých spisů a úryvků *Pisma svatého*. Vodseďálkovy zápisky jsou v podstatě mimo čas – jedině, co upomíná na dlouhodobější úsilí, je, že tolik moudra, slovních šprýmů a milých vzpomínek na sebe by člověk asi za jediný den opravdu nevysoukal.

Petr Borkovec je pak už nejen mimo čas ve smyslu kalendářním, je dokonce mimo čas dějinný. Zároveň je i mimo jakýkoliv myslitelný prostor. Čteme a čím dál víc nevíme – 19. století? Triadvacáté? Severní Evropa? Rusko? Někáké mediteránní území? Jiná planeta? „*Kolej St. Virgil mezi poli nedaleko od moře, prosklená dílna, kde sochař sešívá palmovou kůru.*“ (30. 1.) „*V hotelovém pokoji: vzduch suchý, že šustí; zrcadlo vdechla nové tělo.*“ (9. 3.) „*Polární liška očichávala porcelán.*“ (5. 4.) Jedině, co text vyvažuje aspoň sám v sobě, jsou jakési refrény: věty ukončené závorkou „(máma)“. Zde se skrývají hlášky, které to vzdušné, okatě básnické blouznění spolehlivě přibíjejí k zemi a jsou mu osvěžujícím kontrastem. Také opakované zmínky o touze krásť – těm ale věřit, nebo nevěřit? Upřímnost, nebo manýra? Ale ono je to nakonec fuk, v tomto živném roztoku se přetavuje v manýru tak nějak všechno. Ó, vy rozmazlený, zpózovaný větroplachu! Dokážete vůbec ze sebe vyloudit i nějakou jinou emoci než sentimentální nýtí?

Jinak – umanutě a věcně – jsou servírována pouze odborná pozorování hmyzu. Asi básníkův tajný koníček. Četnost veliká, ale důvěru (bez ohledu na to, zda Petr Borkovec skutečně broukaří, nebo ne) příliš neprobouzí. Zase nějaká manýra? Básník tím chtěl něco říci, a já nevím co? Borkovcův

OPRAVNA /14

Vypůjčil jsem si jedno pokračování této rubriky od svého otce, abych upozornil na překvapivé množství nepřesností, které provázejí české edice slavných knížek Lewise Carrola *Alenka v kraji divů* a *Za zrcadlem, a s čím se tam Alenka setkala* (názvy jsou uvedeny v překladu Aloyse a Hany Skoumalových). Mnoho by se dalo napsat i o samotných překladech, dnes si však chci povšimnout formálních chyb a nedůsledností.

Zaměřím se především na edice obou dodnes živých překladů – Jaroslava Císaře (poprvé 1931) a Aloyse a Hany Skoumalových (1961) – které jako jediné obsahují oba díly *Alenky* a vyšly celkem již ve více než patnácti vydáních.

Nejprve k několika nepřesnostem v bibliografických údajích o českých vydáních. Pro zahraničí bychom měli doplnit údaje v publikaci Warrena Weavera *Alice in Many Tongues* (University of Wisconsin, 1964). Autor, známý jako informatik a otec ideje strojového překladu, ji věnoval svému koníčku – překladům *Alenky* – a pokusil se mimo jiné pořídit soupis „všech Alenek“ ve všech jazycích. Byl to úkol stěžejně splnitelný, a proto není divu, že pro češtinu uvádí jako první až vydání Císařova překladu u *Borového* v roce 1931. Tomu ovšem ve skutečnosti předcházely překlady Jana Váni (1902) a Jaroslava Houdka (pseudonym Františka Serafinského Procházký, 1904) a samotný Císařův překlad vyšel v roce 1931 hned třikrát: na pokračování v *Dětském koutku Lidových novin*, pak v nakladatelství *Elzevir B. Moser*, a pak teprve u *Borového*. Obě knižní vydání přitom používají tutéž sazbu, převzatou z *Lidových novin*.

Sám Císař v doslovu k pozdějšímu vydání svého překladu uvedl dobu novinového

vydání *Alenky* chybně – píše, že „překlad byl původně dělán pro *Dětský koutek Lidových novin*, kde vycházel v letech 1928–29“. V literatuře se pak tento Císařův údaj často opakuje (např. v *Plavu* č. 5/2008). Ve skutečnosti *Alenku* v *Dětském koutku* najdeme až v roce 1931, a to od 4. ledna do 10. května.

Nejasný je rok prvního poválečného vydání Císařova překladu: v knize není vnočení, své věnování českým dětem tam Císař datuje „*V Londýně v listopadu 1947*“, v knihovních katalozích se pak rok 1947 často mylně objevuje jako rok vydání. Ve skutečnosti kniha vyšla až roku 1948 nebo 1949.

Chybně vnočen bývá i překlad Váňův (např. článek v *Plavu* č. 5/2008 uvádí rok 1896, v lístkovém katalogu Národní knihovny je rok 1903). Správný je rok 1902, který potvrzuje např. heslo v *Tobolkově České bibliografii. Svazek první za r. 1902* (Praha 1903).

České *Alenky* se zcela nekryjí s anglickou předlohou. Vlastní text překladatelé převádějí v zásadě celý, jen v obou prvních překladech, zvláště ve Váňovi, najdeme krácení některých básní a rozsáhlejší vynechávky pasáže založených na slovních hříčkách; to však byla v té době běžná praxe. Ne vždy ovšem text dorazil celý až ke čtenáři. Nejvýznamnější v tomto směru utrpěl překlad Skoumalových – o tom více za chvíli. Nejdříve se podívejme, jak dopadly další prvky, které ke Carrollovu dílu v angličtině neodmyslitelně patří.

Doprovodné básně. Všichni čeští překladatelé *Alenky* vynechali tři básně, které provázejí všechna anglická vydání – úvodní báseň k prvnímu dílu a úvodní i závěrečnou k druhému. Carroll v nich poeticky komentuje okolnosti vzniku knih (výlet na člunu, kde poprvé o své Alici vyprávěl sestřím Liddelovým) a svůj vztah k tomuto vyprávě-

vní. Jediná dvě česká vydání, která básně obsahují, jsou vydání překladu Skoumalových ve *Slovartu* (2005 a 2010); jejich překlad tam doplnil Josef Hanzlík. Škoda, že se nepokusil také o dodržení Carrollova literárního žertíku – poslední báseň obsahuje totiž akrostich, který dává jméno *Alice Pleasance Liddell*, holčičky, která byla předlohou hlavní hrdinky.

Šachová úloha. Druhý díl *Alenky* je velmi rafinovanou konstrukcí. Autor na úvod předkládá čtenářům diagram šachové pozice se zadáním úlohy – „*Bílý Pěšec* (Alenka) táhne a vyhraje v jedenácti tazích“ (cit. podle Skoumalových) – a hned také její řešení, zapsané šachovou notací. Celý děj knihy pak odpovídá jednotlivým tahům tohoto řešení: Alenka se stane bílým pěšcem na d2 a v krajině, která vypadá jako šachovnice, přeskakuje potůčky mezi políčky, potkává ostatní postavy přesně podle jejich postavení v úloze, a nakonec se na osmém poli stává královnou, bere Černou Královnu a dává mat Černému Králi. Do textu samého pak Carroll vložil nápadný grafický předěl – ve většině vydání tři řádky hvězdiček – pokaždé, když Alenka přechází na další pole. Čtenář originálu tak může propojení mezi partii a dějem snadno sledovat.

Tento neotřelý prvek programového psaní v českých překladech nevyšel vždy stejně. Císař – jinak projevující cit právě pro logickou a exaktní rovinu Carrollova textu – zde selhal a šachovou úlohu prostě vynechal. K jeho překladu ji doplnili až editoři vydání v *Auroře* 1996 (zřejmě Zdeněk Pousta a Martin Novotný; kdo převod do češtiny pořídl, není uvedeno). Protože však nechtěli zasahovat do celku Císařova díla, dodali ji – bez vysvětlení – až zcela na konec,

za další doprovodné materiály. Šance, že si jí tam čtenář povšimne a správně ji použije, je tedy malá.

Zajímavé je, že grafické předěly signalizující přechody mezi políčky v Císařově překladu v prvním vydání u *Borového* nechyběly – i když bez šachové úlohy mají mizivý význam. Ve druhém vydání ve *Svobodě* se jeden z těchto předělů ztratil (na s. 203, patří před slova „*Kráčela tedy dále*“), a tento stav pak přetrvál i do nových vydání v *Auroře*.

Skoumalovi naopak úlohu převedli správně. Paradoxně však zase téměř ve všech vydáních jejich překladu chybí některé z oněch grafických předělů naznačujících Alenčin postup na další pole, takže hravému čtenáři je čtení opět ztíženo. Konkrétně od prvního vydání chybí první tři předěly (postup na d3, d4, d5) a zbývající tři jsou naznačeny pouze vertikálním odsazením textu, podstatně méně návodným než grafická značka. Výjimkou jsou jen obě vydání ve *Slovartu* a v *Čs. spisovatel* z roku 2010: tam byly předěly doplněny všechny a mají grafickou podobu.

Zásadní šachovou chybou pak trpí všechna vydání s ilustracemi M. Prachtické (poprvé v *Albatrosu* 1983): obvyklý diagram s výchozí pozicí v nich byl totiž nahrazen prostorovým náhledem šachovnice, ve kterém však ilustrátorka zapomněla zakreslit oba krále (bílého na c6 a černého na e4). Možnost zahrát si při četbě šachovou koncovku tím ovšem padá.

Jabberwocky. Carroll vtípně ilustroval fungování světa za zrcadlem, když nechal první strofu básně *Jabberwocky* (*Žvahlav/Tlachapoud*) vytisknout zrcadlově převráceně. Alenka se podívá, že ji nemůže přečíst, a teprve poté je celá báseň otištěna čitelně.

čechy u moře a neskončená okupace

O NĚMECKY PÍŠÍCÍ ČESKÉ SPISOVATELCE LIBUŠI MONÍKOVÉ

Aleš Knapp

(Dokončení z minulého čísla)

Potěmkinovy ostrovy na Sibíři

V době, kdy Libuše Moníková ještě žila, byl jsem v Česku několikrát požádán, abych s ní připravil rozhovor do tisku. Po pozdější zkušenosti, kdy do publikované verze interview s významným rakouským choreografem Johannem Kresnikem, který jsme s Naďou Johanovou zpracovali pro *Divadelní noviny*, byly připsány věty, které dotazovaný ani tázající nevyslovili, jsem rád, že jsem oněm požadavkům nakonec nevyhověl. Nedlouho po úmrtí Libuše Moníkové jsem se zúčastnil akce věnované její tvorbě v literární kavárně G+G na Vinohradech. Po mé diskuzní připomínce, že nevím o tom, že by po prvním překladu románu *Fasáda* Moníková s dalším překladem této či jiných svých knih do češtiny souhlasila, se vzpřímil jakási dáma a hlásí, že věc se má jinak. Neříká ovšem jak. Po zrušení České a Slovenské redakce Deutsche Welle se ve vztahu k tvorbě Libuše Moníkové stávám výhradně pozorovatelem. Vše, co je s ní spojeno, probíhá beze mne: konference, výstava i akce v pražském Goethe-Institutu ke 40. výročí srpna 1968. K aktivní účasti na ni byl přizván kdekdo napříč generacemi: od Ludvíka Vaculíka, Viléma Prečana přes Vladimíra Špidlu až po Jaroslava Rudiše. Organizátoři ale jako by chtěli při výběru referentů zapomenout, že německo-český pohled na ruskou okupaci je schopno nenahraditelně zprostředkovat právě literárněkritické ohlednutí za tvorbou Libuše Moníkové.

Za života Libuše Moníkové nevyšlo kromě prvního překladu románu *Fasáda* z jejích knih česky nic. Zato pár let po spisovatelčině úmrtí spousta. Rok 2000: román *Ledová tříšť*. 2004: znovu *Fasáda*, tentokrát v překladu Jany Zoubkové. Ta pro nakladatelství *Argo* vyhotovila i překlad prózy *Zjasněná noc*. Mezitím se překladatel Radvan Charvát, totéž nakladatelství a autorka doslovu Alena Wágnerová postarali o vydání *Pavany za mrtvou infantku*. V češtině zůstává naopak stranou autorčina první próza *Eine Schädigung (Újma)*, tematizující znásilnění mladé ženy policistou, a poukazováno je toliko na vydání knihy ve slovenštině, v Čechách sotva dostupné. Hodně pozoruje, že dva svazky esejů v kompletní podobě, sestavené a vydané za autorčina života v jejím domovském německém nakladatelství *Hanser* s originálními názvy *Schloss, Aleph, Wunschtorte* (1990) a *Prager Fenster* (1994), v češtině nevyšly. V roce 2000 vychází česky pouze výběr z jejích esejů, obsahující toliko texty o Franzi Kafkovi. I tak by se ale Libuše Moníková nestačila kvantitě překladů divit. A zaslá by, pokud by se před vydáním druhého překladu románu *Fasáda*, jež pořídila Jana Zoubková, dozděděla z ukázky otištěné v časopise *Labyrint*, že nadpis části románu, který v německém originále zní *Böhmische Dörfer* – což je totéž co české označení pro cosi neznámého čili „španělská vesnice“ – je přeložen jako *Ostrov v Čechách*. A že pro termín „Potěmkinovy vesnice“, německy „Potemkinsche Dörfer“, označující v češtině i němčině ruský patent na prezentaci podvodných, falešných světů, jsou zvolena slova „Ostrov na Sibíři“. Kurátorka výstavy v Památníku národního písemnictví Lucie Koubková tlučila v rozhlasovém rozhovoru výpověď Jany Zoubkové, že „*Libuše Moníková měla na překladatele příliš vysoké nároky*“. Pokud se ovšem oněmi „vysokými nároky“ rozumí autorčina nevole připustit, aby jí „španělské“ a „Potěmkinovy“ vesnice byly přepsány na „ostrovy v Čechách“ a „ostrovy na Sibíři“, pak takovýto způsob překládání je přirovnatelný právě k Potěmkinově vesnici.

Migrační příhrádka

Sleduji úsilí strčit tvorbu Libuše Moníkové do předem definovaného literárního šuplíku. V *Mladé frontě Dnes* zápolil kdysi kritik Josef Chuchma v recenzi jedné z jejích knih s otázkou, zda Moníkovou považovat za exulantku. O někdějším odchodu z republiky bez souhlasu úřadů tak zjevně rovněž soudí, že byly „ilegální“. Snahy, aby vedle pojmu „exilová literatura“ byla vykolikována oblast jakési „literatury migrační“, jsou literárně i politicky matoucí. Pokud je Libuše Moníková zařazena do „migrační“ příhrádky, ocitá se po boku těch, k nimž nepatří. V titulu práce od Ursuly Hanus *Německo-česká migrační literatura*, vydané v roce 2008 v Mnichově, se spolu se jménem Libuše Moníkové objevuje jméno Jiřího Gruši. Kromě německého jazyka nemá ale Gruša společného s Moníkovou nic. Radši si nepředstavuji, co by Libuše Moníková po zveřejnění Grušovy německy psané knížky *Česko – návod k použití*, kterou si už nemohla přečíst, opáčila na autorovo konstatování, že příkladným zpodobněním české duše v literatuře není Haškův Švejk, nýbrž Loupežník Rumcajs a Ferda mravenec. Když jsem s ní točil v roce 1990 v Kolíně nad Rýnem svůj první rozhovor, měl jsem současně u mikrofonu další exilové autory Otu Filipa a Karla Hvižďalu. Bylo jasné, že Moníková odmítá jak Filipovo mudrlantství, chameleonsky namířené v česky psaných médiích proti Němcům a v německých naopak proti Čechům, tak i Hvižďalovo střelbité směřování z Německa zpátky, úvodem rovnou na post šéfa *Mladé fronty Dnes*.

Kámen úrazu: srovnávání Moníkové s Janem Faktorem. Libuši Moníkovou nekladu do Faktorovy blízkosti i z dalšího důvodu. Jsem přesvědčen, že jako literární badatelka, která dokázala fundovaně psát rovněž o literatuře s erotickou tematikou a v jednom z esejů přiblížila čtenářům kvalitní francouzský erotický román *Příběh O*, by Libuše Moníková považovala titul německy vydané Faktorovy knihy o jakémsi „Svatém Bimbosovi z Prahy se zvonicími varlaty“ za hloupý a bezpohlavní.

Houbaření a kulturní identita

Existenci německy psané literatury z Čech a Moravy Moníková uzavřít nehodlá. V tom má blízko třeba k básníku Franzi Wurmovi. V Curychu, kde jsem s ním v roce 2000 nahrával rozhovor, jsem se autora úvodem optal, jak chápe, že se o něm hovoří jako o posledním pražském německy píšícím spisovateli. Odpověděl nazlobeně: „*Jako parte!*“ Ano, dodal, *jako úmrtní oznámení, ovšem vystavené předčasně – v Praze snad mají možnost usadit se noví německy píšící autoři!*

Díky setkání s Franzem Wurmem tak v přemnoženém výrazu „poslední“ diagnostikuji tóny zmíněných nekrologů, které jako by nepsalí novináři či literární kritické, nýbrž funebráci. Nesympatická je mi ochota, s jakou se za „poslední pražskou německy píšící spisovatelku“ nechávala označovat Lenka Reinerová. V blízkosti Libuše Moníkové naopak neopomenu uvést rodačku z Moravského Šternberka, švýcarskou německy píšící spisovatelku a výtvarnici Eriku Pedretti. Ve 2. polovině 90. let jsme s ní do prvního vysílání o Švýcarsku na stanici ČRo3 – Vltava připravili rozhovor; fotografie ze setkání na její zahradě nad Bielským jezerem v kantonu Bern je otištěna v literárním průvodci po Švýcarsku, který s použitím našich poznatků z cest sestavil pro nakladatelství *Kant* Jiří Kamen. Erika Pedretti s námi hovořila o své tehdy ještě žijící literární kolegyni Libuši

Moníkové, s níž ji kromě jiného svazuje přátelství a společné chození na houby. Švýcaři jsou podle Eriky Pedretti dobří houbaři. Také Italové. Ale až po Čechách. V próze *Pavana za mrtvou infantku* věnuje Libuše Moníková houbám celou pasáž, psanou, jak je u ní zvykem, s odbornou precizností. Z Němců prý mají ponětí o houbách obyvatelé Durynska. A Saska a Bavorska, jelikož sousedí s Čechami. Přirozeně rovněž Rakušané, kteří ve své němčině nazývají houbareň sympatickým výrazem „Schwammerln“. I německý spisovatel a výtvarný umělec Günter Grass sbírá jako Libuše Moníková rád houby, píše o nich a kreslí je. A jak se dočteme v jeho knize *Mé století*, vydané i česky v kvalitním překladu Hanuše Karla, připravě houbové dobroty z pýchavek věnoval Grass v roce 1998 více pozornosti než tehdejšímu volebnímu vítězství strany „rudého“ kancléře Schrödera. Tedy žádný strach z hub, žádná mykofobie, vyvezená do tuzemska kdovíodkud ve formě poplašných zpráv o otravách houbami. Ale ani hloupá publicita, po níž při úrodě hub v srpnu 2010 vyrazili do českých lesů křiklouni, vytvořivši vojenské rojnice a rozkopávající mimo jiné i jedlé a výtečné muchomůrky načervenalé neboli masáky. Ale mykofilie, podle Eriky Pedretti a Libuše Moníkové československo-rakousko-švýcarsko-italsko-německá láska k houbám. Výraz soudržnosti, identity. A nejen identity literární.

Dědicové

Když po roce 2000 vyšly česky dvě knihy frankofonního autora z Haiti Reného Depesstra, povídky *Chvalozpěv na ženu zahrady* a román *Jako o závod*, čtu v *Literárních novinách* text, jenž obsahuje jen politicky motivované nadávky na Depestrovu adresu. *Literárky* tisknou mou reakci. Upozorňuji, že budeme-li zacházet se zahraniční literaturou takto, shnijeme v provinční zatuchlosti. Věc bych dávno považoval za vyřízenou, pokud... pokud by onen záštiplný text nebyl podepsán jménem Josef Moník.

Už dříve mi bylo řečeno, že je to prý bratr Libuše Moníkové. JUDr. Josef Moník byl podle medailonu na ministerském *Portálu české literatury* zaměstnán před rokem 1989 jako právník v Knižním velkoobchodě. Poté působí na volné noze jako básník, prozaik a překladatel z angličtiny. Nerozumím, proč mu jako angličtináři, nijak se nezabývajícimu franštinou, tisknou odborné noviny kritiku frankofonního autora. Jiná pozoruhodnost: Libuše Moníková je autorkou eseje o česko-německých vztazích s názvem *Zwetschgen (Švestky)*, který za jejího života rovněž vyšel v německém souboru *Pražská okna*. Text je uzavřen konstatováním, že ke vzájemnému porozumění přispěje i společná péče o poslední švestky podél česko-německé hranice. Po spisovatelčině úmrtí – oproti originálu v souboru *Pražská okna* změněný a navíc nadepsaný jiným titulkem: *Má setkání s Němci*

INZERCE

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



Časopis navazuje na to nejlepší z oblasti filosofických, politických, společenských, kulturních a literárních textů časopisů *Střední Evropa – brněnská verze*, *Proglas* a *Revue Politika*.

Vychází 6x ročně v rozsahu přibližně 100 stran + barev. přílohy.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč, sponzorské 1 000 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK

Ukázkové číslo zdarma!

Z obsahu čísla *Kontexty* 4/2011

PETR FIALA / Evropa a oslabování okcidentu

ROGER SCRUTON / O potřebnosti národů

IVANA RYČLOVÁ / Neprávem opomíjený Viktor Někrasov

Portrét PAVLA ŠVANDY

IVAN ŠLAPETA / Bílé pneumatiky

MILAN UHDE / Spisovatel za vlády Velkého inkvizitora

ANTONÍN PŘIDAL / Zápisky vášnivého čtenáře

Téma: TOCQUEVILLE

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:

CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,

tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz





V létě jsem se vydal po stopách Třetí říše do Slezska a objevil jsem mnohem víc. Byť exaltované vzpomínky na olympijský stadion Alberta Speera ve Wroclawi a mundus subterraneus Riese v Sovích horách nepřebije ani chystaná kniha Jany Soukupové o generaci 11. září. Největším překvapením byly Polky, o kterých se všeobecně soudí, že jsou to magické a náruživě krasavice. Je možné, že neměly své dny (nebo je naopak měly), ale v míře nevku a nesoudnosti předčily dokonce i Češky. Namátkou: letní šaty, ze kterých čučely tepláky s lampasem, pankerka s obrovskou skobou Nike na kozách, intelektuálka v černých brýlích a v klasickém ruláku, jenž však byl pošit pestrými flitry vytvářejícími burcuující nápis HAPPY DAY atd. Zásadou či kapricí jejich stylu je libovolný doplněk od hodinek po boty, který vše křiklavě shodí do padous. Wroclawanky trochu připomínají pacientky v Poeově povídce *Metoda doktora Téra a profesora Péra*. Zajímalo by mě, zda něco podobného nosí i Olga Tokarczuková. Ale ta už z povahy své tvorby jde na hlubinu, takže patrně bude mít jen červené kalhotky s třásněmi. Tu povídku si před návštěvou Slezska určitě přečtěte! A na cestu si přibalte CD *Pruské balady* Petra Čichoně – kvůli koloritu.

Všude kolem nás číhají samé koincidence a epifanie, které se nás snaží přesvědčit, že život je víc, než se zdá – čili *Mehr als scheint*, jak měli hoši z Hitlerjugend napsáno na dýkách. Uvažoval jsem kupříkladu nad tím, jak přítelkyni Lucii rozmluvit nošení sandálů. Je to nedůstojné a směšné a to i bez ponožek, v tom jsem ji nemínil obelhávat – a je to až příliš ohočené jako chlap v kostkovaných krtašech a pruhatém triku, o čemž se mohla den co den přesvědčovat. Leč vše marno, nosila tu mrzutost na nohou dál. A tu jsem při četbě dějin okultismu narazil na zmínku o jistém Edwardu Carpentorovi. Tento homosexuální *vegetarián* (sic!) jako první propagoval před Velkou válkou sandále v Evropě. Přinesl si je z Indie, která o generaci později zradila Impérium (sic!!). A pokud to ještě nestačí ani vám – propagátor sandálů píchal Walta Whitmana, toho barda americké demokracie, jenž je v této souvislosti stavěn před jižanského aristokrata Poa (sic!!!!!!). Fujtajbl, považte, Whitmana!

Poláci jsou poměrně přátelští k Čechům, i když nepochybně vědí, že v Boha věří málokterý z nás. Přece však mě cosi v jejich chování vede k domněnce, že v Dolním Slezsku ještě v nedávné minulosti probíhala povrchová těžba uranu. Tak se to jistě zdá každému, kdo opustí poklidný neklid svého domova a vydá se všanc barbarům (barbar

= ten, kdo má jiné zvyky). Tak například zákaz kouření vedl k tomu, že v Polsku skončila polovina hospod, všichni se ožirají doma a pak se motají po ulicích jako věční Židé a vyvolávají rvačky. A zbylí hostinští náramně zpychli. Teď mě napadlo, jak se říká v Čechách: *Host do domu, Bůh do domu*, v Polsku to možná neplatí, páč Bůh tam už přece dávno sedí. Ve vesnické hospodě, jejíž zahrada byla vyzdobena sádrovými veverkami s kokosovými ořechy, krokodýlem a mývalem, jsme si objednávali šesté pivo. Hostinský v nepředstíraném překvapení vyvalil bulvy a vykřikl cosi jako *to přece nemůžete zvládnout*. Při dalších šesti piastech se už jen tiše divil.

Vše jsem bedlivě zvažil a došel jsem k závěru, že jste možná můj příklad koincidence a ozřejmění života skrze sandály a homosexualního okultistu nepochopili. I když by z toho mohlo být zřejmé, že mi sám ďábel hraje do karet a přihrál mi jakoby náhodou důležitý protisandálový fakt. Je přece jasné, že kdo nosí sandály, je klidně schopen nosit i kristusky, stát se hipikem a ve finále odjet do kalifornského ášramu léčit si své imaginární šrámy. To je jako s trávou – jednou si zapálíš a ani se nenaděješ a skončíš se šklebeňourem na klacku u ohniště s nějakou děsivě rozjívenou partičkou. Ale zpět k těm záhadným koincencím a epifaniím. Chci říci toto: Uvaga! Nikdy se to nesmí přehnat. Člověk, který je spatřuje ve všem, zpravdila propadne theofanii. Krátce zde vypovím příběh muže, který viděl ve všem alespoň kousek něčeho: Koncem srpna jsem četl povídku Rona Goularta o Ralphu Wollstonecraftu Hedgeovi, muži, kterého unesly veverky. Tento imaginární autor hrůzostrašných povídek pochází z Rhode Islandu a vypravěč ho považuje za dědice Poa, měl ženu, ale ta od něho odešla. Má jisté drobné obsese, ale je to gentleman. Tyto fascinující detaily mě vedly k přesvědčení, že je řeč o Howardu Phillipsu Lovecraftovi. Kromě toho Mary Wollstonecraftová je, jak známo, matkou Shelleyho ženy Mary, o níž Lovecraft mluvil s uznáním. Tyto okolnosti mě vedly k rozluštění kryptogramu, i když už na první pohled muselo být jasné, že zde naprosté shody není. Vyšlo mi totiž HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT. Jak je patrné chyběla písmena IIPV, zatímco ze jména smyšleného mistra hororů zbyla písmena GENE. Může jít o narážku na Genesis nebo Gena Kellyho a IIPV může odkaz na příslušný verš v Bibli nebo počet piv, které Kelly vypil (PVII). Dále žena RWH byla Helen Hedgeová, žena HPL Sonya Haft Greenová. Není to neuvěřitelné?

Oprámy mezi Teplicemi a Duchovem nejsou už ani děsivé, ani mrtvé, ani romantické. Některé jsou opuštěné v haldách, jiné jsou plné bahna a ryb a jiné jsou plné lidí. Přece jsou však místa jako Rusputl, kde se lze koupat i zkoupat. Sedíme na břehu a mně je příjemně mdlo, kýchám a každý

říká: *Na zdraví!* Měsíc a slunce jsou na nebi a k pláži přichází maník s černým mikádem a s pěti synovci. A tu se odehrál jeden z nejlepších rozhovorů letošní saisony:

„Děti, voda teplá, ale v klidu to dáme,“ varuje a určuje směr plování strýc. Synovci ve věku od pěti do patnácti padají do vody jako brambory.

„Strejdo, strejdo, strejdo, hoď mi klacek!“ rve nejstarší. Poskakuje asi deset metrů od břehu.

Typ s mikádem chodí po pláži s ukazovákem na puse: „Kluci, hlavně v klidu!“

„Strejdo, hoď mi klacek!“ opakuje mladší a strejda hází a hází a hází klacky klukům do vody.

„Kluci, v klidu,“ opakuje strejda. Nejmladší mlátí klackem do vody.

„Svině, svině, chci vidět jak cákáš!“

„Kluci, ztišíme se!“

„Hoď mi ho, hoď mi ho, hoď mi ho!“

Strejda hází klacek daleko do vody.

„Hoď mi ho dál, ještě dál, strejdo, hoď mi ho!“

„Strejdo, házej, házej!“

„Hoď ho, hoď ho! Hoď ho dál, dál, dál!“

Do vody dopadají klacky a hoši postupně zapadají do bahna na dně oprámu.

Třesky plesky, láry fáry, kecy prdy beřary, šmidry vydry – namátkou vybírám několik svých oblíbených zvukomalebných spojení. V Polsku jsem objevil rovněž jedno nadějně – *dachy z blachy*, ale ukázalo se, že je to reklama na střechy z plechu. Ve Velké Británii proběhlo před časem zajímavé hlasování o nejkrásnější anglické slovo. Zvítězilo slovo SERENDIPITTY, což lze tuším přeložit jako *štěstí navzdory okolnostem*. Jak by takové hlasování dopadlo u nás? Zvítězila by slova jako *rozklíčovat* a *vykomunikovat* nebo *urkunda* a *pamrd*, anebo *papršlek* a *birštúbefýrer*?

Nedávno jsem měl tu čest v sestřihu na ČT2 zhlédnout alternativní představení jednoho pražského divadla *Spílání publiku*. Původní drsný náboj dočista vyčpěl a v českém podání to vyznělo jako dobrácké škádlení v hledišti se pochechtávajících hejhlů. Večer jsem si listoval v čísle *Labyrintu* věnovaného utopiím. Prohlédl jsem si instalace Jany Kalinové a vybavily se mi instalace Alice Nikinové z posledního *Rozrazilu*. Milý příklad umění, jež na spotřebitele spiklenecky pomrkává, ukazuje hudovaldo, ale neurazí. Jde o ten vítězný druh konceptualismu, který hromadou odpadků v centru města upozorňuje na problém hromady odpadků v centru města. Nu, jsem germánské *baby zombie*, které se tímhle šmoulím 3D světem potuluje od časů modrovlasých Svěvů, ale je jisté, že *sušákem na lahve* se to trochu posralo.

Zatímco Polky vypadají jako strašáci a 99 % polských maníků nosí jednotný armádní sestřih, jejich městské architektury se v českých zemích málokterá lokalita vyrovná. Posezení na terase před hospodou je tak pastvou pro oči i na městské periferii. Před některými domy a sochami jsem měl erekci jako poručík z postupimské posádky. Najmě před mostem nad Odrou, který byl celý osázený zámky všemožných typů s datem a jménem zamilované dvojice – třeba *Gonia i Gvee 25 Lat W Milošci*. Důležité je zachovat si chladnou hlavu a především nemluvit rusky. Ale kdo po pěti plzních odolá, aby si na wroclawském Rynku před fontánou teplických skláren nezazpíval *Podmoskovskije večerá*. A jak jsme dozpívali, podíval jsem se k vedlejšímu stolu, kde seděla parta Holanďanů, a řekl jsem: „*Podívejte se na ty voly, takovou sem jedou dálku a místo, aby si dali Žubra, Piast nebo Tyskie, čamtaj Heineken!*“

Patrik Linhart

INZERCE



FILHARMONIE HRADEC KRÁLOVÉ A ČESKÝ ROZHLAS 3 - VLTAVA

1/11/11
FILHARMONIE
HRADEC KRÁLOVÉ
PAVEL ŠNAJDR DIRIGENT
HANS WERNER HENZE / JÖRG WIDMANN /
YORK HÖLLER

4/11/11
SYMFONICKÝ ORCHESTR
ČESKÉHO ROZHLASU
MARRIT GERRETZ-TRAKSMANNOVÁ KLAVÍR
KASPAR ZEHNDRER DIRIGENT
ARVO PÄRT

8/11/11
FILHARMONIE BRNO
JAN-FILIP ŤUPA VIOLONCELLO
PETER VRÁBEL DIRIGENT
IANNIS XENAKIS / WOLFGANG RIHM / MATTHIAS PINTSCHER

11/11/11
HUDBA HRADNÍ STRÁŽE A POLICIE ČR
FILHARMONIE HRADEC KRÁLOVÉ
PLK. VÁCLAV BLAHUNEK DIRIGENT
STANISLAV VAVŘÍNEK DIRIGENT
KAREL HUSA / JOHN CORIGLIANO

www.hfhk.cz

Hudební
FORUM
HRADEC KRÁLOVÉ

- :: SÁL FILHARMONIE HRADEC KRÁLOVÉ
- :: PRÍMÉ PŘENOSY NA ČRO 3 - VLTAVA
- :: KONCERTY SE SVĚTELNÝM DESIGNEM
- :: ZAČÁTKY KONCERTŮ VE 20:00
- :: VSTUPENKY: TEL.: 495 211 375 • WWW.HKPOINT.CZ

INZERCE



HOST

www.hostbrno.cz

měsíčník pro literaturu a čtenáře /

próza • poezie • kritika • recenze
eseje o kultuře a literatuře
rozhovory se spisovateli
nezavedená literatura
světová literatura
literární historie
tematické bloky



VYUŽIJTE VÝRAZNOU SLEVOU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA



KDE SE VZALA REVOLUČNÍ METODA?



V nakladatelství Dauphin vyšel nový překlad memoárů Viktora Šklovského (1893–1984) *Sentimentální cesta* (podtitul *Zápisky revolučního komisaře*). Jde o první část trilogie, kterou Šklovskij vydával ve dvacátých letech a v níž jednak vyjádřil marasmus první světové války, jednak zachytil atmosféru, která panovala v uměleckých a intelektuálních kruzích vznikajícího Sovětského svazu.

Šklovskij pro *Sentimentální cestu* vynalezl vlastní způsob vyprávění. Jeho styl je stylem úsečných vět a jakoby nulové kompozice. Šklovského vypravěč je zcela zaujat proudem jednolitěho výkladu, v němž se mísí vzpomínky s úvahami – metoda, jak tento proud strukturovat do větších celků, je založena na ostrém přeryvu. Vypravěč s oblibou ohlašuje nenadálou změnu tématu: *A teď zas chvíli o... nebo Několik slov o...*

Je-li *Sentimentální cesta* něco vlastní, pak je to zřetelná snaha realisticky zprostředkovat objektivní vazby, jež jsou dány soudobým politicko-společensko-kulturním milieum. Na jejich pozadí můžeme vnímat historický rozměr událostí, pomocí něž chce Šklovskij vystihnout třebas mentalitu obyvatelstva Středního východu, které se během první světové války dostalo do ostrého konfliktu s imperiálním Ruskem. Lyrická složka textu je oslabena na úplné minimum a pocítit ji lze snad jen tam, kde se Šklovskij snaží zachytit onen titulní *sentiment* generovaný bídou a válečným utrpením. Podaří-li se této složce v textu prosadit, vzápětí ji vytlačuje od emocí očištěná deskripce: „*Nepíšu*

o ničem jiném než o bídě a zase jen o bídě. Už jsem z toho unavený.“ Vypravěč si vypomáhá nejrůznějšími formulacemi, opakovaně například pronáší jakýsi imperativ střízlivého rozumu: „*Není třeba plakat, je třeba milovat živě!*“ Nezládnuté emoce snad lze rozeznat jen tam, kde se zápis zhušťuje do elementárních sentencí, třebas v těch několika řádcích, které Šklovskij věnuje smrti svého bratra: „*Bratra zabili po atentátu na Urického. / Zastřelili ho na střelnici u Ochty. / Zastřelili ho vojáci z jeho pluku. Řekl mi to důstojník, který do něho střílel. / Později zabíjeli lidé zvláště k tomu určení. / Ukázalo se, že pluk má právě službu. / Navenek byl bratr klidný. Zemřel statečně. / Jmenoval se Nikolaj, bylo mu 27 let. / Na smrti zastřelením je nejstrašnější to, že ze zabitého sundávají holínky a bundu. Tedy přinutí ho, aby to sundal před smrtí. / 20. května 1922. / Pokračuji v psaní.*“ [/ vyznačuje dělení do odstavců, pozn. JV]

Prolnutí formalismu jako vědecké metody s metodou, kterou Šklovskij použil během práce na memoárové trilogii, asi netřeba zvláště připomínat, konstatuje ji nakonec i *Lexikon teorie literatury a kultury*. Tam, kde se měl formalismus oprostít od mimoliterárních faktorů, formujících dílo zvnějšku, tam se naopak Šklovského umělecká tvorba vzdává psychologických analýz protagonistů a na jejich úkor neustále zviditelňuje historicko-politicko-kulturní souvislosti. Co mají obě metody společného? Řekl bych, že jak v případě Šklovského-vědce, tak i u Šklovského-beletristy rozpoznáváme potřebu skrtnout subjekt (v prvním případě tvůrce uměleckého díla, v druhém pak vnitřní svět románové postavy). Centrální místo subjektu zaujímají naprosto odosobněné struktury s jejich vnitřním napětím.

Na takovém konstatování nejspíš není nic zajímavého. V každé literárněvědné příručce, zabývající se příslušným tématem, se dočteme, že formalisté chápali literární

dílo jako jazykový jev, jako formu vyprávění, která zprostředkovává svůj obsah. „*Ve své podstatě je formální metoda jednoduchá. Je to návrat k řemeslu. Nejlepší je na ní to, že neodmítá ideový obsah umění, ale tento takzvaný obsah považuje za jeden z projevů formy,*“ píše Šklovskij v *Sentimentální cestě*.

Jde tu o něco daleko významnějšího: vzpomínky z válečných front nám totiž mohou pomoci nahlédnout důvody, proč byla po první světové válce subjektivita v dílech OPOJAZu (Společnosti pro studium básnického jazyka) vytěšňována objektivními strukturami. Je to možná právě válečná zkušenost Šklovského, která tvoří základní rámeček jeho uvažování. Jako voják prošel mnoha frontami a byl konfrontován s tehdy nejbrutálnějším násilím páchaným nejen na vojenských jednotkách, ale na celých národech. Váchal by *Zápisky revolučního komisaře* mohl s klidem začlenit jako příklad do své *Studie kulturně a literárněhistorické* – vraždí se tu často a ve velkém; cesty, po nichž Šklovskij jde, připomínají antické hekatomby. Čteme-li *Sentimentální cestu*, dochází nám, jak silně musela tato zkušenost formovat Šklovského mladý intelekt. Člověk je zcela podřízen struktuře vojenských sil. Jedinými pevnými body této struktury jsou političtí aktivisté, ovlivňující průběh válečných střetů. Politické formace si naopak udržují odstup, vystupují jen na úrovni idejí či příkazů. V rovině materiální to jsou pak města (nikoliv nevýznamnou součástí podtitulu je výčet míst, na nichž se Šklovskij během své anabáze ocitl: *Petrohrad – Halič – Persie – Saratov – Kyjev – Petrohrad – Dněpr – Petrohrad – Berlín*), která strukturu politických idejí přetavenou v kotli válečné vřavy fixují na mapě celosvětového bojiště; dobývané anebo kontrolované bašty, jejichž chod opět zcela odpovídá válečné logice místa pokořeného ruskými či tureckými vojáky.

Člověk, vyjma zapisujícího, který chce svou zkušenost zachytit v kulturní paměti, ve válečném pohybu nehraje žádnou roli. V případě Šklovského to dokládá osud jeho ženy a dalších členů rodiny, kteří se navzdory svým útrapám v proudu vyprávění jen mihnou. V jedné pasáži Šklovskij líčí, jak vlak, jímž cestoval, v noci narazí do jiné soupravy, která zastavila na trati poté, co jí došlo palivo. „*Narazili jsme do zadních vagonů. / Před naší lokomotivou ležela jakási hromada prken a trčících kol. / Bylo slyšet žalostné řehání koní, někdo sténal. / Všichni se hnali k lokomotivě: »Je celá?« / Z lokomotivy šla pára, sípěla. / Další myšlenka: vyčistit cestu a jet, jet dál. / Před námi leželo pět rozbitých dvouosých vagonů. / Obří americký nákladní vagon s železnou kostrou rozbitý nebyl, jen ležel napříč. Bylo v něm vidět světlo. / Ptáme se: »Jsou všichni naživu?« – »Jo, jenom jednomu to vyrazilo mozek z hlavy.« / Je třeba vyčistit cestu.*“

A proč vlastně hledat souvislosti mezi formalistickou uměnovědou a válečnými zápisky Viktora Šklovského? Pokud připustíme, že mezi vědeckou metodou formalismu a způsobem, jak Šklovskij zachytil svůj životaběh za první světové války, existuje výše načrtnutá podobnost, pak by naše odpověď měla být vcelku jednoduchá: byl-li formalismus zjevením na poli literární vědy (běžně se hovoří o tom, že ruská literární věda zažívala před nástupem formalistů hlubokou krizi), pak je třeba toto zjevení chápat na pozadí daleko závažnějšího společenského hnutí, které neodvratně spělo k totální a nezvratitelné krizi. Jen síla této krize dovolila některým prozíravým umělcům a vědcům, aby na základě svých zkušeností načerpaných ze světa ryze neliterárního byli schopni zkonstruovat revoluční metodu, která obrátila čtení a psaní knih naruby. Anebo z nohou rovnou na hlavu.

Jakub Vaníček

JAK SES MĚLA, HELENO?



Helena Skalická, Údiv, uhel a tuš, 12. 12. 2010

Jedna liberecká sestra se menovala Vlasta, bejvalá bachařka. Hrozná mrcha. Pořád měla připravenou stříkačku. A jednou při snídani sem šla pro jídlo paní Havránková, to byla taková jedna paní, která se neuměla sama nakrmit. Takže sem nakrmila paní Havránkovou a pak si du pro svoje jídlo. A Vlasta stojí u dveří a říká: Heleno, ale vy už ste jedno jídlo měla! A já říkám, cožé, co kecáte, dyť to jídlo nebylo pro mě, ale pro paní Havránkovou, ale víte co, sežerte si to, já nechci nic, nic, děte do prdele! A šla sem kouřit.

Tam byla kuřárna a takový ty skříně, mezi kterejma byla mezera, a já sem si do tý mezery sedla a prostě sem si opřela nohy a zapálila sem si. A to bylo v létě a sluníčko svítilo pěkně do okna. A Vlasta šla za mnou,

že mám jít jíst. Ale já říkám, nechte mě, co se serete do mě, já kouřím, sežerte si to sami, já sem najedená! A potom jí říkám: Vlasto, vy třeba ste sestra, ale vy nejste žádná sestra, vy ste gestapačka, protože když se sem člověk dostane s nějakou nemocí, víte, protože my máme zvláštní nemoci, všelijaký, různý, ale vy, vy nás tady ponižujete, vy víte hovno o našem životě, vy nevíte nic! Vy nejdřív byste si měla jít támhle do úmývárky k zrcadlu, děte si k tomu zrcadlu, Vlasto, podívejte se do něj a dejte si otázku, proč ste taková na nás! A vona celá zrudla a odešla.

A potom večír měla odejít domů, ale sestra Bohunka onemocněla, a tak Vlasta zůstala na oddělení přes noc, A já si furt nedala pokoj, furt sem držkovala, až přišel

zřízenec, že mě šoupnou o poschodí vejš, jenže voni ty debilové najednou nevěděli, jestli patřím vpravo nebo vlevo, jestli patřím do „AL“, k alkoholikům, nebo na děčko, což sem jim sama neuměla poradit. Takže zase odešli a já zapadla na kuřárnu. A za chvíli se objevila Vlasta s lékama, ale nějak divně, tak nějak mírně se po mně koukala. Říká mi, Heleno, pojďte na chvíli ke mně, já bych s váma chtěla mluvit. A já říkám, no to není problém, dokouřím a můžeme pokecat, není problém. A šli sme k ní a vona nechala alkoholikům vzkázat, že přijde pozděj, že má se mnou jako pohovor.

Sedli sme si u ní a vona, Heleno, jak ste to myslela po tý snídani? A já, no tak jak to říkám, Vlasto, všichni z vás maj strach, když vám člověk řekne svůj názor, hned ho napícháte, dáte mu dvojitou dávku a eště si myslíte, jaká ste frajerka. A pak sem jí odvyprávěla celej ten svůj život a říkám jí: Vlasto, vy nejste nic než bachařka, říkám vám, stoupněte si před zrcadlo a dejte si tu otázku: Proč ste takováhle na nás – protože, já myslím, že vy ste taky něco těžkého prožila, neříkejte mi, ale vy to berete jinak než my, my se třeba zhroutíme, ale vám to nevádí, vy to máte na háku, šermujete kolem sebe stříkačkama. A tý vado, to byl pro mě normální šok. Vona mi najednou nabídla spartu a normálně sme si povídaly, pokuřovaly sme u okna, povídaly sme si jako úplně normální lidi!

A od tý doby se ta Vlasta celá úplně proměnila. Začala mi nosit všelijaký dortiky, zmrzliny, bombóny, cigarety, najednou nevěděla, co by mi dala, stal se z ní úplně jinej člověk. A pacienti se časem taky změnili, chodili za ní, když něco potřebovali, přestali se jí bát. Dřív všem ubližovala, ale najednou byla úplně nejhodnější ze všech a už jí to zůstalo. Dodnes to nechápu – možná se fakt podívala do toho zkurvenýho zrcadla, nevim.

A pak jednou, v roce devadesát osum, to sem prodávala na náměstí svíčky a keramiku. A najednou vidim Vlastu, jak de ke mě. Chvíli sme si povídaly, vona měla hroznou radost, že mě vidí, tak sem jí hnedka prodala svíčku. A za tejdenn přišla znova, Vlasta. Že prej si koupila k Vánocům novou televizi a tu svíčku si prej postavila na tu televizi. Ale ta svíčka se jí roztekla a natekla jí do tý televize, což mělo následek ten, že ta televize jí normálně shořela. Když mi to ta Vlasta vyprávěla, tak sem si úplně mnula ručičky, říkala sem si, tak vidíš, ty krávo, konečně došlo i na tebe!

Připravil Pavel Novotný

INZERCE



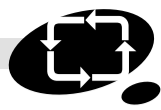
**RUBID
RUBID
RUBID**

tóny-barvy-vůně

klub-obchod-čajovna

Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin



ho, co v podhradí dělá. Oznamil mi, že přijel za mnou, aby potvrdil, že si v krámku po neděli koupil bibliofilskou variantu Kolářovy knížky s jedním originálem. Měl v ruce dvě nijak pěkné olejomalby, napnuté na blind-rámech. Moje žena se někam ztratila. Šli jsme s Čuríkem cestou k hradu, ale ta (na rovině!) byla přehrazena zdí a velká kovová vrata byla zavřená. Turisté se valili proti nám: bylo už pozdě odpoledne. Ptal jsem se Čuríka, kolik je hodin. Odpověděl: „Půl páté. Musím do Prahy, mám tam s někým spicha.“ Klekl si na silnici a zašeptal: „Můžeš mi pomoci? Mám dva obrazy, které chci prodat. Nemohl bys je vzít k sobě do krámu?“ Vylovil z kapsy tužku a začal dva jiné obrazy, jež měl snad v tašce, podepisovat. Přitom stále opakoval: „Jeden je od Němce a druhý od Američana.“ Říkám mu: „Ty seš tu autem, vem mě do Prahy a já obrazy předám do Trigonu.“

Šli jsme pro auto zaparkované u hostince v podhradí. Přes cestu přebíhala rozdávaná kočka. Byla bílá, ale když se natočila bokem vlevo, byla měňavě něžně modrá jako kvetoucí ageratum, když se natočila vpravo, barvy přešly do hráškové zelené. To se neustále opakovalo. Chtěl jsem ji chytit, ale nějaká dívka začala křičet, ať ji nechám. Před hostinec se vyhrnulo asi deset lidí v černých šatech a vážně, nikoli výhrůžně, nás pozorovali. Nastoupili jsme do auta a rychle odjeli.

Z auta jsem vystoupil na Náměstí republiky, v místě proti sv. Tadeášům, kde ještě nestál ten nový dům. Kousek před zastávkou tramvaje v tmavém obleku, s černou kravatou, na hlavě černý klobouk, postával růžovoučký Jiří Kolář. Usmíval se (teď se mnou už zase byla i moje žena) a kýval rukou na doktorku Evu Petrovou, která přecházela přes ulici. Právě přijížděla tramvaj a já měl strach, aby Koláře nezachytila. Zahnuli jsme za roh a vstoupili do haly s vodotryskem. Myslím, že to byla Slávie.

V hale jsme se já a moje žena chvíli zdrželi. Potom vstupují do místnosti a v zrcadle spatřím vpravo stůl, u kterého sedí Kolář, Lhoták, Hudeček, Chalupecký, jedna žena, snad Grögerová (tu osobně neznám) – a můj milovaný představitel Golema, herec Trégl s kloboukem na hlavě. Já měl v ruce ty dva Čuríkovy obrazy. Chalupecký pozdvihl ruku se vztyčeným ukazovákem a ukázal na ně: „Umění nelze nikdy napodobit!“ S hlavou svěřenou k zemi jsem zamířil rovnou k jejich stolu. Když jsem zdvihl hlavu, u stolu seděli tři neznámí muži. Smích mě donutil pohlédnout vlevo. Seděli tam, celá společnost, a všichni se smáli. Mně! Zčervenal jsem a zamířil k nim. Vtom jsem se vzbudil. Z rádia právě doznívala Bachova kantáta *Duše má, chval Hospodina*. Bylo několik minut před půl osmou. Šel jsem do kuchyně za ženou a při vyprávění snu jsem si připamatoval všechny podrobnosti, které okamžitě zapisuji.

Odpoledne zpívala Zuzana v hostivickém kostele v hudebně-recitačním pásmu *Popelka Nazaretská*. Text složil ve vězení Václav Renč. Podivil jsem se, že vnechal zvolání Ježíše na kříži: „Bože, Bože, proč jsi mě opustil!“ – nejzoufalejší křik, jaký znám. Asi chtěl napsat něco pozitivního, co by dalo lidem chuť žít. Před zahájením koncertu jsem stál u nevysoké zídky, táhnoucí se kolem kostela, a díval se dolů na farní zahradu, kde si hrály děti. Černý vlčák pobíhal od jednoho dítěte k druhému a viditelně se radoval. Upřeně jsem se na psa zadíval a snažil jsem se mu vnuknout myšlenku, že ho mám rád. Pes přestal pobíhat, otočil se ke mně nahoru, našpičatil uši a upřeně mne pozoroval. Zasouval jsem svou zprávu do žlutočerné hrudi. Pes usedl a zavrtěl ocasem. Zdvihl jsem ruku. Vlčák se viditelně chystal rozběhnout se za mnou do horní zahrady. Pozdravil jsem ho a odešel ke kostelu, odkud právě zazníval potlesk.

Večer kolem desáté volala Jaro.

29. 5. 2001. Ráno při cestě pro pečivo potkávám Karla Nepraše, který chvátá na AVU. Domlouváme si schůzku. Odpoledne u Martina Stejskala lámeme *Logos*. V 17 hodin odjízdim k Fišerovi na autogramiádu nové knížky Jarouška Zeminy. Asi dvacet pozvaných nás oslavuje událost v malé kanceláři v prvním patře. Živá zábava jde mimo mne. Pořád mi v týlu sedí anděl nedopovědění toho snu. Počet pozvaných se postupně smrkává, až nás zbývá devět.

Teprve teď se uvolnil proud řeči a začíná to být zajímavé. Dozvídám se, že Jaromír znal Zdeňka Přibyla, dokonce od něho zakoupil pro galerii jeho kresby. Potom se jen divím: za Zdeňkem-Sidoniem prý přijela do Prahy jeho pařížská manželka. Bylo to zřejmě v době, kdy se mi Zdeněk na čas vytratil ze života. Po tolika letech se Přibylův obraz dotváří.

Adriena Šimotová odešla poměrně brzy, my ostatní jsme se loučili až po deváté hodině. Milena Slavická mi dala pár dobrých rad ohledně výstavy, kterou mám za lubem. Prvně se seznamuji s rozesmátou Věrou Janouškovou. Nakonec vyprovázím Jarouška a jeho manželku směrem k Dlouhé, kde se na rohu loučíme.

Doma mě čeká dopis od Jiříka Veselského z Kyjova a telefonát od Jaroslava Hofmana, kterému jsem konečně poslal příspěvek do knihy o Břetislavu Kafkovi.

Lidské tělo = stín Pračlověka, ten stínem projeveného Boha. Demaskovaná podstata člověka: Kosmický člověk. „Kosmický člověk se projevuje ve větším nebo menším měřítku v lidech znovuzrozených. Zevní tělo, toť pouhý obal, na němž jede vnitřní Kristus do Jeruzaléma, to jest, osvětlení a vítězství nad hmotou.“ Touškova slova spadají vjedno s Meyrinkovými.

Po dlouhé době se ozývá odněkud z Měchovic Vlasta Třešňák-Kirschner.

30. 5. 2001. Píše Joseph Caezza. Měl prý dlouhý telefonát s Joscelynem Godwinem,

jenž velmi chválil *Opus Magnum* (to už slyším podruhé) a podivoval se, že moje jméno a jméno D. Ž. Bor nosí jedna a táž osoba. Kdyby tušil, kolik jmen z *rodiny* jsem přijal za vlastní!

30. 5. 2001. V noci koriguji *Logos*. Asi ve dvě ráno, ve chvíli, kdy znovu pročítám popis umírání Gustava Meyrinka, se ozve tiché našlapování kdesi vedle v pokoji, kde leží Meyrinkova posmrtná maska. Trochu mě zamrazí, ale přesto pokračuji v práci. Tiché praskání podlahy se ozvalo znovu. Jemné, ale zřetelné. Mávnou rukou: atsi! Potom se ozve znovu, ale u mne v pokoji. Míří ke mně. Otočím se ve směru zvuku, ale nic nevidím. Najednou spatřím u gauče černého kocoura; stojí přímo proti mně a dívá se mi do očí. Pohnu se a on se nepřipraví rychle vydá zpět do bytu. Jdu za ním až do dalšího pokoje, kde jsou dveře na terasu: jsou otevřené. Kocour jimi projde a zůstane hned za nimi stát, jako by čekal, až odejdu, aby se mohl vrátit. Jak se do šestého patra dostal, opravdu nevím. Z našeho domu není. Přišel ke mně ve chvíli, kdy Meyrink říká, že nezemře, že se brzy vrátí, jenom neví, v jaké podobě.

Ráno mi přišel e-mail od Boženy Správcové. Zve mě k posezení na zahradě u ohně a dodává, že do Prahy přijede i „jindřichohradecký kapitán průmyslu s chotí“ Lubor Kasal. Teď je dvanáct, po obědě se věnuji korekturám *Logosu* a večer odjízdim do Strašnic.

31. 5. 2001. Z posezení u Boženy jsem se vrátil v noci krátce před jednou. Večer byl v režii Lubora Kasala a točil se především okolo Tvaru. Jeho kritika byla nesmlouvavá. Božena mě šla vyprovodit po dvanácté před dům. Jako by tušila, co mi jde hlavou, řekla: „Nejsou tak tvrdí, jak se tváří.“

(pakračování příště)

OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

MEZI INDIEMI

Vyobrazení ostrova Solor ležícího v blízkosti soustroví Malých Sund pochází z knihy *RECUEIL DES VOIAGES Qui ont servi à l'établissement et progrès DE LA COMPAGNIE DES INDES ORIENTALES*, vydané v roce 1725 v Amsterdamu. Ostrov pro Evropu objevili v roce 1520 Portugalci, vybudovali zde pevnost a v roce 1590 na něm žilo okolo 25 tisíc obyvatel; ti se ovšem nechtěli smířit s portugalskou nadvládou a začali se bouřit. Proto sem Portugalci v letech 1598–1599 vyslali flotilu devadesáti lodí a nepokoje potlačilo.

Portugalci pro své koloniální území v této oblasti Dálného východu užívali označení

Portugalská Indie, svoji *Indii* však chtěli mít i Holanďané, a proto v roce 1602 zakládají Spojenou východoindickou společnost. Problém byl v tom, že se obě *Indie* územně překrývaly a to vedlo ke konfliktům mezi oběma evropskými námořními státy. Úspěšněji si vedlo Holandsko (v případě ostrova Solor ale Holanďané museli počkat až do roku 1861).

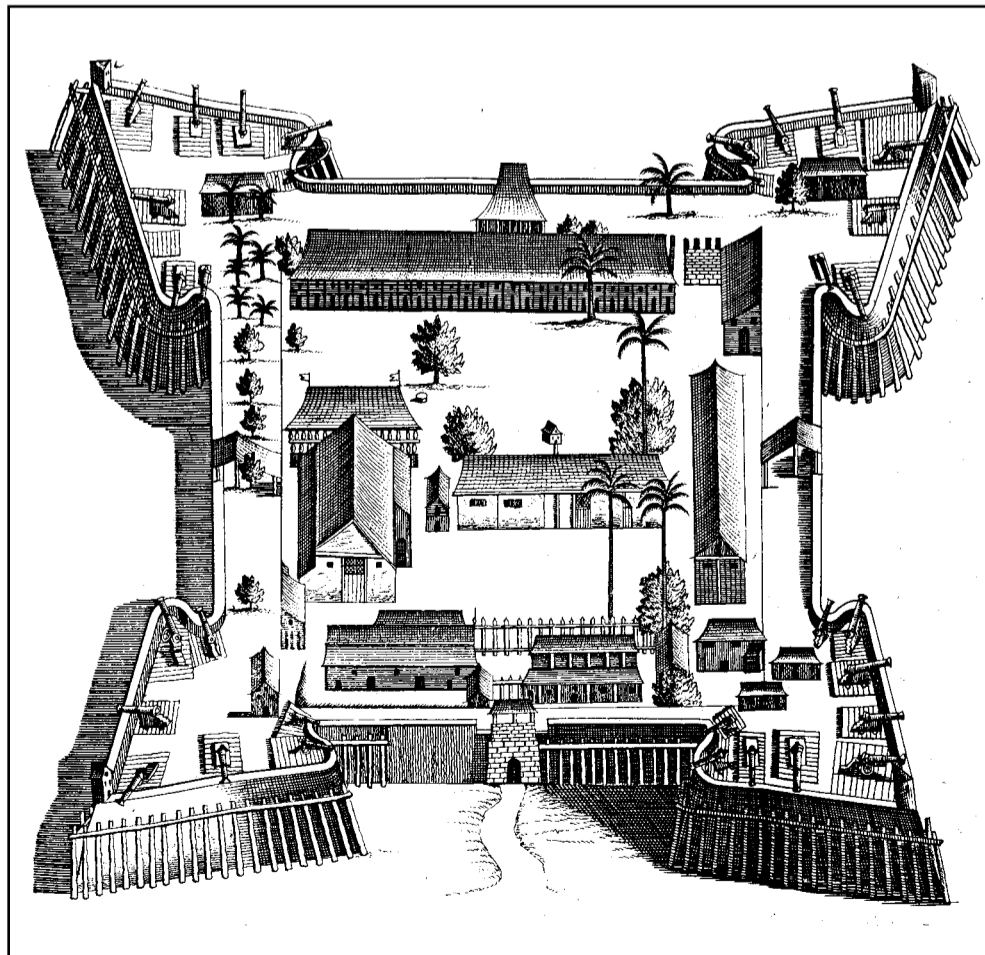
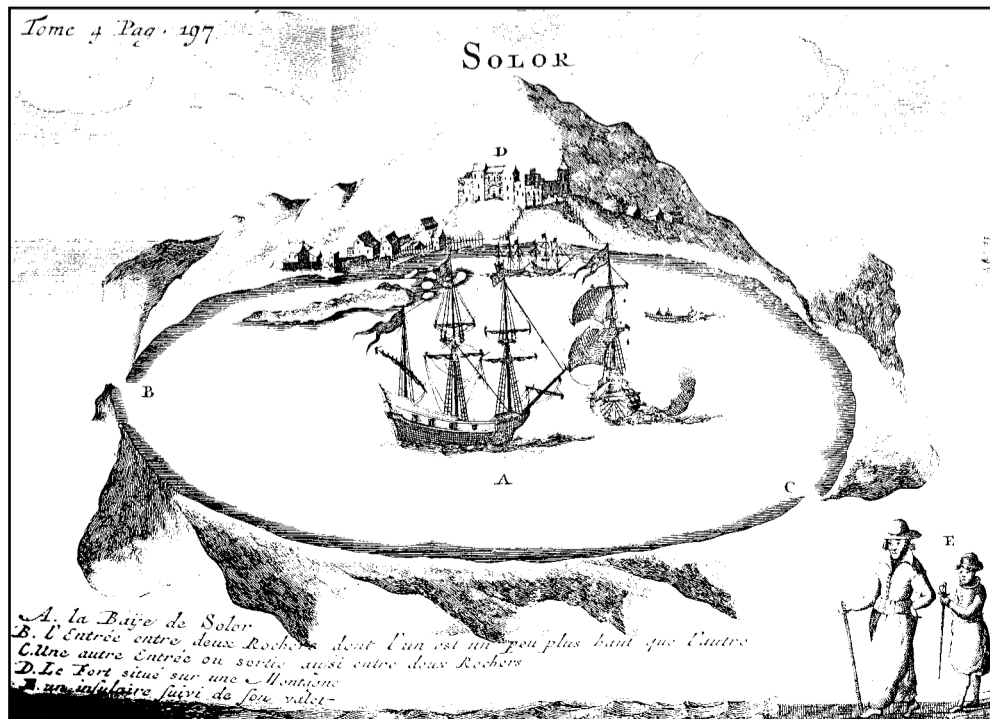
Skutečným vítězem v boji o *Indii* se však stala Anglie. Její *Indie* sahala od perských hranic ke hranicím Indočíny, která zase pro změnu byla *Francouzskou Indií*.

Indie stejně jako *Tartarie* či *Etiopie* patří ke starým geografickým pojmům, jež označovaly etnický i kulturně v podstatě nesourodé rozsáhlé oblasti. Pod *Tartarií* bychom

našli na starých mapách území sahající od dnešních středoasijských postsovětských republik přes Sibir a Mongolsko až k Pacifiku; *Etiopie* byla souhrnným označením pro nitro neprozkoumané Afriky; *Indie* pak byla

velkou částí Asie, k níž kromě území dnešní Indické republiky patřily Pákistán, Bangladéš a řada dalších menších území i ostrovů v Indickém a Tichém oceánu.

Luboš Antonín



Portugalská pevnost na Bandě.

Také soustroví Banda bylo svědkem bojů o nadvládu nad obchodem s kořením mezi Portugalci a Holanďany. Pevnost střežila přístup k přístavu, odkud do Evropy odplouvaly lodě naložené nejčastěji muškátovým oříškem.

perníková chaloupka

PŘÍBĚH NARKOMANA

Roman Pecha

Podle autentického vyprávění zapsal Petr Motýl



V Ostravě jsem pobyl necelý půlrok. Naučil jsem se vařit pervitin a pro příště měl být můj rajón Těšín, Třinec a Karviná. Tři města navlečená jak korálky na šňůrku na hranici s Polskem.

Narkomani z těch tří měst, co jsou tak blízko sebe, že kdo není z Ostravska, ani nepozná, že přejíždí z jednoho do druhého, se soustředovali jednoznačně nejvíc v Těšíně. No a právě z Těšína jezdil do Ostravy pro pervitin Pavel Chlup. Takový fajný synek.

„Tož Pavel, ty máš ten byt, teď tam by se dalo vařit, ni?“

„Jasne, jasne.“

„Tož, že bych šel bydlet ku tobě!“

„Jasne, Roman. Kdy, včel?“

„Tož včel.“

„Kurva, Roman, to je je dobře jak cyp!“

Takže tímhle způsobem jsem se u Bači s Chlupem domluvil, že se k němu přestěhuju a budu u něj bydlet a vařit. Ten byl celý šťastný, že bude přímo u zdroje. Usmíval se jak slunko s předkusem. Bo jemu v předkusu vyčnívaly zuby z pysku. A on byl pořád veselý a zmatený jak sviňa. Ale hodný kluk, vlasy na záda a fáral na šachtě, v rukách sílu jak lamžezezo.

Chlup byl z Valašského Meziříčí. V Těšíně dostal byt od šachty, na které dělal. Na sídlišti Svibice. To bylo sídliště pro havíře a jejich rodiny, nikdo jiný tam prakticky nebydlel a panovaly tam dost drsné poměry. Havířov byl proti Svibici město. A i když v Havířově bydleli taky z velké většiny horníci, přece jenom to tam jako ve městě fungovalo. Byla tam hlavní třída, kolem které na jaře nasadily kytky na záhony, maminky kolem chodily s kočárkami, babky kecaly na lavičkách.

Ve Svibici nebylo nic. Tam kdyby přistáli Martani, tak kdyby vylezli z toho talíře, museli by říct:

„Kurva, kaj zme su je?“

„Tož sudruh Martan, na sídlišči Svibice. A nečum tak blbě, bo dostaneš bombu od havíře!“

„Co pravýš, synek?“

Bác mu jednu!

„Do pyči, co robiš Peter, to su diplomati! Tož sudruzi, dame po pulitru vodky?“

Martani nepřiletěli. No a tak byli na sídlišti Svibice jenom havíři. Většinou tak mezi dvaceti, pětaticeti lety. Ještě se nestačili uchlást, ani se odstěhovat někam do lepšího, kam chtěla manželka. A tihle havíři byli buď na šichtě, nebo v hospodě, nebo spali. Pro ženské a pro děcka tam nebylo kam jít. To bylo pár řad betonových kostek jak cyp uprostřed pustiny. Do Těšína, ke kterému Svibice oficiálně patřila, to bylo přes pole a zahrádkářskou kolonii. Kurva, to byly betonové kostky jak cyp uprostřed ničeho, uprostřed takové té ostravské měsíční krajiny, kterou kdo neviděl, tak si ji neumí představit, a která dneska už neexistuje.

Z jedné strany vedly kolem Svibice koleje hlavní trati na Slovensko. Takže tam pořád duněly vlaky s uhlím. A se železnou rudou, co se navážela z Ruska do hutí do Ostravy, na Enháčko a do Vítkovic. U těch kolejí stálo nákladové nádraží. Kurva, to bylo krávalu jak ve fabrice, jak tam posunovali. Bác! Bác! Jak o sebe bouchaly nárazníky vagonů. A tam, kde nebyly koleje, tak kaj ses ze Svibice podíval, všude křaky a břízky, co vyrostou i na haldě u šachty. A všude trubky, co tam vedou přes krajinu, jámy vybagrované do země, na všechny strany komíny a těžní věže. A všude bordel, všude jakési stožáry a betonové konstrukce, všude hromady něčeho rezavého, co žádná sběrna surovin nevezme nebo jakési staré nadranc rozbité budovy, dílny, staré fabriky, kde už se nerobí, domky bez střechy. Kolem toho vedou železniční vlečky. A podél těch jednokolejek něco teče, nevíš, jestli je to potok, nebo kanál, nebo odpad odněkud z fabriky, víš jenom, že to smrdí, hlavně sírou. A všude se válí zrezlý ostnatý drát a igelitové pytle a guma z kabelů, ze kterých někdo vykuchal mēd. A jsou tam bahniška a díry s černou vodou a s vrstvou oleje na hladině. A do toho padá dým z valcverku v Třinců. A smrad jak cyp z tiskáren v Těšíně, zamoření olovem jak sviňa. Dneska už je to jinak, ale tenkrát to tak vypadalo. A takové slovo jako ekologie to tam bylo asi tak známé jak u černochů v Africe socha Radegasta na Pustevnách.

Ale do té doby se u nás v pátém patře vařil pervitin. A taky pěkně voněl. Tak pěkně, až stáhnul souseda, starého havíře.

„Tož, synci, dejte mi to taky zkusit...“ Otravoval tak dlouho, až jsme mu to dali. Jemu bylo přes čtyřicet, žil tam s manželkou, jejich dvě děcka už někde žily samostatně. A teď si to chlap píchnul a pak už to chtěl pořádek. Jak kytky uňho na okně vodu na zalívání.

„Kurva, co za to, Rudek?“ Tak on se poškrábal za uchem a něco nám dal. A to byl náš první zákazník, který nám za pervitin začal dávat peníze. A byl zcela mimo okruh našich fetišáckých známých.

Takhle jednou sedíme našlehaní perníkem, bylo to fajn, Bača, já a dvě holky, Iva a Kamila. A teď v pět ráno někdo začne bušit na okno. V pátém patře.

„Slyšíš to, co já, Roman?“

„Slyším, kurva.“

„Teď jsme nevěděli, která bije. A zas! Buch! Buch!“

„To je nějaká stíha, nebo co? Do pyči!“

Jdu k oknu. Teď co bude?! To je haluška jak cyp. Podívám se. A na okno buší smetáčkem Rudek a somruje perník. Jeho manželka kajsi odjela a zamknula ho v bytě, bo zlobil jak sviňa.

Tak to byly takové fetišácké příhody. Jako když Chlup šel v pátek na noční a nějak dlouho se z ní nevracel. Přitom to bylo jeho, cestou z práce nakoupit na sobotní snídani pro partičku víkendových fetišáků, co byla slezlá v bytě na Svibici. A Chlup jim táhne v tašce koblihy, salko, jogurty, rohlíky, salám, jak by byl máma od sedmi děcek. To byl člověk, co by se rozdál.

Poledne, Chlup nikde.

„Kaj je ten Chlup, kurva!“

„Ten je na švestkarně, to je jisté.“

„Pyčo co na švestkarně. Měl sebou perník, tak se našlehal. A včel lita kaj po křakach, a hledej ho!“

Nervózní, to jsme byli. Před sichtou si Chlup píchnul a dvě stříkačky si ještě vzal sebou. To se dalo pod zem v pohodě pronést, tam šli jenom po chlastu, hodně tvrdě. Ale stříkačka, ta se dá v pohodě někam schovat, nejlepší je do přílby.

Půl osmé večer a Chlup se objeví, vysmátý jak lečo.

„Kajs byl, do pyči, Chlup!“

„Na šachtě, ne! Jak jsem se našlehal, tak jsem do toho bušil dvě a půl směny v kuse. To bylo dobré jak sviňa. Štajgra jsem přesvědčil, že potřebuju prachy. A jak viděl, že robim a su v klidu, tak mě tam nechal. A druhý štajgr tež. Až dneska v šest večer mě vyhodili. Kurva, klidně bych tam makal ještě dál. Ty, Roman, dej mi něco.“

Tak jsem mu podal stříkačku. Chlup si píchnul a nespál až do neděle do půlnoci. Pak si na chvílku zdrímnul a v pondělí v šest ráno už zase ve štole házel jak fretka lopatou uhlí na pás.

Karel Matouš Zavadil, z cyklu Kozoroh

To byl Chlup. Anebo Ryž, ten když se našlehal, tak rád dělal pořádek ve věcech. To není na pervitinu nic zvláštního. Ale z naší partičky to bralo většinou jenom Marcela Ryže. Několik hodin se přehrabovat ve věcech, stačí třeba pár prázdných flašek od piva. A kdo je nafrčený, tak je bude přerovnávat v předsíni na linoleu celou noc.

To dělal právě Ryž. Třeba uprostřed léta vytáhl ze skříně zimní bundu. To bylo v dobách, kdy v bytě ještě byly věci a kluci chodili makat na šachtu. A teď si Marcel obleče bundu, šálu, rukavice, čepici a říká: „Jo zima, ta se neptá, ta přijde nečekaně!“ A pak tu větu opakuje padesátkrát, stokrát za sebou. A myslí si, jak je chytrý, že s tou zimou vymrdal a nezastihla ho nepřipraveného.

„Ty, Marcel, ty zje v tym jak kokot!“

A tak v té zimní bundě vypadal. On byl zrzavý, ale tak hodně světle, prostě albín. Červené oči, bělma jak vybělená, vedro jako sviňa a on na hlavě zimní čapku a čumí do zrcadla, jak by tam viděl amerického prezidenta.

Ukázka z připravované knihy



Karel Matouš Zavadil, z cyklu Kozoroh

sběratel dnů

Jakub Mlynář

Myslím, že mi bylo asi dvanáct nebo třináct, když jsem začal sbírat dny.

Zní to divně, že? Taky proto jsem si to dlouho nechával jen pro sebe a nikomu se s tím nesvěřoval. Jako takové malé, nepodstatné tajemství, které jsem nepovažoval za důležitou součást sebe sama v očích ostatních. Proč by to měli vědět? Jenom by se zbytečně zaměřili na něco, čemu stejně nemůžou rozumět. Nestál jsem o to, aby se mě začali vyptávat na spoustu věcí, které se sběratelstvím dnů přirozeně souvisejí. Dost takových otázek jsem si hodněkrát položil i sám. Vychází z nich i následujících pár poznámek.

Předně, v čem takové sbírání dnů spočívá? Nejsme náhodou každá a každý svým způsobem takový sběratel dnů? ptáte se možná. V žádném případě, odpovídám. Do sbírky rozhodně nepatří *jakýkoliv* den. Dny jsou obvykle unylé, nezajímavé, nudné, hloupé, šedivé. I když to jistě není žádné pravidlo, všiml jsem si, že v průměru do mé sbírky přibývá jeden zajímavý den na deset nevýrazných. Postupem času jsem samozřejmě ve výběru stále náročnější a jistě, ve čtrnácti člověka uchvacují věci, které ve třiceti nechá beze všeho proplout kolem. To však zřejmě nesouvisí se sbíráním dnů, ale se zráním člověka jako jedince.

Postupně jsem si tedy vypracoval poměrně jasná kritéria pro výběr jednotlivých dnů (i když jsou spíš podvědomá a nikdy jsem je explicitně neformuloval; nebudu je zde proto uvádět) a pravidla pro jejich zanesení do sbírky. Každý den je potřeba zapsat dřív, než skončí – než se od dalšího odlomí spánkem. To je důležité pravidlo. Události chci mít v jejich autenticitě, v jejich bezprostřednosti, pokud možno bez zkrácení způsobných skulinami paměti a průravy zapomenutí, jež začínají působit už během několika málo hodin. Nevyhnutelnou redukci informací jsem chtěl mít co možná nejvíc pod kontrolou. Víím, že jsem kvůli tomu o několik hezkých dnů přišel, protože se spánek dostavil dřív, než jsem dokázal – stihl, mohl, chtěl – den zapsat. Následující ráno už je prostě pozdě.

Tak tedy, den je třeba zaznamenat tentýž den. K zápisu dnů slouží čtvrtky formátu zhruba A5, které zároveň určují omezený rozsah. Jeden den se vždycky musí vejít na jeden list (na jeho přední, případně i zadní stranu). Má to především praktické důvody:



Karel Matouš Zavadil, z cyklu Kozoroh

řazení a ukládání sbírky je pak jednodušší. Zároveň se tak samozřejmě vyvaruji zbytečné upovídání a rozplizlosti. Není nic, co by se nedalo v základních rysech shrnout několika dobře volenými slovy v přehledných větách. Někdy jsem psal na podlaze na kolenou, někdy utahaný pod peřinou, vždycky v krátkých a vzácných minutách volna a soukromí (šlo přece o moje tajemství); zkrátka v situacích, které stručnosti jenom nahrávají. Obvykle mi stačila přední strana jedné karty i pro ty nejvýznamnější dny.

A co je velice podstatné: dny ve sbírce neobsahují žádná data, žádné konkrétní časové údaje. Jména jsem se rozhodl vymazat zpětně, když mi bylo asi sedmáct; to už má sbírka obsahovala na tři stovky dnů. Pečlivě jsem všechna jména zaškrtal a ponechal jen první písmena. Mělo to tenkrát své důvody, ale nakonec jsem si to stanovil jako pravidlo pro všechny budoucí přírůstky. Žádná jména, žádná data. Žádný rok. Bohužel, ty nejstarší dny se umějí prozradit – dětským písmem, druhem papíru – ale v pozdější době jsem došel k souboru důkladných a pečlivých metod, které doveďou jednotlivé záznamy do značné míry vytrhnout z osidel časové, místní i společenské konkrétnosti.

To by mohla být také odpověď na otázku, jak se vlastně sbírání dnů liší od psaní deníku. Deník má totiž jasnou strukturu, je chronologicky řazený, sleduje kauzální logiku, je přímo určen událostmi, které formují život autora. Deník je příběh otrocky sledující odkapávání času, je to vlastní identita zachycená v narativní podobě, více či méně vědomě, více či méně zdařile. V mojí sbírce jsou dny naopak volné, svobodné, nekonečně kombinovatelné jednotky, jejichž interpretace a kontext se může libovolně měnit. Jistý ucelený smysl mají i samy o sobě, ale uvedením do odlišných souvislostí získávají stále nové půvaby. Myslím, že vůbec není důležité, jestli se něco odehrálo v dubnu nebo v listopadu (to ostatně může vyplynout z dalších podrobností, například o počasí, teplotě vzduchu, oblečení, odrazu slunce na oknech atd.). Krása té sbírky je v její nestálosti. V nových významech a kon-

textech, které vzniknou náhodným zařazením dvou dnů za sebe, namátkovým přečtením několika různých zápisů. Občas, když jsem byl sám doma a věděl, že se hned tak nikdo nevrátí, vzal jsem krabici do obýváku, vysypal ji na zem a dlouho míchal dlaněmi lístky na podlaze, nebo jako balíček velkých karet (připadal jsem si jako trpaslík, který hraje prší s obrem), nebo je vyhazoval znova a znova do vzduchu a nechával se snášet všude kolem. Pak jsem dny se zatajeným dechem pročítal jeden za druhým v pořadí určeném náhodou. Úzkostlivě jsem pokaždé prolezl celou místnost, aby nikde nezůstala stopa, nedejbože abych nějaký den ztratil. Každý byl pro mě podstatný, každý měl svoji důležitost. I když se mohl sám o sobě zdát zbytečný nebo plytký, nové seřazení dovedlo význam dne zcela proměnit.

Jak už jsem uvedl dřív, dlouho jsem svou sbírku tajil. Věděl jsem o ní jen já sám a nikdo jiný. Nebylo to příliš těžké, protože ačkoli už dneska čítá skoro tisíc dnů, není nijak rozměrná a snadno se vejde do nevelké plechové kartotéky (ukrývám ji na dně komody). Není to tak dlouho, co jsem tento zvyk porušil a svěřil svou zálibu dívce, se kterou jsem se v té době setkával. V zápisech několika dnů byste ji našli pod iniciálou R, kdyby se stalo něco nepravděpodobného a moje sbírka se vám dostala do rukou. Objevuje se jen na několika místech, ale ten poslední den, kdy jsem první písmeno jejího jména napsal na kartu z tuhého papíru, považuji za jeden z nejkrásnějších přírůstků ve sbírce.

„Sbírku dnů?“ zopakovala po mně a nechala si to všechno vysvětlit dost podobnými slovy, jako jsem použil výš, jenom to bylo méně uhlazené a víc bezprostřední. Zamyslela se a velké oči jí zmatněly zástěrkou zadumání, zorničky se jaksi obrátily naruby, do vnitřního světa její duše, ze kterého ke mně promluvila teprve za chvíli. „Hele, a přemýšlel jsi někdy, co by se stalo, kdybys to přejmenoval na sbírku *snů*? Víš,“ pokračovala plynule, když uviděla můj výraz, napůl nechápavý a napůl dotčený, „jsou to přece záznamy něčeho, co je tak vzdálené a neurčitě, že si vůbec nemůžeš být jistý, jestli se to opravdu stalo. Stejně tak dobře by sis ty

jednotlivé dny přece mohl vymyslet nebo by se ti mohly v noci zdát. Což je asi tak totéž.“

„Ale já si nic nevymýšlím,“ namítl jsem zaskočeně, takhle jsem se nad tím nikdy nezamyslel. „Všechno se opravdu stalo! Někdy – kdysi – v minulosti. To je základní podmínka, abych to do sbírky vůbec zařadil.“

„Já vím, ale kdybys to měl někomu dokázat? Jak bys to udělal, když tak úzkostlivě z těch dnů vyplachuješ veškeré zbytky reality? Všecku souvislost se skutečností? Abys z nich mohl volně stavět jiné vesmíry... Jak bys hledal důkazy, že se něco doopravdy seběhlo tak, jak sis to zapsal?“

„Jedno jediné písmenko,“ povzdechl jsem si (jestli se nemýlím). „*Sbírka snů*. Vlastně máš pravdu. Když se na to takhle podívám, úplně to mění situaci.“

Od toho rozhovoru už uplynuly víc než dva měsíce, přes šedesát jednotlivých dnů, které jsem nechal proplout kolem, aniž bych svoji sbírku rozšířil. Zapsal jsem slova, která mi řekla R ten den, kdy vítr trhal ze stromů žluté listy a slunce se usilovně snažilo provléknout skrze cáry mraků v pozedlém nebi. Nevím, jestli je to konec, ale kdykoli vezmu do ruky jednotlivé lístky, papíry a kartičky, jež mi dřív přinášely tolik útěchy a radosti, slyším její slova, která jako by mi vzala všechno, co pro mě sbírka dnů dosud znamenala.

Jakmile jsem se vrátil z kavárny, kde náš rozhovor proběhl, ten den jsem si napsal. Vysypal jsem po hodně dlouhé době všechny dny z krabice na koberec a promíchal je dlaněmi, pak ještě jednou jako obrovské hrací karty, vyhazoval je do vzduchu, jako bych doufal, že se to všechno ještě nějak obrátí. Nejnovější záznam jsem dal stranou, nakonec jsem jej zařadil na úplný začátek složky a všechny dny si přečetl jeden po druhém téma novými očima. Když jsem šel konečně spát, souseď právě odcházela do práce, slyšel jsem klapnout dveře a kroky na schodech, ospalé a uspěchané.

Přes dva měsíce jsem se jí neozval a ona musí mít pocit, že něco pokazila. Jenže já jí to nemám vůbec za zlé; vůbec ne. Jen se s tím budu muset sžít a to asi ještě chvíli potrvá. Dny zatím plynou kolem mě a já je nechávám.



foto archiv J. M.

Jakub Mlynář se narodil roku 1984 v Praze, kde vystudoval sociologii na Filozofické fakultě UK. V současnosti začíná s doktorským studiem tamtéž, kromě toho pracuje jako učitel na gymnáziu a koordinátor Centra vizuální historie Malach při Univerzitě Karlově. Psaní se věnuje s různou intenzitou od dětství. Povídky mu zatím vyšly v *H_aluzi*, *Ikarii* a *Welesu*. Knižně dosud nepublikoval.

továrna na absolutno



TOVÁRNA NA ABSOLUTNO – rubrika pro začínající či dosud publikačně neprovažené básníky pokračuje ve své činnosti. Personál se zavázal každou dávku veršů pečlivě prostudovat, ty pozoruhodné pak zveřejnit. Pozor! Rubrika má kromě jiného sloužit jako příprava na literární provoz, na věčné ústrky, negativní posudky, odmítání ze strany nakladatelských domů, ba na uštěpačné kritiky, na to, že někdo bude vašim veršům rozumět líp než vy apod. Vybrané i nevybrané texty budeme komentovat a šetřit vás nebudeme: spisovatelské

očkování! Obálky a e-maily označené heslem *Továrna na absolutno* (obsahující vaši tvorbu, jméno a zpáteční adresu) směřujte do redakce *Tvaru* (Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, tvar@ucl.cas.cz).

Milí přátelé.

Fuj, to jsem se lek!

Ach ano, jsem k stáru už trochu pomalejší, nohy a oči už mi neslouží tak bezchybně jako dřív, ale mrtvý – to pardón, mrtvý teda opravdu nejsem, jak se domníval jeden nejmenovatelný čtenář, který mi do redakce *Tvaru* minulý týden poslal výsměšný věnec repasovaných gerber a redaktorům drzou kondolenci k mému (sic!) úmrtí.

Střelhitě jsem požádal správcovou papírů, aby připravila kupičku Vašich posledních básní, a ruče se jal na ní hodovat. Doufám, že mi v tom kalupu něco někde nezašantročila, a kdyby snad ano, nehněvejte se a pošlete to znova – teď už mi skončila sezona nakládacích okurek, jejichž hlídáním si bohužel musím přivydělávat, ba i tu tlustou knihu sudoků od paní Zdenky jsem do mrtvé vyluštil (novou, ach ženská přelétavosti, už dozajista nepošle mně, ale nejspíš tomu novému kapelníkovi satalickýho funébrbandu, čert aby ho vzal i s jeho podmanivě cvakající protézou a nahnílym fagotem), tak teď budu mít na Vás víc času a vůbec budu tak nějak celý Váš.

Lukáš Horák

na noze niny

ve snaze

zdolat valy

tvých nehtů

se moje zuby staly

masovými vrahy

a

ty sis pletla pudly

s bohy

smrti

co mezi pahýly bývalého hřiště

pojídali půlku sovy

náhle uprostřed chvíle

kus westernu když

se ti přes nahé stehno

převalil chuchvalec

igelitu

a tichým svědkem toho

jak jsme zašli daleko

byly jen slepé

ulice

a budoucí modřina na mém rtu.

Lukáš Horák není v *Továrně* poprvé, toho člověka jsem již kontroloval! Opět si vede dobře, jeho dnešní básně jsou však z rodu momentek, prchavých okamžiků. Což by mi nevadilo, kdyby se pan Lukáš těch prchavých okamžiků nedržel jako klíště, nevisel jim na nohavici, aby mu ještě na malou chvíli neuprchly (ne, že bych to nechápal!), nezdržoval je ze všech sil – tj. nesnažil se je ještě aspoň trošičku doříct, dozdobit. Některé pak kvůli tomu mají až příliš těžké zadky a nemohou létat, jiné, ty křehčí, se lámou uprostřed a já pak věru nevím, co si s jejich kusy počít mám. Vybral jsem tu, kterou považuju za nejlepší a mému *momentkálnímu* naturelu nejbližší, Zdenko jedna. Neblahá. S prchavými okamžiky je prostě potřeba se mužně vyrovnat, zvláště s jejich prcháním.

Lenka Juráčková

U hospody

Září má ruce v bok
vájí se po stromech
s vrabčáky sólisty
milénka klíněnka zhasnula
kaštany U Slunce

v houpačkách vrznulo

pes frká do listí –

bude mls, nebude...

Lenka Juráčková je ale přece zkušená autorka, jestli se nepletu, vydala dokonce knihu o sukovité sukni a publikuje v časopisech celkem normálně, je mi záhadou, proč mi ji sem ta správcová papírů cpe. Ale koneckonců proč ne, i zkušeného autora někdy můžeme protáhnout naší dílnou, co se mám furt s tou vztekou potvorou o něco přetahovat? At je teda po jejím, koneckonců jsem placen od kusu, jenom si dojdou pro *jinej*, přísnější metr.

No jo, taky momentky. Lenka Juráčková je netahá za ocas, to tedy ne. Tady hrozí spíš jiné nebezpečí – začíná mi to čpít sériovou výrobou – hlavně v takovém tom vyrábění apartních slovních spojení, *poctivé porce mrtvé vody, přítmi na odchodu* a tak. Abychom si rozuměli, netvrdím, že pod tím původně třeba nebyl nějaký velmi konkrétní význam a *přítmi na odchodu* že se dlouho nehledalo a nepromýšlelo. Jenže to mne jako kontrolora nezajímá, a ani zajímat nesmí – mne zajímá jen to, jak to dopadlo, černé na bílém. A připadá mi rovněž, že se Lenka až příliš důvěřivě pouští na území banality... Spojení těchto dvou tendencí – to není dobrá cesta. Ještě krok a sednu si a takových básniček vysmahnu za hodinu dvacet, abyste viděli, jak je to na prd! Radši to, milá Lenko, otočte někde jinam. *U hospody*, tam je to ještě dobré, člověk má tu závěj předčasně spadaneho listí úplně před očima, to šustění a ten pach, ba i lačné psí funění. *Zhasnula a vrznulo...* na to však pozor, použit špatný tvar v básni musí mít setsakra dobrý důvod. A použít ho v tak krátké básni hned dvakrát za sebou – není to jen nějaká divná manýra? Nic ve zlém a rukulíbám a nepolevovat v hledání básnickém, Lenko, byla by myslím škoda nechat vás jen tak, bez podnětu.

Gabriela Musilová

Ještě nenastal večer,
a ty už jsi hysterická.
Postáváš v zšeřelé kuchyni
ve vrakovišti starého, mrtvého nábytku.
Ze všech sil mlátíš utěrkou do růží,
aby z plátků okvětních
vyrostly cihly.
Tak to ses zmýlila.
Nevíš, že i kočka
se ti za zády směje.
Dál chodíš náměsíčná,
věříc, že pruhu na tvé plátěné košili
tě zachrání před smrtí.
Plaveš, s gumovými kachničkami,
a každou chvíli lapáš po dechu.
Musím být u toho, když jsou ti malé
kalhoty,



Karel Matouš Zavadil, z cyklu *Kozoroh*

musím být u toho,
když mě neposloucháš.
Vlasy ti vlají
do noci s měsícem.
Jsi jiná.

Tahle báseň je prostě krásná! Hlavně tím energickým znechuceno-okouzlením, které v ní zpívá. Gabriela poslala ještě více básní, ne všechny se jí podařilo udržet pohromadě či nenechat je sjet do bažin přílišného jákání, překomplikovaných metafor nebo naopak siláctví. Mnohé ale nabízejí krásné jednotlivé obrazy a co mě nadchlo vůbec nejvíc, v Gabriele Musilové promluvila *žena v množném čísle* a já, Vitold Ljaguška, Bc., jí to ještě ke všemu věřím: „*Jsem kalendáře (...) Jsem příhrádky na pučení stvolů*“ nebo v jiné básni „*jsem tisíce drobných svící / a hvězda na šedivém kanapi / jsem hranice všedních dnů / a noční stoly s kaviárem / jsem vítr v ponožkách / a zářivé teplo dnů / jsem písek igelitových tašek...*“ Něco bych s těmi texty určitě ještě dělal, nechal bych je asi určitou dobu odležet a pak bych z nich nemilosrdně vyškrtal všechno smetí, které je oslabuje...

Už vidím, jak se někteří filistiáni začínají nadouvat, co Vám to jako radím, že by to pak nebylo spontánní a že by to byl kalkul... Neposlouchejte je, všechno, co pochází od člověka, je kalkul. A zvláště, je-li to cezeno hlavou, tvarováno jazykem. Nám prostě nezbyvá nic jiného, než se k spontaneitě prokalkulovat.

Tak. Větší metr odkládám a otevírám jiný soudek. Třeba toto:

Nea Marie Brkičová

Anna v zahradě

Zelené vlasy a voňavé včely
Žihají žihadly ženy
A střely
Kocábky kvasu v karcinomu času
Kořání jasu
Na tvou krásu Přilepí se

Dej rosu

Dej rosu
Drahokameni
Jsem mladý mír
Mír rostoucí do všech škvír

Hm. Je to kultivované. Oceňuji snahu pracovat s jazykem a rytmem, jo. Ba i drobná čtveráctví. Je to i docela poučené a...

...já vám teď ale něco řeknu: MNĚ SE TO STRAŠNĚ NELÍBÍ! Mne to nasírá! Vybral jsem, aby se neřeklo, dvě básničky, které mne usmiřují jakousi svou roztačeností, rozevlátostí. Ale už mi sem takový věci nedávejte, na tohle si fakt najdete jiného kontrolora, já nejsem dost jemný, citlivý, vnímavý a pozitivní. Někdy okrašlovací spolek, literární klub paní a dívek by určitě voblízl všech deset. Poezie přece není jen do sebe zahleděné krasopění, opěvování ročních období, citů a počasí. Poezie je úžas, úděl, rána a nutnost. Pošimrat se dovedu sám.

Ale toto:

Štěpán Weinzettl

Symfonietta

Padají hlasy jako déšť, padají s listy dolů,
snáš se dolů podél stromů, nemluví však
spolu.

V galeriích snů rozpadnou se v rubínový
prach,
potom přijdou pěvci a odnesou je
na marách

do svých kóji, kde se verše plazí po stěnách,
kde se spolu jemně bratří slůvka kostěná,

kde jsi často plakal černé růže noci,
kde jsi často plakal sám a bez pomoci.

Padají hlasy jako déšť...

jdu spláchnout dvojitém rumem. Krindy pindy! *Plakal černé růže noci...* To přece není vůbec o ničem, tady se nemluví o smutku, ale jen o nějaké papírové, ufnukané sentimentální představě smutku. Stejně dopadá v jiné básni láska, a nejspíš by tak dopadlo cokoli, na co by oko básníkovy popatřilo. Štěpáne, jestli je váš úmysl pokoušet veršotepectví pevný, hodte tohle všechno do kamen společně se svou pýchou, a než to dohoří, čtete dobré básničky (nejlépe v původním jazyce, ne v překladu) a přemýšlejte, jak a čím jejich básně působí. Řádně si vydezinfikujte psací náčiní a začněte znova.

Matěj Antoš

Obrysy chrámu

Zapálit jinosvěty
roztrhat obzor



propršet peklorájem
být bděním v rozednění
tak definitivním.
Jaguáří dech v betonové džungli,
co skáče po střechách vypálených
domů
a propadá se
námi.

Embrya vtetovaná v nevinné
kůži,
malí bílí zabijáci neuronů
a
melancholičtí hrdinové
na odvykačce spánku.

Prosnit se světy
rozvířit pavučiny
zformátovat si duši
být snem havrana
tady a teď a navždy.
Smrt není.
Osvobození.

Á, pan Matěj Antoš neumí škrtat. Tolik
toho potřebuje říct (a všechno najednou),
až se mu z textu stává jedna homogenní
třaskavá skládka. Moc odkazů. Moc sil-
ných slov. Moc slov vůbec. Bezmoc slov.
Hodně bych na tom ještě pracoval, Matěji,
a pamatoval na to, že slova a obrazy se
mohou navzájem umocňovat, ale také
odmocňovat. A že vytrvalý řev může být
stejně monotónní jako nevýrazné šeptání.
A vzpomenu bych také pejška a kočičku
a jejich pověstný dort.

Zuzana Mračková a Matouš Rýdel mi
také poslali své básně. Tisknout by se zatím
neměly, je v nich patrně hlavně okouzlení
slovy – tím, jak najednou fungují úplně
jinak v krátkých řádcích než v obyčejné větě.
Neposmívám se tomu okouzlení, spíš jim

ho já, starý okoralý kontrolor, trochu závi-
dím. Okouzlení slovy ale k poezii nestačí.
Když pomíneme talent, který třeba mají
a třeba nemají, to já nevím, zbývá práce.
Na tu zatím v pravém slova smyslu nedo-
šlo. Něco podobného bych vzkázal i panu
Rybničkoví, jó, holoubku, poezie, to nějní
jen tak nějaký fórek, prsknutí, co člověka
napadne ve vaně. I když – někdy je to i dost
působivé a svým způsobem náš svět vysti-
hující:

Rybniček

Velký Jan

Otevřít stavět se stát
Rozletět se v ohnostroj.
Je to něco velkého, něco převyšující
Honzu R.
Třeba jako plakát neznámého boha
nad Honzovou postelí
(koupil si ho na dovolené do černochoů
ve stánku).

Jan Grabec

Reportáž

Ženy spalují všechny květiny
a muži posílají prázdné lodě po proudu.
Z kruhovitého trníště vylézá
zraněný muž a slibuje
houfu zvědavých siroteků,
že najde způsob,
jak se lépe trnům vyhýbat.

Od Jana Grabce mě upoutaly takovéto črty
záhadných davových scén. Jako by z jiných
dob, jiných kultur, jiných planet. Z náznaků
lze vytušit, že se něco dramatického děje,
ale nevíme co. Tak nějak se musí cítit mimo-

zemšťan při sledování našich televizních
zpráv. Každý z nás je mimozemšťan. Šla by
z takových črt postavit sbírka? Nevím. Šlo
by to nějak rozvinout? Uvidíme.

Tereza Pluhařová

• • •

Kůň a pes vyšli si spolu
Čumáky u sebe
Třpyt černých očí

Hřívá vlála
Měsíc vyl
Když pes koně

Políbil

JO! Přesně tak! Básníka taky musí napa-
dat kraviny! Někdy se tomu nepřesně říká
talent. Jen vzácně se povede takto střídme
a cudně přenést je na papír, neutahat je
komentováním, nezavalit pyšným žvaně-
ním, nechat vylihnout ten křehký přesah
a neutrápit ho maminkovským vychováva-
ním... Ano, poezie vzniká i tak, že se číhá
na zázrak a ten se pak včas a se střídou
elegancí lapí. Dobrý lov, Terezo.

Marie Krystýnová

• • •

Sníh zalehl studené listí.
Děšť spláchl ten teplý sníh
jak den a noc a
cosi z člověka

v metamorfózách odpovrchnění.

• • •

Některé vteřiny trochu dřou,
jako by měly drsný povlak.
Musíš být statečný, čas jde dál ---
-- to jenom někdo skočil pod vlak.

Do budoucího psaní Marie Krystýnové
vkládám z této výrobní šarže jedny z nej-
větších nadějí (vedle nadějí, které vkládám
do psaní Gabriely Musilové a Terezy Plu-
hařové). I Marii bych v rámci konvolutu
básni, který vy nevidíte (ale já ano), něco
vytkl – jistou mladistvou rozhuľákanost
a přílišnou oblibu literárních odkazů, ale
o to nějní. Líbí se mi její schopnost zkratky,
poučenost – určitě toho dost přečetla, a tak
tuší, že v poezii jde o jiné věci než o vzdy-
chání, vání a šíření, ba i to, že ošklivá
slova do poezie patří a že se s nimi musí
umět zacházet. Těší mne tendence k rýmu
a vůbec k jazyku barevnému a plastickému,
k odvážným výpadům a taky k jisté kázní,
žádné okrasné žvandání se tu nekoná,
každé slovo má svůj dobrý důvod. Posílám
virtuální vavřín a pozdravuji.

Tak pro dnešek hotovo, milánkové. Než
jsem dopsal tento namáhavý opus, dolehlo
ke mně šuškáni, že jsem perfidní geront
(najděte si to ve slovníku) a že straním urči-
tému typu poetiky. Inu, kontrolóri nebyvají
milácky kontrolovaných, nedá se nic dělat.
Ale ta druhá výtka mi trochu vrtá hlavou,
asi budu muset přehodit nějakou práci taky
na můj Odštěpny zavod Chrobak, magister
Opava, ať je to stranění trochu rovnoměrné
rozprostraněno. Čili pošlete beze stra-
chu, dělba práce proběhne zcela nestranně
a nespravedlivě, tj. losováním.

Váš oddaný Vitold Ljaguška, Bc.,
za správnost: ref. Správcová



VÝLOV

**„Pan Projsa táže se po literatuře o Kaf-
kovi. Tato literatura jest již nyní bez-
mezna, nesmírná...“**

**(úryvek dopisu Maxe Broda Josefu
Davidovi z roku 1945)**

Od roku 1945, kdy Max Brod posílal tyto
řádky z Tel Avivu do Prahy, se ona nesmír-
nost dál a dál vylívá z břehů. Dnes tedy nebu-
deme lovit z rybníka, ale přímo z moře.

Prostřednictvím Kafkovy družky Dory
Dymantové se před mnoha desetiletími
dostala na veřejnost roztomilá historka o
malé holčičce, kterou Kafka potkal v ber-
línském parku Steglitz. Holčička plakala,
protože ztratila panenku. Kafka, aby ji uti-
šil a utěšil, použil své vždy živé fabulační
schopnosti a vyprávěl jí příběh o tom, že se
panenka neztratila, že je na cestách. Naběhl
si, protože zaujaté dítě se přece jen nedalo
úplně snadno ošálit, nechtělo ho nechat
jen tak odejít. Kafkovská spásná myšlenka
– jako vždy: dopis! Slíbil jí doručit dopis od
panenky, druhého dne na stejném místě...
Dostavenička s fiktivními dopisy trvala celé
tři týdny!

Lze si představit, že spisovatele tato hra
mohla nějakou dobu bavit, že mu to bylo
milé, že se do korespondence vložil, jak to
dělával ve „svých“ soukromých dopisech,
které jsou koneckonců výstředně literární.
Záhadnější mi připadá, že se této epizody
tak dlouho nikdo nezmocnil beletristicky.
Námět je to lákavý, berlínská dívenka vypá-
trána nebyla, dopisy se nezachovaly. Stačí si
je vymyslet a převázat předválečnou hedvá-
bnou stuhou drobných situací kolem. Mnozí
se asi žinýrovali. Ale Španěl **Jordi Sierra
i Fabra** se nerozpakoval, ačkoli v doslovu
příznává: „*Jisté je, že ve skutečnosti byly Kaf-
kovy dopisy mnohem lepší a vytříbenější než ty,*

co jsem napsal já.“ Napsal – a za svou knížku
Franz Kafka a panenka cestovatelka
(v českém překladu Hany Bumbové vydal
Albatros, Praha 2011) získal ve Španělsku
Národní cenu za literaturu pro děti a mlá-
dež za rok 2007.

Jordi Sierra i Fabra se obrací naprosto
nekafkovským (a to rozhodně není chvála!)
jazykem k dětem, pomrkvává však přitom
na dospělé tím, že připomíná realie a fakta
z Kafkova života. U dětského čtenáře nemo-
hou tyto zmínky vyvolat absolutně žádné
asociace či rezonance. Jako dospělého
čtenáře se mě zmocní pocit trapnosti při
významné zvěředující a nepovedené iron-
nické autorově poznámce: „*Doporučovali mu
výborné sanatorium ve Vídeňském lese, v Kie-
rlingu...*“ Právě v Kierlingu Kafka zemřel,
několik měsíců po událostech kolem ztracené
panenky. Ty se mohly sotva odehrát celý rok
před Kafkovou smrtí, jak uvádí Jordi Sierra
i Fabra v doslovu; a sotva v jarním parku, jak
autor příběh rozehrává v první kapitole. Na
berlínské předměstí se Kafka přestěhoval
teprve na podzim roku 1923, v březnu 1924
byl už jeho zdravotní stav tak vážný, že ho
museli za dramatických okolností převézt
nejdřív do Prahy, posléze do sanatoria ve
Vídeňském lese. Z faktografického hlediska
nedůvěryhodně působí i happy end knížky
v podobě dárku od galantního poštáka pro
panenky. Určitě bychom sympatické dívence
v dlouhých krajkových nohavičkách, košilce
s krajkovým límečkem a sukýnkou s volánky
novou panenku přáli („*nejkrásnější panenku,
jakou v obchodě měli*“), Kafka na tom však
v té době nebyl finančně nejlépe. Nechal si
od rodičů z Prahy posílat dokonce i vejce
a máslo, byl vděčný za balík s novými bačko-
rami, ty staré už nebylo možné dál štopovat.
Ale – čert vem srovnání s reálnou situací!
Horsí je kupení slovního balastu z mýdlo-

ých oper, všichni tady „*nabíjejí svou duši
energií*“ a poslední Kafkúv/panenčin dopis
končí dokonce nesnesitelně americkým:
„*Mám Tě moc ráda, Elsi.*“ – To je už i na velmi
otrlého čtenáře Kafky příliš.

Ještě vyšší stupeň parazitismu vykazuje
knihka **Jamese Hawese Proč byste měli číst
Kafku, než promarníte svůj život** (z ang-
ličtiny přeložila Veronika Shelleová; *Host*,
Brno 2011). Nevinný název nedává tušit, že
autor – řečeno metaforickou zkratkou – na
ploše cca tři set stránek svého „produktu“
převážně jen pobíhá, mává nalezenými
podvlíkačkami Franze Kafky a s debilně
významným výrazem vykřikuje: „*Nejsou čisté,
podívejte na ty skvrny! Od čeho všeho jsou?*!
Dala mi je jeho služka, házel je do koše na
prádlo – úplně jako ty a já! Žádný světec,
sviňák to byl!“ Míru Hawesova vkusu vysti-
huje i „seriózní“ úvod, v němž se uvádí ve
známost, že „*strávil deset let studiem [Kaf-
kových] spisů, o jeho díle vyučoval na univer-
zitách a uveřejňoval články ve významných
časopisech.*“ (Nechybí ani seznam oněch
významných článků ve významných časopi-
sech v poznámkách pod čarou.) Tato
důkladná příprava byla Hawesovi „polní
prací“ pro vskutku průlomové odhalení
podstatných rysů Kafkovy osobnosti: „*Je řeč
o (...)* muži, který si celá léta udržel ambiciózní
pracovní místo jako právník. O téměř muži,
který dychtivě odhadoval, jaký zisk mu vyne-
sou jeho válečné dluhopisy. O téměř Kafkovi,
který vlastnil pornografické obrázky, docházel
k soudu, schovával peníze před svými rodiči, po
celý svůj dospělý život navštěvoval nevěstince,
schovával si kompletní fasciál recenzí na svá
díla, platil činži amatérské prostitutce, vědomě
(a více než jednou) podváděl svoji první a také
druhou snoubenku...“ Jsou to záležitosti
známé všem jen trochu zasvěceným, nejde

o žádné boření mýtů, jak se čtenářům
pokouší vsugerovat Hawes. Odpudivý je
ovšem Hawesův tón a manipulace s fakty,
technika, kterou okoukal od bulvárních
médií: text nemusí dávat smysl, logika není
podstatná, hlavní věc je ohromit a svěst
naivního čtenáře. Tak se třeba šestá kapi-
tola jmenuje *Kafka a Milena: šlo hlavně o sex*.
Titul slibuje pikantní aféru, a přesně ve
stylu *Blesku* toto očekávání zklame údajným
Mileniným doznáním, že její vztah s Kaf-
kou se odehrával pouze na úrovni „*psaní
dopisů a zírání do očí*“. Přitom ale Hawes
nikdy nezapomene moralizovat a předha-
zovat Kafkovi například jeho „nestoudné“
návrhy na setkání s Milenou v Meranu či
Gmündu... Za tuberkulózu si Kafka podle
Hawese mohl sám: jako bohatý člověk se jí
prý mohl vyhnout, kdyby tak často nepil
nepasterizované mléko! Zvlášť úsměvné mi
připadají Hawesovy pokusy vylíčit Kafku
málem jako úspěšného finančního speku-
lanta (snad tím – mezi řádky – potouchle
připomíná „buržoazní“ židovskou vrstvu,
ze které Kafka pochází): „*Zvažuje vyhlídky
válečných dluhopisů (...)* Určitě to dokáže lépe
než většina lidí, protože když přijde na hodno-
cení finančních rizik, rozhodně není žádný hlu-
pák; koneckonců je to hlavní náplň jeho práce.
Před pár lety pomohl své instituci, která se
dostala do ztráty, uskutečnit velkou restruktu-
ralizaci a přesvědčit svou početnou rodinu, aby
si založila podnik s azbestovými výrobky.“ Že
se ve finančních otázkách „mazaný“ Kafka
odstěhuje v posledním období života právě
do Německa, kde z něj obrovská inflace udělá
takřka chudého člověka, to se už Hawesovi
do krámu nehodí, proto o tom mlčí. Tuto
etapu Kafkovy biografie zkreslil pro sou-
časné čtenáře – zase na jiný způsob – autor
knihy o panence cestovatelce, vždyť víme...

Wanda Heinrichová



I SURREALISMUS V KRIZI!

**Jiří Koubek: Sintrová lampa
Společnost Karla Teiga, Praha 2009**

Podtitul *Poznámky k fenomenologii surrealismu* napovídá, že surrealistické dědictví stále není zmrtnělé a vydává další plody originálních teoretických úvah. Básník Jiří Koubek tak pokračuje v dobrém zvyku surrealistů svou tvorbu teoreticky uchopit, a to způsobem příkladně surrealistickým. Jeho kniha *Sintrová lampa* totiž představuje žánrovou a myšlenkovou fúzi esejistického až básnického charakteru. Orientace v textu tak není snadná. Kniha nemá nic jako obsah či názvy kapitol a poznámkový aparát autor chápe velmi svobodomyšlně – například citace z děl jiných autorů jsou odlišeny kurzívou, přičemž na konci knihy nalezneme pouhý seznam autorů a upozornění, že se „počítá s účastí čtenáře“. Čtenáři tak nezbyvá, než se účastně vydat textu napospas a důvěřovat autorovi, že po přečtení spisu do sebe vše zapadne a smysl jednotlivých částí textu bude odhalen.

První a zároveň nejobsáhlejší oddíl knihy básnický víří kolem motivu jeskynních sintrových útvarů, v tomto případě růží, a nachází v nich za nezbytných okolností jakousi lampu, zdroj světla, mystický zážitek,

poznání. Textem se prolíná metafora venkovanství a poutnictví s popisy Českého krasu, mytologickými výklady, polyhistorickými úvahami a pamfletickými výzvami. V ledasčem tak autor připomíná úspěšného Václava Cílka, jenž si srdce čtenářů získal právě jakousi hloubavou geologií. Smysl Koubkova textu ale míří ještě jinam – k nesmířitelné kritice nejen stavu surrealismu v současné době, ale i ke stavu společnosti. Zatímco v první části jsou tyto výpady spíše naznačovány, v dalších třech úsecích knihy již pamfleticky zlobný tón převažuje. Prvního varování se čtenáři dostane už na stranách 19–20: po abstrahovaném výkladu s převažujícími obraznými a terminologickými pojmenováními, jehož předmětem je „nelineární sdělení“, následuje příkré uzemnění: „A kdo to nezažil a kdo o tom jenom četl, a kdo si o tom musí až obsedantně fantazírovat, ať už jde konečně z kola ven.“ Tato ostrá formulace jako přísný spár vylučuje všechny ty, kteří moc fantazírují, nebo dokonce pochybovačně spekulují o zjevených pravdách. Je to formulace gurma, který káže, nikoliv básníka nebo myslitele. Tento vyžadovaný apriorně souhlasný přístup ke Koubkově textu zdá se být nutnou podmínkou jeho přijetí. Autorovy kvazivědecké výklady subtilních myšlenkových nuancí, které často pouze naznačují (uvozovkami, přívlastky „určitý“ a „jakýsi“

apod.), se zakládají na syntézách protichůdných pojmů a pravidelně ústí v samovolnou básnickou vizi (lze ji totiž jen obtížně podrobovat analýze). Coby básnický imaginativní tvar zase působí banálně, opakují se, příliš lacině se uchylují k všemožnému mytologickému arzenálu a příliš monotónně deklarují touhu po celostním přístupu.

Další konstitutivní rys knihy spatřuji v extrémním vymezování se. Autor pochopitelně napadá všemožné falešné podoby surrealismu (mj. „nejapné a ideologické a kunsthistorické fráze“, poněkud hospodsky zapškle se vyjadřuje o „Jeníkovi Švankmajerů“). A tak je nabíledni, kdo je strážcem a soudcem jediného pravého surrealismu. Vymezování, osočování a zpochybňování jde tak daleko, že posléze již není možné si být jistý ničím a i neškodné „výtvarné umění“ je bez náhrady a vysvětlení označeno za „omylný výraz“. Nakonec to tedy vypadá, že princip popření čehokoliv má jádro spíše než v extrémně vyvinutém kritickém myšlení a nonkonformismu v mechanice „básnického“ stylu autora. Vůbec nejnešťastnější mi připadá až umanutě opakující se láteření na stávající „mediokracii“, „kulturtrégy“, stále ještě „estébáctví“, a zcela nepatřičné útoky na současný „režim“. Vidím v tom jakési uchování mentální mapy *my a oni* – z dob, kdy by měla opodstatnění, neboť se mi nezdá, že by

autora postihovala cenzura či v souvislosti s jeho texty nějaké nepříjemné opletačky s policií. Přitom všechna ta nekonkrétní osočení vzbuzují největší podezření směrem k autorské „osvícenosti“. Lehkost surrealismu, s jakou se poddává imaginaci, jeho humor, to vše zůstává Koubkovi zcela cizí. Naopak fanaticky vylučuje ze surrealismu téměř vše, vyjma pochopitelně zesnulých autorit z citačního seznamu (Apollinaire, Breton, Teige, Effenberger...), tato restriktivní metoda se jen obtížně stane podnětným impulsem pro celý okruh surrealistů, a už vůbec ne pro nějakou nejmladší surrealistickou generaci. Vyznívá spíše jako pozérský traktát závislý zcela na četbě klasiků směru, jehož pravým smyslem je kádrování souputníků a moralistně nadutý odsudek současnosti. Snad nakonec *Sintrová lampa* nevyrostla z rozchodu s okruhem autorů kolem *Analogonu*, jehož byl na počátku devadesátých let Koubek šéfredaktorem. V každém případě má surrealismus v jeho osobě až svérázného zachránce, ovšem pouze za podmínky, že by se stal jeho výhradním autorem, pouze tak by mohl naplnit maximy, jež sice mluhavě, ale o to směleji načrtává. *Sintrovou lampou* se vlastně zrodil surrealistický *mašibíl*, abych použila proslulého termínu Vladimíra Boreckého.

Eva Klíčová

EXPRESIONISMUS A AVANTGARDA

**Richard Murphy: Teoretizace
avantgardy
Z angličtiny přeložil Martin Pokorný
Host, Brno 2010**

Kniha *Teoretizace avantgardy* od Richarda Murphya, profesora germanistiky, komparatistiky a filmových studií, působícího na University of Sussex ve Velké Británii, je příspěvkem k probíhající diskuzi o povaze postmoderny. Postmoderna bývá chápána jako reformulace některých otázek, s nimiž se snažila vyrovnat již moderna a avantgarda. A pokud chceme pochopit postmodernu, je nutné se zaměřit na to, co jí předchází, na modernu a avantgardu a jejich vzájemný vztah, říká Murphy. Avantgardu pojímá jako různorodý a víceznačný fenomén a zdůrazňuje, že náležité uchopení vztahu mezi avantgardou a modernou není možné bez analýzy německého expresionismu, který v tomto vztahu hraje zásadní roli. Díla (texty) německého expresionismu Murphy podrobuje detailní analýze, protože podle jeho názoru se teoretické diskuse posunuly na tak obecnou úroveň, až se vytratila specifická povaha expresionistických textů (str. 11).

Podívejme se tedy na *Teoretizaci avantgardy* detailněji. V první části knihy Murphy referuje o Bürgerově *Teorii avantgardy* (kde je stanoveno za cíl předložit definici progresivních uměleckých hnutí z počátku dvacátého století, které se liší od starších avantgardních fenoménů a další uměleckých trendů modernistické éry), přičemž ale podotýká, že Bürgerovo bádání je zaměřeno spíše na dadaismus a surrealismus, a to navíc v oblasti výtvarného umění; neboli Bürger podle Murphya stahuje avantgardu a její různorodost do velmi těsných mezí. Na druhé straně vidí Murphy přínos Bürgerovy práce v tom, že se povahu avantgardy snaží definovat nejen vztahem ke kontextu literární historie, ale také s ohledem na změny ve vnímání společenské role umění (str. 13).

Jak ale Bürger avantgardu definuje? Především tím, že avantgarda je význačná svou kritikou ideologie, afirmativní kultury a samotné instituce umění. Dále podotýká, že vývoj umění je charakteristický posunem k rostoucí estetické autonomii, dochází tedy k osvobození umění od všech vnějších prak-

tických nároků (tento vývoj nachází dovršení ve fenoménu estétství). S tímto posunem se ale pojí ztráta společenského vlivu umění a jako reakce na tuto skutečnost vyvstává historická avantgarda. Murphy k tomu doplňuje: Proměnou, na kterou avantgarda odpovídá, není jen vyhrocení estétství, klíčový je zde fakt, že estétské hnutí vyvstává na konkrétní historické křižovatce, na počátku moderny (str. 13), éry pronikavé hospodářské a technické revoluce. Estétství však se svým nárokem na estetickou autonomii odmítá zachytit společenskou změnu, tato reakce vyvolává pochybnosti o legitimitě autonomních forem umění, což podnítl pohyb avantgardy. Zrodem historické avantgardy vstupuje umění do stadia sebekritiky, jde o kritiku ideologie, tím se historická avantgarda liší od dřívějších avantgardních trendů, protože zaměřuje pozornost na instituční rámec, ve kterém je umění vytvářeno a přijímáno, zaměřuje pozornost na „panující společenské diskurzy“.

Důležité je pojetí umění coby instituce, čímž se míní soubor společenských podmínek, který utváří specifickou roli umění v daném historickém období. Na tento fakt se snaží historická avantgarda poukázat a kritizovat ho. Murphy ale Bürgerovu teorii nepřijímá bez námitek. Zásadní problém vidí Murphy totiž v tom, že v Bürgerových analýzách schází německý expresionismus a jeho vztah k avantgardě, který se také vyznačuje kritikou institucionalizace a odmítáním celé umělecké tradice. Avantgarda prosazuje poetiku šoku, snaží se narušit estetickou autonomii a začlenit umění do života, tvrdí Bürger. Slabinou ovšem je, píše Murphy, nejasné určení avantgardních stanovisek k autonomii; toto nejasné určení ale zároveň poukazuje na vnitřní rozpor, který lze najít v rámci avantgardy samotné.

Nyní již k samotnému Murphymu pojetí. Nejprve klade důraz na obecné rysy avantgardy a následně přesunuje pozornost k expresionismu. Avantgarda bojuje zápas o bytostnou proměnu společnosti, zajímá se o to, jak umění působí ve společnosti. Murphy také rozlišuje dvě křídla avantgardy: Pokud má umění působit jako ideální vzor, dostáváme se k idealistickému křídlu avantgardy, pokud však má být umění spojeno v opačném směru, jde o avantgardu historickou. Avantgarda pociťuje odpor vůči konvenčnímu ideálu organického uměleckého díla. Snaží se vzeprít konvencím, jež

jsou spjaty s uměním coby institucí. To je zásadní rozdíl mezi avantgardou a modernou. Ta totiž není schopna reflektovat svou vlastní institucionalizovanou pozici.

Murphy tedy podává historickou genezi avantgardy, přičemž tvrdí, že expresionismus stojí mezi idealistickou avantgardou a avantgardou historickou. Odpor vůči konvenčnímu ideálu organického uměleckého díla je nejlépe viditelný na technice montáže v expresionismu. Epika je paradigmatickým montážovým formou, cílem je, aby různé složky textu zastávaly strukturální a sémantickou autonomii (Murphy to názorně ukazuje na dílech Brechta a Döblina), čímž se problematizuje role tradiční organické struktury díla.

Tímto se Murphy dostává přímo k expresionismu (srovnává ho i s naturalismem), ale nechce podávat jeho definici; zaměřuje se na texty, které ztělesňují všechny jeho prvky. Základem expresionismu je rozbít harmonické uskutečnění ukotveného „Já“ v jednotném světě, poukazuje se na odcizenost moderního jedince, neboli se zdůrazňuje vztah expresionismu k realitě. Expresionismu nejde jen o zachycení moderní zkušnosti: tu se především snaží dekonstruovat odhalením zdánlivě evidentních epistemických kategorií – panujících společenských diskurzů (str. 47) – a po tomto odhalení následuje vytváření svébytného kontradiskurzu. Ten nahrazuje dosavadní realitu, zpřístupňuje nové významy a nabízí odlišný vztah ke zkušenosti. Kontradiskurzy se oprostují od estetizace, organické formy, rekodifikují oblasti toho, „co je přirozené“, křiklavě a provokativně převrací tradiční hodnoty, cílem je čistá intenzita a přímočarost obrazného výrazu. Kontradiskurzy přepisují staré kódy, čímž brojí proti „sémiotické hegemonii“.

Velmi povedená je kapitola o melodramatu, kde se Murphy zmiňuje o tom, že jde o radikální alternativu vůči realismu a poukazuje na revoluční rétoriku postav. Následuje interpretace Kafky, přičemž ta je vedena na pozadí Todorovova vymezení fantaskna. Podle Murphya je realismus u Kafky přerušen modalitou jinakosti (fantasknem) – neboli kontradiskurzem. Fantaskno totiž vyvolává otázky po povaze skutečnosti (stejně jako jiné expresionistické texty) a podkopává její hegemonii. Při interpretaci Kafkovy *Proměny* přechází Murphy ke „sporu o expresionismus“, kde referuje stanovisko G. Lukáče,

podle kterého realismus spočívá v odkrývání skutečnosti, v jistém platonismu (odhalit skutečnost, jaká je doopravdy), kdežto expresionismus se právě snaží zkušenost o skutečnosti podkopat, podává odlišná hlediska, ne jen jedno dominantní, snaží se skutečnost problematizovat.

Po zajímavé interpretaci *Proměny* Murphy analyzuje film *Kabinet doktora Caligariho*, klasické dílo expresionismu. Osobně se domnívám, že pasáže, kde Murphy interpretuje jednotlivá díla (Bennovy *Mozky*, Döblinova *Vražda pryskyřníku*, ale zejména Kafkova *Proměna* a právě Wieneho *Kabinet*), jsou velmi přínosné. Murphy v těchto kapitolách ukazuje schopnost detailního čtení a svěží aplikace svých teoretických konstruktů.

Poslední část *Postmodernismus a avantgarda* je jakýmsi shrnutím celé knihy a reflexí vybraných tezí o povaze avantgardy. Murphy mluví zejména o Lyotardovi a pojmu sublimace (vznešena), se kterým Lyotard pracuje, a snaží se jeho postoj k avantgardě určitým způsobem revidovat. Právě ona poslední část Murphya knihy splňuje to, co si předsevzal na jejím začátku: Podat příspěvek k soudobé diskuzi o povaze postmoderny, k čemuž dospěl reflexí toho, co jí předchází; historická avantgarda dláždí cestu postmoderně.

Jak tedy hodnotit Murphya publikaci? Moje základní výtka míří na první část knihy. V ní Murphy referuje o Bürgerových tezích a následně je podrobuje určité revizi. To by bylo zajisté v pořádku. Problém mám ovšem s tím, že místo toho, aby Murphy vyložil nejdříve pohled P. Bürgera celistvě, přerušuje svůj výklad doplněními a upřesněními; text se jeví jako roztržitý. Podle mého názoru by bylo mnohem vhodnější, aby Murphy nastínil Bürgerova východiska, a teprve až následně je vystavil svým kritickým připomínkám, jak by to ostatně čtenář čekal i v souvislosti s názvy podkapitol (*Úvod*, *Úpravy Bürgerovy teorie*). Místo toho je první část dost nepřehledná, častými vpády svých upřesnění Murphy vyvolává zmatek, čtenář už vlastně ani neví, co je teze Bürgerova a kde začíná její kritické domýšlení Murphym. Na druhé straně kladně hodnotím Murphya styl, který není zatížen zbytečnou jazykovou ekvilibristikou, a velmi si vážím jednotlivých dílčích interpretací vybraných děl expresionismu. Z mého pohledu kniha stojí za přečtení.

Martin Charvát



ALE JE TOUHA

Sylva Fischerová: Tady za rohem to všechno je Pulchra, Praha 2011

Těžko říct, zda je nová, v pořadí již sedmá sbírka Sylvy Fischerové (*1963) její nejlepší, v mnoha ohledech se však dá považovat za nejzajímavější. Předchozí knihy veršů byly víceméně jednolitě a jaksí dobře usazené: ta poezie jako by si byla jista svými devizami, počínaje „vyhlášenou“ silnou, výraznou metaforikou a konče vyrovnaným, poklidně zvidavým meditativním tónem s jasně srovnanými hodnotami.

Sylva Fischerová je vnímavá pozorovatelka, která k sobě umí jako zázrakem vztáhnout takzvaně vysoké (abstraktní) a takzvané nízké, konkrétní (*Minulost je rozparcelovaná / jako police v supermarketu za městem*, s. 11), aniž by se vzájemně kontaminovaly, tedy osekávaly svou podstatu a tím se deformovaly – naopak, v ostrém, provokativním kontrastu si „stojí na svém“ o to pevněji. Sympatické přitom je, že básnířka tenhle postup nepoužívá zase tak často, aby to svádělo k označení za trik; její sjednocující i odlišující gesto stále působí jako šťastný nálezy, tak samozřejmě, spon-tánně, bez náznaku křečovitosti (tu lze případně vystopovat jinde). Jak s tímhle svodem i nástrahou naloží příjemce, to už je jeho boj, autorka mu ponechává úlevnou „řízenou volnost“. Její básně působí – a to je právě příjemné – spíš jako rozvolněné náčrty, které sice vycházejí z jasněho výchozího bodu, ale pak se nechají volně unášet proudem asociací, metafor a přirovnání, nesvázaný pevnou formou ani cílevědomě

přísným směřováním k pointě, teče, závěru. Čtenář se tak leckdy přistihne překvapen tím, že báseň už končí, nebo naopak ještě nekončí, ale jelikož se dosud poetika v rámci sbírky proměňovala jen málo, vlastně to nijak nevadilo – závěr básně posloužil jen jako krátké vydechnutí, než se vpluje do dalšího spřízněného proudu.

To možná platilo, ale už neplatí – aspoň pro tuto chvíli. *Tady za rohem to všechno* totiž není sbírka, ale rovnou dvě sbírky v jednom svazku. Ony dva celky, oddíly nazvané *Smrti*, *smrti* a *Sebetebe*, kontrastují v první řadě tematickým zaměřením, které by už nemohlo být tradičnější: láska a smrt, respektive smrt a láska (tedy v opačném, optimističtější pořadí). Kompozice na první pohled až symetricky vyrovnaná, uvnitř se však dějí věci. Zatímco úvodní oddíl čtenáře vcelku nepřekvapivě zahrne ve standardní kvalitě vším, na co je u této básnířky zvyklý (včetně šiktancovsky rustikálních efektností typu *žádná čistá polívka, vývar od pánaboha* [s. 13] a imponujícího sklonu k používání filosofických termínů, ba sentencí), *Sebetebe* je zlom. A to doslova – verše i slovo se tu lámou, zadržávají, někdy i selhávají, ztrácejí se a zase vynořují v mar-ném, ale téměř životně nutném boji o to vyjádřit, co se vyjádření vzpírá a co mimo prostor básně lze i nelze shrnout „obyčej-nými“ slovy, jako je láska – vášeň – touha – splynutí – dotek absolutna...

A jsme u toho. Když ten prožitek, stejně výjimečný jako základní, v podstatě nejde vyslovit běžným jazykem, aniž by se skutečnost k nesnesení zploštila (a aby ne, když jde o „skutečnost zázraku“), jak ho přesvědčivě vtělit do básně, která by měla být mistrovským kouskem (například) co do přesnosti?

Těžko, a Sylva Fischerová to dobře ví: „*a dá-li se to / vůbec napsat, protože slova / jsou divná, něco / namísto něčeho, černé značky / jako voje hrobařiků / hledí pohřbit toho, / kdo je vyslovuje*“, s. 52. Opakovaně naráží na hranici ještě možného a už nemožného, a balancuje na ní v podstatě po celou dobu. V nejexponovanějších, nejvypjatějších pasážích tak z jazyka zůstává sotva to nejnütnější – jen zlomky zlomků, pár zájmen, symbolické „být“ či „nebýt“, a někdy by i to bylo navíc: „*já a ne-já, / já a ty, / každý svou porci / prázdnoty / ale spolu / v sobě / konečně něco, / co, / to*“ (s. 44). Popření tu je tím vášnivějším přitakáním; různě variované ani ne tak splynutí, jako spíš nejtěsnější zaklesnutí zájmen (*tyjá, sebetebe*) chce zrcadlit to skutečné, (nejen) fyzické; já a ty se neustále významuplně mísí, neboť jedno jsou („*a obrovská zrcadla na zdech / ve kterých tě vidím / se vidím*“, s. 46); dramatický patos dalece překračuje hrany i hranice, včetně hranic „dobrého vkusu“, protože na ty se tu nikdo neohlídí („*vydaná napospas / nemůžu jinak, jsem / dvojčlověk, / když mě zradíš, umřu*“, s. 44); prožitek vášně, s konotacemi splynutí, sebezapomnění i „*prvního světla stvoření*“ (s. 56), je pozoruhodně, dvojlomně spojován se slovesy, které se obvykle používají v souvislosti s katastrofou či destrukcí (*vybuchovat, zapalovat, bouchat, třaskat* – asociuje též velký třesk, tím spíš, že se v těžce básni hovoří i o „*soukromém vesmíru*“, s. 51); sahá se tak daleko a tak blízko, až zbývají jen nejzazší otázky („*pohyb duše, sevržené / srdce, kdo jsem? a kdo / jsi ty?*“ (s. 47).

Když to člověk čte, maně si vybaví známý Wittgensteinův výrok: „*O čem se nedá mluvit, o tom se musí mlčet*.“ To by tu ale nesměli být básníci. Je to svým způsobem hrdinský čin,

pokoušet se o téměř nemožné, a přece to nevzdávat, zkoušet to zas a znova. Pokud se to, co se básnířka tak urputně snaží vyslovit, dá nějak vyjádřit, pak možná hudbou, a ještě spíš tancem (když chceme zůstat u umění). Proti nim slova jen tápou: tím, že se napíše „*přival absolutna*“ (s. 59), se onen prožitek bohužel nezpřítomní, lze si na něj nanejvýš matně vzpomenout. Je to jako zvuk vzdálené bouřky. „*Ale je touha / a ta nás zachrání*“ (s. 49), vzdoruje básnířka. Ano. A je slovo, které uzavírá a zároveň v jediné kapce symbolizuje celou tuhle dvojdomou sbírku, v níž se zrcadlí nejdříve všechny podoby smrti i *polosmrti* a pak jediná, absolutní podoba lásky. Je to slovo *odvaha*.

Simona Martínková-Racková

OZNÁMENÍ



Čtení v Cafe Fra v Praze (vše od 19.30 hod.): 13. 10. 2011 **Jitka N. Srbová** (s úvodem Oliny Stehlíkové). Dne 18. 10. 2011 slovenský básník **Erik Jakub Groch**. A 20. 10. 2011 český spisovatel **Long Dong** (v překladech a úvodu Zuzany Liové).

Slavnostní **vyhlášení Ceny Jaroslava Seiferta**, jejímž laureátem se stal Karel Šiktanc za sbírku *Nesmír* (Karolinum, 2010), proběhne ve čtvrtek 13. 10. 2011 v rezidenci pražského primátora.

V pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu vystavuje **Jedno sto maličností** americká výtvarnice **Sheila Hicks**. A to do 6. 11. 2011.

Galerie Jiří Švestka (opět Praha) přináší výstavu **Adély Babanové**, nazvanou **Potížistky / Troublemakers**. Lze navštívit až do 27. 10. 2011.

V Malé galerii Galerie Rudolfinum v Praze je do 13. 11. 2011 k vidění výstava nazvaná **Treasure hunt (...o hledání skrytého a nekonečné cestě za pokladem...)**. Jedná se o pohled na díla **Evy Eislerové** a **Atelieru K. O. V.**

V téže galerii doporučujeme fotografickou výstavu nazvanou **Paralelní prostory – Dokumentace neoficiálních výtvarných akcí 80. let**, která potrvá do 28. 10. 2011.

Ve foyeru Komorní scény Aréna (v budově Knihovny města Ostravy u Sýkorova mostu) probíhá do 10. 11. 2011 výstava fotografií **Jaroslava Malíka**, nazvaná **První večere Páně 1929 aneb Na tom našem dvoře, všecko to krákoře**.

V pražské Galerii Nemesis probíhá výstava obrazů **Milana Fibigera**, nazvaná **Cherchez la femme**.

Divadlo Ponec uvede 12. 10. 2011 v rámci festivalu HYBAJ HO! českou premiéru nejnovější inscenace slovenského divadelního souboru **Debris Company**, nazvanou **Mono**, která se zabývá fenoménem narcismu.

Centrum současného umění DOX zve na výstavu obrazů **Hughie O'Donoghua**, nazvanou **Cesta / The Road**. Výstava bude otevřena do 12. 12. 2011.



Z výstavy *Cesta / The Road*

VYMEZOVÁNÍ HRANIC VĚDY V HLUBINÁCH EXISTENCE

Willem Frederik Hermans: Už nikdy spánek Z nizozemštiny přeložila Magda de Bruin Hübllová Host, Brno 2011

Willem Frederik Hermans (1921–1995) vstoupil do povědomí českých čtenářů v roce 2010, kdy nakladatelství *Host* vydalo překlad jeho románu *Temná komora Damoklova* (1958). Kniha obsahuje doslov Milana Kundery, který klíčové aspekty tohoto díla výstižně pojmenovává a shrnuje a vůbec dílo jako celek oceňuje. Z jeho hodnocení implicitně plyne i nenásilné nalezení motivického a estetického průniku s románovým světem autorů, jimiž se zabývá ve svých esejích.

Temná komora Damoklova je dílo skutečně mimořádných kvalit, a to samozřejmě nikoliv pouze svou strhující dějovou zápletkou. Problematizace objektivního uchopení otázek morálních a hodnotových vede k destabilizaci tradičního ztvárnění válečné tematiky, které spočívá ve schematické akcentaci polarit dobra a zla. Složitá síť vztahů, do nichž protagonista vstupuje, vytváří z primárně přehledné situace chaos: hrou identit a tematizací fatální nahodilosti. Existenciální přesah celého díla, který zastřešuje jednotlivé motivy, nakonec vyústuje ve finální evokaci prožitku absurdity, jenž čtenáři svou intenzitou doslova učaruje.

Hlavní postavou a zároveň vypravěčem románu *Už nikdy spánek* (1966) je nedávno dostudovaný nizozemský geograf Alfred, který se vydává do málo probádané norské oblasti za účelem objevení kráterů po meteoritech (chce tak rozvinout jednu z teorií svého učitele Sibbeleehe, učinit převratný objev a současně obhájit doktorskou práci). V této souvislosti autor rozvíjí motiv potenciálního krachu umělecké práce (tak charakteristický zejména pro prózu rakouského spisovatele Thomase Bernharda) a snaží se

také příznačně – vzhledem k svému povolání fyzikálního geografa – o definování vědy a ohledávání hranic v jejím provozování. Vzhledem k neustálé relativizaci smysluplnosti vědeckého bádání vyznívá dílo spíše skepticky a neutěšně. Jedna z postav, která protagonistu na jeho pouti za poznáním dočasně doprovází – norský badatel Arne – dokonce dospívá k poněkud paradoxnímu poznání, že geologie se ve své podstatě ani moc neliší od mytologie. Přesto se jednotlivé postavy vyznačují snahou provést plán, o kterém vědí, že je jen obtížně uskutečnitelný. Hranice lidských možností jsou vystaveny románovému zkoumání a posedlost vědeckým záměrem fatálně ovlivňuje lidské osudy.

Román zároveň vypovídá o síle a nezlomné vůli člověka pohybujiícího se na vratké hranici mezi životem a smrtí, nuceného se nadto vyrovnat s komplikovanou a nepochopitelnou sítí mezilidských vztahů. Svět Kafkových próz nejvíce připomene protagonistova snaha získat letecké snímky, které by mu podstatně pomohly v jeho objevitelském úsilí. Přestože mluví s několika autoritami a je mu dán i předběžný příslib, že je získá, nakonec je nucen vyrovnat se s jejich absencí. Předtím ho však čeká řada různých vyzírování, nepřijemného smlouvání a shánění, přičemž se mu do cesty staví byrokratické procesy, neochota zainteresovaných lidí a pravděpodobně i vědecká konkurence. S tím souvisí i motiv bloudění v cizím městě, které dokresluje bezútěšnost hrdinovy situace ještě před samotným zahájením vědecké výpravy, a taktéž autorova hra se jmény některých postav.

Ponurá atmosféra vnitřního světa protagonisty kontrastuje s krásou norské přírody (byť popisovanou s jistou dávkou melancho-lie) a plyne z jeho neustálých pochyb o smysluplnosti vlastních záměrů a později i činů. Relativistický podtón doprovázejí existenciální kontemplace hlavního hrdiny, k nimž dlouhé putování s převážně mlčenlivými druhy skýtá ideální předpoklady. Jednu

z klíčových rolí hraje i kategorie časovosti, jež s existenciální poetikou úzce souvisí. Alfredovo odměřování času pomocí počítání vlastních kroků vede k zesílení pocitu prožitosti konkrétní chvíle. Temporalita je do díla zakomponována i v širším měřítku, k němuž patří popis životního stylu Laponců. Jejich zakotvenost v tradici je konfrontována s neuspořádaností událostí a životním chaosem jedné z epizodních postav. Alfreda charakterizuje snaha vypořádat se s vnu-cenými ambicemi, které nejsou úplně ve shodě s jeho vnitřním ustrojením, tím, že z velké části přijme roli, jež se v rámci rodinného prostředí od něj očekává. Ovšem cele ji nepodlehne, vědeckou výzvu totiž chápe i jako možnost ověření vlastních fyzických schopností a morálních vlastností. Zdá se, že vše by mohlo pro Alfreda za předpokladu dobrých okolností směřovat k šťastnému či alespoň smířlivému konci, nebyl by to však Hermans, pokud by lineárně plynoucí příběh nezproblematizoval, a to nejen moti-vicky, ale i prostřednictvím dějového zvratu, v jehož rámci zaznívá i titulní „*už nikdy spánek*“.

Vedlejší, ale nikoliv nepodstatnou rovinu Hermansova románu představuje i porovnání nizozemské a norské povahy a národních zvyklostí, přičemž autor směřuje svou kritiku takřkajíc i do vlastních řad. Využívá přitom důmyslný ironický osten, jenž mu na jiném místě knihy pomáhá při nahlázení hrdinského činu přízemní a humorně-hravou optikou. Svou všestrannost a snahu o komplexní náhled na lidskou existenci osvědčuje autor téměř na každé stránce svého románu, který nepostrádá hloubku, vážnost a významovou nasycenost, přestože není tak strhující jako *Temná komora Damoklova*. A tak nezbyvá než doufat, že bude do češtiny brzy přeloženo i některé další z Hermansových prozaických děl. Dosavadní dva překlady ukázaly, že volba tohoto spisovatele rozhodně byla z mnoha důvodů oprávněná a skutečně šťastná.

Pavel Horký



Roku 1887 umřel Stevensonovi otec a Lou zůstal ve Skotsku s dorůstajícím jinochem Lloydem, jeho matkou Fanny a s vlastní matkou. Jako by se chtěl znovu vydat pro lásku a zatoužil spatřit opět vlast své manželky. Chtěl navštívit Colorado.

„Svůj stín si v sobě necháš i na cestách,“ psal, a přece jednal proti tomu – jako bychom jen přemístováním v prostoru mohli uniknout před sebou sama. To ovšem nejde, na což později upozornil i Freud, který by Stevensonovi ostatně ukázal i onu totální úžinu vztahu mezi kreativním instinktem a hydeovskými impulzy ničení neboli vztah Erota a Thanata. Ale může snad být ničení nahrazeno jen cestováním? Ne, je nutno i psát.

A Stevenson? Přepřel se do New Yorku, ale do vnitrozemí proti plánu nepokračoval, takže odumírající Divoký západ navždy unikl jeho pozornosti, což je jistě škoda. Mistr se místo toho odhodlal strávit přelom roku 1887/88 v Adirondackých horách u jezera Saranac a zima byla zrovna studenější než jindy. Nevadilo mu to, naopak, a v lovecké chatě rozepsal krom esejů i nejlepší ze svých románů *Pán z Ballantrae* (1889), přičemž rovnou upozornil i na film Douglase Hixkoxe (1984) s Johnem Gielgudem, Ianem Richardsonem, Timothyem Daltonem

a Michaelem Yorkem, který doporučíme minimálně zavilým nečtenářům a jež přešla roku 1953 i verze pro biografy se skomírajícím už Errolem Flynnem. Ale spějme od popu zpátky k próze. Historický román o tom, kdo vlastně je tím pravým dědičným pánem, situoval Král příběhů do rodné země i Indie a míst státu New York, kde s románem začal. Ve snu se rád vrátil do poloviny osmnáctého století, kdy se do Skotska vracel i vnuk zapuzeného krále Jakuba a dva synové lorda Durrisdeera (neboli další Stevensonovo jin a jang) tady zatoužili bojovat za vlast po Karlově boku. Ale otec nesouhlasil: zná prý svět a... také konce podobných vzpour. Od prvorozeného Jakuba – obdoby zaslého skotského krále – žádal sice rovněž loajalitu králi, avšak Jiřímu anglickému, a povstat měl mladší Henry. O tom ovšem nechtěl dědic rodu slyšet, a tak se metalo mincí. Peníz a bůh (či ďábel) dali za pravdu dychtění a nikoli otcovu racionálnímu plánu, načež se vše spustilo naopak. Princ Karel nepomohl na trůn ani sobě, ani svému otci, a byl v bitvě u Cullodenu poražen. S ním i Jakub, jenž prchl do Francie, která Skoty a Iry podporovala, a následně do Ameriky. Mladšímu sourozenci tak zbylo vše, včetně oblíbené sestřenky Alison. I bál se Jakubova návratu,

tělo se však na bojišti nenašlo a Henry se šťastně oženil s Alison, jež mu porodila dceru i syna (že by dědice?). Její snění o Jakubovi, který se k ní přitom předtím vůbec nechoval pěkně, je pak dalším zvláštním prvkem tohoto románu bez černobílých charakterů.

A dál? Jakub bratra na dálku vydírá a vrací se až z Ameriky co špión! V parku dojde k duelu. Henry sourozence propíchně a srdce dotluče, ale ouha: tělo záhadně mizí. „Mrtvola“ je pak i vyléčena podloudníky. Otec bratří umírá a Jakub se ocitá uprostřed Indie. Hle, taky tady se popasují Anglie s Francií; Skot se ovšem rovněž sprátele s indickým šlechticem Secundrou Daasem. Ač mu je poté přenecháno celé skotské sídlo, pronásleduje v šílené touze po mstě bratrovu rodinu až do New Yorku a s děsivou hordou hledá v kraji poklad, který zde sám ukryl. Odhalí, že má být zavražděn vlastními muži, sotva bude poklad vyzdvížen. Zločin jistí Henryho peníze. Aby se Jakub zachránil, simuluje uprostřed divočiny nemoc i smrt a Indem se nechá pohřbit zaživa, aniž to ovšem čtenář tuší. Hledači pokladu jsou vzápětí povražďeni Indiány.

Daas kamaráda vyhrabe až za pár dní a oživí ho v přítomnosti mladšího bratra, kterého z toho trefí šlak. Jakub však ležel v podzemí příliš dlouho, takže Henryho následuje do věčných lovišť a oba jsou pohřbeni bok po boku, přičemž toto „americké finále“ bývá kritikou po právu odsuzováno jako úlitba bizarní dobrodružnosti.

Ta ovšem i předcházela, jako vždycky, a nebyl by to Stevenson, aby u něj nedošlo k masakru způsobenému už piráty při prvním Jakubově útěku. Jakub se k lotrům přidá i s kamarádem-rytířem, aby přežili, ale vyvolá vzpuru, opije chásku a mlhou prchnou ve čunu i s pokladem. Zachránění jsou kolem plující lodí a vysazení až v daleké Americe, o níž se tenkrát Anglie s Francií taktéž mydlily. Pro Stevensona bylo typické, jak do příběhů intuitivně vkládal brutální i bizarně šokující detaily jako vraždu berlou či kyselinu sírovou chrstnutou do tváře, a tady došlo aspoň na utonutí piráta v bažině a poeovský předčasný pohřeb.

O dalších hnusech příště.

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Zeno Kaprál

*19. 10. 1941 Brno

Převozník

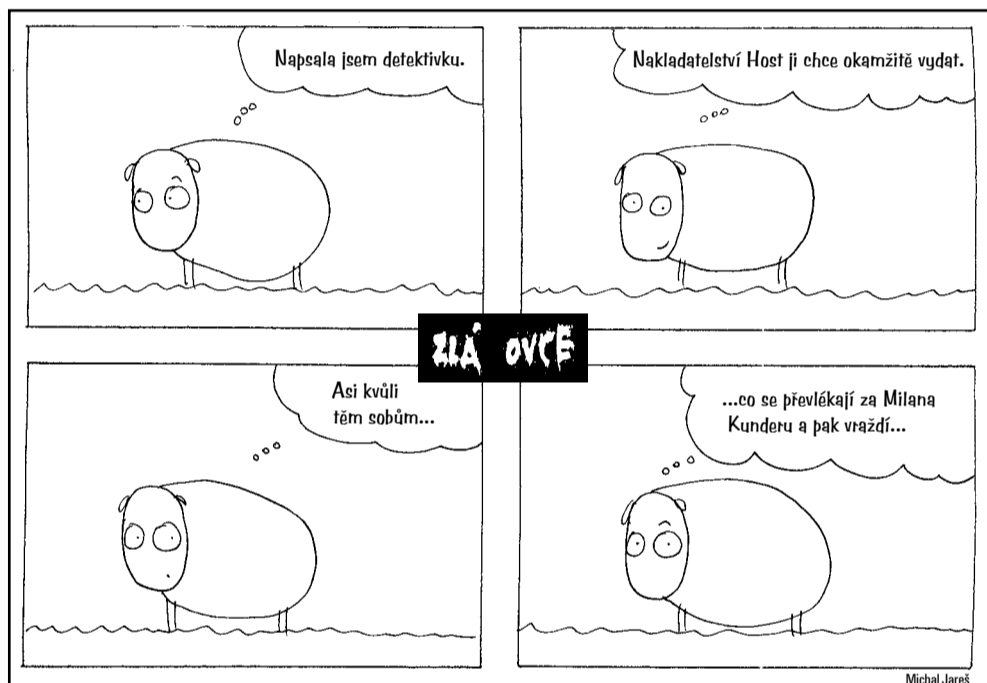
Neboť jsem úředník a balancuju svět pořádáje všechny jeho nestoudnosti, milován, stejně jako vodní had za tiché prázdňe chvíle, oparem řek, teč vodo! Bezohledně vedou lodě do proudu básníci, aniž se ptají na tonáž, ponor, úzkostlivé kasko. Hlubka je netrání ni víření skal.

Mělčinám otálení odpouštím-li drhnouti dnem o omláčený písek, můj každý den se vrakem dějin stane za úsvitu, ještě před vyplutím. I cáry bouří, které letí nebem, jsou ke skartu jen resty promlčené.

(*Růžová cesta*, 1995)

V říjnu si dále připomínáme tato výročí narození:

- 3. 10. 1931 Věnceslav Juřina
- 3. 10. 1961 Zbyněk Vybíral
- 6. 10. 1941 Vladimír Binar
- 7. 10. 1861 Růžena Čechová
- 9. 10. 1951 František Dryje
- 10. 10. 1851 K. V. Havránek
- 11. 10. 1931 Jaroslav Kabíček
- 12. 10. 1911 Miroslav Tater
- 13. 10. 1901 Josef Dvořák
- 13. 10. 1961 Markéta Hrbková
- 14. 10. 1861 Alois Mrštík
- 14. 10. 1871 Fráňa Kopeček
- 14. 10. 1961 Karel Thein
- 15. 10. 1911 Miroslav Kouřil
- 16. 10. 1921 Alois Rečka
- 16. 10. 1921 Vladimír Rohlena
- 16. 10. 1931 Jarmila Konečná
- 18. 10. 1881 Quido Maria Vyskočil
- 19. 10. 1881 Otokar Griese
- 19. 10. 1971 Luisa Nováková
- 20. 10. 1891 Rudolf Kepka



MEZI ŽÁNRY

Milena Slavická: Povídky jamrtálské Torst, Praha 2010

Literárně aktivní nejsou na výtvarné scéně pouze umělci, ale také teoretici a historici umění. Jednou z takových je i Milena Slavická (*1949). Slavická je odbornicí především na české umění druhé poloviny dvacátého století a umění současné. Je autorkou mnoha článků v periodických i významných uměleckohistorických publikacích (například *UB 12: Studie, rozhovory, dokumenty*, 2006). Působila či působí v řadě důležitých funkcí – jako šéfredaktorka časopisu *Výtvarné umění* (1990–6), předsedkyně komise Ceny Jindřicha Chalupického (1994–5), členka vědecké rady Národní galerie (2002–3) či jako pedagožka na pražské Akademii výtvarných umění (od roku 1999).

Povídky jamrtálské jsou, jak již název napovídá, zasazeny do pražských Nuslí, místními zvané tradičně „Jamrtál“, z němčiny „slzavé

údolí“. Kniha, skládající se ze čtyř samostatných povídek, sleduje protnuté osudy tří přátel: Václava Bavora, Akiho Kakaby a Anny, a Annina syna Aliho. Životní příběhy spodní třídy nuselského obyvatelstva se odehrávají za hlubokého socialismu. Bavor, syn lidového milicionáře, se s chovancem dětského domova Akim setkal jako chlapec; po společném pokusu o krádež sochy z místního kostelíka je Bavor poslán do internátu, Aki do nápravného zařízení. Po letech se setkávají znovu. Přes den jsou zaměstnání v místních technických službách, večery a noci tráví v hospodě U Možných („právě tady je hustota stesku největší, že právě tady je beznaděj nejčernější, že tady voní splín nejvyšší vůně vřesoviště, že tady dýchá smutek nejchraplavějším astmatickým dechem“). Zakládají spolu kapelu a o budoucnosti nesní. S Annou, dívkou, jejíž rodiče emigrovali ze země, se stanou nerozlučnou trojicí. Otcem Aliho je pravděpodobně Aki Kakaba.



Milena Slavická, Povídky jamrtálské

Chlapec je mentálně zaostalý, vyrůstá v diagnostickém ústavu. Zde ho zastihne telefonát Anny, oznamující mu otcovo úmrtí. Aki Kakaba se upil k smrti.

Povídky jamrtálské jsou dobrou skicou z období beztvare totality v zaostalé pražské čtvrti, jejíž atmosféru autorka důvěrně popsala („vzduch byl těžký, jamrtálský, kyselý jako zkažené těsto. Vlekl se jako bába na vykloubených nohou po nuselských chodnících plných slin, moče a mastné špíny, po folimanských parkových cestách a nakysle čpěl.“). Skrze životní osudy čtyř lidí se dostává na povrch dusivá atmosféra počínající normalizace; každodenní protloukání se životem a neutěšenými vztahy bez vyhlídek na změnu, bez perspektivy na obrat kamkoli. Alkohol jako jediný prostředek úniku, ale zároveň pomocník uvědomění si šedé reality. Příběhy z doby, která zmařila naděje mnohých – a v níž si ani mnozí žádné naděje nedělali...

Kateřina Štroblová

Ročník XXII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Svatava Antoňová, Wanda Heinrichová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Petra Hasmanová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: tvar@ucl.cas.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 444 537 11, fax 00421 7 443 733 11. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvozďanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.braillinet.cz

2011/16

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 6. října 2011

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK