

Ještě je to dobré, ještě pořád odkapává od lisu

Když Jaroslav Kovanda vydal v *Hostu* první ze svých sbírek (*Za oknem Erben*), byl jsem jí nadšen. I proto jsem se rád ujal šance říct něco i o té druhé: o sbírce **Odpolední klid** (*Host*, Brno 2001) z letošního roku.

Předně: mezi oběma sbírkami leží ještě jedna z produkce *Votobie: Legenda o Svedrupovi* (Podrobněji o ní píše ve *Tvaru* č. 4/2001 Štefan Švec). Přesto se zdá, jako by obě „hostovské“ sbírky nějak patřily k sobě a *Legenda o Svedrupovi* se jeví jako odbočka na jinak poetické cestě za vlastním básnickým výrazem (aby nedošlo k nedorozumění: *Legenda o Svedrupovi* je jakousi básnickou skladbou, plnou dějových vsuvek, rekonstruuji co možná nejvěrněji dějiny z pozice jednoho hrdiny, je to sbírka, která se zmocňuje poezie odlišně od těch dvou ostatních).

Hlavní devizou tohoto hledání je poučenost výtvarným uměním: nejen krajiny, ale i další atributy nabývají nečekaných podob, které vznikají v jakési symbióze básníka a malíře či sochaře. Tak v básni *Pohled z okna* přejíždí vlak přes most: „*přejíždí / přes slepá ramena / kolem restaurací / které odešly / u vody naměkko / bruslí postavy / s rukama / rozvěveny / ještě i v zápěstí*“. Toto vnímání básnického prostoru dochází svého vrcholu tam, kde se podvojnost vyslovuje explicitě a kde se zároveň veršová struktura velmi zklidní, jako je tomu u básně *Když v srpnu*: „*Když v srpnu / podpěrami podepřel / přetřesené větve stromů / vznikají další sochy*“.

Sbírka *Odpolední klid* tedy dovršila jednu z možných cest, jak vnímat prostor básně (a celý tento proces je doplněn i básněmi téměř vizuálními). Ovšem tato sbírka se stejně vypořádává i s časem. Skrze postavu otce, jako už ve sbírce *Za oknem Erben*, ovšem nyní prizmatem subjektu, který byl v té době dítětem, jsou zachyceny některé dějinné události. Přidává se ale ještě jedna nová rovina: nikoli čas vzpomínání, ale čas před chvílí zmizelého teď. A v prostoru těchto básní (kterých je ostatně většina) lze rekonstruovat svět básnického subjektu: žena, vnoučata, rituály spojené se zabíjačkou, fotbal, pivo, malování, ale i *Psí víno*, nebo texty věnované jiným básníkům.

Jaroslav Kovanda vstoupil do nového tisíciletí tím, že v jeho rámci nám ukázal sám sebe, se všemi přítěžky, které si s sebou (jako básník) přinesl z toho minulého: „*Maloval jsem strniště / a začalo sněžit // Všechny síly uschovat / chtělo se mně náhle / jen ve slovech veslovat // a přítomnost nežít?*“

JAKUB CHROBÁK

Malá recenze na malou knížku

S velkým nadšením bylo přivítáno *Kentauri mládě* (MF, 1989) a svou prvotinou se Lubor Vyskoč jako třiatřicetiletý stal příslibem „mladé“ české poezie. Jenomže vzápětí podzimní vlna revoluce protřhla hráz stojatého literárního rybníka a od těch dob je všechno jinak.

Také mladý nadějný básník, místo aby využil publikační svobody, mizí na dlouhý čas v kalných vodách, vynořuje se z nich jen účastí v almanachu *Přetržená nit* (*Obratník*, 1996) a definitivně až loňského roku miniaturní sbírkou *Satelity na drahách*, kterou vydalo nakladatelství *Alfa-Omega*. Protože – ať se na věc díváte jinak – rukopisnou sbírku (*Vlak*, nedostupnou) osobně v bibliografii v potaz neberu.

Vyskočovo zmizení je v autorském medailonku vysvětleno těžkým onemocněním, Vyskočovo odmlčení změnou životního názoru.

Zmizení ano, návrat ne. A lze pochopitelně spekulovat, jde-li opravdu o skutečný autorův návrat či nemá-li onen návrat na svědomí někdo třetí, nestačí-li si Vyskoč s psaním poezie sám a publikovat vlastně ani nepotřebuje, pokorně ztišená, ba téměř bezhlasá poezie by této eventualitě i nasvědčovala.

Satelity na drahách jsou naplněny čtyřiatřiceti texty, poetivě spočítáno vše, i motto. Členěry pak jsou v oddílu *Satelity jsou dnes večer na drahách*, *Bůh je láska*, *Jarní táni*, *Hloubení studní* a *Letní moře*.

U mnohých básní není přítomen titul, předpokládám, že schválně, nazvat báseň je pro Vyskoče oktrojovat ji, volnému vláni přiřazovat pevnější korzet, šňerovat, udidlo v koňské hubě. Úpřesnit znamená spočíst, že názvy má jen *Den začíná*, *Kokosové ořechy*, *Život stromu*, *Proč mě tak láká letní svoboda* a rozsáhlejší báseň v próze *Magnolie v parku*.

Tematicky by se celá sbírka dala shrnout pod termín: okouzlení z všední krásy života a meditační dík za bytí zde. Kdyby byla o všední kráse života, toho skutečného, a nehovořila o palmách, moři, lodích, ostrovech, písku a beduinovi. Nejen. Jsou tu samozřejmě jeřabiny, řeka, olše, „*radost psů / když běží ulicí*“. Realita se tak míchá s exotikou snu a lehounce na konci slánky vyfukuje mýdlovou bublinku, s iridující tenoučkou stěnou, básník je ovšem uvnitř, až žensky něžný: „*Ráno je zraněná koroptev / na stro-mech rostou oči / slunce zjemnělo mlhou / a mladátká vycházejí ze skryše*“, to oddělení od světa blankou je přesto znát. Někdy i v autorském přístupu, že Vyskoč poměrně necitlivě a brutálně předchází obraz zničení: „*Den ve kterém jsem se opět narodil / z vlá-ken spánku / začíná*“. A že bývají až lehce surreálné: „*Pokuřující z kostěné trubičky / jde bílým sálem / menuet tyrkysu mu vede dlaně*“.

Chce se mi říci: kde je veden slovy, dosahuje překvapivého efektu, kde se pokouší slova vést, vymykají se mu. Skutečná poezie ve slovech nebude: „*Vůně lilii / a vůně růží / Velké tajemství / pro které není slovo*“. Ale opravdu-li není slovo, pak nepišme!

JÍŘÍ STANĚK

Jako ryba bicykl

Velké ženy (*Big Women*, 1997) **Fay Weldonové**, které vydala *Mladá fronta* v překladu Jarmily Emmerové, jsou zvláštní směsicí románových postupů, mravoučného příběhu a satirické anatomie, jak jí nastínil Northrop Frye v *Anatomii kritiky*. Svět se touto formou předvádí z úhlu pohledu jediného, vzezrahujícího myšlenkového schématu nebo střetu takových schémat, a typickými postavami proto bývají nekompetentní profesionálové všeho druhu, kteří vždy vědí, jak se věci mají, čím svět trpí a jak by se měl změnit. Anatomie jim a jejich názorům úslužně dává co největší prostor, tradičně líčením hostin, při nichž se vedou nejrůznější řeči – u Weldonové hrají tuto roli například sezení hrdinek, redakční schůzky Medusy či Zoein pohřeb. A pak už jen sleduje, jak se odborníci na život sami zesměšní neboli jak převálcují sami sebe lavinou vlastního žargonu.

U Weldonové je to ještě trochu jinak. Píše se rok 1971 a pět hlavních hrdinek – Layla, Stephanie, Nancy, Alice a Zoe – si právo stát se odbornicemi musí nejprve vybojovat neboli do mužského světa velkých gest, ideologických schémat a moci se teprve hodlat prodat, ať to dopadne jak chce: navzdory manželům, milencům, univerzitnímu a jinému establishmentu (kdo kdy slyšel o nějakých gender studies), gynekologům, nymfomankám, vlastním dětem, ale především navzdory sobě samým. Weldonové velké ženy nejsou feministky, ale podobně jako ostatní profesionálové mění svět, protože jim to připadá jednodušší než měnit sebe, a feministické rétoriky se chytají jako prostředku k naplnění své touhy po změně. Tak si také často nemohou pomoci, aby okleštěni nejednoznačného světa rodičovských, manželských, mileneckých a přátelských vztahů pod tlakem ideje nekompromisního boje mezi pohlavími a ideálem ženského osvobození nevnímaly jako obětí pochybné hodnoty.

Na rozdíl od tradičních anatomí, kde svět šílené profesionály nechává, aby se vyřečnili, a v neuchopitelné rozpornosti a rozmanitosti se točí dál, představuje Weldonová společnost, jež se nastupujícími odborníci mění po vůli. Udělá z nich tímto revolučními a zároveň jim předvede, zač je toho v každé revoluci, i té nekrvavé feministické, loket. Čtyři hrdinky (pátá Zoe, jež je jakousi kontrapunktickou malou ženou, spáchá příznačně nejednoznačnou sebevraždu) převálcuje to, co samy zplodily: Zoeina dcera Saffron. Tato představitelka první generace „osvobozených“ žen nastupující v devadesátých letech, jimiž Velké ženy obrazně i doslova končí, byla už jako holčička

v kočárku pronikavě inteligentní, s vlastní vůlí, ocelovými očima, věčně nespokojená, s děravou pamětí a postřehem bystrého dítěte, které bere radši všechno do svých rukou, protože nikdo jiný toho není schopen. Nezpochybnitelná odbornice, jež se svých sentimentálních předchůdkyň bez milosti zbaví. My jsme si přece vždycky přály svět, který budou řídit ženy, hájí se Layla před Stephanie, když Saffron přebírá vládu nad „jejich“ Medusou, již vzápětí umyje a přistříhne vlasy, aby nedělala ostudu na stránkách *Cosmopolitanu*. Velké ženy se osvobození nakonec dočkávají v poněkud paradoxní formě: peníze získané zradou ideálu jim konečně umožňují složit zbraně a užívat si sladkého nicnedělání.

Weldonové vypravěčka se ve sporu velkých žen se světem stylizuje do role objektivní soudkyně, která se nicméně svými sympatiemi k velkým ženám netají. Na začátku vyprávění jim dává jakoby plně za pravdu a pak ironicky a s humorem komentuje jejich krivolaké osudy a nepředvídané dopady jejich idealistického tažení. Žena potřebuje muže jako ryba jízdní kolo, hlásal plakát, jímž Layla se Stephanie svět provokovaly na počátku své kariéry. Prorocí se, aspoň dle Weldonové, beze zbytku naplnilo. Bláhový, kdo od ženy žraloka čeká slitování nad „jinými druhy“ nebo smysl pro svět, jak se snad jeví z něčeho tak neupotřebitelného, jako je bicykl. Od toho jsou mravoučné příběhy, aby končily ponaučením.

ALENA DVOŘÁKOVÁ

Kde to jsem? Kdo mne může přezkoumat

Takto si Kafka povzdechl v dopise Felici Bauerové, když si přečetl článek Maxe Broda ke své první knize *Rozjímání*: „(Max) vlastně nechválí mou knihu, ta tady přece je, úsudek o ní by se dal přezkoumat, kdyby k tomu měl někdo chuť; ale on chválí především mě, a to je na tom to nejsměšnější.“ Už za Kafkova života se ho Max Brod pokoušel vyvázat ze sféry lidského a povýšit na světce. A to je, při vši dobré vůli, velmi problematická myšlenka.

Může se spisovatel stát světcem skrze své dílo? Vždyť literatura a teologie jsou úplně odlišné kategorie. A kdo, která autorita, dotyčného svatořečí? Jako člověka či jako literáta? Jako člověka, samozřejmě, protože, říká Walter Benjamin, svatý je člověk, ne dílo. Co ale s člověkem, který se projevuje svým dílem, psaním, jež považuje za svou nejlustavější podstatu? Brod z něho tedy dělá světce „*pro svou povahu*“: „*Kafka byl ve velké vážnosti – prostě pro svou povahu, své občasně poznámky, svůj způsob rozhovoru – neboť jeho literární díla nikdo kromě mne neznal. Nebylo zapotřebí děl, působil člověk sám*.“ Tyto zásadní rozpory, protimluvy a logické nedomyšlenosti jsou charakteristické pro životopis Franze Kafky od **Maxe Broda**, Kafkova dlouholetého přítele, spravovatele jeho závěti, vydavatele a komentátora. **Franz Kafka. Životopis** vyšel poprvé v roce 1937, 13 let po Kafkově smrti. U nás vychází podruhé, poprvé vyšel v roce 1966 v *Odeonu*, nyní v *Nakladatelství Franze Kafky*.

Max Brod píše, že k sepsání těchto vzpomínek ho pohnulo především to, že „*z jeho (Kafkových) knih a hlavně z Deníků lze nabýt úplně jiné, mnohem chmurnější představy, než když si člověk pro opravu a doplnění vybaví dojmy ze života, který s ním denně trávil*“. Nato líčí Kafkovu milou a bezprostřední povahu, jeho hravost, vtip a fantazii. Brodovo brojení proti pojetí Kafkovy osobnosti jako dekadentního zoufalce se nejen dokonale míjí cílem – taková představa patří spíš k historickým kulisám Prahy – ale prozrazuje na něj, že vědomě zaměňuje osobu s dílem.

Jakkoli Brod obdivoval a neúnavně prosazoval Kafkovo dílo, z nespočetných míst životopisu je cítit, že romány *Amerika*, *Proces* a *Zámek* jsou mu nepohodlné. Kafkovo dílo proto charakterizuje převážně citacemi z deníků, dopisů, aforismů, vlastních deníkových záznamů a krátkých Kafkových vzkazů. Vybírá přitom ty, které zapadají do jeho představy o Kafkovi (viz tři citáty z *Deníků* na předsádce knihy). Ty pak jako „*pozitivní obraz světa*“ stojí v opozici proti „*negativnímu obrazu*“ v románech, který Brod vnímá

jako trest za odchýlení se od života v pravdě. Podle této logiky Kafka neustále vytváří jako člověka nadpozemsky pravdivého, čistého, majícího v sobě to „*nezničitelné*“. Kafkův život tak stojí nad jeho dílem. Co je ale to „*pravdivé*“? Zdá se, že Brod úmyslně odvádí pozornost od textu k člověku, od zachytitelnosti k fyzické přítomnosti, od různosti interpretací k sobě jako autoritě (vždyť Kafka přece důvěrně znal více než dvacet let).

Leccos naznačuje dlouhý citát z Brodova románu *Kouzelná říše lásky*, jemuž předchází vysvětlení a obhajoba, přesně charakterizující roli, kterou si Brod po boku Kafky a později jako jeho životopisec připisuje: „*Velmi mnoho z toho, co mi z Kafky zůstalo v srdci a hlavě, vyjádřil jsem ve svém románu Kouzelná říše lásky v postavě Richarda Garty. Napsat Kafkův věcný životopis – na to jsem se tehdy, čtyři roky po jeho smrti, necítil. ...tenkrát jsem dosud žil se svým nezapomenutelným přítelem, ...věděl jsem přesně, co by v té nebo oné situaci řekl, ptával jsem se ho a dovedl jsem si jeho jménem odpovídat. ...Jako je všechno špatně chápáno, bylo špatně pochopeno i toto. Nikdo si nevzpomněl, že Plato podobným způsobem, ovšem mnohem obsáhleji po celý život na smrti vzdoroval svého učitele a přítele Sokrata jakožto živého průvodce, který dál působil, dál žije, dál myslí, tím, že ho učinil hrdinou skoro všech dialogů, které napsal po Sokratově smrti*.“ V následující citaci se Garta-Kafka, „*zcela oddává radosti z lidské velikosti*“ a s Kryštofem-Brodem spolu v radostném přátelství obcují: „*oba se navzájem roztomile poučují, prýč je všechn nádech ješitnosti a zdání, oba mají pocit, jako by se v nich právě teď celý svět rozhodoval k nejryzejší pravdě*...“ Milana Kundera *Kouzelná říše lásky* rozlílala natolik, že jí ve *Zrazených testamentech* (*Les Testaments trahis*, 1993) věnoval úvodní část kapitoly *Kastrující stín svatého Garty* (česky *Host* č. 4/2000). Nešťěstí podle něj spočívá v Brodově umělecké orientaci: „*Představme si, že hlavním komentátorem Picassa by byl malíř, který by nepochopil ani impresionisty*“.

Brodovy postoje mají ovšem své kořeny v historickém vývoji emancipovaného židovstva na území Čech, které do značné míry určovaly konstelace, za kterých tvořil i Franz Kafka. Bylo by nespravedlivé nevzít je v úvahu. Je také třeba ocenit roli, kterou Brod v tehdejší pražské prostředí sebral. Mimochoodem je Brod nesrovnatelně lepší pisatel memoárů a životopisů než prozaik (a lyrik). *Pražský kruh* a *Život plný bojů* sice také nejsou prosty patetických pasáží a sebestřednosti, ale především jsou nesmírně cenným a čtivým pramenem kulturního života Prahy od přelomu století do 30. let. Ve vyroceném jazykovém a kulturním konfliktu mezi Čechy a Němci (převážně německy mluvícími Židy) se Brod přiklonil k sionismu. To byl pro něj zásadní zlom a skutečné východisko ze složitého propletence národnostních sporů. Je svým způsobem pochopitelné, že interpretuje Kafku, kterého se pro sionismus také snažil získat, z tohoto hlediska. *Zámek* chápe jako podobenství o věčné bloudícím Ahasverovi, o tragické marnosti asimilace, *Proces* jako odpadnutí od božské milosti. Založil tím tradici interpretace Kafkových děl jako dešifrování náboženských podobenství a filozofických parabol. Takto smýšlel až do posledka: „*Protože nakonec vždy pravda zvítězí, nedělám si příliš starostí s bizarními chybnými výklady a přesně vím, že se nakonec moje interpretace Kafky prosadí*.“ (*Pražský kruh*)

V současné křivkové badání je boj s Brodem již dobojován. Brod není jediným vykladačem Kafky. Životopis je nutno číst kriticky, jako dobové svědectví, které vypovídá víc o pisateli než o popisovaném. Subjektivní pravdivost nelze upřít mnoha dílům pražské německé literatury – v tom je její prokletí –, a Brodova kniha k nim patří. V tomto smyslu je jedinečným výkonem. Josef Čermák ve výběrném doslovu k současnému vydání vyzvedává hodnotu svědecké blízkosti, bohatost nasbíraného materiálu. Brodův Kafka je takto dalším významným počinem *Nakladatelství Franze Kafky*. Vychází v dobrém překladu Josefa Čermáka a Vladimíra Kafky, text je opatřen poznámkami, které upřesňují či opravují některé Brodovy údaje a svědčí o dokonalé obeznanosti překladatele s Kafkovým dílem a biografii.

VERONIKA JIČÍNSKÁ