

klišé a tabu: anketa mezi prozaiky str. 6 a 7
petr janeček: tabu a klišé v městském folkloru str. 8
aleš haman: kdy mluvíme o klišé? str. 9
ještě k recenzi zedníkovy sbírky str. 10
čtenář poezie jan šulc str. 11
o překladatelských anticenách str. 12
verše hany fouskové a petra hrbáče str. 18 a 19

31/05/2007, 25 Kč

www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

07 11

pohoda navenek, velký zmatek uvnitř

ROZHOVOR S JONÁŠEM HÁJKEM

foto Tvar

Jonáš Hájek

Aral

Vyndat špunt, pustit vodu. Líně
zkoumat svůj obraz na hladině.
Vír poznání tě pije ze všech stran.
Jak stojíš na dálnici. Vyčerpán.

Záhoří

Při sestupu ze žhnoucí pláně
stromy náhle zestárlý.

Na lukách píhy posečené trávy
za městem stojí fara s lipami.

Krajina spoří. Srpek skutečnosti,
krátce přikrytý oparem.

Suť (Fra, Praha 2007)

Jonáš Hájek (nar. 1984 v Praze) absolvoval gymnázium s hudebním zaměřením, poté vystudoval konzervatoř (dva roky pomaturitní nástavby), následně na jednoroční stáži v Lipsku pokračoval ve studiu hry na violoncello. Nyní je studentem hudební vědy na FF UK. Měl chuť studovat bohemistiku, ale kamarádi jej od toho odradili. V nakladatelství Fra vydal letos svou básnickou prvotinu nazvanou *Suť*.

Začnu ironicky, a sice zopakováním anketní otázky kolegů z časopisu Host: Nabídka toho, co dělat – zvlášť pro mladého člověka – je dnes přepestrá. Proč jste se vrhl zrovna na poezii? Čím je nenahraditelná?

To kdybych opravdu věděl, tak jsem se na ni možná nevrhl... Mohu říct, že za tu lednou anketu jsem rád, protože dala příležitost nejmladším autorům, aby na sebe buď něco prozradili, nebo si prostě něco zformulovali. Já jsem se pro tu příležitost pokusil vymyslet něco obecnějšího na téma, proč je poezie pro mladé lidi zajímavá, a doteď se domní-

vám, že se mi to moc nepodařilo. Ale koneckonců mohlo to dopadnout jinak?

Jak se tedy vyvíjel váš vztah k poezii?

Začal jsem se o ni zajímat už v dětství díky iniciativě své učitelky. Tehdy to byly texty naprosto neumělé, ale myslím hravé a rozhodně ničím neomezované. Asi v septimě jsem se k psaní vrátil, a když se zájem spojil s četbou, bylo vymalováno. Se spolužáky jsme začali kupovat různé výbory, psát automatické texty při vyučování, citovat Skácela a vůbec tak nějak nemít ponětí. Byly v tom různé zamilovanosti a vlivy, pokusy o jamb

a podobně. Můj vztah k poezii pak přibíral na vážnosti tím, jak jsem se různými cestami seznamoval s lidmi, kteří mají stejný zájem, pořádají čtení a podobně. Tak bych mohl říci, že poezie je třeba nenahraditelná tím, jak zároveň spojuje i rozděluje.

Psaní je pro mne spojeno s vírou nenáboženského charakteru. S vírou, jakkoli to zní hloupě, že básní lze vyjádřit věci, které jinak vyjádřit nelze, a že jsou skutečnosti, které si o vyjádření samy říkají, visíce ve

TŘÍŠTÍ NEPOLAPITELNÝCH OZVĚN AŽ NA SAMU MEZ

1 Nenápadný název sbírky čtenáři neprozradí, kudy jej miní Stanislav Dvorský (1940) ve svých básních provázet, diskrétně zatají závrtnou obraznost této knihy a pouze naznačí, že vede daleko, „až na pokraj uchopitelného“, k oblasti ticha. Vydejme se s Dvorským na cestu, protože tříštlí titulní pásmo je skutečnou „jízdu“, objevy a údivy protkávají celou sbírku. „Tříštlí ozvěň“ se prodírejme k hranicím ticha, k tajemství, jež zároveň samo záluďně doráží ze všech přesně umístěných spár a posunů v těchto verších.

Úvodní básnická skladba *Oblast ticha* má velkolepou architekturu barokní fugy, avantgardní metoda stříhu a montáže celou kompozici ještě umocňuje. Obrazy bují, pak se nečekaně, ale zároveň úlevně vracejí v sousedství jiných a „už se to valí“ – proudy jedinečné imaginace. Baroko se nevztahuje pouze na některé formální prvky Dvorského poezie, skryté memento pomíjivosti neustále ochlazuje spodní vody, relativizuje rozlety, dává básním trvale existenciální rozměr. Tu a tam vyplavou na povrch dokonce barokní emblémy – „vyvrácené lebky mrtvých“ či „smrtka“, ovšem autorova díkce nikdy patecky neztěžkuje, smrtka („jak si ji kreslí děti“) se octne v těsné blízkosti „kohoutku u výlevky“ nebo otázky „nic proti tomu abych otevřel okno?“. Nosným principem Dvorského psaní je humor. Nejde tady o obracení závažnosti v pouhý vtíp, spíš o zvláštní osvětlení, které vším prostupuje. Často básní problesknou groteskní momentky – např. „nugátová poleva vytryskla chudičké rodině mezi zanedbanými parketami“, předešlý verš „bez ticha trh-

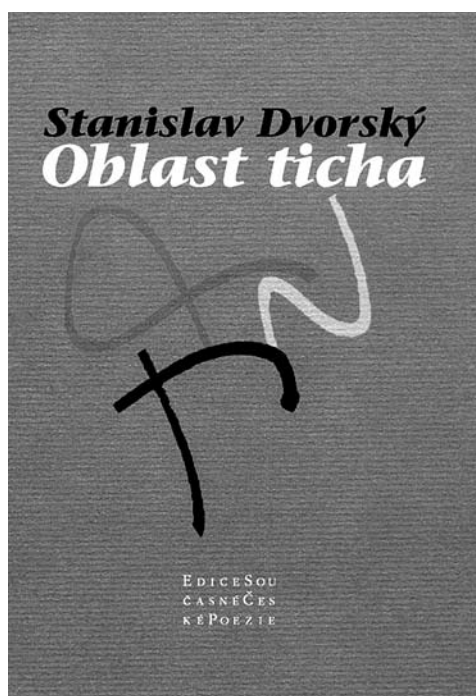
lin a prázdná by svět byl vězením“ se pak ještě jednou zachvěje v novém světelném zásehu.

Něco o kombinatorické práci s „plochami“ veršů, s heterogenními básnickými texty rami napoví i název sbírky Stanislava Dvorského *Zborcené plochy*, kterou vydalo nakladatelství Torst v roce 1996. Ostatně jak autor dodává v závěrečné poznámce, pásmo *Oblast ticha* na rozsáhlou titulní báseň sbírky *Zborcené plochy* volně navazuje, je jakýmsi jejím komplementárním protějškem. Všimněme si také dat vzniku Dvorského textů: kupříkladu básnická skladba *Oblast ticha* pochází z roku 1986 a shrnuje dvě předešlé verze z roku 1977 a 1983. Prodlení let i celých desetiletí se stalo při publikování díla Stanislava Dvorského pravidlem, jeho texty z padesátých, šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých let se dočkaly samostatných knižních vydání až po roce 1989, ovšem zdaleka ne hned; jak básník sám příznačně skepticky říká: už není kam spěchat. Pečlivou a mnohonásobnou redakcí zároveň znovu stvrzuje váhu svého díla. Vybaví se nám jeho dráždivý verš „se studenou zvěřinou“. Ano, Dvorského texty jsou dobře odleželou zvěřinou. Studenou? I to patří k tajemstvím této poetiky s aristokratickou chutí, která v houšti svých tkání skrývá sublimovanou divokost. Ale také vědoucí, beckettovskou beznaděj. Mrazivé paradoxy nečekaně lomí i jednotlivé verše: „okolní smích se místy měnil v pravé sténání“.

Subtilní sémantická ambivalence prvních slov sbírky – „než odejdu“ – je mužně vyvažována nesentimentálním pokračováním: „všechno ještě jednou projít podrobit zevrubnému ohledání / zkusit zámky u dveří pootevřít a zase zavřít kohoutek...“ Ovšem právě v kontextu tohoto chladného odstupu a schopnosti zachytit svět jako defilé míjejících

automatická (a v této automaticčnosti je asi největší spříznění se surrealismem). Pásmo je vystavěno na protikladu mezi melodicky dlouhými verši bez upozornění a varování usekávanými staccatem následné krátké a ostré pasáže, mívající i graficky podobu ať už přesahu nebo jednoslovného verše. Pracuje s variacemi návratu k těmž, je cyklické, přičemž nová varianta zcela popírá smysl té původní, hérakleitovská řeka se valí dál, ale nelze do ní – stejně – vstoupit dvakrát. Dnes, po třiceti letech od počátku psaní *Oblasti ticha*, bychom mohli číst některé pasáže jako kritiku *oné doby*, autor si však udržel v náznavitosti a opatrnosti (cudné zdrženlivosti) schopnost obecnější metafory, a tak kritičnost k životu a bytí jako takovému nepozbyla naprosto nic ze své platnosti. Název pásma souvisí s tajemstvím, neuchopitelností, topologicky pak s *naplňující prázdností*. Jinými prostředky a s jiným básnickým arzenálem se tu putuje po obdobných siločarách nevyslovitelná, po jakých se pohybuje i Miloslav Topinka. *Oblast ticha* by musela být typograficky pojednána v jiné podobě, aby vydržela publikaci sama o sobě, jistě by si ji zasloužila, jako dokonalý solitér.

V knížce ji doplňují dva oddíly následující – *Jazzové podupávání* a *Úsek neslyšitelných výkřiků*. Tak zkušeného básníka, jímž Dvorský bezesporu je, nelze podezírat z nekonceptnosti při sestavování celé knihy, pouhé tři dosud vydané sbírky svědčí rozhodně pro něj, takže bych ony dva následující oddíly asi opatřil podtitulem: „Po nářezu z *Oblasti ticha* dopřávám ti, který jsi vydržel až sem, možnost oddechu.“ Jde o bonus čtenáři, uprostřed celku nabízí třicet pět básní a v samém závěru sedm kratinkých, skutečných výkřiků. Polemiku může vyvolat ovšem sestavení těchto tří oddílů, nešlo-li by zrušit chronologickou posloupnost a *Oblasti ticha* například na konci *nevyjekulovat*, ale respektujeme Dvorského podobu knihy a smířme se s ní. (Osobně se mi to nepodařilo, stále váhám.) Všechny verše z druhých dvou oddílů pocházejí z doby relativně málo vzdálené – byly psány v letech 2002–2006 a všechny z pásma pramení a čerpají, jenom jsou jaksi zrychlenější a ztratily



precizních obrazů buší Dvorského úvodní „než odejdu“ na stránkách knihy čím dál naléhavěji, přiklání se ke svému definitivnímu, tragickému pólu. Ve druhém oddílu sbírky, nazvaném *Jazzové podupávání*, najdeme mnoho básní, které mluví o stáří a odchodu, např. *Postupně vyjevování*, *Na vrcholu úpadku*, *Cestou z krematoria*, *O konečné nevynezenosti*, *V ulici u jatek* či *Ztracená existence*. Inspirovaná znepokojivost těchto veršů rozleptává stereotypní vidění a někdy navozuje atmosféru noční můry: „máme pomalu velmi pomalu odložit všechny tmavé věci / do tmy v koutě haly nevím proč / konzervy vyjíst až do dna // ani jsem nikomu nezamával rukou jen rozpadávající se rukavici“. U Dvorského se ale vždy setkáváme s podvojnou výpovědí,

normalitu normalizovaného času. „Můj hlavní zájem ale patří nicotě“, vyznává se Dvorský. Právě k ní, nicotě, jako kdyby bylo adresováno všech sedm neslyšitelných výkřiků, proto i minimum slov: „prásknutí dveří / je poslední tečkou / za posledním veršem / textu / psaného

s protiproudy zděšení a jeho karikaturních stínů, a ona podvojnou funguje i obráceně: komické momenty skrývají vážné ostny. „Nikdy nekončící proradnost předmětů za soumraku“ výstižně charakterizuje fyzičnost, neuchopitelnost a interpretační nevyčerpatelnost *Jazzového podupávání*, bloudění v proměnlivých rytmech. Dynamismus básně se může v půli zvrátit, dojde k náhlému skluzu, ke změně tempa a tóniny z moll na dur nebo naopak, jako je tomu v *Přehnaném úsměvu*: „chtěl jsem jen flanelem otřít televizi / a celý jsem teď od krve a hoven // ještě že... / ještě že vítr tiše ohýbá konečky trav a lehce pohybuje olšovým mlázím –“

Úsek neslyšitelných výkřiků – třetí, závěrečný oddíl sbírky – se skládá z velmi krátkých a ostrých textů, ze zvuků *Skřipání pera*, *Loupání v kloubech* nebo *Jekotu cirkulárky*. A ne náhodou se poslední báseň celého svazku jmenuje *Prásknutí dveří*; není to smířlivý, pokrotlý odchod, nýbrž prudký, nesmlouvavý pohyb, jenž námi otrásá i po zavření knihy.

Poezie Stanislava Dvorského nese pečet toho nejlepšího z tradic surrealistické a experimentální literatury. Básník sám se dávno k žádné skupině nehlásí, jeho dílo je i objektivně nezařaditelné a výsostně suverénní. Vzdr tísni z absurdnosti sytí Dvorský svým elánem „průniky až ke dnu“ i klaunský škleb, jak čteme třeba na konci básně *Vteřinový hotel*: „takže: jak v těchto končinách jsoucna / jak dlouho tu hodlám zůstat? / pokoj je pěkný ale prázdný a bez oken a bez dveří – / ale kde je probůh vypínač? / vteřinu bych tu nepobyl kdyby / kdyby se mi tak zoufale neklížila víčka nad obtížnými místy v textu / tak kde že je ten vypínač? a kohoutek netešni vzbud'te mě v pět ráno / a snídani prosím syrovou tady k radiátoru“.

Wanda Heinrichová

PRÁSKNUTÍ DVEŘÍ ZA OBLASTÍ TICHÁ

2 Téměř sedmdesátiletý (nar. 1940) Stanislav Dvorský vydal v *Edici současné české poezie* svou teprve třetí sbírku *Oblast ticha*. Obě předcházející publikoval v roce 1996, respektive 2004, ve věku na básníka nejen zralém, ale i pozdním. Tento fakt je nepochybně založen na skutečnosti, že Dvorský se hlásí, resp. hlásil k surrealismu, kteří víceméně na snahu uveřejňovat své práce rezignovali – pod tlakem režimu. S velkou nadsázkou lze kulturně-politickou situaci do roku 1989 označit za klonovatele surrealistického automatického psaní následným opisováním, přepisováním, (auto)cenzurou a zásahy do textu do tak zásadní míry, že v tuzemských podmínkách vznikl velmi svébytný hybrid. Vstup vědomí a racionality do podvědomí a imaginace znamená zhuštění, zpřesnění a vypointování, podle mého tedy zkvalitnění a zušlechťení původního „surového“ materiálu.

Sám Dvorský tuto problematiku zmiňuje v autorské poznámce vztahující se k prvnímu oddílu sbírky, podle níž je i celek nazván, k pásmu *Oblast ticha*: „...pochází z roku 1986 a je třetí (a shrnující) verzí stejnojmenných textů z roku 1977 a 1983“ (aniž by se však více rozeplisoval o své tvůrčí metodě). Horizont téměř dekády, na jehož počátku autorovi nebylo ještě ani čtyřicet a v závěru se blížila padesátka, přímo nabízí představu vyzrávavých niterných proměn a proměn vnějších (ne nepodstatných): od Charty k perestrojce. Paralelně můžeme odhadovat, jak mnoho Dvorskému na šestnácti stranách záleželo, jaký k nim musel pociťovat *vztah*: jistě obojetný. Měl je rád, možná si je dokonce zamiloval, současně ale pro něho znamenaly i sparringpartnera, cvičil (se) na nich a rval se s nimi.

Při poctivějším čtení pásma se mi zdají všechny výše zmíněné teze doložitelné, jsou to *karty poctivě a bez blufu vyložené na stůl*. Dokonce cítím jistotu profesionálního hráče, hrdeho na svůj um a triumf. Stanislav Dvorský, v mládí jazzový hudebník, ani nemůže zapřít rytmus a melodii, která je pro něj

POZNÁMKA

K VÝSTAVĚ TĚL

Část tohoto čísla *Tvaru* je věnována tématům tabu a klíšé a právě v těchto dnech jsou v pražské Lucerně vystavována mrtvá lidská těla. Když jsme někdy na jaře o uvedených tématech v redakci uvažovali a oběslali anketními otázkami některé prozaiky, o tom, že se výstava plánuje, jsme nevěděli. Synchronicitě se zkrátka dějí.

Osobně pokládám výstavu za přímo ukázkový příklad překročení tabu – ta výstava leze z pekla. Ivan O. Štampach k tomu na svých internetových stránkách (www.stampach.cz) podotýká: „Pro dobrou křesťanskou tradici nejsou těla zemřelých lidí odpadem. Tradice úcty k zesnulým, před jejich tělesnými pozůstatky («ostatky»), ukazuje, že jako křesťané nejsme dualističtí jako vulgární platonici. O Boží proměňující moci si většina křesťanů nemyslí, že by se omezovala na duši »vykrojenou« z celku života. Milost proměňuje celého člověka. Výstava lidských těl v pražské Lucerně je problematičtější. Nejde tam o anatomické a jiné vědecké nebo prakticky lékařské otázky. Jde o senzaci a šokování. Je to, ať se to komu líbí nebo nelíbí, obchod s lidmi. Je třeba protestovat skoro stejně hlasitě jako proti obchodu s živými lidmi.“

Lze namítnout, že proti výstavě zatím vystoupili především „změkčelí“ křesťané, „anachroničtí“ věřící, představitelé církve, ti zatvřelí tabumilci – jedním slovem „pám-bíčkáři“, kteří nepochopili, že jejich pravda je jen jedna z mnoha.

Zdá se mi, že dnes začínají být největším klíšé právě řeči o pluralitě pravd v globálním světě. Jak píše Štampach: „Zeptal bych se nějakého obhájce výstavy, zda by tam se stej-

bez interpunkce“. Nonverbální komunikace, prásknutí dveří, důrazné a slov nepotřebující gesto, jehož význam si jistě všichni dobře uvědomujeme, neboť jen málokdo z nás ho nikdy neučinil...

Jiří Staněk



ným potěšením šel, kdyby tam vystavovali jeho nedávno zemřelou matku. Ti lidé, na jejichž mrtvých tělech se tam vydělává, si zaslouží stejný zájem a respekt jako těla našich mrtvých blízkých. Nejsou to abstraktní anatomické položky. Jsou to lidé s lidským příběhem, lidé, kteří někde mají blízké. Napadne návštěvníky před »exponáty« aspoň hypoteticky rekonstruovat radosti a starosti toho, jehož tělo mají na dosah?“

Tabu, ale také klíšé (na tabu navázaná) zde jsou stále a diskuze kolem výstav ukázaly, že obojí je spojeno ještě se *svobodou*. Nelze se divit, že po nedávných historických zkušenostech se leckdo úzkostně obává, aby nějaké dílčí zákazy podivných výstav neotevřely cestu k novému znesvobodňování tvůrčích lidí. Podle mého názoru se však tento postoj podobá postoji generálů, kteří se připravují na válku, jež už proběhla. Jsem přesvědčen, že umělecké svobody nespadne ani vlas z pomyslné hlavy, pokud se ta výstava normálně (tj. soudně) zakáže – koneckonců zákony tady jsou. Jestliže z někoho vyjmou kostru a pak to celé naaranžují tak, že kostra se zbytkem těla tančí, lze se ptát: Co jiného už by mělo naplňovat trestný čin hanobení lidských ostatků? Dočetl jsem se však, že soud už rozhodl a ona zhanobená mrtvá těla prý prohlásil za *exponáty*, takže to vypadá, že nám tu výstava bude smrdět svou pekelnou sirou až do podzimu.

Logika soudců je vskutku třesutá a všem úchylákům ukázala směr. Chceš prznit malé holčičky? Przni je tedy na jevišti a nic se ti nestane. Ve svobodné společnosti přece nikdo nesmí nikoho potrestat za uspořádání divadelního představení.

Lubor Kasal



„splňuje kritéria zvolené kombinace žánru iniciačního románu“. Tož to je mňa lúto, ale něco takového já ani nemožu napsat, poněvadž to ani nepoznám. A do toho pak ten Kasal, co mňa chtěl asi ochránit, jenže napsal, že nemám na to, abych psal aj o knihách, co propátrávají vnitřní život, a to jen kvůli tomu, že nerecenzuji tu jejich poeziju. Jako kdyby to bylo nějaké umění psát krátké řádky, co se tváří hlubokomyslně. A já je do tedka šanoval. No, jestli si to přejú, já o tej poezii a tom vnitřním životě začnu psát a ešče budu škemrat prstíkom, že abych psal zase jenom o próze a fotbale. Což mňa připomíná Slovácko, které nespravedlivě sestúpilo z ligy jenom proto, že dává miň golů než ti druží. Jako kdyby se to nemohlo dělat jako

v literatuře, kde se též nehraje na jakési body, ale na umělecký dojem a jak se to ludem líbí. A Slovácko se ludem líbí, alespoň těm, co se v tom fotbale vyznají!

Tož to jsem aspoň rád, že jsem si mohl přečíst tu Pithartovou. Ona ta její knížka sice též není nějaký trhák, co by četly davy, ale mňa se fakt dost líbí. Ona je to taková knížka, co by každý mohl ze svého života sepsat, jen s tím rozdílem, že Pithartová to sepsala, a to dost pěkně, jako takovou sériju povídek, které sú o něj a jak žila. Od malička, kdy žila v městě a bytě po Němcoch, až do potom, kdy byla velikú vdanú robú, aj s děckama a žila v Praze na Malej Straně.

Některé ty povídky se sice tváří, že sú o jiné robě, ale krk bych za to dal, že nejsou, anebo když, tak jen jako, poněvadž je to takové ženské psaní o vlastním údělu. Místama – například v povídce o tom, jak rodina zachrání psa a najde jinú rodinu, že aby se o něj starala, jenže to sú asi vyčurání komunisti – je to pěkně zeštylizované a promyšlené. Jinde se to spíš podobá jakémusi deníku, v němž si ta robka stěžuje, s kým a jak to mosí žít. I když ona si tak moc zas nestěžuje, ona si jen tak naříká pro sebe a pozoruje a zapisuje to

kolem sebe i v sobě. Všecko se to odehrává včil, jenže to včil není včil, ale tehdy, většinu v těch dobách, kdy se džínám říkalo texasky a aj později, za bolševika, se kterým si ta roba asi hodně užila, nejvíc kvůli svému mužovi, co asi dělal jakéhosi disidenta, zatímco ona chtěla žít v klidu, starat se o děcka a robit robu v domácnosti, do které by nechodili estébáci. A pěkně

na tom je, že to není o odbojárech, ale spíše o tom, jak žít i v nenormální době normálně a jak žít s ludma, co sú ludma se všeckýma svojíma ludskýma chybama, někdy aj úplně příšernýma, ať už sú statečným disidentama nebo nejsú.

A to je na tom právě to pěkné, že aj ten život proti socialismu vidí jako normální život.

JEDNA OTÁZKA PRO

BLANKU STÁRKOVOU



Jste předsedkyní poroty letošního Skřípce, anticeny udělované nejhoršímu překladovému dílu za uplynulý rok. Jak vy sama hodnotíte současnou úroveň české překladatelské tvorby – jsou letošní vítězové pouhými výjimkami, nebo se knihkupecké pulty podobnými paskvily jenom hemží?

Myslím, že skutečnosti neodpovídá ani jedna z obou krajních možností. Stále máme – i v nastupující generaci – špičkové překladatele a vynikající překlady, jak mimo jiné dokumentují i každoroční ceny Obce překladatelů. Vedle výtečných překladů existuje na knižním trhu velmi mnoho překladů kvalitních, možná méně nápadných jen proto, že originál nepředstavoval výraznou tvůrčí výzvu. Dále najdeme dobré překlady s jistým množstvím věcných chyb a stylistických problémů, na které měl odpovědný redaktor přijít a s překladatelem je ve fázi přípravy knihy odstranit – bohužel to nedělal. A potom paskvily či zmetky. Neřekla bych, že se jimi knihkupectví přímo hemží, nápadně často však hnízdí ve čtivu (fantasy, detektivky), daří se jim v populárněvědné literatuře – tu a tam infikují i ostatní žánry. Je jich sice méně než v devadesátých letech, kdy mnozí nakladatelé zapomněli, nevěděli nebo vůbec nedbali na to, že vydaná kniha je výsledkem součinnosti překladatele a kvalifikovaného redaktora, ale vyskytují se stále. Právě na tyto výplody, zásadně porušující závazek vůči autorovi originálu, češtině a čtenáři-kupci, chce upozorňovat anticena Skřípec. Osobně ji chápu jako svého druhu zdravotní inspekci. Rozhodně nejde – ani v groteskní nadsázce – o „spiknutí“ vůči některému překladateli či knize: každý verdikt musí být podložen dvěma nezávislými posudky s důkladnou věcnou argumentací.

Špatné překlady stále vycházejí proto, že kniha je čím dál víc artiklem rychlého



foto Tvar

obratu. Nakladatelé a nakladatelští redaktori, jimž pořád jde o kvalitní knihu, by měli promluvit o tom, jaké mechanismy je tlačí k tomu, aby zkrátili a uspisili proces redigování a co nejrychleji vydali text, na který zakoupili práva. Mám za to, že obecně upadla prestiž nakladatelských redaktorů, v mnoha případech se snížila jejich kvalifikace a všude byl redukován jejich počet. Jakou možnost „vyučit se“ má vůbec dneska nový redaktor? Přitom dobrý redaktor – jak ví každý slušný autor i překladatel – je podstatným, byť v pozadí stojícím spolutvůrcem dobrého výsledku. A dobrý výsledek vyžaduje důkladnou práci a příslušný čas, když už nemluvíme o ocenění kvalitní práce: překladatelé dnes pracují za honoráře, jaké byly běžné koncem 80. let minulého století.

miš

ZASLÁNO



Milý Lubore,

nezbývá mi než se vyjádřit k tomu, co se ocitlo v rubrice *S úctou* ve *Tvaru* č. 10/2007. Velvyslanectví Čínské lidové republiky jsem osobní údaje žádného českého literáta, tedy ani Petra A. Bílka, neposkytl. Ani jsem o to nebyl požádán. (Kdybych byl, rozhodně bych je poslal k šípku.) Má v tom vůbec prsty Obec spisovatelů? Vždyť získat něčí adresu nemůže být pro zdatného diplomata vůbec žádný problém. Každý novinář to dokáže docela snadno...

Ivan Binar

Milý Ivane,

jsem vážně a upřímně přesvědčen, že Ty (coby předseda Obce spisovatelů v letech 2002–2004) jsi velvyslanectví ČLR nic neposkytoval, a věřím, že z glosy v minulém čísle *Tvaru* to také jednoznačně vyplývá. Problém, na který upozorňoval Petr A. Bílek v otevíracím dopise (viz *Tvar* č. 1/2007), tkvěl v tom, že velvyslanectví ČLR mu v prosinci 2006 poslalo na jeho soukromou adresu pozvánku a v ní ho titulovalo „*předseda Nadačního fondu Obce spisovatelů*“. Bílek se v dopise pozastavoval nad tím, proč ze všech funkcí, které zastává (resp. zastával), si velvyslanectví vybralo právě tu, jež je spojena s Obcí. Mně tou dobou přišla domů tatáž

pozvánka a v ní jsem byl osloven jako „*místopředseda Obce spisovatelů*“, přičemž obecním místopředsedou jsem byl cca 18 měsíců (2003–2004) a nikde jinde než v Obci jsem tuto funkci u své osoby neuváděl. (Ironií je, že mi ta pozvánka přišla zrovna ve chvíli, kdy jsem z Obce vystoupil.) Vypadá to tedy opravdu tak, že Obec má prsty v poskytování osobních údajů (minimálně dvou) českých literátů čínským úřadům.

Lubor Kasal

S ÚCTOU



DO Kladna! Budete-li mít cestu do Kladna, lze jen doporučit výstavu nazvanou *Nakladatelské Kladno*, která je k vidění v místní Středočeské vědecké knihovně. K vernisáži došlo 23. 5. 2007 za hojné účasti místních i přespolních a zároveň byla pokřtěna stejnojmenná kniha Aleše Zacha, který výstavu společně s týmem knihovníků připravil. Pokud máte vztah k obálkám knih, je to výstava určená přesně pro vás. Nehledě na to, že ředitelka knihovny při úvodním projevu pronesla nadčasovou větu, týkající se zásobování a nabídky SVK Kladno: „*Jedte do Kladna, tam to dostanete.*“

jar

VÝZVA



MOBILISACE ČTENÁŘŮ TVARU!

Tvar se podobně jako všechny časopisy a knihy, které nejsou určeny k masové spotřebě po vagonech, už od svého vzniku potýká s distribucí. Ne že by neměl smlouvy s několika nejdůležitějšími distributory ČR nebo že by se jim vzpěchoval požadované výtisky dodávat – bohužel v atmosféře, kdy jediným hybatelem všeho jsou peníze, časopis za 25,- Kč v relativně malém nákladu málokterému z obchodníků stojí i za nepatrný pohyb vouskem. Než by kvůli nejistým šedesátí korunám zisku z deseti *Tvarů* přišel o kus drahocenného místa na svém už tak přečpaném pultě a pak ještě možná musel manipulovat s neprodanými výtisky, raději dá přednost čtyřikrát dražšímu dalšímu stejnému obrázkovému časopisu o slavných, o tom, jak svádět na jaře a jak na podzim, jak grilovat, případně jak se slavní svádějí při jarním grilování. A kdyby se snad někdo po *Tvaru* ptal, je snadné ho zahrnat větou: „*To nám nechodí*“, případně, když ten někdo odpřisáhne pravidelný odběr, schovávat mu *to* v deskách. Je marné vysvětlovat obchodníkům, že nám nevádí remitenda, že několik neprodaných výtisků je pro nás dobrým znamením, že nikdo neodešel s prázdnou. Remitenda vadí jim. Musí se někam dát, někam zavolat či co... Tento scénář se na všech úrovních – od velkých distributorů až po trafikanty – opakuje pořád dokola: Obchodník objedná 100 kusů, prodá 70. V příštím kole tedy objedná 70 a prodá 50. Objedná 50 a prodá 40. Objedná 40 a prodá 35. S tímto přístupem lze skončit buď na dvou kusech (o které se hned první den servou tři nejrychlejší zájemci a pak je 14 dní pokoj), anebo rovnou na nule (a je pokoj hned) – beztak tržba za to papírování ani nestojí. Neláska trafikantova (distributorova) k takto málo pěníenosným titulům se projeví i tím, že je nechce mít na očích, někam je zastrčí, takže případný zájemce ani netuší, že jsou na skladě. Potom se opravdu neprodávají; ještě víc se neprodávají, než by se neprodávaly, kdyby byly vidět. Naopak vysokonákladové tituly už jen tím prostým faktem, že jsou vysokonákladové, mají distribuci téměř bezproblémovou. V tomto smyslu je trh – navzdory tvrzení některých ekonomů – zcela nespravedlivý. A kauzalita jako kdyby zmizela – toho si ostatně všiml již v roce 1961 Daniel J. Boorstin, když definoval celebritu jako *člověka, který proslul svou proslulostí*, a bestseller jako *knihu, která se dobře prodává, protože se dobře prodává* (citace podle Zygmunta Baumana).

Nechť ale celebrity a jejich bestsellery dostanou, co jejich být má, nám je jenom líto, že nízkonákladové tituly jsou vytěšňovány z trhu jak bacil ze zdravého organismu. A tak telefonujeme a přemlouváme obchodníky. Už léta je přemlouváme. Poslední dobou jako by se však sítě a řetězce (nejen mezi trafikami, ale už i mezi knihkupci) pozvolna, přesto jaksi neodvratně – utahovaly. Ano, hrozí vyhubení, přestože stížností na to, že v určitém městě není možné koupit *Tvar*, od Vás, milí čtenáři, neubývá. Omlouváme se Vám proto za všechny trafiky, kam *Tvar* nechodí. Nechodí tam proto, že nemá nožičky, ale hlavně proto, že trafikanti (až na pár čestných výjimek) jsou líní zvednout telefon nebo vzít do ruky tužku a od PNS, Mediaprintu či Mediaservisu (odkud i tak denně dostávají několik metrů *Blesků*, *Šípů*, *Katek* a jiných hodnotných tiskovin) ho jednoduše objednat. Nenabízen a nerušen leží *Tvar* v distribučních skladech a čeká, který z trafikantů si na něj vzpomene.

Výzva je určena těm z Vás, kteří máte *Tvar* rádi (získáváte ho třeba prostřednictvím předplatného), ale ve svém městě ho na prodejních místech nepotkáte. **Dejte nám, prosím, tipy na knihkupectví či literární kavárny, kam by se tento časopis hodil a kde by se s ním mohli setkat a seznámit další potenciální čtenáři. Pomůžete nám tak vytvořit „proti-sít“ knihkupců a prodejců, pro které literatura stále ještě není jenom byznys, nýbrž i kulturní statek.**

Za redakci *Tvaru* děkuje
Martina Vavřínová, tajemnice
vavrinova@ucl.cas.cz

pohoda navenek, velký zmatek uvnitř

ROZHOVOR S JONÁŠEM HÁJKEM

vzduchu (nebo ve mně). Je pak otázkou času, přemýšlení a potřebného klidu, aby šly popsat konzistentně, přesně a správně. Snaha vyjádřit se, prostě něco vyslovit – a možná to nemusí být ani potřeba – při tom hraje klíčovou roli. Psaní je také doteď spojeno s permanentní nejistotou, jestli to „vrhnutí se“ nebyl vlastně jeden velký omyl.

Od Hosta můžeme přejít k tradiční otázce surrealistické: Jaké pro vás bylo určující setkání?

Na odpověď je možná ještě trochu brzy... Ale pokud už k takovému setkání došlo, pak to bylo bezpochyby setkání s Petrem Hruškou, který mi nabídl časopisecký debut v *Obrácené straně měsíce*. Poprvé jsme se viděli před necelými dvěma lety v Ostravě, a byl jsem omráčen. Hruška se pro mne stal takřka okamžitě vzorovou osobností, a to nejen v chápání literatury a psaní, ale i v přístupu k lidem nebo v umění formulovat názor. Nevím, zda by s tím Petr souhlasil, ale moc rád bych se směl vnímat jako jeho žák... Samozřejmě to nemá co dělat s přáním napodobovat jeho poetiku nebo s využíváním stejných témat (ani tím nenaznačuji žádný akademismus); skladatelé a výtvarníci mají také svoje učitele a neznamena to, že chtějí kopírovat. Setkání v Ostravě nebo třeba v Berlíně беру mimo jiné jako velmi přátelské básnické lekce.

Hruškova „metoda“, ale i „metoda“ Petra Borkovce, k němuž jste se přihlásil mottem jedné své básně, v sobě skrývají podle mého názoru nepřehlédnutelné úskali – může se přihodit jakýsi zpětný chod: Místo aby banalita všednodennosti byla přetavena v poezii, sama báseň se stane banalitou, jen jakousi ruční prací.

To se mně samozřejmě stalo opakovaně, což je i jeden z důvodů, proč jsem se začal psaní denních momentek a ustrnulých okamžiků vyhýbat. Oč víc je ale třeba ocenit, když si v Hruškově *Zeleném svetr*u přčtete zdánlivě samozřejmý výstřižek z reality, který vám s takovou silou doloží zapomínané podstatnosti, že si z toho sednete na zadek.

Bylo by asi klamné snadné hovořit o Petru Hruškovi a Petru Borkovcovi dohromady, vždyť nemají mnoho společného. Zatímco u Petra Hrušky jsem fascinován každým jednotlivým slovem, vnitřkem, „lidmi“, u Petra Borkovce obdivuji spíše celkový postoj a autorské založení (na naše poměry hádám výjimečné), vnějšek, „věci“. Proto mne mrzela studie Karla Pioreckého v minulém *Tvaru*, která se příliš horlivě snažila dokázat, že hodnota Borkovcových básní vězí jen v někdejší projekci kritiků, jejichž očekávání měl jít Borkovec na ruku. To je vloženo neslušně. Stačí si pořádně přečíst samotné básně (ne recenze, ale které jsou sice podnětné pro otázky recepce, ale které svádějí k rychlým úsudkům) a vidíme, že jsou stylově odlišné od všeho předchozího, že se k tradici stavějí nějak jinak, než jak jsme byli zvyklí. Kdyby takové nebyly, jistě by nevyrůstalo tolik nesouhlasu a diskuze o originalitě. Podle mne je Borkovec originální svým vlastním způsobem (a studie o recepci by se měla vystříhat globálního hodnocení tvorby).

Ale promiňte: neptáte se na můj vztah k Borkovcově poezii proto, abyste mohl *Suť* lépe zařadit? Než jsem psal většinu básní své sbírky, neznal jsem pořádně ani Hrušku, ani Borkovce, neznal jsem vlastně nic.

Musím se trochu Karla Pioreckého zastat, ve své studii primárně zkoumá

kritiky, nepíše o tom, čím byl Borkovec ke svému psaní motivován, a už vůbec nikde netvrdí, že básník někomu chtěl jít na ruku. Na druhé straně je ovšem těžko popřít, že hodnota básní se ukazuje – také – skrze literární kritiku. Opustíme ale konkrétního Borkovce a vraťme se k té obecné „metodě“ a jejímu úskali.

Pokud se něco takového projevuje obecně, pak je to v psaní impresivních miniatur, kterými jsou posedlí autoři nejmladší generace. U nich (samozřejmě včetně mne) může zcela přirozeně dojít k postupnému ředění dojmů, k mechanizaci tohoto tvaru. A vůbec už té kuchyňské nebo chcete-li příbytkové poezie bylo dost. Jistě i mladý autor dokáže vycítit, zda je v jeho poezii skutečný přesah, zda v ní je napnut nějaký výrazný kontrast, střet, nebo zda jde jen o vyprázdněný popis, o iluzi přesahu. Vrátime-li se ještě ke jmenovaným autorům, zjistíme, že ani Borkovec, ani Hruška už dávno nejsou zalezlí za oknem u kamen a že jenom tam nebyli nikdy.

Nedávno jsem si s údivem uvědomil, že vlastně vůbec není nutné básní postihnout jeden konkrétní zážitek – i když je samozřejmě nádherné opravdu to umět. Básně mohou z osobního zážitku vycházet okrajově, mohou míchat řadu zážitků dohromady nebo mohou být i úplně „bez-zážitkové“. To je pro mne, nevzdělance v literární teorii, velmi důležité zjištění, neboť jsem tak došel k závěru, že právě ty „bezzážitkové“ se mi kupodivu daří psát líp. Psát pořád jenom sebe v užším slova smyslu, svoje příhody, svou biografii by musela být brzo nuda, notabene když to samé dělá většina současných prozaiků.

Které další současné české autory rád čtete?

Myslím, že můj vkus není nijak specifický, že se moc neliší od vkusu těch, kteří jsou spíše zdrženliví, ale kteří zároveň hledají v současné poezii (už jenom pro její současnost). Jednu dobu jsem byl fascinován tvorbou Víta Slívy a některých jeho stoupenců. Dnes už mám sice k „brněnské škole“ nějaké výhrady, ale Slívových sbírek si vážím pořád, mimo jiné proto, že jsou výbornou školou řemesla. Pak jsou tu tři sbírky z roku 1998 (ročník desetiletí?), k nimž se pořád mohu vracet: kromě Hruškových *Měsíců* mám na mysli *Viděl jsi, že jsi* od Pavla Kolmačky a *Temnou komoru* Bohdana Chlíbce. Dále mne opakovaně zaujal Štěpán Nosek, na jehož sbírce *Negativ* si cením zvláště toho, jak se nebojí chladu, jak akcentuje odstup, výjimečnou knihou jsou *Koncová světla* Petra Halmaye...

V Lipsku jsem měl dost času a svobody, abych se pokusil získat přehled o současné české próze. Oblíbil jsem si tak především Jana Balabána a Michala Ajvaze, dále Antonína Bajaju, Emila Hakla.

Patříte k autorům, jichž – zdá se – bude stále přibývat: Do literatury jste vstoupil prostřednictvím internetového literárního serveru, ve vašem případě to byl Totem (www.totem.cz).

Ano, jsem jeden z mnoha. Na *Totem* jsem přišel v roce 2002, tehdy jsem byl zcela u vytržení z takové možnosti, zprostředkovat neznámým čtenářům kdykoli cokoli, a tak jsem tam každý den umisťoval básně, která za mnoho nestála. Jak jsem postupně poznával, že je mé vystupování příliš sebeštrdné a ješitné a mé básně příliš nedobré, začala frekvence mého publikování na *Totemu* postupně klesat a zmenšovat se. Pak



přišlo osobní seznamování se s lidmi, kteří sdíleli stejně vážný zájem, a tím pádem i vzájemné ovlivňování, usměrňování i odkazování se do patřičných mezí; autorská čtení, diskuze, setkávání. Hlavně díky tomu jsem se myslím něco naučil: díky tomu, že jsem tyto lidi mohl poznat, ale také díky jejich konstruktivním poznámkám.

Nepocituji žádnou dichotomii mezi virtuálním a řeckně tradičním literárním prostředím. Internetový server je dobrým zprostředkovatelem pro získání první reflexe vašeho psaní, pro první orientaci. Jeho výhody pro začínající autory není třeba zdůrazňovat... Co je mi především sympatické, že v posledních asi dvou letech dochází k samovolnému prolínání obou „pracovišť“ – autoři *Totemu* publikují porůznu po literárních časopisech a píší recenze na knižní novinky, autoři etablovaní nás zase navštěvují jako hosté pravidelných autorských čtení v Řetězové. Je známo, že někteří „papíroví“ autoři dění na serverech sledují, Patrik Linhart nebo Bogdan Trojak dokonce světili spárům (nebo spíš spárám) rubriky *Váš prostor* na *Totemu* příležitostně své texty. Vzniká nepřehlédnutelné propojení.

Kdo se poprvé dostane na stránky např. Totemu, obtížně se v tom mumraji orientuje. Jak vy jste si začal Totem strukturovat, když jste na něm začínal?

Moc jsem si ho nestrukturoval, spíš jsem napjatě čekal, až se někdo chytí na mou nezralou básně. Obecně se dá říci, že po nějaké době, která ani nemusí být moc dlouhá, třeba po pár dnech, týdnech, zjis-

títe, že je tu několik autorů, které stojí za to číst, a které tedy není problém pravidelně sledovat. Pak stojí za to číst i vyjadřování těchto vytipovaných autorů na diskuzním fóru nebo pod příspěvky – a už se vyznáte. K nepřehlédnutelným osobnostem *Totemu* patří kromě Ladislava Zedníka, jehož *Zahradu s jabloněmi a dvěma křesly* považuji za velmi vyzrálou sbírku, například Jakub Řehák, Martin Poch a další.

Ted' autory z Totemu označujete jejich občanskými jmény, ale na serveru vystupují pod přezdívkami, což všechno ještě víc zneprůhledňuje.

Přezdívký se tam dnes užívají spíš jen ze setrvačnosti nebo tradice. Pokud na *Totem* nějaký čas chodíte, s výraznými autory se stejně seznámíte osobně nebo se od někoho dozvíte jejich občanská jména.

Vida, internet, takové mladé médium – a už tam vznikají tradice...

Nelze předvídat, jaký další vývoj bude mít poezie na internetu, protože jsme v bezprecedentní situaci. Troufám si tvrdit, že publikování na papíře jednoznačně není na překážku publikování na internetu. Výrazné specifikum druhého média totiž spočívá v možnosti okamžité odezvy publikovaných textů, která se může ukázat být jak výhodou (vím, jak si stojím), tak i nevýhodou (mikrorecepce v podobě poznámek je vždy neodlučitelně nabalena k básni, a vnímání básně je tak chtěj nechtěj ovlivněno, i kdyby byly dané poznámky irelevantní). Na pohodlí okamžité reakce je velmi snadné



si zvyknout, dokonce tak snadné, že kvůli tomu uveřejníte něco nového ještě předtím, než je to opravdu hotové. Tak se taky stalo, že jsem se nenaučil nechávat si určité množství textů pro sebe – to dřív přece bylo samozřejmé, básník pak mohl mít před sebou větší, ucelený soubor textů. Autor na internetu si víceméně navykne, že může hned uveřejnit, cokoli napíše, a tak se ani nemusí cítit nucen na textu doopravdy pracovat.

Mluvil jste o bezprostředních ohlasech, publikovaných na internetu. Reflexe vaší knížky však budou asi trochu jiné, než s jakými jste se většinou setkával na Totemu. Neobáváte se jich?

Na ohlasy, pokud nějaké budou, se celkem těším a doufám, že se jimi naplní i můj dosud překvapivě „prázdný“ pocit z knížky. *Suť* je pro mne zatím jen materiální podobou textů, které už žily nějakou dobu mimo mne samého, je jejich trvalým bydlístem, tak doufám, že ji v brzké době pocítím jako fyzicky existující celek. Internetové prostředí vám dá, byť v malém měřítku, jistou zkušenost s ohlasy a pak už víte, jaké typy reakcí asi můžete očekávat.

V čem vidíte rozdíly mezi literaturou na internetu a literaturou na papíře?

Největší a možná jediný viditelný rozdíl se textů samotných netýká, týká se média. Vždycky je příjemnější číst text z časopisu nebo z knížky, kterou máte v ruce, než jej číst z obrazovky; pravděpodobně je to i příznivější pro potřebné soustředění. A na pak se dá spekulovat o tom, že asi nejde na netu uveřejňovat texty moc dlouhé, že se autoři zdají být tlačeni ke krátkosti, stříhům apod. Nebo o tom, že na *Totemu* vykrystalizoval bezděky určitý mainstream, vyznačující se tradicionalismem, důrazem na obraz a rytmus, zážitek, výpověď. Pokud se poetiky většího množství autorů skutečně přiblížily, je to ovšem dáno jen prostředím a žádné generačně-estetické založení v tom nemusí hrát roli. Když bydlíte společně v jednom údolí, máte svůj vlastní dialekt.

Samozřejmě na internetu najdete básně postbeatnické, postundergroundové, post-surrealistické a postmoderní, ale to bývají ty slabší. Literatura na papíře je nakonec možná pestřejší.

Když už jsme u těch post-: Kdy pro vás začínají dějiny české literatury?

Je to hanba, ale jako čtenář poezie začínám někde u Hlaváčka a Tomana. Nebo chcete-li lepší odpověď, vzpomenu si na modlitbu proroka Jonáše ve Starém zákoně, v níž asi začínám zcela privátně. Je tam úžasný verš – *závory země se za mnou zavřely...*

K avantgardě asi dobrý vztah nemáte, že?

Co myslíte pojmem avantgarda? Bereme-li to historicky, pak poetismus mám docela rád, k surrealismu opravdu blízko nemám. Konkrétní básně mě baví a experiment v současné době považuji za prostředek k příjemnému osvěžení, nadechnutí.

Jste hudebníkem. Často se říká, že poezie a hudba spolu souvisejí. Souvisejí i pro vás?

Samozřejmě souvisejí, ale v jednotlivých projevech se to snažím oddělovat. K hudbě mám vstup vlastně ztížen tím, že studuji hudební vědu, obor sekundární, teoretický, takže jsem směřován k analytičtějšímu pojetí. Nevím, jak je to v jiných zemích, ale zdá se mi, že naše hudební věda je někdy pořád zatížena nějakým pozitivismem, že místo do rukou bere věci zásadně do kleštíček, nebo jak to říct. Čekal jsem, že se studium tohoto oboru bude pěkně podpořovat s mým hraním na nástroj, a byl jsem překvapen tím, jak se to vzájemně omezuje. Doufám, že u poezie ten výlučně pitvající přístup nemám, a věřím, že se k němu ani v budoucnosti nedopracuji.

Abych odpověděl: například příliš nemám rád operu – přímé spojování hudby a slova mi zřejmě něčím vadí, asi nevím, kam skočit s pozorností dřív, a pak si připadám blbě. Ale vidíte, jak hned nemístně generalizuju. Šostakovičovu *Lady Macbeth*, Bergova *Vojčka* nebo Janáčkovu *Bystroušku* jsem prožil intenzivně, a to nemluvím o německé písňové kultuře, k jejíž intimitě jsem také pocítil blízkost. Poezie je mi odpočinkem od studia hudby a hudba odpočinkem od bezmoci slova.

Se starým úslovím, že básník zpívá, zřejmě moc nesouhlasíte...

Zpívá? Pokud se nemýlím, už Halas si liboval ve vrzání a skřípotu. Básník spíš mluví, chce něco říci, zachroptět, zašepatat... Navíc když píše, žádné publikum před sebou nemá, a dobře tak, snaží se přece být sám se sebou, a to je někdy pořádná fuška. Nebo jinak. Na psaní máte potenciálně nekonečně mnoho času, báseň na vás může počkat, a pak zazní sama, vlastně se sama zahraje. Když hrajete na nástroj, doma sice sám cvičíte, ale to hlavní se děje až na pódiu. Pak můžete v nejlepším případě být, když to přeženu, sám básní, kterou napsal někdo jiný. Takže básník nezpívá.

Kromě básní občas píšete i recenze. Co vám to dává?

Především stres a trápení, jak nalézt ve veškeré té subjektivitě alespoň relativní objektivitu, jak překonat automatické rozumění. Jak správně přečíst někoho, ke komu bych se neměl stavět zaujatě, ale jen jako „obyčejný“, trochu poučený čtenář... Pocho-pitelně mi to nejde, neboť jsem velice nezkušený recenzent. Nikdy nevíte, zda nejste úplně mimo. Zároveň mě psaní recenzí baví, vede mě k lepší orientaci v současném literárním kontextu a k formulování nějakého vlastního, ucelenějšího názoru na něj. Během přípravy recenze se mohu sám mnohé dozvědět.

Jaké autory jako recenzent (ne)vyhledáváte?

Těžko říct, když jsem dosud o jiných psal jen několikrát. Nejspíš mě zajímají autoři, u nichž tuším určitou básnickou blízkost nebo s nimiž jsem spojen mládím, naopak jsem kritický k autorům pocitovým, konfesijním, autorům výlevů, kteří píší rychle, dlouze a nepříliš kontrolovaně. Zároveň začínám být trochu ostražitý i vůči autorům zmiňovaných miniatur, v nichž se má s vámi zhoupnout podlaha.

Když píšu recenze nebo sleduji časopisy, zdá se mi, že jsme tady trochu zakonzervováni. Tím nemyslím konzervativní, ale že se nějak příliš odkazujeme sami na sebe, hovíme si zavinutí ve svých básnickách. Troufám si tvrdit – ale to říkám vlastně sobě –, že by neškodilo projevit víc čitelného zájmu o zahraniční autory, ať už by šlo o autory starší (např. Seamus Heaney či Elizabeth Bishopová), nebo zcela současné. Mrzelo mne například, že na letošní knižní veletrh v Praze nepřijeli německojazyční básníci, když jich loni v Brně mohla být spousta. Předloni pro mne bylo velmi inspirativní setkat se s básníky slovinskými, jejichž tvorba mi přišla radikálně odlišná ve srovnání s tím, co můžeme číst „tady a teď“, letos se udála návštěva maďarského básníka Szilárda Borbélyho u příležitosti uvedení jeho knihy *Pompa funebris* v českém překladu. Neškodilo by trochu si to všechno ztížit, znesnadnit.

V čem vám Slovinci připadají jiní?

Ono to vlastně nejde moc dobře formulovat... Když si přečtete *Město a dítě* od Aleše Debeljaka, tak vlastně všim: od syntaxe a dikce přes poetiku a práci s rýmy až po témata. V Debeljakově poezii čtu záměr postavit se k věcem obecně společenským, a to nejen na slovinské, ale i na evropské úrovni, přičemž ta výpověď zůstává ryze básnická, dalo by se říci abstraktní. Není

to žádná krátkodechá sociální kritika, zastavování se u okna s čajem ani efektní hraní si se slovy, dekonstruktivní nebo rekonstruktivní. Jde mu, zdá se mi, především o uchopení konkrétního tématu básnickým jazykem. Zní to obyčejně, ale kdy jsme tu naposledy napsali dobrou báseň o historii?

V české poezii vám tedy chybí společenský přesah?

Možná... Ale to jsem v první řadě říct nechtěl. Chybí mi spíš odvaha ke konkrétnímu tématu, po které volá Štěpán Nosek v rozhovoru pro *Host* č. 8/2006, k jasněmu vyjádření směrem k druhému. Zdá se mi, že mladí autoři se často uspokojují s obhlížením svého vlastního (vnějšího nebo vnitřního) prostoru a nedbají na otevřené prostranství plné pohybu a směru.

Cítíte nějaké společné, generační téma?

Mezi autory moc ne. Občas se mi sice při četbě nebo poslechu poezie zdá, že v textech kmitá podobná závrať a úzkost, ale pokud je to něčím dáno, pak spíš dobou než generační spřízněností. Na žádné generace se už nehraje. Cítím spíš společný problém u mladých lidí bez rozdílu zájmu, i když samozřejmě nemám tu jistotu, jestli nejde jen o můj osobní autismus – totiž že je to paradoxně rozdělení, co nás může spojoval, propastné rozdělení vnitřního a vnějšího světa, chování a prožívání. Že je úkolem básně tenhle rozdíl pojednat, je jasné, ale snad smím naznačit, že nepřítomnost vnitřních nebezpečí je dnes jen zdánlivá; co nás ohrožuje, musí být stejně dobře skryté a maskované jako teroristi, ale je to tu taky a samozřejmě o tom moc dobře víme. Velká pohoda navenek s nahozeným úsměvem a velký zmatek uvnitř spojený s přísným uschováváním intimních prožitků, které nechceme prostě vyhodit do větru, jsou vlastně variantou Máchova „na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal“. Navenek je všechno v pořádku, uvnitř je něco hrozně pohnuté, co se vzpírá, ale co nemůže ven.

V posledních básních se Petr Hruška ještě víc obrací směrem k druhému, k tomu ty. A to je ono. Ne k nějakému abstraktnímu čtenářstvu, ale jednoduše k tomu druhému, přičemž báseň – a to opět nemám ze sebe – by v ideálním případě mohla být takovou ucelenou promluvou k druhému člověku, která je nakonec mnohem srozumitelnější a jasnější než jakékoli jiné, běžnou řečí zakalené sdělení.

Připravil Lubor Kasal

EJHLE SLOVO



WEBÍK A SPAMMÍK

Onehdy jsem v televizi slyšela Jiřinu Švorcovou recitovat báseň. Byla to naštěstí jen retrospektiva na dvojce a jméno autora sklouzlo do zapomnění. Nablblý optimismus toho opusu mi ale připomněl jiný nešvar, kruté současné – copak jste si jej, lidičky, ještě neuzamkli do srdíčka? Zdrobňuje se, co lze: *človíček, brouček, dáreček, přáníčko, zdravíčko*. Lepkavý šum *-íček a -ěček* splývá z umělé vlhkých pusinek. Čistoskvoucí, chundelatý a křupavý vypadá svět, pokud na něj dospělec užívá mozku přefiltrovaného deminutivy. Dokonce to proniklo i do psaného! *Nemohl by nějaký človíček promazat na celém webu ten spamník? Blbě se pak dostává k článkům!* Pokrok už je zase v kurzu, a tak se my, tvrdou mluvou zcyničtělí hrubci, jistě brzy dočkáme dotyku právě slovní bavlny i ve sdělovacích prostředcích. Jenže, nepřehlédli jsme ten nástup? *Večerníček, Peříčko, Počasíčko*, ba i *Knihovnička* Jany Klusákové... *Veršičky* recitované Jiřinkou Švorcovou zahučely v *propadlišťátku* historie, ale šťavnatá, *heboučká blběčnost* je tu s námi (asi) na *věčnounké* časičky.

Anna Cermanová

Básník a prozaik Petr Motýl vydává, nejprve v podobě tištěné, nyní v podobě internetové, časopis Čmelák a svět. Někomu se líbí, někdo si v něm rád počte, někomu se nelíbí ani zbla a neztrácel by s čmeláčím psaním Motýlovým ni vteřinu. A v Čmeláku si básník píše, co chce, o kom chce a jak chce (a proč by nepsal, že), jednou pod svým jménem, podruhé, potřetí, ba pomnohé pod všelijakými srandistickými pseudonymy, z nichž stejně se vždy vylupuje něco nenapodobitelně petromotýlového. Nic proti tomu, když si však Petr Motýl přivykl psát sám k sobě, cokoli mu libo, a také že píše a tolikrát si přitom nevidí ani na špičku motýlího nosu, pak není divu, že se tolik rozčiluje, když v nějakém jiném časopise nejsou přešťastní z toho, co si umanutl sepsat, a že je pak v motýlím provedení oheň na střeše.

Nový šéfredaktor Psího vína básník Petr Štengl nedávno požádal Motýla o recenzní text. Zdá se, že po určitém váhání se Štengl dožadoval úprav v textu, na což recenzent nepřistoupil, a je zjevné, že obě strany mají na své počínání plné právo. Leč zhrzený Motýl nemeškal a onen (div že ne zločinně zavržený) text natotata otiskl ve svém Čmeláku a světě (<http://zebry.cz/cmekasvet.cz/?cat=37>).

Píše v něm o několika básnických sbírkách (například o Ivanu Divišovi s nevidanou jasnozřivostí praví, že jde o velkého českého básníka – konečně to víme!), ale je mnohem víc podstatné, že tu vynáší soudy o kritice, a to rozkacené skoro dobřela. A mluví i o tom, o čem mluvit může, leč o čem nemá ani páru, řečeno odborně.

Například se Motýl rozepisuje o tzv. korupčních výtiscích, „téměř s jistotou určených ke kladnému posudku“. Inu, recenze není posudek, ale posouzení, ba dokonce kritická reflexe, jenže nehádejmež se o slovíčka. Malheur je v tom, že Motýl za „korupční“ výtisky považuje zřejmě vše, co bývá odněpaměti označováno jako výtisky recenzní – a zřejmě se pohybuje v prostředí (mezi čmeláky?), kde jsou podobné korupční způsoby běžné, kdo ví! Možná žiji v jiném všehomíru, ale ni v Psím vínu – a už vůbec ne v Tvaru – po mně nikdo nikdy během dlouhých let nevyžadoval tzv. kladnou recenzi, a to samé ze stran nakladatelství, ať kráčí či kráčelo o Torst, o Argo, o Protis, o nakladatelství Lubor Kasal... Leč Motýl si hude svou a pak se pouští do kritiků. S výjimkou Jakuba Grombáře, kterého pokládá za „jediného kritika hodného tohoto jména“. Nezbyvá než Grombářovi pogratulovat, proč ale potom Motýl v Čmeláku otiskuje své kritiky, když podle jeho vlastních slov ani on nepatří ke kritikům hodným toho jména? Bude tudíž kritikem nehodným stejně jako letošní laureát Ceny F. X. Šaldy Jan Štolba, jenž se údajně „hluboce zadumá nad jakýmkoliv průměrem, ze kterého vykutá vždy něco nesmírně hlubokého“. Nemluvě o pisateli těchto řádků, který je prý sice „velice sečtělý pán, nicméně názor žádný nemá a ani nechce mít, v současné době se chce především bez problému dočkat důchodu“. *Svatá pravda nebo svatá prostota?*

Co s tím, jsou to „výpotky frustrovaného hlupáka“, říkali mi ti, kteří si přečetli Motýlův článek. Jak se to vezme: o výpotky nepůjde, motýli ani housenky se přec nepotí. Frustrovaným není, neboť Motýl je klasickým příkladem arcisebebezbožnění – a mohou za to i kritici, když vyzvedávají jeho přednosti a pomíjejí jeho nedostatky. A hlupák? Spíše: čmelák! Který s prorockou dikcí plácne o jednom autorovi: Bude-li z něj básník, ukáže čas. *Názor jak hrom!* – Co k tomu všemu dodat? Že i motýlí penze přijde.

Vladimír Novotný

klišé a tabu

ANKETA MEZI PROZAIKY

1. Jaká klišé se v současné literatuře objevují? Které klišé vás v poslední době nejvíc popudilo?
2. Existují v současné literatuře ještě nějaká tabu? A vznikají nová tabu?

1. Absolutně nevím, jaká klišé vládnou: nemám přehled o současné literatuře; ale jestli mě něco pudí a prudí, pak klišé některých kritických písklat o tzv. ženské či tzv. feministické literatuře. Několikrát jsem narazila na zmatený, protirečící si text, v němž autor šermoval těmito výrazy, užívaje jich z rozkošných machistických pozic: mnoha slovy něco v tom smyslu, že ženská literatura sama sobě velmi škodí, protože není dost dějová, což se mu – kritizujícímu kritickému kritikovi – nelíbí. Fungovala mechanická klišé, že „ženská literatura“ – lhostejno, zda psána ženami, o ženách nebo pro ženy – je cosi nižšího, co ten který kritik laskavě toleruje. Ale to už je dávno: valem se kultivujeme a podobných myšlenkových schémat ubývá.

2. V tomhle taky nemám jasno: chtělo by se říct, že těm mladým není nic svaté – protože mladí odjakživa bourali sexuální a společenská tabu – ale to bylo už za Homéra. Já osobně cítím jako tabu týrání a zneužívání dětí – ale to snad platí obecně... Mnohá tabu existují ve světě moci a peněz – např. tajení toku veřejných peněz, činnost KGB na našem území – ale to se literatury tolik netýká...

Alexandra Berková

1. Máme-li za to, že klišé je otřelý jazykový prostředek, pak tedy pokládám za velký nešvar soudobé mladé literatury nadužívání hovorové „pražské“ češtiny. Jako by se už tato manýra stala povinností pro autora, který chce cosi nového a významného sdělit. – Nerad bych byl pokládán za staromilce křečovitě ulpělého na kodifikované formě spisovného jazyka; nemám nic proti využívání všech jazykových prostředků – včetně archaismů, novotvarů, slangu, argotu a dialektů, nemám nic proti vulgarismům v krásné literatuře. Vše je povoleno. Pokud se z toho nestane klišé. – Něco takového kultivované češtině, když je používána vynalézavým způsobem, nehrozí. Ta totiž skýtá větší bohatství vyjadřovacích možností nežli zploštělá hovorová mluva. Proč toho nevyužít?

2. Slovo *tabu* je z oblasti magie, tedy čarování; tabu nemá v beletrii místo. O všem, co není člověku cizí, je možné (je potřeba) psát. Žádné téma by nemělo být zakázáno. Záleží ovšem na tom, jakou pozici při psaní zaujmeme. Pohádky, jimiž jsme byli snad všichni odkojeni, vcelku zřetelně vymezují dobro a zlo. Pokud se budeme ve své tvorbě vyrovnávat s choulostivým etickým problémem, s nějakým „tabu“, budme raději na straně dobra.

Ivan Binar

Nechce se mi o tom přemítat do detailů. Odpovídám tím, co dělám. Žádná klišé, žádná tabu. Klišé, která mě popouzejí, jsou stále táž. Hodnocení textu na základě mužského vnímání, tak jak se vztah k literatuře po staletí vyvíjel a vyztužoval v mužském prostředí; pravidla hodnocení jsou nastavená, takto se má psát, takto se nemá psát, jakékoliv pootočení je vnímáno jako vniknutí vetřelce. Setkávám se s tím i při vlastním psaní, při práci s klenotem, jakým český jazyk je a který s rozkoší hnětu, chybí v něm slova, která by postihovala a označovala konkrétní pocity a úzkosti ženské genetické výbavy, musím je složitě popisovat. Chci, aby dopad na čtenáře byl expresivní, emocionální, aby lapal po dechu. Toho lze docílit jen s chladnou hlavou a soustředěním chirurga: slova skládám pinzetou.

I to budí rozpaky a téměř hysterické reakce mužů.

Ona opakující se klišé se týkají i třídění na literaturu nízkou a vysokou, bulvární a sofistikovanou. Pokouším se ve svých knihách vědomě prostřít stůl pro různorodé strávníky. Vrchní nátěr je čtivý, groteskní, napínavý. Za ním se skrývají a krčí příběhy další až po aluze, významotvorná jména, modelové situace, které něco vypovídají o bytí, o čase mezi zrozením a smrtí, o tom, čím tento čas naplnit, osmyslnit a proč. Jako když si člověk nejprve prohlédne u domu venkovní omítku a plot, ale teprve když vejde (což předpokládá, že se vejít nebojí, že je vejít ochoten a schopný), prochází pokoji, zákoutími, půdou a sklepeními, které dosud viděné rozezvučí novými tóny. A unavuje mě na současné literatuře klišé nejrozšířenější: podbízivost konzumu, načasované flirtování se čtenářem, obnažená nožka, „punkovi“ hrdinové, nevázanost popsaného papíru, který nemá být čten, ale zhltnut. Kniha jako zboží. Pro mě je psaní niterná, bytostná záležitost. Knihy, které jsou napsány, protože musejí být napsány. Někdy dokonce proti mé vůli.

A vaše další otázka: tabu. Neexistují v oblasti sexu, násilí, smrti, náboženství... A přitom je současná literatura slepá ke kostlivcům, které má český národ nacpané ve skříní; kdybychom tu vyřezávanou almaru otevřeli, tak nás to všechny zavalí. Kostru po kostře si беру, prosvětluju si je přes lidské osudy. Ne, já chci, aby moje knihy byly zaseklou kostí v krku, ne moučníkem po večeri.

Radka Denemarková

1. Řekl bych, že se klišé v literatuře drží obecně, protože je na něm vystavěna. Když se někde objeví nějaké novější, neotřelé, všichni dílo vnímají jako zvláštní, protože tohle nové klišé budou muset teprve klasifikovat. A z druhé strany, když mi je některý autor blízký, tak si k němu pro ten ověřený stereotyp přímo běžím.

Občas mě spíš překvapí než popudí kritiky Aloise Burdy u vás ve *Tvaru* tím, jak stoupá jejich ranivá brutalita.

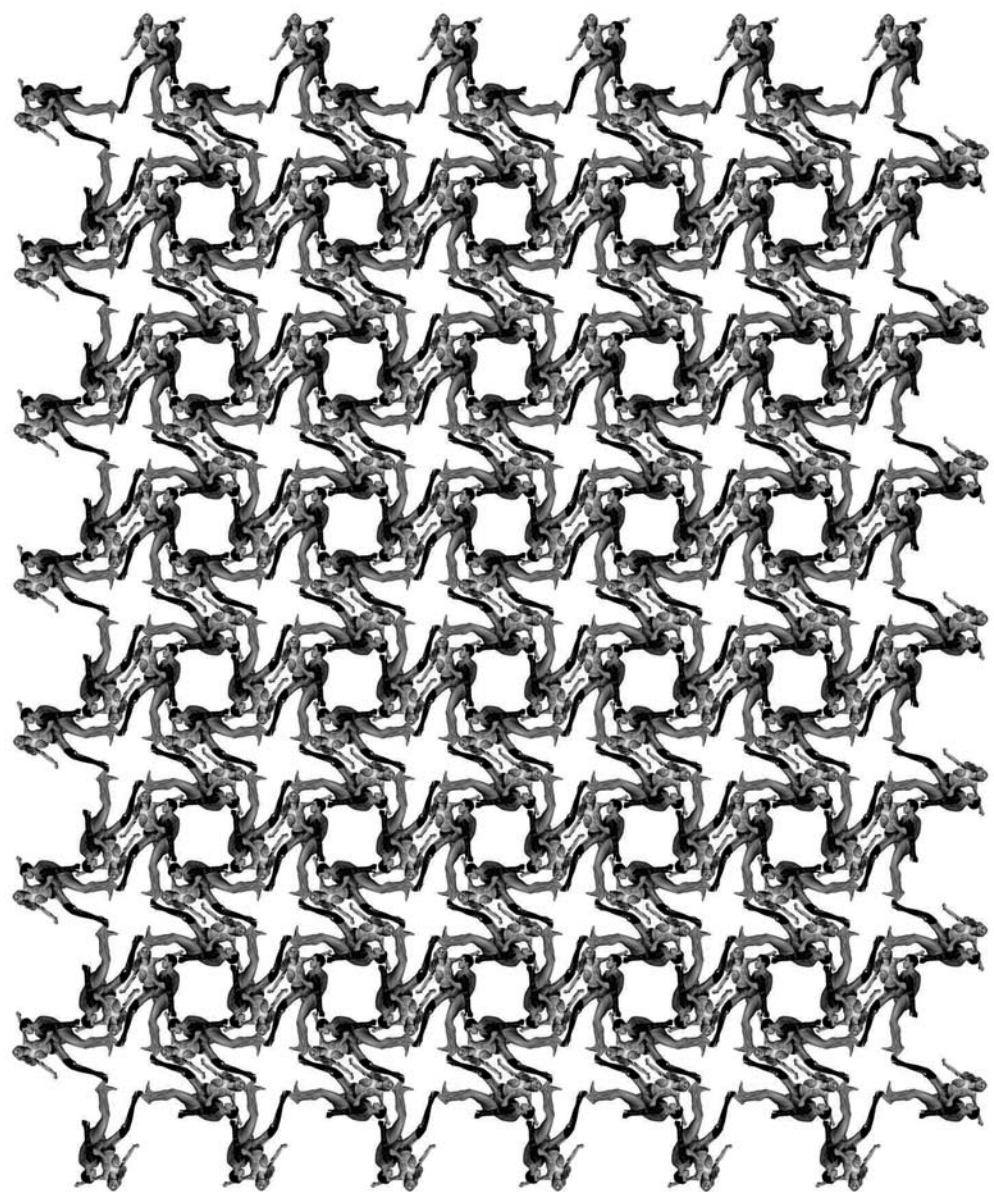
2. Nad odpovědí jsem se poctivě trápil od šesti do půl osmé a s výjimkou zastřeně efektních definic a přiboudlých legráček jsem s bradou v hrsti nic nevymyslel. Mám za to, že tabu je nezachytitelné, protože to je to místo, na které se bojíte pohlédnout. Takže to tabu z médií asi nebude skutečné tabu.

Emil Hakl

Klišé a banalitu potřebujeme k vyvolání pocitu krásna, ba dokonce pouhého příjemna; pravda, jsou tu ještě neuroendokrino-logické aspekty, ale necítím se kompetentní je zde rozebírat.

Současná literatura, především beletrie, myslím všude ve vyspělejších společnostech či kulturách je ale různými klišé přímo nabita. Říkám tomu pomrkávání. Čtenáři, vše nakonec dobře dopadne. A pokud ne, to víš, je to jenom literatura, můžeš to odložit, zahodit. Bohužel, dnešní beletrie mnohdy trpí komplexem méněcennosti, zvláště ve vztahu k filmu a podobné videoprodukcí. Slovo „vztah“ je ovšem eufemismus, spíše by se mělo mluvit o brutálním tlaku, o stupidní agresi reklamy, jde tedy o suverénně jednostranný „vztah“, o život v říši sračko-metů, pod jejichž ataky nejeden literát zběsile kličkuje a upadá při spisování do těžké dyslexie a pologramotnosti. Více či méně tomu podléháme všichni. Čtenáři prý žádají

to či ono, je třeba jim trzně vyjít vstříc, jenže často je to vina autorů, kteří plivají na vlastní sečtělou a vzdělanost (mluvím i o té krásné odrůdě vzdělanosti, kterou je samouctví), ne pokleslý vkus čtenářů. Vкус má mít především autor, myslím. Anebo ještě lépe odvahu. Jak je to s tabu? Mnohá tabu se dosud útěšně instalují, především tabu kritického myšlení, tak náročného na paměť i představivost. Trochu mě zaráží hrdost mnohých dnešních úspěšných autorů na vlastní neschopnost použít trochu metaforičtější, zajímavější jazyk. To už nemají spisovatelé rádi svou mateřštinu? Ten komplikovaný a gramaticky propracovaný jazyk? Anebo je prostě nebaví ho provětrávat,



Martin Skalický, Pornament 1, 2002, 50 x 60 cm, tisk

vyvenčit? Zdatnější literární kumpáni, nežli jsem já, už dávno píšou o „magické přitažlivosti bezproblémovosti“. Odkud se vzala tahle přitažlivost? Vychází vstříc těžké neurotizaci a vystresovanosti nás všech, ustrnulý zde soucitně všechny žijící generace českých literátů nad naším nedobrovolným informačním flagelantstvím? Anebo máme co dělat s dalším otiskem masivní manažerské pěsti na nevinných mozečcích dnešní věčné mládeže? Tedy, tabu v české próze na rozdíl od klišé zase tak zjevně nevězí. Pokud jím především není skutečná tvořivost a zvědavost. To monstrum rušící svými chapadly a nevím čím dalším „magickou přitažlivostí bezproblémovosti“. (Vynálezce tohoto termínu nechť mi promine.)

Ještě bych rád upřesnil, co jsem nadhodil výše. Beletrie nemusí trpět komplexem méněcennosti jen vůči vizuálním médiím. Třebaže ona v tom také mají prsty. Spisovatelé mohou (i nevědomky) mít „pocit“ nedostatečnosti v konfrontaci s realitou jako takovou, kterou právě tekutější média zprostředkují ve srovnání s beletrií nefiltrované. Klišé a tím i druhotně tabu těžící z existence

prostoru vyprázdněnému díky klišé asi někdy fungují jako obrana vůči destruktivnímu vlivu nefiltrované reality, kterým jsou tekutá (vizuální) média posedlá snadněji a samozřejmě nezávazněji i nevázaněji nežli beletrie. Stará dobrá literatura, ten dogmatik, se s tím jistě těžko vyrovnává. Neumím si ale představit, že by pro ni bylo řešením rozředit se na takové sračky, s jakými se mnohdy dnes v knihách setkáváme, anebo zašifrovat se a zakonzervovat jako egyptský sarkofág. V této chvíli opravdu nevím, kam se literatura zamořená klišé jako blechami má ubírat, a je mi to nějak podezřele jedno, protože stejně věřím jen sám sobě.

Petr Hrbáč

Novou českou prózu čtu velmi málo, tudíž mne nemělo příliš co popudit, ale obecně se dá říci, že některá hrabalovsko-kunderovská schémata se v ní v zlidovělé a zjednodušené formě velmi zahnízdila. Rovněž se domnívám, že není příliš přínosné se věnovat dalšímu rozpatlávání vztahově-sexuální problematiky v domnění, že snad lámeme nějaká další tabu (je také otázka, proč tak se všemi tabu naložit) – tato plocha je už velmi vypsaná. Tabu stávajících je celý trs – počínaje politickou korektností, která už brzy dorazí z Evropské unie v plné síle a znemožní se smysluplně bavit o rozdílech a podobnostech mezi lidmi, přes tematiku nemoci a smrti až k otázce, zda literatura má i jiný úkol než jako autoterapie pro pisatele a zda základní osa novodobé evropské literatury „Jak jsem bojoval(a) proti konvencím a osvobozoval(a) se od nich“ není v podstatě „megaklišé“.

Stanislav Komárek

Pojem *klišé* je hodně subjektivní a spočívá i v tom, kolik toho člověk přečetl. Já jsem si například všimla ve třech knihách po sobě motivu srny, který je pro mě už



skoro prázdný. Autoři neměli nic společného, knížky také ne, ale tento motiv je najednou jako by propojil. Všichni tři ho využili k naznačení stejného jevu. Ticha a plachosti. Kdybych nečetla dvě předchozí knihy, možná bych si toho ani nevšimla. Nedá se říct, že by mě nějaké klíše přímo popuzovalo. Možná jsem byla trochu v rozpacích z jednoho ztvárnění padlého anděla. Bylo to až příliš laciné a předvídatelné, vlastně to jen hlasitě vyřklo jevy už někým naznačené. Tabu podle mě neexistují, vše se může odhalit v celé syrovosti. Záleží na vkusu autora i čtenáře.

Kateřina Kováčová

Nevím o žádných klíších ani o žádných tabu v současné české literatuře, tak svobodnou a pestrá literaturu jsme zatím nikdy neměli (nemluvíme teď samozřejmě o literatuře pokleslé, konzumní a komerční).

Jiří Kratochvíl

Samozřejmě že literatura je zaplevelena klíší, neboť to k ní prostě patří od jejích počátků. V mnoha případech jsou klíše přímo pracovní metodou a mnoho žánrů je na nich přímo vybudováno a zaručuje jim momentální úspěch. Milovníci sentimentálních milostných příběhů či detektivek se živí pouze klíší, bez nichž si patrně neumí svůj život představit. Pohled na dějiny literatury je zkreslující pouze proto, že blahodárný čas odsunul většinu z nich z dohledu, takže může vzniknout optický klam, že dříve bývala situace lepší. Pohoršovat se nad přítomností klíší v literatuře má zhruba takový smysl jako se rozčilovat nad tím, že komáři štípou. Důležité jsou dokonce stejně jen knihy, v nichž jejich množství nepřestoupí únosnou míru. Nicméně patrně platí, že v dnešním světě, kde usiluje tolik autorů o místo na slunci, stupidit, banalit, kýčů a sebestředného sledování a oslavování vlastního pupku zcela logicky přibývá. Příčina není nikterak tajemná: konkurence

Protože současnost objevila novou formu cenzury, totiž záplavku knih, jejichž množstvím splývají hlasy v nerozlišitelném kvílení, jsem klíše vděčný za to, že mi pomáhají zachránit se před utonutím. Stačí přelést pár stránek a hned je zřejmé, jestli kniha stojí za plýtvání časem nebo ne. Jakmile zjistím, že mne text vybízí k boji (a je mi fuk, jestli proti oteplování a atomovým elektrárnám nebo na záchranu evropských hodnot), je mi jasné, že nečtením nejenže o nic nepřijdu, ale dokonce ochráním svůj vnitřní svět před nebezpečnými bacily. Protože se na rozdíl od většinové společnosti bez čtení neobejdu, je stále větší dřina v povodni balastu objevit pár perel, které námahu vyváží.

Lubomír Martínek

Nerad bych svou odpověď vytvořil další klíší, ale zřejmě se tomu nevyhnu. Kromě toho mé představy o současné české beletrii jsou ovlivněny převážně tím, co se z ní uvádí v rozhlase. Nejspíš jsou do něho vybírány texty, jejichž autoři se bez klíší neobejdou. Klíše jsou totiž posluchačsky a samozřejmě i čtenářsky oblíbená. Asi se dobře čtou, dobře se poslouchají, lze se jim divit, lze jim přikyvovat, neustále se při nich smát nebo se nad nimi pohoršovat. Ovšem ztotožňujeme-li se s něčím, nenazýváme to klíší, ale tvrdíme, že je to pravda. Teprve s čím se neztotožňuji, od čeho mám odstup, tam mi nic nebrání termín klíše použít. Takže pro mě jsou klíše všechna ta estrádní zsměšňování éry socialismu. Toto zamožuje, devastuje naši současnou beletrii podobně, jako tím byla poznamenána již beletrie samizdatu. Představuji si takovou zábavnou literaturu přibalenou na cestu do pekla. Jakou nad námi mají oni komunisti podivnou moc, musíme-li se neustále ujišťovat, že se s nimi nebavíme. Copak by se nedalo postoupit konečně někam dál? Třeba bych mohl svůj tvůrčí život zasvětit hlásání, že se nebavím s husity. Každý rok bych rozeslal čtenáře a posluchače, protože bych jim znovu a znovu peprnými slovy ve stostránkovém románě barvitě líčil, jak za husitů nebyly banány a na veky se stály fronty. A měl bych úspěch, peníze a banány i veky. Přesto věřím, že na cestě do nicoty jsou důležitější témata, a zda na nich lze vydělat, musí jít stranou. Takže nedělejme z vážných témat tabu. Nepředstírejme, že nám na ničem nezáleží. Nepředstírejme, že je nám super, když se bavíme jen spolu.

Přesto jsem zvědav na klíše u ostatních respondentů vaší ankety.

Ivan Matoušek

1. Nejsem dost pilný čtenář, abych se k tématu mohl vyjádřit, k tomu toho nemám ze současné literatury dost načteno.

2. Tabu je něco, čeho je zakázáno se dotýkat. Zakaz může být explicitní, a v tom případě jde o cenzuru, anebo implicitní, a výsledkem je autocenzura. Mohu-li to posoudit z toho mála přečteného, zakaz byl postupně nahrazen povinností: dotýkání se zakázaností a boření model se stalo povinnou figurou. Autocenzura nám tudíž zabráňuje napsat něco nebořivého. Kdo neboří, koří se konvencím; nuže bořme.

Tabu jsou nicméně věčná, neboť souvisejí nikoli s mírou svobody či nesvobody, nýbrž s potřebou společnosti produkovat stereotypy a konvence. I dnes máme tím pádem implicitní zakazy, jen si zkusíte napsat román o manželské věrnosti anebo optimistickou novelu ze stavby mládeže. Jinými slovy tabu se mění, většina z nich časem mizí, ale jsou nevyhnutelně nahrazena jinými – přičemž často jde o zrcadlovou reakci na tabu minulé. Dělat si srandu z homosexuality je tudíž dnes tabu, jako bylo před nedávnem prakticky nemožné vyjadřovat nad homosexualitou rozhořčený úžas. Jiná tabu jsou odolnější: neexistuje pokud vím román o bodrém a idealistickém nacistovi. Jiná se nám takřka zrodila před očima – jestlipak máme v současné literatuře nějakého dobřáckého pedofila?

Tabu jsou partikulární, všelidská tabu neexistují; odpovídají stavu té které společnosti. Nadnárodní či transkulturní tabu jsou vzácná, možná mateřství, možná nekrofilie, ale ani ta nefungují všude se stejnou intenzitou. Ta intenzita je myslím dobrým ukazatelem: podobně můžeme bez obav říct – omezíme-li se na západní civilizaci –, že náboženská tabu budou přítomnější v protestantských zemích, národní tabu budou silnější všude tam, kudy prošlo obrození, atd.

Národ jakožto kulturní hodnota je ostatně v Česku tabu dodnes: tuhle jsem se dočetl z pera nějakého recenzisty, že ve své poslední knížce „dehonestuji český národ“. Obraz spisovatele, skládajícího účty „národu“, přežil zdá se ve zdraví devatenácté i dvacáté století.

Představy o tom, jak by to kolem nás mělo v ideálním případě vypadat, obnášejí automaticky představy o tom, co je – morálně, mravně, eticky, esteticky, ideově, ideologicky – nepřipustné. Tabu nesouvisejí s politickou svobodou – nikoli prvořadě –, nýbrž se společně sdílenými stereotypy a mírou kulturní či ideové netolerance.

Figura spisovatele je vůbec vděčné téma. V jiném literárním periodiku jsem se dočetl, že „povinností tvůrce“ je být „odpovědný“. Nebylo úplně jasné, co má autor článku na mysli tou odpovědností, ale znělo to hrozivě: neodpovědného tvůrce se odpovědný čtenář nedotkne ani bidlem.

A proto nejvzácnější svobodou spisovatele – protože společensky nejnevěděčtější – je nedělat to, co se od něho očekává.

Ale! Jiný mýtus, který by nebylo od věci uvést na pravou míru, je mýtus bořitelského dvacátého století. Jako by do té doby spisovatelé dělali něco jiného. Přitom se stačí rozhlédnout. Náboženství? Už Protagoras pochyboval o existenci bohů; jeho knihy byly spáleny. Pornografie? Novotvar z 18. století, ale „obscénní literatura“ je v křesťanské Evropě přítomna přinejmenším od Aretina, patnáct set něco. Bůh v bordelu? *Maldororovy zpěvy*. Práce šlechtí člověka? Lafargue a Stevenson byli jiného názoru. Kritika té či oné, dosud tabuizované politiky, té které mocenské instituce? Vizme Erasma, Rabelaise, Swifta, Voltaira. Tucet ročníků *Tvaru* by nestačilo pojmut všechny příklady.

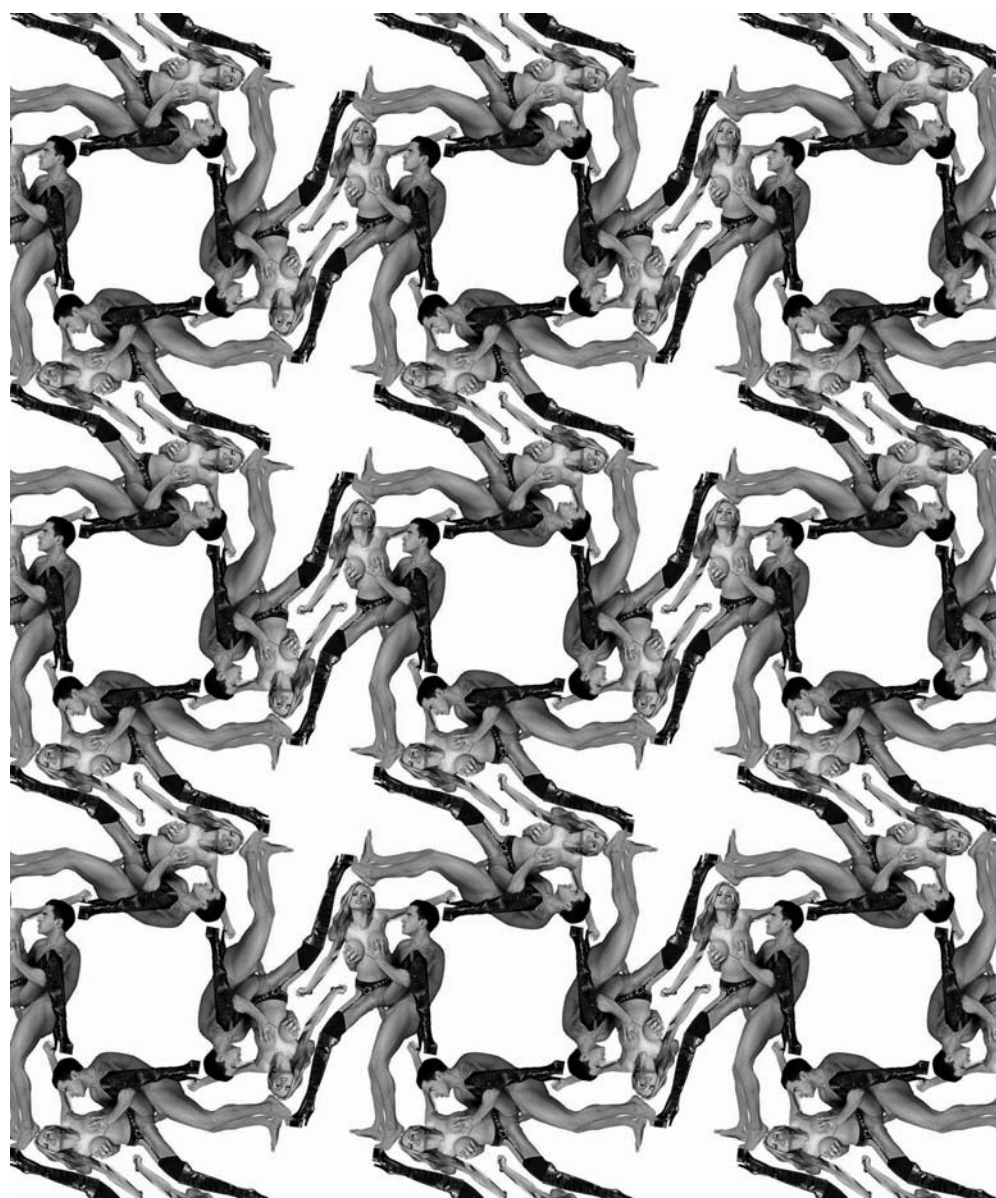
Patrik Ouředník

1. Ne že bych měl přehled o současné literatuře. Ale všiml jsem si, že ve volbě náměto-tematické se častěji objevují jednak „příběhy žen tří (tedy více či méně tří) generací“, z čehož mi naskakuje kopřivka a nikdy bych to nečetl, příběhy několika generací žen jsou vyčichlá móda, co se sem dostala ze Západu, tam tyhle vyprávěnky o ženách pro ženy frčely už před dobrymi patnácti lety a možná ještě dřív, no a dneska se to holt čte tady. A z čeho mi je taky trapně, to jsou „česko-německé vztahy v historii (válka, transporty, Sudety, ...what-ever) a dnes“, jako by autoři už předem počítali s tučným německým trhem, hlavně to napsat proněmecky a protidekretně, tedy „kontroverzně“, a pěkně placená šňůra čtení od Hamburku po Norimberk je téměř zaručena, možná i nějaká la literární cena. Já mám v tomhle jasno: rychle pryč od (rádoby) aktuálních témat! Pryč od všednosti. Pryč od obyčejnosti. Pryč od skutečnosti a faktů historie.

2. Myslím, že téměř neexistují.

Tabu jsou ale dobrá pro tvorbu, jak víme od Sigmunda Freuda, a tak si je leckterý autor vytváří sám, svá personální tabu, aby je ve svých textech mohl zase hned pěkně bořit. Což je škoda. Já jsem pro tabu všema deseti, mám tabu rád a obcházím tabu širokým obloukem. Některých věcí se prostě nesmíme dotknout ani jako spisovatelé. Jsou buď příliš posvátné, anebo příliš strašné, popřípadě obojí. Ať takovými zůstanou.

Miloš Urban



Martin Skalický, Pormament 1 (detail), 2002, 50 x 60 cm, tisk

Mám rád cizí slova, jejichž nedostatek v jiných jazycích byl tak nápadný, že je byly nuceny převzít. K takovým slovům patří třeba indonéský amok nebo polynéské tabu. V Austrálii existovalo místo, kde byla přirozená radioaktivita tak silná, že působila nemoce i smrt a náčelník nad ním vynesl tabu. Intelligence nezbytná k objevu neviditelné příčiny a viditelného následku mě fascinuje. V tomto smyslu je tedy tabu především varování: ten, kdo překročí nehmotatelnou, ale zcela konkrétní hranici odvozenou ze zkušenosti, je hlupák a koleduje si o průser. Podobných hranic je mnoho a stojí za to se jimi zabývat, protože jsou přesným opakem zákazů, které tak rádi vztyčují spásitelé všech odrůd, kteří by klidně neusnuli, kdyby se denně nezasloužili o cizí dobro. Ty je ovšem v rámci možnosti nutno přehlížet s pouze s ironickým úšklebkem. Právě rozdíl mezi autoritami, jež jsou schopny zahlédnout včas nebezpečí a vyhlásit tabu, a těmi, kdo natahují ostatní dráty nebo alespoň nedotknutelné pravdy, aby nebylo možné uprchnout z jejich spárů, je nutné bedlivě odlišovat.

je nemilosrdná a úspěchu lze dosáhnout pouze tím, že autor bude říkat čtenářům to, co chtějí slyšet, a navíc jazykem, jemuž jsou schopni rozumět. Což při současné kulturní úrovni předpokládá značnou skromnost výrazových prostředků.

Každá doba má svůj oblíbený taneček, jehož provozování je více či méně tvrdě vyžadováno. Přitom není rozhodující, jestli vyžadujeme nožkou na náboženském, ideologickém, ekonomickém nebo třeba ekologickém setkání. Dnes k odlišení od hlavního literárního proudu úplně postačí neřešit veřejně své sexuální problémy a nejhnot nad kdekým nešťastníkem, který si své problémy přivodil sám. Nesouhlas s většinou je jediný zločin, který se nepromlčuje. Už jen pouhý náznak myšlenky, že by parlamentní demokracie potřebovala řadu zásadních kosmetických úprav a že třeba není úplně posledním stadiem vývoje, vyvolá salvu obvinění ze všech možných zločinů a úchylek. V představě mnoha lidí tento čistě technický problém správy společnosti nabyl přímo religiózní dimenze a probouzí stejné vášně jako před půl stoletím například marxismus.



tabu a kliše v městském folkloru

Petr Janeček

Pro moderní městský folklor – současně pověsti, fámy, hospodské historky a vyprávění ze života, šířené prakticky kýmoli, s kým se dnes můžete dát na ulici do řeči – v podstatě žádné tabu neexistuje.

Městské folklorní historky tak s chutí popisují ty nejpodivuhodnější sexuální eskapády, jaké si je jen možné vymyslet, a v duchu starobylého lidového pojetí humoru je kombinují se skatologickými hříčkami. Svým hrdinům způsobují nejroztodivnější bizarní úrazy. Mezi své oběti rovnostářsky zařazují všechny – od nejtýpějších anonymních „kamarádů kamarádů“ až po politiky, herce a „celebrity“. Humor ulice – „křik městské lůzy“, jak říkal Herder, aby tento druh folkloru odlišil od idealizovaného „zpěvu venkovského lidu“ – zřejmě žádná tabu nezná.

A přece...

Ve své přízračnosti, jednoduchosti, plebejskosti jsou si všechny městské historky podobné. V jádru totiž vlastně nejsou ničím jiným než *moderními bajkami* – příběhy ukazujícími na jednoduchých konkrétních příkladech správná pravidla lidského jednání. Tyto moderní bajky tak poukazují na rizika nevyzkoušených technických novinek (*Pozor na mobilní telefony – copak asi provádějí s naším mozkiem?*) nebo na rizikové chování (*Hlídáme dostatečně své děti při nákupu?* *Dáváme si pozor při nasedání do auta? Nejíme náhodou jídla, která nebyla vyzkoušena našimi prababičkami?*). Svými často katastrofickými scénáři nám pak tyto varovné historky ukazují, co vše se může stát, když porušujeme základní pravidla života ve společnosti.

A jaká jsou tato základní pravidla? Preferované hodnoty dnešního městského folkloru jsou – přes všechny moderní kulisy automobilů, počítačů, nákupních center a fastfoodů – stejně jako před tisícem let. Vyjadřují lidovou, vulgarizovanou verzi pro-

věřených hodnot patriarchální (původně venkovské) křesťanské civilizace. Kdo podvádí, porušuje zákony či sociální normy, je – navzdory veškeré svojí vychytralosti – krutě potrestán. Všechny nové, nevyzkoušené věci jsou potenciálně nebezpečné a vedou ke špatným koncům (nejen technické novinky, ale i nemanželský sex, neobvyklé sexuální praktiky a braní drog či stopařů). Žádný technický vynález není stoprocentně spolehlivý, žádné cizokrajné jídlo není úplně bezpečné, všichni cizinci jsou potenciálně podezřelí a chtějí nám uškodit (včetně Židů a Romů, kteří tu jsou s námi již dlouho). Ti, co nekonvenují (např. emancipované ženy, homosexuálové...), končí obvykle špatně. Představitelé veřejné moci a církví slouží jen k tomu, aby se na nich demonstrovala pravdivost paranoidních konspiračních teorií. A intelektuálové a umělci? Ti jsou podezřelí *a priori*. Zkolabuje-li dle moderního městského mýtu slavný český spisovatel během svého autorského čtení a v nemocnici mu jsou ze žaludku vypumpovány tři litry spermatu, nejde o závistivou pomluvu, nýbrž o pouhou paralelu desítek podobných lidových fám o slavných lidech, kolujících již mnoho let po celém světě. Smích ulice je vulgární a krutý. Jsi nestandardní? Jsi vzdělaný, slavný či bohatý? Nebo jsi prostě jen víc vidět? Pak asi nejsi jeden z nás, asi nejsi úplně v pořádku a zřejmě špatně skončíš.

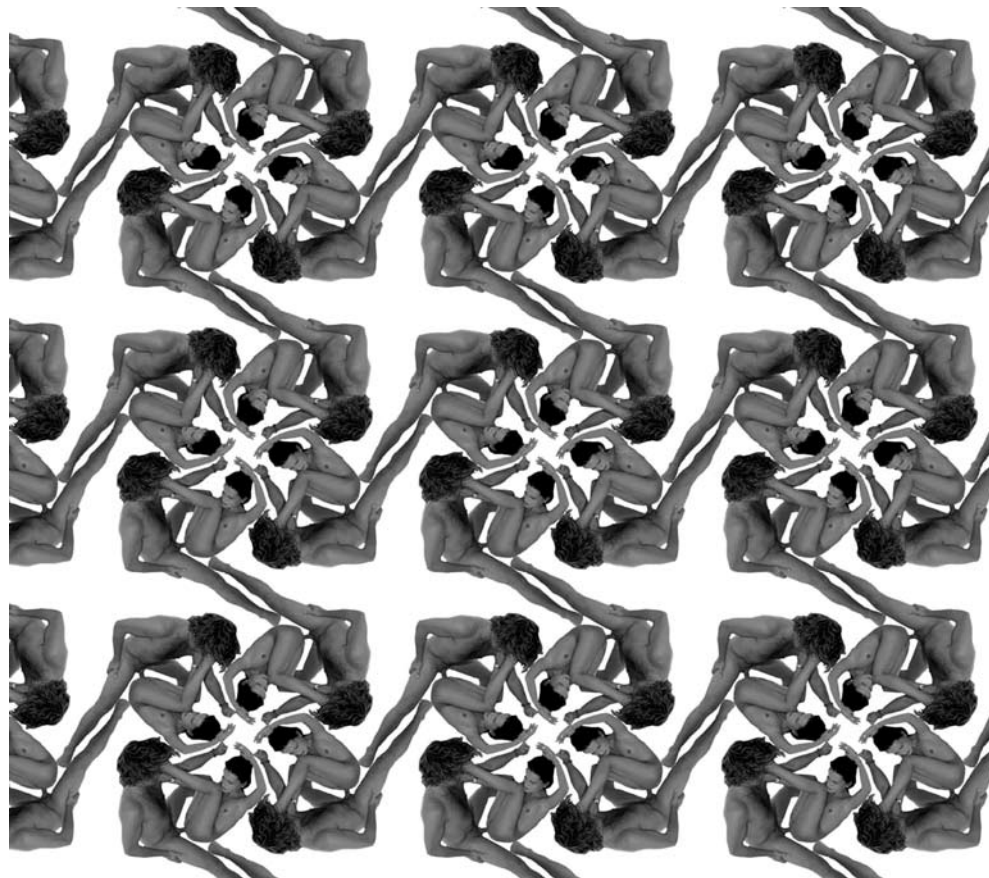
Svět je v moderním folkloru, podobně jako v tom tradičním, chápán jako místo omezeného dobra a především omezených obzorů, kde jsou morální pravidla ztělesněna v konkrétních varovných příbězích. Městský folklor tak charakterizuje nechuť k novotám a cizincům, stereotypy a vysoce konzervativní postoje, vyjadřované pomocí přízračných historek a anekdot.

A kliše? Folklor je vždy – vedle přenášení staletých patriarchálních hodnot – plný kli-

še. Je na kliše dokonce postaven. Neustálé opakování magického čísla tři, zákon dvou postav na scéně, a především tisíce variant a verzí nekonečně se opakujících jednoduchých identických syžetů. Na rozdíl od literatury totiž folklor vždy odráží pouhý kolektivní vkus dané společnosti. Proto jsou folklorní příběhy na rozdíl od (některých) literárních tak ploché, zbavené psychologie postav a rafinovaných nuancí příběhu, soustředěné jen a jen na děj a na akci. Nic jiného folklorním historkám ani nezbyvá

– jsou totiž neustálým kolováním od úst k ústům (často napříč jazyky, národy, kontinenty a staletími) obroušené až na dřev, takže v nich víc než holá, syrová epika ani zbýt nemohla.

Veškeré folklorní příběhy jsou až děsivě stereotypní, a i ty nové jsou jen rekombinací tradičních syžetových prvků, umně zasazených do nových kulis. Místo strašidelného zámku v nich číhá supermarket, místo vodníka maniak a místo kouzelného šípkového trnu nakažená injekční stříkačka.



Martin Skalický, Pornament 2 (detail), 2002, 50 x 60 cm, tisk

SEVERNÍ VÍTR

KULTURNÍ LIŠEJNÍK Z KŮR STROMŮ SEŠKRABALA ANEŽKA KUZMIČOVÁ

Hrana knihám za hranicemi

Necelý týden po Velkém pátku začala kvalitní švédské literatuře zvonit hrana. V polovině dubna zastihla švédské spisovatele, švédské i zahraniční nakladatele, překladatele ze švédštiny, zprostředkovatele švédské kultury a severofily po celém světě zcela absurdní novina: Literárnímu fondu Švédského institutu ve Stockholmu došly peníze, a tak už nebude, poprvé po několika desetiletích, udělovat granty, tzv. překladatelské, na podporu vydávání švédské literatury v zahraničí.

Co to znamená? Znamená to, že švédská krásná literatura, jež se v konkurenci anglofonních literatur už tak prosazovala jen s krajním vypětím všech sil, byla tímto až do odvolání vymazána z kulturní mapy světa. Kdo zná poměry v českých nakladatelstvích, ten ví: Nikdo nevydává kvalitní překladový titul jenom proto, že ho někdo napsal zrovna švédsky. Málokdo vydá překlad z menšinového – rozuměj jiného než anglického – jazyka, který nemá potenciál stát se bestsellerem, pokud mu za to někdo jiný nezaplatí nebo mu aspoň nepokryje výrobní náklady nebo mu aspoň na vydání nepřispěje dostatečně zajímavou částkou. (A stejně, není divu, uvažují nakladatelé i v daleko kultivovanějších a větších zemích, než je ta naše.) Tím „někým jiným“ zpravidla bývá ministerstvo kultury státu, odkud dotyčný titul pochází, či jiný samostatný orgán tímto státem pověřený. Systém státních podpor podobný tomu, který ve Švéd-

sku právě odumřel, má i Česká republika. Má ho dokonce i Rumunsko. Mají ho vlastně všechny státy spojené kontinentální Evropy (a Skandinávie) – kromě Švédska.

Co to má znamenat? Zaslouhou rozhořčených reakcí ve švédských médiích začalo relativně rychle vyplouvat na povrch, co se vlastně stalo. A zainteresovaná veřejnost užasla podruhé (a potom ještě mnohokrát). Švédský státní aparát je odjakživa silák. Kromě toho, že – jak je notoricky známo – vlastní monopol na prodej alkoholu a – jak je méně známo – momentálně pracuje na legalizaci telefonních odposlechů tzv. soukromých osob, například zvládá vyplácet tučná dlouhodobá stipendia stovkám spisovatelů (o nichž zahraničí nikdy neuslyší). Částka, kterou ve svém rozpočtu až donedávna vyhrazoval na překladatelské granty, nepřesahuje dva miliony švédských korun, cca šest milionů korun našich – neboli paka-tel. Jak je možné, že se ve fondech Švédského institutu, jehož hlavním úkolem je propagovat švédský jazyk a kulturu v zahraničí, nenajde takto minimální rezerva? Ono to nejspíš bude všechno trochu složitější. Zásadní chyby se dopustila minulá, tj. ještě sociálnědemokratická, vláda. Jednoho dne prostě udiveně zakroutila hlavou nad tím, že dává Švédskému institutu dva miliony ročně na něco tak bizarního, jako je podpora cizím nakladatelstvím. Tedy zásadní chyba z nevědomosti. A jelikož švédská literatura nemá – na rozdíl třeba od nesmírně expanzivní literatury norské – vlastní diplomatický orgán a udělování překladatelských grantů spadalo pod pestrou agendu Švédského institutu, prošel tehdy nepatrný škrt zcela bez povšimnutí. Když se literární oddělení institutu po čase ozvalo, z čeho že

má teď podpory vyplácet, ministerstvo kultury mu vzkázalo, ať ukrojí z peněz ostatních oddělení. K tomu však ředitel institutu Olle Wästberg nesvolil, navzdory lamentacím svých osvěceniších podřízených. Švédský stát a jím dosazený management opět projevil svou sílu. Vydržel hrát mrtvého brouka až do letošní uzávěrky pro podávání žádostí o grant.

Co bude dál? Ukázalo se, že stát situaci podcenil. Inovace podráždila příliš mnoho mediálně příliš vlivných lidí (ve Švédsku má slovo intelektuála pořád ještě značnou váhu), a ti se teď spolu s veřejností ocitli pod palbou prazvláštních oficiálních tvrzení a vytáček: Wästberg se například domnívá, že se význam překladatelských grantů zveličuje. Na stránkách Švédského institutu se tak můžeme dočíst, že se nic zásadního nestalo, protože Švédský institut i nadále podporuje výuku švédštiny na zahraničních univerzitách a právě z univerzitních studentů se přece často rekrutují noví překladatelé. To je sice poměrně přesný postřeh, ale jak říkají Švédové, tady bota netlačí. Aby mohl překladatel (nejodíranější článek celého knihotvorného řetězce) pracovat, musí nejdřív najít někoho, kdo o jeho práci projeví zájem. Wästberg dokonce přišel s pozoruhodným návrhem přenést odpovědnost za podporu zahraničních překladatelů přímo na švédská nakladatelství. Mnoho chvály za něj vzhledem k tomu, že základním účelem státních dotací je osvobození duševních statků od imperativů trhu, pochopitelně nesklidil. Stávající ministryně kultury Lena Adelsohn Liljerothová pak vizemi na rozdíl od jiných bohužel neoplyvá. Jelikož rozhodnutí podepsali její předchůdci, cítí se být příliš nevinná pro jakákoliv razantní řešení. Podotýká jen,

že okamžité nápravě ve smyslu vytvoření zbrusu nového odpovědného orgánu, po němž mnozí tak volají, beztak brání momentální znění *Statutu Švédského institutu*. Ten totiž jasně hovoří o tom, že vláda úkolem podporovat vydávání švédské literatury v zahraničí pověřuje výhradně tento institut. A změnit statut státní instituce, to je ve Švédsku na dlouhé lokte.

Můžeme doufat? K otázce významu literárního překladu pro povědomí o Švédsku a jeho kultuře ve světě se zatím ministryně navzdory četným výzvám nevyjádřila, zjevně ji situace příliš nevzrušuje. Je tu však naděje, že se o její zlepšení nakonec zasadí. Přislíbila to nedávno na jednom literárním večeru ve Stockholmu a svůj neoficiální slib opřela o vskutku komický, až paradoxní motiv: „Švédsko přece nemůže být jedinou zemí, která překlad nepodporuje.“ Nejde tedy zjevně tolik o věc jako o případnou ostudu, ale což. Úzkostlivá starost Švédů o vlastní mezinárodní imidž a odvěká rivalita vůči ostatním skandinávským zemím může zase jednou přinést něco dobrého. Snad Švédsko v nejbližších letech skutečně založí instituci podobnou Dánské umělecké agentuře nebo Centru pro norskou literaturu v zahraničí (NORLA) a začne se pomalu drápat tam, kam se jeho ostře sledovaní sousedé vypracovali už dávno. Jestli ne, zůstanou synonymem pro švédskou kulturu jen detektivky a Astrid Lindgrenová. Nám v České republice pak nezbyvá než doufat, že naše ministerstvo kultury neudělá podobnou botu jako někdejší švédská vláda. Protože u nás by námitky nikdo neposlušal, protože naše politiky mezinárodní ostuda netrápí, protože my žádnou Astrid Lindgrenovou nemáme.





kdy mluvíme o klišé?

Pro slovesné umělce především patří výraz *klišé* k těm, které znamenají tvůrčí nezdar, prohru, chybu. Podíváme-li se však na původní význam tohoto slova, zjistíme, že nemá zdaleka tak pejorativní povahu, jakou na nás působí. V odborném, typografickém jazyce znamená totiž *štoček*, tj. tiskovou desku s obrazem nebo kresbou, zpravidla vyleptanými do kovu, určenou pro knihtisk. Relativním synonymem pro klišé by mohl být výraz *šablona* neboli *vzorec*. Tady někde, v tomto významovém příbuzenství, bychom mohli hledat zdroj negativního přesmyknutí, k němuž došlo v řečové praxi.

Klišé postupem doby získalo druhotný význam *ustáleného, automatizovaného slovního obratu* nebo dokonce *otřelého jazykového prostředku*. Tak se z původně neutrálního odborného výrazu stal nástroj záporného hodnocení řečového projevu, zejména psaného.

Je obtížné dnes zjišťovat, v jakém momentu k takovému přesmyknutí došlo. Nepochybně se tu však odráží proměna vztahu k způsobu užívání vyjadřovacích, především pak jazykových prostředků, ke způsobu řečového projevu, s ohledem na původní odborný význam tedy projevu tištěného. Bylo to patrně v době, kdy do popředí vystoupila literární osobitost, individualita, jedinečnost a neopakovatelnost, vzdor, respektive odpor vůči ustáleným vzorům a vzorcům. Takovou změnu přinesl například romantismus a jeho protest proti abstraktním pravidlům a normám klasicistní estetiky spoutávajícím možnosti individuálního projevu.

Vzpomeňme třeba plamenné výzvy Victora Huga v jeho známé předmluvě k dramatu *Cromwell* z roku 1827, v níž prohlašuje: „*Rozbijme kladivem teorie, poetiky a systémy. Strhněme sádrové obložení, které zakrývá fasádu umění! Nejsou žádná pravidla než obecné zákony přírody, které se vznášejí nad uměním jako celkem, a zvláštní zákony pro každý výtvor, které vyplývají z podstaty námětu. Jedny jsou věčné, vnitřní a platí navždy; druhé jsou proměnlivé, vnější a slouží jen jednou.*“ Zde je odmítnut princip nápodoby vzorů a vyhlášena svrchovanost jedinečného tvůrčího činu. Tím je ovšem zároveň vyhlášen i odpor k opakování,

k využívání prostředků, které zastaraly. Možná že tu někde vznikalo pejorativní vyznění spojované s výrazem *klišé*.

„Stárnutí“ výrazových prostředků je vlastně metaforické vyjádření skutečnosti, že jejich použití je spojeno s vědomím opakování navozujícím dojem mechaničnosti, automatismu, a tedy i bezmyšlenkovitosti. Metaforickou povahu má také charakteristika těchto prostředků, která s nimi spojuje přídatné jméno *otřelý*. Co se vlastně „otírá“ v zastaralém způsobu slovesného vyjadřování?

Karel Čapek, jenž věnoval otázkám řečového projevu několik úvah, nabídl v úvodu ke *Kritice slov* názor na slovo a jeho význam, který umožňuje představit si názorně, jak asi tato „otřelost“ může vznikat: „*Logika by hledala obsah čili význam slova v jeho nitru. Ve skutečnosti však slovo neskrývá svůj význam v sobě, nýbrž je obrostlé významy jako kámen mechem nebo strom jmelím. Anebo je pokryto významy tak jako skála kulturním nánosem. Každá doba nechává obrůstí slova jinými významy.*“ Vycházejíce z jeho myšlenky bychom si mohli představit, že se slovy je to jako s jinými nástroji; čím častěji je užíváme, tím více se opotřebovávají. Z opotřebovaných slov se stírá významové bohatství, jímž jsou „obrostlá“, to znamená, že se významově vyprazdňují. Slovo pozbývá „obalu“ druhotných významů, které je zapojují do dalších souvislostí, významově „chudne“. Můžete namítnout, že tím nabývá na jednoznačnosti, jaká je žádaná například ve vědecké terminologii. To je ovšem něco jiného, neboť slovo-termín je zapojeno do celé soustavy takových termínů, jež je vzájemně propojena

systémovými vazbami, které modelují svět. Naproti tomu slovo „otřelé“, zbavené významových nánosů, jimiž je obdařila kultura, význam ztrácí, stává se z něho pouhý vnějškový „flatus vocis“ (závan vzduchu) nebo zůstává jen formální grafickou „stopou“; jsou to „prázdné“ řečové projevy. Nemají, čím by se zachytily ve vědomí posluchače nebo čtenáře, protože jsou častým užíváním opotřebovány, „ohlazený“ na samu formu, která klouže vědomím do zapomnění, aniž by něco vypověděla. Vyspělejšího nebo citlivějšího kritického posluchače nebo čtenáře nanejvýš upozorní, že s mluvcím nebo pisatelem není něco v pořádku – že něco předstírá, zakrývá či lže.

O kritice řeči, její kultuře a vztahu k celkovému duchovnímu ovzduší společnosti bylo již mnoho napsáno – klasiky, jako je Neruda nebo Čapek počínaje a současnými slovesnými umělci a filozofy konče. U všech se setkáme s odmítavým vztahem k floskuli, frázi i ke klišé. Měli bychom si však uvědomit, že tyto pojmy nejsou synonymní. Floskule je definována jako „*slohově nadnesený, květnatý, nepročitelný slovní obrat*“ – dnes se s tímto typem vyprázdněné řeči setkáváme poměrně méně, než jak tomu bylo v dobách režimního *newspeaku*, který se hemžil silnými slovy a výhrůžkami na adresu imperalistů a válečných štváčů. Fráze, která – jak píše Čapek – „*vždycky tak trochu lže*“, je však bohužel i dnes jevem velice častým. O tom již mnohé podstatně napsali současní esejisté a spisovatelé, jako Petr Fidelius, Václav Jamek, Ivan Klíma a další.

Pokud jde o klišé, to je podle mého názoru třeba odlišit jak od floskule, tak od fráze. Klišé vzhledem ke svému etymologickému původu a k souvislosti se šablonou se nevztahuje tolik k jednotlivým slovům nebo slovním obratům, nýbrž k vyšším významovým celkům, k jejich koncepci a výstavbě. O klišé můžeme hovořit například při volbě a skladbě motivů, respektive veršů v básni (například rýmovou dvojici *láska – páska* dnes považujeme za klišé – pokud

Aleš Haman

není použita ironicky –, ale například ještě Neruda se neobával ji použít vážně) nebo při volbě tématu a pojetí dějové zápletky či postav ve výpravné próze nebo v dramatu, kdy jsou využity motivy, o nichž se autor domnívá, že jsou již dostatečně „osvědčené“ co do účinku na publikum (například „úroda“ homosexuálních motivů v současné próze i filmu apod.). I tady ovšem je nutná opatrnost při hodnocení, protože může rovněž jít o využití ironické (vzpomínám si na případ Urbanovy literární parodie *Poslední tečka za Rukopisy*, kterou jeden z recenzentů vzal vážně).

Klišé nemusí ovšem být omezena jen na beletrii a poezii, mohou se objevit všude, kde jde o mechanické používání hotových myšlenkových vzorců a šablon. Mohli bychom si to představit jako imaginární mřížku či šablonu hotových obrátů, kterou mluvčí staví mezi to, co má na mysli, a to, co skutečně říká. Platí to například o literární kritice kdysi nazývané dogmatická, která soudí podle apriorních vzorů (u nás se to v posledních letech projevilo například v tzv. „lopatkismu“ zastávaném některými mladými kritiky), ale platí to třeba i o těch mladých literárních historících, kteří se snaží historický materiál vtěsnat do filozofemat některých zahraničních autorit, jejichž světové renomé se utvářelo zejména ve Spojených státech od druhé poloviny minulého století.

Není to ovšem jev, jenž by se omezoval jen na literaturu a myšlení o ní. Klišé, podobně jako fráze a floskule, patří k jevům, které se objevují všude tam, kde se nelze, jako v přírodních vědách, opřít o *nefalsifikovatelné* významy a výsledky, to znamená zejména tam, kde je jazyk vydán na pospas nebezpečí netvůrčího, mechanického myšlení a demagogie, tedy kupříkladu v politice, médiích, ve výchově a vzdělávání, ve společenských vědách atd. Jediný, bohužel pro mnohé příliš náročný prostředek, jež proti tomu můžeme použít, je kritické myšlení a estetický cit.

POLSKÉ ZLOTŮ

O KNIZE GOTTLAND VYDANÉ U NAŠICH SEVERNÍCH SOUSEDŮ INFORMUJE KATEŘINA PÍPOVÁ

Silnou stránkou polské kultury je tradice reportáže, ve které se žurnalistika stýká s beletrií. Zmíňme alespoň nedávno zemřelého Ryszarda Kapuścińskiego (1932–2007), jehož sbírky reportáží zejména z Afriky, Latinské Ameriky a Asie jsou patrně nejvíce překládanými polskými knihami (v českém překladu jsou dostupné např. knihy *Impérium*, *Na dvoře Krále Králů*, *Fotbalová válka*), či Hannu Krallovou (1937), kterou proslavilo zejména téma soužití Poláků, Židů a Němců (česky např. *Stihnout to před Pánem Bohem*). Reportér *Gazety Wyborczej* (první nezávislý deník ve východní Evropě založený v roce 1989, kolem kterého se vytvořila bezmála celá škola autorů originálního reportážního stylu) Mariusz Szczygieł (1966) je zajímavý mimo jiné svým zájmem o Čechy, které přibližuje polským čtenářům způsobem netradičním, rozbíjejícím stereotypní pohled na Čechy coby „ateistickou zemi hospodských mluvků“.

Kniha *Gottland* (Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2006) obsahující šestnáct reportáží tohoto „čechofila“, jak Szczygieł sám sebe nazývá, neotřele sleduje dějiny 20. věku českého národa, zejména v jeho komunistické etapě. Předností je názorová nezatíženost a politicko-historický nadhled ve spojení s osobitým zpracováním jednotlivých článků, které, ač různého obsahu, délky i formy, tvoří knihu vnitřně

soudržnou a zdařile ztvárňující obraz českého „Gottlandu“. Ono nečeské (i nepolské) slovo, kterým je kniha nazvána, vystihuje absurditu a paradox, základní prvky jednotlivých dějů a lidských osudů v knize zachycených, a je-li na začátku pojmem bez zřetelné výpovědní hodnoty, v průběhu čtení začíná nabývat podoby tragicko-groteskního místa nasáklého atmosférou strachu, ve kterém se utváří povaha českého člověka. Nemá ovšem podobu pouze abstraktního prostoru. Jeho bizarnost je vystižena „skutečnou“ existencí vily-muzea české pěvecké hvězdy Karla Gotta, hvězdy svítící za všech politických situací snad právě pro uklidnění svědomí a nostalgii za starými dobrými časy, jak naznačuje reportáž *Życie jest międzyczyną*, kontroverzně srovnávající osudy komunistickým režimem zavržené zpěvačky Marty Kubišové a jejích „šťastnějších“ kolegů. Další neopominutelnou vazbu ke *Gottlandu* najdeme u podobně „mnoho a přitom nic neříkajícího“ slova *kafkárna*, kterýžto mýtus se pokoušela odhalit americká stipendistka Joy Buchanan a jehož groteskně hrůzná tajemnost spojuje fikční svět Kafkových próz s realitou komunistického Československa.

Předností reportáže je možnost uplatnění subjektivního pohledu a využití ironie a černého humoru bez nutnosti explicitně vyjádřeného hodnocení a historické preciznosti. Szczygieł vedle sebe klade historická fakta spolu s nejbanálnějšími informacemi, čímž dociluje jednak reportážního napětí, jednak neupadá do pokušení tvořit historické

studie. Mistrně se mu daří rozbít černobílý pohled jindy tak často uplatňovaný při hodnocení minulosti i současnosti. Přesto však nepozbývá kritické britkosti a mnohdy trpkého sarkasmu a přináší informace historicky zajímavé, často v Čechách neznámé, získané z archivních materiálů, tiskovin či rozhovorů, které dosud zájem českých historiků a novinářů nezbudily.

Kaleidoskopicky sestavené příběhy upoutají též důrazem na formu a výslednou podobu reportáží, která z nich činí dílo beletristicky zdařilé, jehož hodnota není „pouze“ v lákavosti tématu, ale i ve způsobu jeho zpracování. Reportáže jsou členěny do kratších úseků, často se vzájemně proplétají osudy několika osob, deníkové strohé informace oživuje přímá řeč a časté autorské otázky a komentáře z různých zdrojů neustále jítří čtenářovu touhu objevit, „jak to vlastně bylo“. Historie osudů jednotlivých hrdinů si nekladou za cíl vyličit detailní „pravdu“ jejich života, naopak události závažné se mísí s těmi zdánlivě všedními a nedůležitými a je vlastně s podivem, kterak útržkovitost a zdánlivá nesourodost nakonec vytvoří výstižný obraz zachycující atmosféru a povahu určitého místa a doby.

Dočteme se o více či méně známých osobnostech českého života v průběhu 20. století, jako byli např. zlínský švec a podnikatel Tomáš Baťa, herečka Lída Baarová, sochař Otakar Švec, spisovatel a filmový scenárista Jan Procházka, lidský chameleon Eduard Kirchberger/Karel Fabián, lékařka a politička Jaroslava Moserová či „pochodeň č. 2“

Zdeněk Adamec, jehož zoufale absurdní osud vkročil již do 21. století. Na pozadí příběhů z „Gottlandu“ je nápadný motiv strachu a rezignace, tak typický pro člověka v totalitní společnosti, ovlivňující jeho chování a rozhodování a deformující jeho systém hodnot.

Jednou z nejzajímavějších reportáží velice trefně dokumentující schopnost totalitního režimu manipulovat s lidskými osudy a následně i s „pamětí“ národa je historie Stalinova pomníku v Praze projektovaného sochařem Otakarem Švecem a následně ve vší tichosti a navíc s „úctou“ („godnośćią“) likvidovaného ing. Vladimírem Křížkem. Historie k neuvěření směšná, kdyby za ni lidé neplatili svým životem, je také výmluvným dokumentem o zakořeněném strachu bránícím ohlížet se do minulosti, vyslovovat nahlas vlastní myšlenky a konečně i myslet. Události se stávají čímsi tabuizovaným, dostávají podobu jakýchsi nepravděpodobných legend a poznamenávají generace lidí stigmatem rozdvojenosti a neskutečnosti světa, ve kterém se pohybují.

Osobitý styl Szczygiełových reportáží spolu s působivou silou tématu činí z knihy zajímavé čtení bez ohledu na čtenářovu národnost. Pro Čecha bude navíc cenný pohled vedený „zvenčí“, a přesto skrze podobnou dějinnou zkušenost, polský čtenář si pak může osvěžit pohled na své jižní sousedy. *Gottland* obdržel cenu Warszawskiej Premiery Literackiej. Toho, kdo si netroufá zápolit s polštinou, potěší zpráva o jeho chystaném překladu.



ještě k recenzi zedníkovy sbírky

Milá Boženo,

zkusím tedy stručně a srozumitelně využít také jisté plastičnosti ve vyjadřování, abychom hovořili stejným jazykem. Tvoje „dojmologie“, kterou jsi poctila Ladislava Zedníka za jeho sbírku *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly*, sklouzává až na úroveň zastrahování. Přitom jsi v roli dojmologického zlatokopa záměrně selhala. Vzala jsi na písek zlatonosného potoka síto s takovými oky, že jím neprojdou jenom pouhým okem viditelné balvany zlata.

Proč jsi to však v tomto případě udělala? Protože jsi předem měla ideologické zadání, které začíná být ve „vašem“ *Tvaru* stále čitelnější. Zlatá střední cesta funkcionalismu, např. verše, které se dají říkat a žít. Nehodlám tě podezřívát, že bys neuměla cokoliv říkat a žít, myslím, že naopak to umíš dobře. Máš samozřejmě právo si vybrat, co říkat a žít chceš, ale neměla bys současně se svým frivolním výběrem hrubosti síta simulovat svobodnou, málem argumentační polohu listu. Nemůžeš současně s předmětnou dojmologií požadovat na čtenáři, který ti ve svém cynickém ohlasu napíše, že otiskujete v rubrice poezie samé blbosti, nějakou argumentaci, vždyť on jenom „dojmologicky“ vytáhl svoje síto pro zlatonosné potoky, snad jen ještě hrubší než to tvoje. Vytáhla jsi síto na balvany a jala ses dokazovat, že ten potok není zlatonosný. Zájemci o rýžování zlata, kteří by se o potok mohli ve výběrovém řízení ucházet, odešli a ty si můžeš potok sama v klidu vykolikovat a najmout si kamaráda, který ti vyřazuje zlato tím správným sítem. Tím zlatem jsou verše nového „Danta české poetické scény“ Michala Jareše. Kupodivu jsi na tom všem nezbohatla. Zlatonosné potoky v našich končinách dávají zlata sem tam sotva na jakžtakžkou existenci. Po čase se oklamání zlatokopeců začátečníci domáknou tvé lsti a začnou ti vytrhávat kolíky kolem potoka. Někteří vezmou dokonce útokem tvůj srub a ve vzteku

z nedobytnosti ho nevědomky zapálí. Ti, co zkusili potok narychlo znovu prosívat, zjistili, že je vytěženo. Ta polovina zrnka, co na nejjemnějším sítu ulpěla, už nestojí za žádnou námahu. Potok zarůstá a pustne v postmoderní blata.

To, co se ti snažím popsat, je princip devalvace. Myslím, že se ji můžete vyhnout. Přestaňte simulovat demokracii rovného přístupu k výběrovému řízení v poezii. Řekněte zplna a jasně, že vaše optika poetiky je jediná správná hrubost síta. Uspořádejte v listu kolokvium k adoraci vašich básnických sbírek. Přestaňte tisknout v rubrice poezie zhusta řídké pitomosti, což děláte, abyste tím utvrdili svoje „vyspělé“ postavení. Tiskněte jen několik dobrých autorů. Opustíte dojmologie a nimravě zdlouhavá kritika vám bude dělat radost. Všichni to ocení a náklad časopisu se zdesateronásobí. Konečně začnete v redakci brát prémii a budete platit autorům víc než zpropadené televize. Poezie bude opět na piedestalu výnosných činností. Jak jinak by to mělo být a proč bych to po tobě neměl chtít?

Zdeněk Horner

• • •

Milý Zdeňku,

tak moment – tu se na mne valí tolik nesmyslů a tak důmyslně propletených, že mi z nich jde hlava kolem. Jaké *zastrašování*? Jaké *ideologické zadání*? Opravdu jsi mou recenzi ve *Tvaru* č. 5/2007 četl? A jak že jsem *záměrně selhala*? Prostě se mi ta sbírka nelíbila a snažila jsem se říct proč – to je celé. Myslíš, že se mi jako nelíbila *záměrně*? Tím chceš říct, že se mi ve skutečnosti líbila, ale já jsem naschvál předstírala, že se mi nelíbí? Jestli Ti dobře rozumím, máš pocit, že lstivě přehlížím (ne-li rovnou dusím) ryzí talenty a úmyslně vybírám do básnické rubriky *Tvaru* blbosti, aby si všichni nakonec řekli, že ta Správcová (resp. ten Kasal a ten Jareš) stejně píšou ze všech nejlip. Nadto občas podmáznu nějakého toho



Martin Skalický, Portrét (detail), 2003, 43 cm, těstoviny (kolínka), lepidlo

Milana Exnera, aby to těm natvrdejším čtenářům *Tvaru* připomněl i explicitně – a třeba vychválil do nebes když už ne rovnou nějakou moji sbírku, tak tedy aspoň Jarešovu, kterou vydal Kasal a já jsem ji redigovala. Poslyš: jsi-li na takové praktiky zvyklý ze svých literárních serverů, tak ve *Tvaru* se nic takového nepěstuje. Nevím, jak jsi přišel na to, že *simulujeme demokracii rovného přístupu k výběrovému řízení v poezii*. Říkám Ti *zplna a jasně, že naše optika poetiky je jediná správná hrubost síta* pro poezii, která se ve *Tvaru* tiskne. To proto, že jsme jeho redaktoři. Ručíme svým jménem a svým svědomím za kvalitu toho, co se „u nás“ publikuje. Možná ti uniklo (nebo neuniklo – čert se v tom vyznej), že své vlastní verše do *Tvaru* nedáváme. Důvod je v nepsaném moratoriu, které více než před deseti lety vyhlásil šéfredaktor Lubor Kasal – a to z důvodu určitých skrupulí.

Pokud jde o recenze, je proces složitější. Těžko vnutit recenzentovi knihu, do které se

mu nechce (zvláště dělá-li to z nadšení, a ne pro peníze). Tak se občas stane, že i některý z redaktorů *Tvaru* recenzi napíše.

Z důvodu dalších nepsaných pravidel (opět, milý Zdeňku, motivovaných jistými skrupulemi) nemíníme recenzentům předem zadávat, kterou knihu mají pochválit a kterou pohanět. Stejně jako my ručíme za obsah *Tvaru*, ručí svým jménem, pověstí a svědomím i každý recenzent za to, co do své recenze napsal. Pochvalná Exnerova kritika (nazvaná *Dante přišel zadním vchodem*, *Tvar* č. 2/2007) veršů Michala Jareše, kterou zmiňuješ a překrásně ji využíváš k všelijakým divokým spekulacím, nás svým nadšeným tónem upřímně řečeno také trochu zaskočila. Nakonec jsme se však rozhodli ji otisknout i s vědomím, že nám ji nějaká dobrá duše omlátí o hlavu. Milan Exner totiž není jen tak nějaký *nick*, který by se objevil dnes dopoledne a mohl by být podezírán z chuti komukoliv se lisat. Naopak je to jeden ze vzdělaných a úctyhodných kritiků, kteří svým kritickým dílem snad již dostatečně dokázali, že je zajímavá především text samotný a vazby osobní – pokud existují – ve chvíli, kdy píšou o knize, dovedou abstrahovat. Smíř se zkrátka s tím, že kniha Michala Jareše se Milanu Exnerovi nejspíš líbila, a to zcela o jeho vlastní újmě: Nebyl k tomu motivován ani našimi úpěnlivými prosbami, ani ničím podobným. Sbíрка Vladislava Reisingera (která vyšla ve stejné edici jako sbírka Jarešova) se mu – o pár čísel dříve – zase nelíbila. No a co? Mne zase nenadchla kniha Ladislava Zedníka. Jiní kritici můj názor nesdílejí a naopak ji pochválili. O to je napínavější zkoumat jednotlivé argumenty pro a proti a vybrat si z nich pro sebe to zajímavé. Je ti to málo? Nebo potřebuješ ke své spokojenosti jednomyslný souhlas?

Avšak leitmotiv Tvé úvahy – výnosnost, zbohatnutí, moc a sláva – mne uráží. Nestydíš se trochu? Proč mně a mým kolegům takové cíle podsouváš? Nebo máš takové sám? Ni zisk, ni slávu, jasný sokole! Kdo to nepochopil, cítí se v literatuře (ale též např. ve vědě a zřejmě i v životě) asi trvale zneuznáván a nešťasten.

Božena Správcová

SAMÁ VODA

MODRÁ PLANETA

Tak už máme za sebou pylovou sezonu a jemné obrátky nabírá ta okurková. Nabízí se ale malé shrnutí. Protože je letos málo srážek a je *hezky*, jak by zněla možná klasifikace prezidenta Václava Klause, objevila se u spousty lidí alergie a jak mi vysvětlila moje paní doktorka Jarošová: „*Všechno kvete najednou a s prachem lítá ve vzduchu svinstvo, které nic nespláchně, takže to není žádná prdel*.“ Což jsem pochopil o trochu víc, až když jsem projížděl mezi lány řepky a kochal se její žlutí, než došlo k opuchnutí a já se přesvědčil, že tlak v obličejí nevnikl selháním airbagu, ale imunity. Přesto jsem docela v klidu, protože ekonomický oříšek hezkého počasí je panem prezidentem už dávno rozlousknut. Předlouskával se nejdřív za velkou louží (MF Dnes), kde se mu prý zcela chybně říká oteplování, a vy si můžete ochutnat jeho první jádérka na serveru iDNES v článku pana prezidenta *Chceme modrou, ne zelenou planetu*.

Ministr průmyslu Martin Říman si vzal modrou planetu k srdci a odmítl účast na čtení Sternovy zprávy, která pojednává o klimatických změnách, i když ho o to prosila britská velvyslankyně Linda Duffieldová. Označil ji mylně za „*ďablovu bibli*“ (jak uvedl Respekt č. 18/2007), tedy *Codex gigas*, cenný knižní exponát z rudolfínské Kunstkamery, který váží 75 kg, vznikl počátkem 13. století v prostředí benediktinského kláštera v Podlažicích u Chrudimi a byl nám zapůjčen ze Švédska (více na [\[ria.cz/HISTORIE/Dablova_Bible.htm\]\(http://ria.cz/HISTORIE/Dablova_Bible.htm\)\). To naopak zmátlo britské velvyslanectví, protože dosud přikládalo autorství spisku bývalému hlavnímu ekonomovi Světové banky Nicholasi Sternovi. Ze svízelné situace mu určitě pomohl míček pana prezidenta, který se \(podle iDNES\) rozhodl *vlastním tělem* zabránit stavbě Národní knihovny na Letné \(zelené Chobotnice\) Jana Kaplického a odepřít tak britskému ateliéru Future Systems zakázku. Nevšímnout si nelze hlavní věci: Vše pozitivní se děje okolo modré barvy \(třeba pohádkově modrého ptáčka\) a zelená je out.](http://druidova.myste-</p>
</div>
<div data-bbox=)

Selhání zelené pochopil i geolog Václav Cílek, který protentokrát nevzrušil čtenáře žádnou nepěknou klimatickou oscilací a po sérii čtyř znepokojivých knih se obloukem vydal zpátky do věže literárnějšího usebrání titulem Borgesův svět. Fatální roztěkanost a nedostatek informací způsobených „výpadkem Cílka“ pak nahradila až agentura Nová Čína nadějnou zprávou: *Tibetské meteorologické stanice se podařilo minulý týden úspěšně dokončit „operaci umělého sněžení“ v severním Tibetu v nadmořské výšce asi 4500 metrů. „První umělý sníh dokazuje, že je možné na nejvyšší náhorní planině světa změnit počasí lidským úsilím.“ prohlásil Jü Čung-šuej z meteorologické stanice. „Umělý sníh bude mít tu sílu, že zmírní dlouhotrvající sucha, která sužují pastviny severního Tibetu.“ dodal.* (ČTK, Peking – agentura Nová Čína) Řekl jsem si, že deset tisíc takových Jü Čung-šuejů by možná zmírnilo moji obavu z *ďáblické skládky*, kterou dnem i nocí několik let



Martin Langer, foto Lenka Raubová

udusávají pásáky a tvoří z ní kopec, který už má jistě slušnou nadmořskou výšku. Možná by mi vysvětlil, že takový útvar osazený rezistentními odrůdami stromků a s malebnou OBI-kapličkou bude jednou hezkým koutem pro mé melancholické procházky. Že tu napíšu jistě pěkné verše, třeba rýmované, o Modré planetě: *Modrá planeta / vydala se do světa / pro sebe si blekotala: / Dábel má svou bibli, / dobře se v ní bydlí*.

A protože konec dobrý všechno dobré, začalo pršet a květy řepky olejné pod vahou kapek klesly k zemi spolu s pyly. Možná by

nebylo od věci pronést ještě nějakou modlitbu za řepku, protože ta mrcha žlutá je hodně náročná na pěstování a vyžaduje prý hodně postřiků. Od 1. září totiž zbohatnou (po kolikáté už!) všichni zemědělci na metylesteru řepkového oleje (iDNES: *Česko se žlutí. Kvůli černé naftě*.), přidávaného podle nového zákona o ovzduší do nafty. Jen ho ještě musí podepsat Senát a pan prezident, který má chronicky rád modrou barvu, třeba stejně tak rozporuplně jako zpěvák Ondřej Hejma z kapely Žlutý pes, který dal Česku „vlezlou píseň“ *Modrá je dobrá*.

Martin Langer





Jan Šulc (nar. 1965) vystudoval v letech 1983–1988 moderní filologii na FF UK. V letech 1990–1993 pracoval jako redaktor v pražském nakladatelství Odeon, od roku 1993 pracuje jako redaktor a editor pro řadu pražských a brněnských nakladatelství, zejména pro nakladatelství Torst, jehož ediční program spoluutváří od roku 1990. Uspořádal, k vydání připravil či edičně komentoval více než osmdesát knih z české literatury 20. století (mj. M. Balabána, J. Cieslara, V. Černého, I. Diviše, J. Durycha, V. Effenbergera, V. Havla, Z. Havlíčka, J. Hutky, K. Hynka, J. Chalupeckého, V. Jamka, J. Jedličky, E. Juliše, J. Kroutvora, K. Kryla, I. Landsmanna, F. Listopada, K. Miloty, V. Nárožníka, J. Pelána, R. Preisnera, S. Richterové, P. Šruta, E. Švankmajerové, J. M. Tomeše, J. Topola, V. Třešňáka, V. Vokolka, I. Wernische, J. Zábrany).

Vlhkost

Prášící
mech protkaný
osinami jehličí
a deště

Půda
opatrně bere
každý krok do dlaní

A kraj
prudký
a živý je ještě

svě jezdc
prohání

*František Schildberger: Oblastní výbor
(z veršů) (Salve Regina, Brno 1994)*

Líbí se mi hned na začátku básně „prášící mech“ i „osiny jehličí“ – ty obrazy mi v paměti vyvolávají mou nedávnou procházku vyprahlým posázavským lesem. Je ovšem zvláštní, že prášící mech může být protkan osinami deště, to už zpozorním, i když se báseň jmenuje *Vlhkost*. Je to autorův záměr? Nebo jen ledabylost? Bohužel pak následují básnická klišé: půda bere každý krok do dlaní, kraj je prudký a živý a prohání své jezdc – a ještě s tím rýmem... Na básni je vidět, jak se ostré básníkovy konkrétní vidění z prvních tří veršů – které mne oslovuje – najednou pokazi obecnostmi.

Zařikadlo

Kdo to udělal ten neví Komu to udělal ten
neví

Měsíční žluté máslo teče po zádech
Rezaté hlavy britké jako nože

Kdo to udělal ten neví Komu to udělal ten ví
Hlavatý měsíc Nůž už žlutne rzí
Žáda rozteklá břitva

Kdo to udělal ten ví Komu to udělal ten neví
Nůž na máslo Za zády břitvu na hlavy
V měsíční žluti cosi rezavého stéká

Kdo to udělal ten ví Komu to udělal ten ví
Rezavá na žluté Měsíc na břitvě
Máslo na hlavě Nůž v zádech

Karel Milota (časopis Tvář 10/1965)

Mám pocit, že tuhle báseň jsem již někde četl. Pracuje s variacemi, jak to dělali v šedesátých letech Emil Juliš, Josef Hiršal s Bohumilou Grögerovou i Milan Nápravník. Zdá se mi ovšem, že nikdo ze jmenovaných by do své básně nedal sousloví „*Máslo na hlavě*“ – to by spíš ukazovalo ke Karlu Milotovi... Líbí se mi ostrost verše „*Rezaté hlavy britké jako nože*“. Tohle přesně Karel Milota uměl, pojmenovat věci s neobyčejnou tvrdostí a přesností, kdy už sám jazyk



působí jako takový: břitva, rez, nůž – až se to člověku zařezává do mysli. A navíc: jde tu o vraždu – „*Nůž v zádech*“. Všechny povídky v Milotově knize *Noc zrcadel* jsou o vraždě či o smrti. Karel Milota byl básník smrti, ale zdaleka nejen to: i v této básni je přítomen jeho smysl pro humor. A neobyčejná energie za slovy, živelná vášně přesně pojmenovávat svět kolem sebe.

Každý na to myslí

I
Sevržené pupeny, rozepnutí bundy
překotné – vyřítit se ven!
Otlaky z nových polobotek
vedle otlaků ze zimních bot,
dívčí naslinění ukazováčku: stokrát
si šáhnou mezi nohy, některé
kachny březňáčky plavou v rybníku
samy, nepárové.

II
V předjaří vypadá psí park na Synkáci
nejvíc zdevastované, v chřipkovém období:
důchodci užívají vitamínové bomby;
každý na to myslí – ať chtějí nebo nechtějí,
jívové kočičky rozkvetou. Počáteční prsy
jedenáctileté dcery se chvějí,
kdykoliv se k ní přiblížím – na dobrou noc
jsem její víčka pod mým obočím políbil.

Jiří Dynka: Tamponáda (Druhé město, 2006)

Odpuzují mne slova „*Synkác*“, „*zdevastované*“, „*vitamínové bomby*“, ruší mne v básni natolik, že to předem ovlivňuje můj dojem z celku básně. Je to celé takové rychlé, odbyté, nicotný nápad rozvedený do veršů. Poezie, kterou bych si nikdy sám pro sebe nečetl.

Do nemožnosti

Jenže to jedno ve lstivosti liší
a v zametavosti stop, to uniká:
to jedno pro co vytápím dům
to jedno pro co ho vytápím zbůhdarma
to jedno pro co jsem pročet knihovny
aniž jsem zasycen byl zrnem jediným

to jedno pro co jsem přesil poušť
přesil ji v zahradu a zahrada vzrostla
to jedno proč zas ta zahrada zpustla
to jedno nač čekám aniž se dočekám
čeho se dočekám v údolí Josafat
Jenže zas tam bude chybět granát Tebesám
takže mé napůltělo údolím bude bloudit
bude tam bloumat od anděla k andělu
a poptávat se po kletotu tolik ptavě
tak domahačně až bude svrženo nazpět
sem na zem kam patří jednou provždy

Ivan Diviš: Sursum (BBart, 2004)

Báseň jsem hned poznal, je z Divišovy sbírky *Sursum*. Stupňování a naléhavost dosažená opakováním, krásný novotvar „*napůltělo*“, duchovní hloubka, Divišovo stálé životní hledání i odmítání „*toho jednoho*“... Zde ještě je přítomna trocha ornamentálnosti a doslovnosti („*údolí Josafat*“, „*granát Tebesám*“), to se u Diviše časem, zejména v exilu v *Žalmech* a v *Obrát koně!* oprostí k menší doslovnosti a k většímu účinku. Ale již zde napsal krásnou báseň.

Jako potracený anděl
v trenýrkách
ruce lámané do větví
východu
oči sousedů prosáklé
až do prvního patra
– Nepustím tě –
všichni to museli slyšet
Posbírané švestky
vrátila zpátky na stůl
kamennou ulicí poprchává

*Kateřina Bolechová:
Rozsvícenou baterkou do pusy
(Pší víno, 2007)*

Tady necítím ani si nepředstavuji vůbec nic. Nic mne zde neodpuze tak jako uvedená slova v básni *Každý na to myslí*, ale nic mne zde také nepřitahuje. „*Potracený anděl*“ – proč je zde užít tak silný obraz? Dává k tomu zbytek básně nějaké zdůvodnění? Vnímám jen slova a za nimi ne mnoho. Jedině expresivní výkřik „*Nepustím tě*“ dává tušit, že zde

o něco opravdu jde, ale proč „*ruce lámané do větví východu*“? Jako by se zde civilní („*posbírané švestky*“) muselo nutně verbálně povyšovat. Proč ale?

Kunštát

Teď ještě nemluv, když venku lije.
Rýč zůstal opřený v zahradě u plotu.

Večer někdy sen, v noci embolie,
tiše se suneme po svahu níž.

Děšť dělá důlky v mazlavé hlině...
nad ránem vyplaví pohřbenou veverku.

Někdy jen smutně celé dny uklízíš,
hodiny skřípou... kola na šterku.

*Martin Reiner: Pohled z kavárny Bath
(Větrné mlýny, 2007)*

Tuhle báseň také znám, její autor mi svou novou knížku poslal nedávno jako dárek. Kunštát – to je pro mne velmi silné slovo. Vybaví se mi četné návštěvy u Ludvíka Kundery, jeho pracovna a knihovna, pro mne tolik inspirující, vybaví se mi i hrob Františka Halase, báseň Františka Listopada o tomto hrobě, a samozřejmě také Jan M. Tomeš a naše společná práce na přípravě jeho knihy *Slovo a tvar*, při níž jsem mu často do Kunštátu volal... O tohle ale v Reinerově básni nejde, ta je intimní. Líbí se mi „*mazlavá hlína*“ i „*pohřbená veverka*“, i ten rýč, který veverce vyryl hrob a který zůstal opřený v zahradě. Myslím, že někde na začátku Reinerova psaní bylo souznění s technikou Krchovského rýmového „stroječku“, které on po svém transformoval k měkčímu, nostalgičtějšímu psaní, třeba v *Decimách*, které jsme kdysi vydali v *Torstu*. Stopy tohoto způsobu zůstávají i zde, mně se ovšem zdá, že spíš ku škodě vyznění celku básně. Dovedu si představit, jak by se báseň dala napsat ve volném verši – a prospělo by jí to. Děšť, rýč, zahrada, hlína, veverka – myslím, že to by se líbilo i Seamusi Heanymu. V básni o něco jde, napětí je přítomno, rýmy ovšem k sobě strhávají víc čtenářovy pozornosti, než by měly.

Připravila Božena Správcová

oh, do prdele, kůň měl zahnutý čumák!

NAD LETOŠNÍMI ANTICENAMI SKŘIPEC A SKŘIPEČEK

Tak jako v minulých letech byly i letos na veletrhu Svět knihy na pražském Výstavišti vyhlášeny překladatelské anticeny Skřípec a Skřípeček. Skřipcem se porota ve složení Blanka Stárková, Robert Novotný a Vladimír Piskoř rozhodla odměnit hned dvě díla: překlad knihy Davida Baldacciho *Hrátky o hodinu*, kterou z angličtiny přeložil Ivan Brož a jež vyšla v nakladatelství *Mladá fronta*, a překlad výboru kratších próz Augusta Strindberga, který v češtině vyšel pod názvem titulní novely *Romantický sakristián na Rånö*. Knihu sestavil a přeložil Otakar Franczyk, vydalo ji brněnské nakladatelství *Host*. Ano, tentýž Otakar Franczyk, který ve *Tvaru* č. 4/2007 vášnivě obhajoval svůj překlad proti Dagmar Hartlové, jež na školácké chyby v převodu díla upozornila v recenzi o dvě čísla dříve. V tu chvíli Franczyk ještě netušil, že se proti němu zanedlouho spikne celý (překladatelský) svět a bude jej veřejně pranýřovat...

Skřípeček, cenu za nejhorší nebeltristický překlad, pak získala kniha *Bojové techniky starověkého světa*, pod nimž je podepsán ing. Josef Bartoň, neméně však zaspali odpovědný redaktor Richard Zatloukal a společnost *D-Consult s. r. o.*, jež dílo vydala v nakladatelství *DEUS*. Mým soukromým vítězem Skřípečku však zůstává nakladatelství *Rebo*, pro něž jsem měl v minulém roce tu čest korigovat *Encyklopedii plachetních lodí*. Překlad z angličtiny z pera Antonína Odehnala mi místy silně připomínal originál přehnaný přes elektronický translátor, otrocká doslovnost mne zarážela, ba místy urážela, gramatické hrubky byly proti chybám v syntaxi vyloženými hnidami. Pohár trpělivosti přetekl kolem sté stránky (byl jsem zhruba v jedné třetině knihy), kdy jsem došel k větě: „*Po porážce jakobitské armády »milovaného knížete Karla«*, kterou tvořili vypuzených Stuardovců, Angličany v bitvě u Culledenu v dubnu 1745, následovalo hořké období pro horaly, podporujících věc jakobínů a nyní pronásledovaných Angličany, již usilovali zadržet mladého následníka trůnu.“ Po asi čtvrt hodinové marné snaze resuscitovat tohoto mrzáčka jsem ponechal text svému osudu a celý jej vrátil odpovědné redaktorce s ujištěním, že na podobnou práci nemám nervy.

Lektorské posudky na jednotlivé knihy jsou nadmíru zábavnou četbou, když však člověk zpacifikuje svou bránicí a osuší slzy, vyvstane mu na mysli nejedna otázka. Hlavním účelem překladatelských anticen, udělovaných Obcí překladatelů pravidelně již od roku 1994, je upozornit na zruďné a ohavné příklady překladatelského neumětelství a diletantismu nejen čtenářskou veřejnost, ale především nakladatelství, která převody zahraničních děl vydávají. Proč tedy tato nakladatelství – a to nejen druhořadá, ale i zavedená, „prestížní“ – dávají opakovaně šanci lidem, kteří prokázali, že překládat neumějí? To skutečně máme tak málo kvalitních překladatelů? Nebo je za tím lenost pánů redaktorů (o čemž by svědčily odporné zpotvořeniny a prohřešky proti naší mateřštině, jež přes odpovědného redaktora a korektora projdou)? Či snad snaha ušetřit za každou cenu, jež vede k přiklepávání zakázek osobám, které s literaturou sice nemají žádné zkušenosti, ale dílo přeloží rychle a levně? Opravdu

je už kniha jen spotřební artikl, který je potřeba stůj co stůj prodat, nehledě na jeho kvalitu?

Za titulek tohoto článku mi posloužily dva skvosty, jimiž se mohou pochlubit letošní vítězové. Zárné příklady dalších nešvarů, jež byly porotou pranýřovány, jsem poskládal do následující koláže. Ta si klade za cíl víc než jen pouhé obveselení čtenářů: pro všechny adepty překladatelského řemesla, překladatele-rutinéry i „*translatomany*“ (jak je trefně nazval ve svém posudku František Fröhlich) by měla být varovným prstem.

Michal Škrabal

...

Bojové techniky starověkého světa. Z angličtiny přeložil Ing. Josef Bartoň, odp. redaktor Richard Zatloukal. DEUS, Praha 2006. Skřípeček za rok 2006

Barbaři, zcela postrádaje základy znalostí vojenské vědy, zvednou svoje meče do vzduchu a udeří stylem černé zvěře, vrhaje celou váhu svého těla do úderu jako dřevorubci... (s. 65)

Zhruba ve stejné době byli v Egyptě a jihovýchodní Asii domestikováni osli, spolu s baktérijskými velbloudy na Íránské náhorní rovině a arabskými velbloudy v jižní části Arabského poloostrova, jenž byli domestikováni v následujícím tisíciletí. (...) Z těchto zvířat byli po počátečním období slávy osli používáni téměř výhradně pro dopravu břemen a i velbloudi našli v bitvách pouze omezené použití. (s. 79)

Egyptské malby, které obvykle vidíme zobrazují faraóna samotného řídícího svůj válečný vůz, otěže omotané kolem pasu, luk natažený až k uchu, zabíjejícího buď zvěř či nepřítele. Řízení válečného vozu tímto způsobem je sice možné při malých rychlostech a bez manévrování. Tento způsob je snad přijatelný pro pečlivě připravený královský hon, ale ve skutečném

boji by zde musel být vožka, který by se chopil pravou rukou otěží, přičemž by levou rukou držel štít, kterým by chránil sebe a bojovníka. (s. 82)

Kůň měl zahnutý čumák. (s. 98)

Jako stádová zvířata znají koně pojmy nadřiznosti a podřiznosti, který se mohou lidé naučit využívat; toto je způsob jakým je vůbec na koni možné jezdit. Ve většině kultur přicházela nadřazenost přes ovládání koňské hlavy. (s. 93)

Nakonec to tedy nebyli Řekové, kdo nám předvedl skutečný rozsah významu helénských vědců a techniků, kteří měli k dispozici zatím nejpokročilejší zbraně a vojevůdce, jakým byl například Démétrios, kteří navíc pochopili, jak novou techniku použít. (s. 201)

David Baldacci: Hrátky o hodinu. Z angličtiny přeložil Ivan Brož, odp. redaktor Miroslav Žák. Mladá fronta, Praha 2006. Skřípec za rok 2006

Michelle očima prošla dopis a začala číst: „Okay, jeden další je vyřízen, ostatní budou následovat. Už jsem vám předtím sdělil, že nejsem Z-člověk. Ale vy si pravděpodobně myslíte, že to děcko kouše hlinu díky ruce Z...“ (s. 113)

„Oh, do prdele!“ (s. 196, 233); „Oh, cože?“ (s. 457); „Oh, můj Bože!“ (s. 300, 475); „Ano, oh.“ (s. 198); „Oh, ne,“ sykla. (s. 196); „Oh,“ řekla Michelle stydlivě. (s. 82)

Čekali čtyřicet pět minut a Bailey už chtěl odejít a najít si někoho jiného v domě, když se do knihovny konečně přišourala Savannah Battleová. (...) „Ah, Savannah, nechce se posadit?“ vybidl ji Bailey. (s. 172)

„Vždycky jsem chtěla vědět, jak ti bohatí skutečně žijí,“ řekla Michelle. „Žijí zrovna tak, jako ty a já, a to s výjimkou, že o mnoho lépe.“ (s. 72)

„Praskla mi vychlípenina tlustého střeva. Ope-roval mě George. Když se dostal k tomu místu, tak se všechno trochu zkomplikovalo, zřejmě reakce na anestézii a tlak se mi úplně propadl.“ (s. 263)

Stisk pravice měl pevný a jeho melodický jižanský přízvuk se odvíjel tak jemně, jako na tři prsty oblíbený nápoj popíjený v příjemném křesle. (s. 31)

Eddie si druhou rukou otřel obličej, ale očima stále zuřivě pomrkvával. Chytil ji za zadní část košile, celou ji nadzvedl do vzduchu a hodil ji do bahna u břehu, kam dopadla s velkým žuchnutím a zůstala ležet. (s. 463)

V zápětí rychle opravila nit svého uvažování. (s. 11)

Když vjížděla na šterkovou cestu, zpomalil a sledoval, jak její kola drtila kamínky v prachu a jak se mu brzy dostala z dohledu v přibývajícím tmě. (s. 121)

Stiskl plynový pedál tak mocně, až nabyl jistotu, že kdyby ještě přidal centimetr, tak by jeho mokasíny narazily na povrch vozovky. Když se ukazatel rychlosti vrtil do sféry trojicferných číslic, stromy se kolem míhaly takovým závratným tempem, že kdyby je sledoval, tak by začal zvracet. (s. 363)

Silvia mu rychle vysvětlila to, co předtím řekla Michelle o čichovém pocitu zápachu. (s. 63)

August Strindberg: Romantický sakristián na Rånö. Ze švédštiny přeložil Otakar Franczyk, odp. redaktorka Eva Strnadová. Host, Brno 2006. Skřípec za rok 2006

Musel své city nějak ventilovat, usadil se u okna a psal dopis svému starému otci, aby mu vylíčil své štěstí (...), naléhal na něho, aby prodal svou chalupu a svou kravku, své sítě a svůj člun



Martin Skalický, Danae (rub, líc), 2005, 150 x 230 cm, igelitová plachta, syntetický email, lihový fix



a přijel do Stockholmu bydlet se synem. (...) Když byl dopis dopsán, složil ho pan Lundstedt do čtyř částí, zalepil a zanesl do kořenářství s radostnou myslí, jako by splatil dluh, zapravil účet, na který už nemusí myslet. (s. 27)

(...) a tak se zápasilo, nastavovaly se nohy, couvalo, povolovalo a šubalo, zastavilo se a reptalo, běhalo za sebou, přeskakovalo se roznožmo, až konečně se skončilo v dlouhém objetí představovaném všeho usmířujícím varhanním bodem. (s. 23)

Svärdsbron má obě ruce v kapsách kalhot (...) a stojí pohoupávaje se na pokrčených kolenou a objímaje prostě oděnou dívku svýma velkýma upatlanýma očima, přičemž občas vysílá pohledy ke stropu, jako by tam počítal chlebové placky navlečené na štangli. (s. 11)

Nakonec se pan Lindbom omezil požádat starce vlezlou formulací, aby ho směl oslovovat docela běžně strýčku, což bude pro něho nesmírnou ctí, čehož si bude vážit a což ho povznese, jeho,

samotného syna lidu, a že se tímto bude cítit více hozen mít za bratra obrovského génia, jakým je Alrik Lundstedt. (s. 38)

„V tomto sále, pánové, (...) bydlel kdysi Gustav Druhý Adolf, když flotila kotvila u Älvsnabenu taďy naproti (...), a dá se věřit, že později královna Maria Eleonora se tu zdržovala ukryta před svým proslulým úprkem.“ (s. 52)

Výsledek je pouze ten, že krámský sluha vybíhá ven a uštěďruje Svärdsbronovi facku, takže cigáro mu zapadá do úst a zmlkající se kuřák dopadá na cestu ve stejné pozici jako skokan do vody z věže. (s. 13)

Zatímco si pan Lundstedt hrál, zanedbával nejvyšší měrou světské záležitosti. A tak zůstala jeho zahrada uprostřed léta neporyta, jeho voda k rybaření nepoužita a jeho člun seschnul a stal se netěsným. (s. 48)

(...) a když nebylo možno lovit ryby, přestalo podávání na stůl. (s. 56)



Martin Skalický, Pan J. K. na dovolené, 2005, 140 cm, papír-telefonní seznam, lepidlo



foto archiv Tvaru

Mně žádná píseň nezní věčně. A je to dobře, protože nepamatuju, že by se mi takhle od rána do večera mezi ušima třískalo něco, co bych jimi přijímal dobrovolně. Z toho taky plyne, že většinou mně písně nehrajou celé, jenom kousky. Většinou netuším, kam se dál melodicky vinou, i o slovech mívám ponětí sotva maličké. A tak se jim aspoň mstím, že mně otravují život, mstím se jim tím, že si melodickou linku domýšlím do nelibozvuků či škodolibě zaplňuju bílá místa v textu. Don't worry. Brambory.

Ona se taková vlezlost nikdy mezi ušima neocitne sama, to se musí nejdřív vyvolat. Položit na poškrábanou desku přenosku je ale jednoduché. Ráno zaslechneš outržek refrenu v městské, večer zajdeš na večeri a jako pozornost podniknu – hudební vyrazení zdarma. Anebo na tebe vyskočí pár slov z novin či rozhovoru – tuhle například na mě vybafla slovní spojení „na horách“. Vůbec nevím, kdo mně už v dětství u snídaně způsoboval existenciální svírání, že na horách je to prima a ten Klíma na horách. Bylo to tu zase.

Nejnověji na mě nechtěné songy přivolávají mobilním telefonem. Slečné učitelce v autoškolě zapěl z mobilu nový slovenský lelok slzodoj. I zaškal několikrát motor & zhynul vprostřed křižovatky. Nejenom že jsem si to vypil já, ale ještě jsem se té melodii nemohl celý večer zbýt. Chtěl jsem ten cukrkandl vyhnat smradem syřečků, ale nebylo to nic platné. Aspoň že cibule poskytla výmluvu, láska moja, proč mi celý večer slzely oči.

A teď šéf. Nabil si telefon pískaným motivem z nějakého filmu. Hvízdá nám to v kanceláři od rána do večera a dnes a zítra, a když v pátek padla, vím, že mně to bude hvízdát hlavou celý víkend. Vraždil bych. Spása je ale možná, objevila se, potouchlá, náhodou. To když se mně to hvízdání zas honilo šiškou od ucha k uchu, podvědomě mně to našpulilo rty a začal jsem si pískat. Dvojím skokem pardálím překonav místnost uchvátil ředitel svůj přístroj, svého páníčka. Pak na něj chvíli poulič. Volal ho a přec s ním nechce mluvit? Čas od času si to opakujeme. A rozjiždím seriózní výzkum, jehož výsledkem by měl být generální plán obrany proti všem podobným. Odnučte své telefony pískat, odnučte je zpívat a hrát. Nebo se začnou dít věci. Nastoupíte do mezinárodního rychlíku a minutu před odjezdem začne váš telefon zpívat *Mama mia* odněkud z peronu, od lavičky, na které jste čekali na příjezd vlaku. V panice vybíháte, hledíte na lavičku, pod lavičku, mašina se dává do pohybu...

Gabriel Pleska

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Intelektuál se ptá, nepodporuje politické kampaně

Ve volbách ve Francii zvítězila pravicová strana Svaz lidového hnutí, UMP, v polovině května Paul Stéphane Sárkozy de Nagy-Bócza, vulgo *Sarko*, usedl tedy v Elysejském paláci na prezidentský trůn.

Zdá se, že časy se mění; na Saint-Germain-des-Prés už není nic, jak bývalo; někdejší levicoví intelektuálové jsou *sarkozystes*, zavrhuji *phénomène Royalová*, nechťejí ženu prezidentku. Jiní se přou, váhají, vzájemně se napadají.

Významný francouzský spisovatel André Glucksmann, autor nedávno vydané knihy *Une rage d'enfant* (Dětský vztek), stejně jako ve svém dřívějším díle *Ouest contre Ouest* (Západ proti Západu), zpochybňuje dogmatické a totalitní myšlení. Říká, že úcta ke každému jedinci začíná uvedením ve všeobecnou zřejmost nejočividnější příklady nelidskosti a jejich společné odmítnutí. Zároveň se domnívá, že republikánský model vlády, na který jsou Francouzi odjakživa pyšní, je v hlubokém úpadku.

V lednovém vydání *Le Mondu* pak uveřejnil stať s názvem *Proč volím Sarkozyho*; je přesvědčen, že jeho favorit si lépe poradí s diskriminací, agresivitou a depresí, které ovládly Francii. Glucksmann zdůraznil, že Sarkozyho kandidaturu podporuje i s vědomím, že ztratí své levicové přátele.

Také oblíbený humoristický časopis *Canard enchaîné* (Kachna na řetězu) oznámil, že k *sarkozistům* se přidal i filozof-moralista Alain Finkielkraut, jehož esej *Destrukce myšlení* vyšel i v českém překladu; autor se v něm zamýšlí nad intolerancí a infantilismem, jevy příznačnými pro současnou dobu podobně, jako je pro ni příznačný průmysl volného času nebo kulturní hédonismus. *Sarka* se rozhodl podpořit ve volebním klání i psychiatry psychoanalytik Jacques-Alain Miller, pokračovatel legendárního freudiána Jacquese Lacana. Miller se nijak netajil tím, že nepovažuje Ségolène Royalovou za schopnou stát v čele Francie, zatímco politolog Pierre-André Taguiff prohlásil v *Le Nouvel Observateur*: Chirac byl demagog, rád naznačoval: Podívejte se, jak jsem *sympa*, důvěřujte mi a volte mne! Royalová na to ale jde opačně: Podívejte, jak vám věřím, musíte volit mne! V této souvislosti hovoří Taguiff o *ségosphère*.

Historik a odborník na kolonialismus Benjamin Stora považuje Sarkozyho-prezi-

denta dokonce za *berlusconisation*, za *enfant chéri* liberalismu, za *enfant terrible* Evropy. Je přesvědčen, že *Sarka* volí hlavně ti, kteří se bojí děcek ze sídlišť. Také antropolog a historik Emmanuel Todd, vnuk spisovatele Paula Nizana, tvrdí, že *Sarko* i *Ségo* jsou vyprázdňená dvojka. Nelíbí se mu Sarkozyho horlivý proamerický postoj. Domnívá se, že Amerika čeká, až Chirac zmizí z politiky, aby mohla zaútočit na Írán. Zároveň v únorovém čísle *Télérama* ostře kritizuje systém předvolebních průzkumů, který voličům vnutil *le binôme*, dvojčlenku *Sarkozy-Royalová*.

Slavný filmový tvůrce Claude Lanzmann začátkem května v rozhovoru pro *Le Point* uvedl, že Sarkozyho nepovažuje za diktátora, jak se mu často vyčítá. Naopak. Setkal jsem se s vyrovnaným, pozorně naslouchajícím mužem, tvrdí Lanzmann a dodává: Hovořili jsme spolu o Littellovi a jeho *Bienveillantes* (Laskavých), které právě četl. Na otázku *Le Point*, koho bude volit, Lanzmann ale odpověděl: jsem muž *na levici*. Podobně i filozof-spisovatel Bernard-Henri Lévi, autor knihy *Sartrovo století*, vydané rovněž česky, je jediným z tzv. *Nových filozofů*, mezi svými *amis* Finkielkrautem a Glucksmannem, který hájí Ségolène Royalovou: ženu, jež se nepodobá obrazu, který o sobě šíří.

Lévi prošel Ameriku, Afghánistán i Bosnu a ani na Saint-Germain-des-Prés nemění své postoje – jsem na levici proti všem totalitním režimům, sděluje v rozhovoru pro únorové číslo *Le Nouvel Observateur* a pokračuje: Chci, aby Francie upevnila svoje postavení v Evropě, aby prohloubila *la laïcité*, nenáboženskost, aby se důsledně odvrátila od všech forem radikálního islamismu. Lévi vyčítá Sarkozymu, že ve funkci ministra vnitra se, když se mu to hodilo, choval v rozporu s laickostí. Zároveň je přesvědčen, že Léon Blum chápal lépe pojem *lidská práva* než Adam Smith. Ve svém rozhovoru Lévi rovněž zdůrazňuje, že intelektuál tady není od toho, aby podporoval politické kampaně, ale aby politiky zneklidňoval, aby se ptal, aby kladl otázky...

Krátce po vítězné volbě odjel Sarkozy na jachtu k milionáři Vincentu Bollorému, a došlo tak k prvnímu zklamání; Jean-Christophe Gallien napsal v *Le Mondu* z 11. května, že vítězství Nicolase Sarkozyho je produktem marketingu *sophistiqué*. Stejně tak i Alain Finkielkraut v témže čísle *Le Mondu* krátce a hořce poznamenal, aby se Sarkozy rozpomněl, že byl zvolen prezidentem Francouzské republiky – bylo by tedy dobré, kdyby se *Monsieur president* rychle vrátil z plovoucího paláce zpět *na pevninu*...



zánik, proměna, vyvstání

PROSTOR V DÍLE MICHALA AJVAZE

Chceme-li zkoumat proces vzniku literárního díla, dostaneme se obvykle do míst, která stojí mimo text jako jazykovou strukturu, do oblasti před-textové, kterou tvoří, řečeno s Ajvazem, drama vnímání a vstupování dějícího se smyslu do tkáně díla. Druhou oblastí, o které se mluví, bývá obvykle oblast post-textová, proces recepcce, při které se tento smysl rekonstruuje, znovu se rodí. U Ajvaze, zdá se, je situace jiná.

U Ajvaze se ocitáme jakoby uprostřed okamžiku tvorby, ještě před textovou fixací konkrétního fikčního světa. Vzniká tak dílo, které v sobě nese zprávu o svébytném pojetí vzniku literárních děl, jež bychom mohli pojmenovat jako „mýtus tvorby“. Nejedná se přitom o svět, ve kterém platí subjekt-objektový vztah. V tomto mýtu subjekt a objekt vznikají a zanikají pospolu a společně se vytvářejí a formují. Z celého komplexu ajvazovského „mýtu tvorby“ jsem si pro tento příspěvek vybral pouze pojem prostoru a jeho vztah k subjektu, a to především k subjektu jako k obecnější kategorii než jako literárněvědnému pojmu.

Proud řeky a zarůstající zahrada

Prostor, v němž se ocitáme při čtení Ajvazových prozaických děl, je specifickým světem plným proměn a neočekávaných událostí. Rozkrývá se před námi široká pláň skutečnosti i neskutečnosti, pohled krok po kroku odhaluje netušená místa v prostoru obsažená, proměňuje se před námi jako létem rozvlákněná krajina, z níž vyvstávají významy a rodí se smysl, který se při dalších krocích zanořuje zpět. Ve studii *Jazyk literatury* Ajvaz hovoří o vzniku literárního díla jako o „*dění, v němž se všechny složky navzájem ničí a vytvářejí*“. Jednotlivé složky tohoto systému, tedy významy, slova, věty, obrazy, příběhy a věci, k sobě přicházejí, reagují na sebe, pohlcují se, umírají a jinde se rodí nově. Ajvaz o tom sám říká: „*V setkání s věcí vyvstává síť souvislostí, do nichž tato věc vstupuje, zjevuje se vnitřní povaha síly, která pořádá vnitřní konfigurace věci a zasazuje ji do vnějších konfigurací. (...) smysl je již zárodkem obrazu a příběhu – příběhu, jehož skutečnými hrdiny jsou síly a konstelace, které tyto síly kladou, ze kterých zanikají a ve kterých povstávají. Ve vzájemně utvářející hře s obrazy vyvstávají z pole smyslu věty a slova. (...) Jazyk je hrou slov a syntaxí, jež se ze sebe navzájem rodí.*“ Takovýmto prostorem vnitřního pnutí, prostorem naplněným napětím hry zániku a zrodu můžeme procházet i v Ajvazových prózách. Jeho literárněvědné a filozofické uvažování se do této oblasti jeho díla promítá a spoluvytváří je.

Ajvazův prozaický prostor připomíná řeku, z které je nám dáno spatřit pouze hladinu a její nejbližší okolí; máme tak možnost sledovat vynořování a zanořování věcí a smyslů, identifikovat je, ale ne uchopit; sledovat proudy řeky, vlnění a záhyby. Stáváme se tedy spíše než pozorovateli na břehu účastníky plavby, klouzajícími na vlnách. Naše smysly jsou nesený živlem prostoru, stáváme se jeho součástí, nikdy ne nezúčastněni, vždy zapojeni do života řeky.

Ajvaz v doslovu své knihy povídek *Návrat starého varana* píše: „*Mé texty se rodí pozvolna – začíná to tak, že se objeví nějaký obraz, který se mi líbí, časem z tohoto obrazu vyroste další a z něho opět další, a tak se text přirozeně a sám od sebe rozrůstá. (...) připadám si spíš jako zahradník. (...) Často nacházím podivné plody, ale nechci se do života textu příliš vměšovat.*“ Tedy prostor, v kterém se díky Ajvazově zahradnickému umění můžeme pohybovat, je košatý právě díky autorově schopnosti neprostrhávat všechna zarůstající zákoutí. Tím je rozestřena vnitřně hustá zahrada textu, kterou vede mnoho cest, více či méně zarostlých, na nichž se setkáváme jak s plody fantastických stromů, tak s bujícím plevellem. Text má mnoho odboček, nečekaně vykukujících šlahounů zavádějících hluboko do nitra zahrady; vegetace příběhů

a obrazů čtenáře pohlcuje, prorůstá jím a opět ho vyvrhuje. Každý letmý dotek listů slov a větoví vět na něm zanechává svou stopu a ten se společně s rostoucí zahradou proměňuje, hyne a opět raší.

Druhé město – obraz a příběh

V *Tajemství knihy* Ajvaz používá termínu *mlha samozřejmosti*, jímž označuje vrstvu, která nám brání věci vnímat v různých polohách a podobách a mnohdy je vidět vůbec. V jeho knihách se pak tato *mlha* postupně rozplývá a pozvolna z ní vystupuje vše v netušených souvislostech a rolích. Nejde však o pouhou hru fantazie, o hříčku momentálních nápadů. Ajvaz čtenáře účelně provází tímto polorozkrytým světem a klade mu na cestu znamení a zprávy, které mu naštěptávají mnohé o tom, co zapomněl, vytěsnil ze svého zorného pole vnímání, odvrhnul pro zdánlivou zbytečnost nebo nikdy nepoznal. Jsme tak například vedeni do města – Prahy, která je nám známa, která má však svou jinou tvář nebo tváře. Je nám nově otevřena díky vnímání, schopnému specifickým způsobem vyjádřit jiné podoby známého prostoru. Daniela Hodrová v *Citlivém městě* píše, že Ajvazovo „*Druhé město není jiným městem na světě, nýbrž jiným nazíráním na město, jiným stavem našeho já*“.

Vypravěč v Ajvazových knihách nejenže prostor sám vytváří, ale je i podílíkem na jeho vzniku i zániku. V tomto prostoru se tedy nejedná o subjekt, který si svět představuje, promítá si jej jako film s předem danými a jasnými významy; Ajvaz tímto pojetím prostoru zdůrazňuje, že subjekt společně se světem zaniká, aby se opět v tomto prostoru našel, nově proměněn, neustále uplétán setkáváním se s vlákny nepravdělně bující sítě tohoto prostoru. Je součástí proudícího děje zanikání, proměn a vyvstávání. Jak píše Ajvaz v *Jazyku literatury*: „*Subjekt v době, kdy jednal suverénně a byl uzavřen do sebe, podléhal obecným formám, a ztrácel tak individualitu; a individualizuje se ve chvíli, kdy napojuje svou činnost na energii, která přesahuje jeho vlastní rozvrhy, kdy jsou jeho gesta odpovědí na jakousi výzvu, kdy se sám stává pouze jednou ze složek, které zanikají a proměňují se ve vzájemné hře. Subjekt v tomto vztahu zaniká jako něco původního, vyčleněného ze hry a uzavřeného do sebe, ale tento zánik je současně vyvstáním jeho jedinečné kontury, jež se neustále rodí ze situací, jimiž prochází hra všech složek.*“

Milan Suchomel ve studii *Druhé město, možné světy* říká, že v této knize: „*Obraz má převahu nad příběhem.*“ (*Česká literatura* č. 4/2004) Dle mého názoru však nelze přesně určit, zda v těchto textech převládá obrazová složka nad příběhem, nebo naopak. Obraz a příběh vznikají jeden v druhém, prorůstají se, hovoří mezi sebou, bojují. V obraze zaniká příběh, expozice zaostřuje na detail, vynořují se ornamenty a exotické prvky, rozehrává se hra barev a tvarů, z jejichž kontur, rytmů a pohybů opět vyvstává fénix příběhu, v přímočarosti jeho letu se pak obraz rozpadá, aby z něj opět vystoupil proměněn působením vnitřního pnutí smyslu. To koresponduje přesně s Ajvazovými úvahami o jazyku literatury a vzniku literárního díla. Silokřivky probíhající Ajvazovým literárním prostorem se do sebe zapouštějí, osamostatňují se a míjejí; ovlivňují se a poznamenávají a z tohoto nepřetržitého pohybu dialogu a boje vyvstává nejen obraz a příběh, ale zároveň sám subjekt.

Praskliny na skořápce

V Ajvazově světě má vše více než jednu, běžně vnímanou a zdomácnělou tvář. Věci, rostliny, zvířata i lidé jsou viděni z úhlů, z nichž prozatím nebyli spatřeni, a takto ozáření ukazují, kdo nebo co jsou ještě krom toho, zač je zcela samozřejmě máme. V knize *Světelný prales* Ajvaz píše: „*Pohled bloudí po pláni povrchů, ale tím nás současně vždy zpravuje o přítomnosti obrovské temné říše nepřístupného a neznámého, jejíž síly prosakují viditelnými povrchy a probouzejí v nich ironický výraz... Vidíme přední strany věcí, ale unikají nám jejich odvrácené strany a jejich vnitřky... Oblast viditelného je jen těsným prostorem, vyhloubeným v tíživém masivu neviditelného a skrytého... Vnitřky nikdy nejsou něčím, co se nás netýká a od čeho můžeme odhlédnout.*“ Takto zahalený pohled se nám naskytá i v Ajvazových prózách. Nahlížíme do potměných koutů bytů, do tmů vydechujících skulin mezi nábytkem, objevujeme předměty, jejichž funkce a významy jsou jiné, než na které jsme právě u nich zvyklí a které se opět mohou změnit. Vidíme jen část toho, co jest. Prostor se nám tedy pohledem odkrývá jen zčásti a my jej jen zčásti můžeme uchopit. Takto je vytvořena ideální živná půda, z níž může neočekávaně vyrůstat nové či zapomenuté a opět se nořit zpět, aby se spolupůsobením všeho, s čím se setká, mohlo objevit v nové podobě na jiném místě.

To vyvstávání nového vede k rozbití souvislostní sítě života. Habituovaná každodennost je narušena vpádem něčeho cizího. V románu *Druhé město* je tímto cizím kniha, jejíž písmo je nečitelné, nesrozumitelné, a přesto nesmírně lákavé právě svou jinakostí; hlavní hrdina je zasažen tajemstvím. Tato neznámá kniha je právě tím, co se vynořilo z proudu významů; existuje, jakoby vyčkává na impuls, a zároveň se i stává impulzem, který by dal rozehrát hře nových skutečností. Mohla by být přehlédnuta, zapomenuta. Ajvaz v *Druhé město* píše: „*Bylo tak snadné knihu zase zarovnat a prohlížet si další knihy (...). Nic se přece nestalo, není na co vzpomínat, není co zapomenout. (...) Nebylo to poprvé, co došlo k tako-*

vému setkání, jako každý jsem mnohokrát v životě minul pootevřená dvířka jinam (...). Hranice našeho světa není vzdálená, netáhne se na obzoru nebo v hlubinách (...), koutkem oka pořád nahlížíme, aniž bychom si to uvědomovali, do jiného světa.“ Stejně jako je hlavní hrdina románu osloven tajemným spisem, je i tento spis osloven jím. Vzájemné setkání a oslovení vede ke zrodu nového. Vypravěč v Ajvazově literárním prostoru je součástí této proměny, jelikož je střetem s jiným vtažen do proudu vzniku a zániku významů a smyslu. Je stržen tajemstvím a ve chvíli nárazu na neznámé se roztáčí kolotoč dějů a situací, z nichž jeden je odpovědí na druhý a druhý opět reaguje na první. Významy na sebe navazují, přebíjejí se, zanikají a opět se rodí nově a nově. Na skořápce každodennosti se tak v Ajvazově knižním světě objevují praskliny.

Ajvazův prozaický prostor je tedy prostorem neustálého pohybu a proměn, přičemž ty nesměřují k jasnému a předem určenému cíli. V knize *Příběh znaků a prázdná* Ajvaz říká: „*Vyprávění (...) končí koncem, který nic nezačíná a očekává další konce.*“ Konec knihy tedy není ani zdaleka koncem prostoru, v němž se odehrává, ale pokračuje v pláni bílých stránek a mezer mezi slovy. Je to prostor, v němž cíl je jen počátkem nového cíle, prostor hry setkávání, ovlivňování a bojů významů, příběhů a obrazů, které společně se subjektem zanikají, proměňují se a opět vyvstávají. Jak Ajvaz sám ve své studii *Jazyk literatury* píše: „*Hra tu není proto, aby se zrodil nový smysl, ale kvůli sobě samé.*“ (s. 21) Tvoření se tak vlastně potvrzuje samo ze sebe, připomíná nám svůj statut mýtu, čehosi sebezpotvrzujícího, co nás ale zároveň navrácí ke světu, který nám jaksi víc patří, protože jsme jeho součástí. Protože není jen naší konstrukcí či výmyslem.

Příspěvek zazněl na studentské literárněvědné konferenci Legendy a mýty české a slovenské literatury, uspořádané v dubnu 2007 Ústavem pro českou literaturu AV ČR a Pedagogickou fakultou UK.

INZERCE



**Mladá fronta
ve spolupráci s Hlavním městem Praha**

vyhlašují

20. ročník Ceny Jiřího Ortena

Cena se udílí autorovi prozaického či básnického díla napsaného v českém jazyce, přičemž autorovi díla nesmí být v kalendářním roce vyhlášení soutěže více než 30 let a dílo nesmí být v době nominace starší pěti let.

Uzávěrka soutěže je 30. 6. 2007.

Podmínkou pro přihlášení je knižní vydání díla nebo alespoň otištění jeho podstatné části v časopise během posledních 12 měsíců před uzávěrkou soutěže. Autory a jejich díla mohou do soutěže nominovat nakladatelé, veřejné knihovny, redakce časopisů, novin, rozhlasu i televize, instituce zabývající se podporou literatury a jejím šířením.

Mgr. Magdaléna Potměšilová
Mladá fronta, a. s. ,Mezi Vodami 1952/9, 143 00 Praha 4
tel. 225 276 435, GSM: 724 721 336
e-mail: potmesilova@mf.cz

Přihlášku do soutěže lze stáhnout na stránkách www.mf.cz



knihovna vídeňských bankéřů ze zámku na českomoravské vrchovině

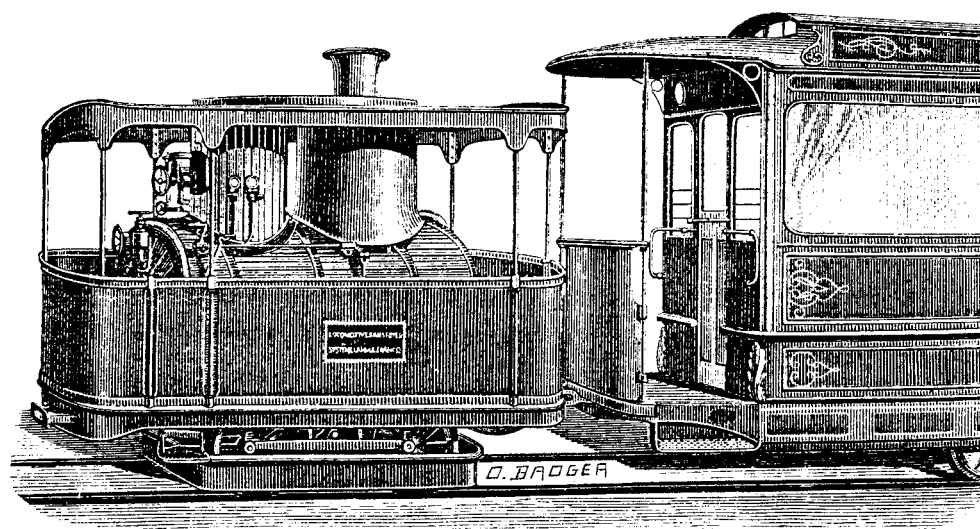


Téměř celou jednu stěnu jednoho z pokojů na zámku v Dačicích zaujímá rozměrný olej hornorakouského portrétisty, malíře historických námětů a rytce Josefa Abela (1764 až 1818). Malíř na této „obrazové tapetě“ o rozměrech 280 x 251 cm zachytil Johanna Heinricha Geymüllera (1754 až 1824) s jeho chotí Barbarou Schmidovou a jejich sedmi dětmi. Jedna pozorná německá návštěvnice dačického zámku si všimla, že manželka jistě nebyla šlechtického původu, protože by se nenechala portrétovat se založenými rukama. Však také portrétovaný Johann Heinrich Geymüller, syn lékaře, teprve poté, co pronikl do finančního světa a stal se majitelem významného obchodního bankovního domu ve Vídni, byl v roce 1810 povýšen do rakouského šlechtického stavu a v roce 1824 dokonce do stavu svobodných pánů.

V roce 1831 koupil jeho synovec Johann Heinrich Falkner-Geymüller zchátralý a zadlužený zámek v Kamenici nad Lipou. Jeho syn Rudolf Jakob se mohl pochlubit bohatou sbírkou starého a soudobého umění, jejíž část si přivezl i na zámek v Kamenici. Po druhé světové válce, kdy byl majetek rodiny Geymüllerů zkonfiskován, se jednotlivé obrazy vzácné sbírky zatoulaly na nejrůznější místa a jeden z nich skončil právě na zámku v Dačicích. Také zámecká knihovna Kamenice nad Lipou není uložena na původním místě, je deponována v jednom z jihočeských památkových objektů.

Již v 18. století vznikla na kamenickém zámku knihovna, kterou shromáždila hraběnka Anna Marie Wratislawová z Mitrowicz rozená hraběnka von Golz (1746 až 1789), ale po této knihovně se v dnešním knižním fondu žádné stopy nezachovaly.

Základ nové kamenické knihovny položil na přelomu 18. a 19. století baron Johann Heinrich Geymüller, s jehož podpisem se setkáme na některých německých a francouzských tiscích konce 18. století orientovaných především na historii. Dnešní kamenická knihovna asi nevznikala původně na zámku, ale pravděpodobně ve vídeňském paláci svobodných pánů Geymüllerů. Do



Z knihy Eisenbahn in Frankreich (Vídeň 1880)

Kamenice byla převezena až později, snad na konci 19. století.

Jakob Rudolf Geymüller nezanechal v knihovně prokazatelné stopy, ale jeho druhá manželka Marie Peithnerová obohatila sbírku několika pražskými latinskými tisky ze 17. a 18. století.

Po smrti svobodného pána Rudolfa Geymüllera doplňoval knihovnu jeho syn Georg Geymüller (nar. 1891), který na kamenickém zámku pobýval pravděpodobně nejčastěji. Prakticky celá kamenická sbírka je označena štítky nebo razítky s textem BIBL. CASTELL. CAMENIC. supra tiliam s číslem (signaturou).

Nejstarším tiskem je Wurstisenova Baszler Chronick vytištěná v Basileji v roce 1580 tiskařem Sebastianem Henricpetrim s velkým množstvím dřevorezových vyobrazení, zejména heraldických. Předkové baronů Geymüllerů náleželi k významným měšťanským basilejským rodinám, a proto nepřekvapuje, že řada knih pochází z původní vlasti svobodných pánů Geymüllerů, ze Švýcarska. Tato helvetika jsou psána německy, francouzsky a anglicky. V kamenické knižní sbírce nechybí ani vlastní dílo Heinricha Geymüllera: *Die ursprüngliche Entwürfe für Sanct Peter in Rom*, vydané ve Vídni v letech 1875–1880.

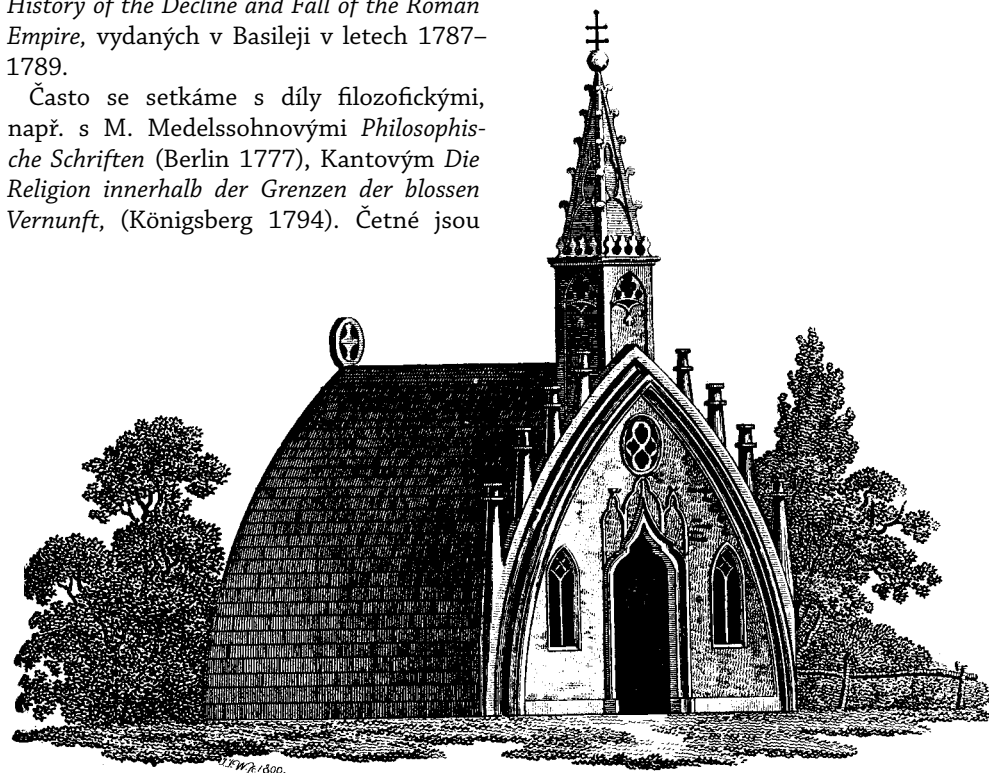
Poměrně významné místo v kamenické knihovně zaujímá literatura druhé poloviny 18. století, tvořená často mnohospazkovými díly klasiků francouzského osvícenství. Vedle 60 svazků Voltairových spisů zde nalezneme 54 svazky děl J. J. Rousseaua, téměř 90 svazků, mnohdy zají-

mavě ilustrovaných, má dílo přírodovědce George Louise Leclerca de Buffona, jedná se o pařížské vydání z dob revoluce, proto i vrocení je revoluční: An IX (= 1800), An X (= 1801). V knihovně narazíme také na 40 svazků sebraných spisů Christopa Martina Wielanda vydaných v Lipsku v letech 1794–1798 či 13 svazků klasického díla anglického historika Edwarda Gibbona *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, vydaných v Basileji v letech 1787–1789.

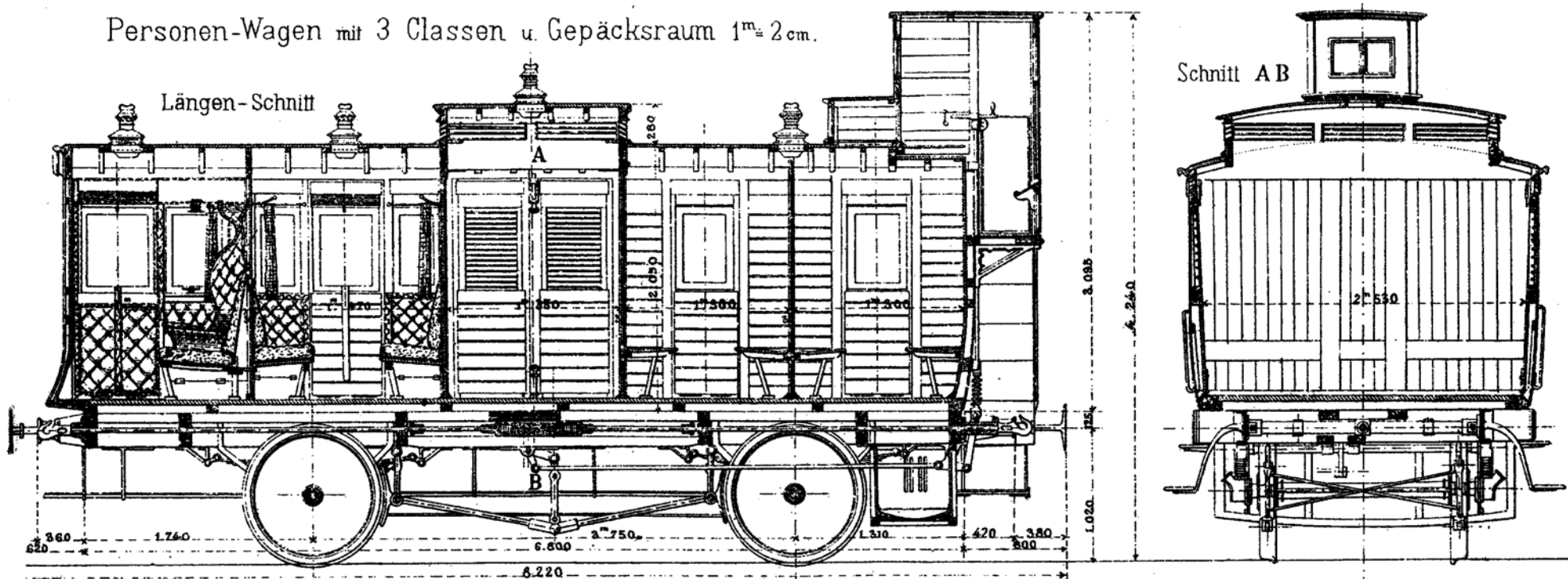
Často se setkáme s díly filozofickými, např. s M. Medelssohnovými *Philosophische Schriften* (Berlin 1777), Kantovým *Die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft*, (Königsberg 1794). Četné jsou

i spisy historické (např. M. I. Schmidt: *Geschichte der Deutschen*, Ulm 1788–1804) a biografické. Několik děl se zaměřuje na problematiku starověku a antiky, např. B. de Montfaucon: *Griechische und Römische Alterthümer* (Nürnberg 1757) nebo O. A. Bayard: *Catalogo degli antichi monumenti...* (Napoli 1755), doprovázené četnými ilustracemi. Zámecké knihovny obsahují také řadu dobových časopisů a publikací věnovaných zahradní architektuře. Se starými ročníky zahradnických vzorníků *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, englischer Anlagen und für Besitzer von Landgütern*, vydávaných v letech 1796–1802 v Lipsku, se setkáváme i zde. *Bilder-Atlas. Ikonographische Enzyklopädie der Wissenschaften und Künste*, vydaný na konci 19. století v Lipsku, svědčí o zájmu majitelů knihovny o rozvoj technického pokroku, podobně jako kniha *Das Eisenbahnwesen in Frankreich zur Zeit der Pariser Weltausstellung im Jahre 1878* vydaná ve Vídni v roce 1880. Její autor, Max von Leber, byl spolu s francouzským fyzikem Aldredem Cornu i průkopníkem v projektování železničních zatáček a stoupavých tratí.

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea



Z časopisu Gartenmagazin, druhá polovina 19. století



Z knihy Eisenbahn in Frankreich (Vídeň 1880)

s harmonikou na drtičce

Paní na osobním oddělení, taková dobromyslná baculka, držela v ruce můj občanský průkaz: „Vy jdete na drtičku??“

„Na drtičku.“

Nechápavě zavrtěla hlavou. Za zrcadlem byly nastrkány barevné pohledy z Mostu, Ústí a Tater: „Bydlet budete na druhé straně řeky ve žlutém baráku. Drtička je dvě stě metrů vlevo.“

Vyšel jsem ven. Žlutý barák byla zchátralá, ale hezky položená vilka ve stráni nad Sázavou. Namoklá prkna pontonové lávky klouzala pod nohama. V kalném únorovém dopolední připomínala budova mezi konstrukcí drtičky a štolou mrtvolu lva, zachvácenou plísni.

V chodbě byly nastavené skříňky, helmy a gumáky se válely po podlaze. Desetitisíce pachů se sráželo nad žhnoucím topením. Konečně jsem našel svoji cimru. Pod holou žárovkou sedm postelí, jedna židle bez opěradla a rozviklaný stolek, na kterém se povalovalo pár slupek cibule a nedojedená konzerva.

Díval jsem se, jak tma pomalu klesá na Zlenice, na tesko-barák ředitelství. Nahoře v lese zůstaly pod stromy zbytky sněhu. Když se začala rozžíhat světla, do vzpomínek se mi draly sekvence z Buñuelových filmů. Zapálil jsem si cigaretu, povléknul a rozestlal postel. Nikde nikdo. Našel jsem v tašce krabičku, vybalil malou jednořadou foukací harmoniku a dvakrát do ní fouknul. Znělo to jako úzkostné kviknutí, které proletělo místnostmi a naříkavě se vracelo.

Většina baráku sloužila jako šatny havířů, kteří zde razili jeden z úseků přivaděče pitné vody z Želivky do Prahy. Před desátou jsem uslyšel dole hlasy a lomozy, ale nechtělo se mi jít s někým se seznamovat. Zdálo se, že na ostatních postelích občas někdo spí, ale žádný z lamačů nahoru nepřišel. Bílá prostěradla uchovávala tvary cizích těl, na hřebíku visela potrhaná tepláková bunda.

...

Natáhl jsem se. Ve snu jsem viděl černobílého Cibulského, jak se motá mezi prostěradly, prostěradla strhuje na sebe, padá a krev prostěradlo prosakuje. Pak byl střih a Miláček Mrož, Zajda, Jarucha a Kája seděly v ostravské Atomce a pily červené. Tak vida, nakonec se navzájem poznaly a sprátelily.

„Je už dva měsíce pryč? Neviděla jsem ho pomalu rok. Chybět mi nebude,“ řekla Kája.

„Myslel, že když je pošahanej, že je tím pádem chytřej. V každým by špendlíčkem štoural, ale na sebe se nikdy nepodíval,“ přidala se Zajda.

„Pánové jsou zde. Mimořádně vyhledávají únor za měsíc lásky,“ říká Miláček Mrož.

Starý seladon jde k ní, líbá ji nejdříve ruku a pak po francouzsku třikrát na tváře a říká: „Zdržel jsem se na pasovém oddělení, ale v kapse mám naše víza na festival v Cannes.“

Miláček Mrož odměňuje starého seladona upřímným obdivem, jeho ruka jede z ofiny na tvář, na rameno, přes záda na zadek...

Jarucha říká Zajdě: „Už nepřijede. Lidi se vracejí tam, kde něco dokázali. To rozhodně není jeho případ. Ani nevím, co na něm bylo. Že byl momentálně při ruce?“

„Byl to lhář a hajzl,“ říká přisedající si vysoký vousáč a klade Jaruše ruku na koleno: „Rád bych tě maloval. Opravdu.“

„Někdo tady je. Někdo se na nás dívá!“ syčí herec. Na tváři mu naskakují červené skvrny. Skáče k vypínači. Přes garsonku utíká myš. „To je on! Prasák! Šmirák!“ Chytá botu za špičku, snaží se podpatkem připlácnout k podlaze kličkující zvíře. Bota dopadá vedle mne. Na čtyřech nožičkách utíkám, podklouznu pod dveřmi do vedlejší místnosti. Kája sedí nahá na posteli, její šamstr, vychrtlý montážník, má na sobě tilko, v ruce lžici a bere si z kastrůlky zelí: „Je připálený! Jak to, že jsi připálila zelí, ty krávo?!“

„Měl jsi přijít k večeři včas. Kdybych ho neohřívala, tak bych ho nepřipálila.“

„Myslíš, že jsem takovej sexuální nádeník jako tvůj švagr? Je z něj kost a kůže. Tvá ségra ho do třiceti ušoustá! Zašívát neumíš, žehlit se ti nechce. Kdybys alespoň zelí udělat uměla. Ale já tady nemusím bejt!“ natahuje se po ponožce.

Kája se k němu vrhá: „Miluju tě. Nepustím tě! Nemůžeš mě nechat!“ Se zájmem pozoruju z podlahy její nohy a ještě výše. „Taky cyp nejsu.“ Odhazuje titěrné nahé tělo zpátky k posteli. Její pata mi dupne na přední myši končetinu. Au!

Další rána. Postele kolem jsou prázdné. Dole v šatně asi něco spadlo. Bouchnutí dveří, kroky se rozplývají v tichu.

„Jsi dospělej zdravěj mužskej a ve světě se neztratíš. Tady doma se časem nějaký slušný místo najde. Pro začátek: Svoje problémy nikomu nevyprávěj. Nevíš, koho potkáš. Drž se stranou a hlavně se na nikoho nevytahuj, to obyčejný lidi nesnášejí. Přicházejí těžký doby, nejen na tebe. Všechno ale bude nakonec dobrý. Jsi přece můj syn, překousneš to,“ řekl mi táta večer.

„Soustředíš se na vodovodní kohoutek. Na kapku, jak z něj odkapává. Přenesíš svoji duši do kapky. Celou, se všema myšlenkami, vzpomínkami, trápeníma. Starosti a trápení

jsou na povrchu kapky. Kapka letí. Ťuk. Jak dopadne dolů, rozplácne se. Ale voda z kapky nezmizí. To je ta tvoje vlastní duše. Všechny trable a starosti s nárazem odletí. Duše je volná a může putovat. Třeba i prostupovat zdi! Tělo zůstává u dřezu, je to spánek, nebo mdloba, to nejde dost dobře rozlišit, ale duše si putuje, jak chce. Je to moc krásný a zajímavý. Když se ale vrátí duše do těla, cítím se hrozně.“ Tohle mi svého času vysvětlovala malá a tenkrát ještě sladká Kája.

Kapky jsem nikdy nevydržel pozorovat dostatečně dlouho. Nebo jsem k odpoutávání duše neměl vloh? Až teď, v polo-spánku. Na své nové posteli. Koukal jsem se očima Harlekýna, z fotografie vlastnoručně podepsané Mistrem Štěpánkem, na své přítelkyně a lásky, sedící v ostravské Atomce. Převtělil se do myši, to se ale nepovedlo ani Karle.

Uvidím je ještě někdy? Nebo se jedna kapitola mého života definitivně uzavírá? Neloučily se se mnou alespoň ve snu? Znovu usínám, někam se propadám.

...

V místnosti svítí žluté světlo. Na protější posteli sedí skřet s vajglem v levém koutku.

„Bububu! Tys mě vylekal. Já tě taky vylekám. Aáááá!“

„Co je?“

„Pondělí, vlastně půl hodiny už úterý. Nemám sirky.“

„Moment. Já nějaký najdu.“ Hodil jsem mu je na postel.

Sesunul se na loket: „Já vím, Maruško! Jsou ale v životě chvíle... Musíš to pochopit. Odpoledne jedu na Sázavu. Makat! Poctivě pracovat, Maruško! Co si tam bez tebe počnu?“

Okusoval nezapálené cigáro a pomalu se sesouval na bok. Když se jeho chlupaté ucho dotklo polštáře, probral se a posadil se: „Nezlob se, kamaráde. Popletl jsem si cimry.“ Podíval se ke stropu: „Představ si, že jsem měl ženskou, která byla chlupatá úplně všude. A ona mi takhle povídá: ‚Vy Žižkováci, vy kancí‘.“

Zavřel oči a zase se pomalu sunul na bok. Dotkl se hlavou polštáře, říhnul, vytřeštil oči, zamířil zahnědlý ukazovák na mne: „Už jsem tě chytil! Už tě mám. Ukradl jsi můj otvírák!“

Díval jsem se na divého staříka nechápavě. Otvírák? Nikde nahoře neležel. Nakonec jsem mrknul pod postel, otvírák vytáhl a podal mu ho.

Chytil ho, přitiskl na prsa a povídá skoro plačky. „Jsi hodnej kluk. Znám tě přece léta, ale s tím otvírákem jsi mi to neměl dělat. Tolik věřím lidem. A co lidi? Vždycky mě zradili!“

„Dneska jsem přijel.“

„Dneska? To je divný. Nemáš něco na pití? Mám sucho v hubě a tím se mi odkrývá mozek.“

Vytáhl jsem z tašky láhev kofoly.

„Co to je?“ vytřeštil se skřet.

„Kofola, česká cola.“

„Na co tohle vyráběj? Dyť je to tak černý, že se v tom ani mejt nedá. Já myslím něco jinýho na pití, něco úplně jinýho.“

Pokrčil jsem rameny.

„Hele, Kofolíku! Už bylo srandy dost. Jsem velitel světnice, bude se poslouchat. Pozor! Pohov. Vyndej sirky!“

Měřil sotva metr šedesát a mohl vážit padesát kilo i s postelí. Zvedl se, uviděl zápalky a zkoušel škrtat. Nejdřív zlámal zdravé, pak i zbytek vypálených. Jak se soustřeďoval na škrtání, cigareta mu vypadla z pusy a sklouzla po zelené košili s urvaným límečkem na prostěradlo. Panenky jeho oči dělaly osmičky. „Kámo, bez cigára neusnu...“

Vypadal jako nesmiřitelný ropušák Emerich, ale byl tak malebně odpudlivý a zdevastovaný, že byl až roztomilý. Z báglu jsem vytáhl další sirky.

Našel svou cigaretu, zapálil si. Podíval se po místnosti: „Hele, moje houbová bunda. Tak to jsem doma. Už to na mě nikdy nezkoušej! Rozumíš? Vypadám jako dobrák, ale jsem tvrděj a strašně popudlivej. Neraď bych si tě připisoval do trestního rejstříku.“

„Rejstříku?“

„Na, vem si cigáro. Co jinak na světě máme?“

Když se usmál, mávnutím proutku se stal ze vzteklého agresivního alkoholika laskavý pohádkový dědeček. „V tomhle bordelu nechávají papaláši bydlet lidi.“

Špinavá ruka chytila moje poslední skripta. Dal si je k očím: „Statika. To bude o mexikánský kočce. Takhle by se rančerova dcera nejmenovala. Jo, za mého mládí, to byly rodokapsy! Rudovlasá Maud a na každé stránce jeden mrtvej desperádo. Obálky byly barevný, s obrázkama,“ dodal a pohrdlivě odložil Statiku na postel.

„Na něco jsem přišel. Pamatuj si, Kofolíku! Svobodnej člověk nečte. Knížky, noviny, nic. Svobodnej člověk se dívá kolem sebe, pozoruje cvrkot a sám si dělá závěry. Nepotřebuje žádný vymyšlený příběhy. Je soudnej a myslí. Pokud si úplně nevygumuje kebuli rumem, jako některý.“

Dokourčil, zul si jednu botu, natáhl se na postel a usnul. Měl šedé rozcuchané vousy, mastné vlasy, půlku zubů pryč. Když spal, s každým hlubokým vydechnutím zaplavovala místnost směsice piva, rumu a griotky. Naposled se asi kou-

Otto Hejnic

pal o Vánocích, ale přes to všechno připomínal spíš oživlého trpaslíka než tvrdého zloducha.

...

„Vstávej, frajere! Jdeme makat. Je půl šestý.“

Narval jsem se do nafasovaných potrhaných fáráků. Odmkl plechovou boudu, rozsvítil světla. Konstrukce s pásy lezla ze tmy, podobná podivné železné kostře prehistorické potvory.

„Náš Jindříšek spinká u maminy. Nediv se, že zaspal. Víš, co je drtička?“ Vylezl nahoru k pásu a pustil obludu tlačítkem. Předváděl mi, kde se co pouští a zastavuje. Čelistový drtič chroustal kameny jako buráky.

Za deset minut kamení došlo. „Máme na rostech dvě fúry ze včerejška. Auta přijedou za půl hodiny.“

Sešli jsme dolů. Vytáhl z boudy velikánskou palici. „Ukážu ti makačku pro pořádnýho chlapa. Jsem na práci ras.“ Pokusil se palicí ukázat k nasypané hromadě na roštu, ale sotva ji zdvihl.

Sáhl jsem po ní. Nejdřív se cukal, ale pak povolil: „Opravdu si na to troufneš?“

Hrnul jsem se ven.

„Počkej! Kam letíš?!“

Vrátil jsem se. Podával mi poloprázdnou püllitrovku rumu: „Já jsem Rudla, pro cizí pan Sýkora. Cvakni si!“

„Po ránu nepiju.“

„Nekecej. Pij! Další flašku stejně kupuješ ty, jako zápisný.“

Absolvoval jsem už různé mejdany, ale kořalka se po probuzení nepila nikde. „Děkuju. Spíš bych si dal čaj nebo kakao.“

Rozesmál se: „Kakao ti tu nikdo neuvaří. I když jsem slyšel, že s rumem se pít dá. Jen si hezky lokni čistýho. Budeš to potřebovat.“

Z jícnu do žaludku mi sjela ostře nabroušená šavle.

„Ani to nebolelo. Dvě fúry musíme sdělat. Velkejch placáků se neboj. Musíš najít správný místo, kam je praštit. Jestli tam bude žula, vyval ji na kraj. Do ní mydlit nemá cenu.“

Mlha se zdvíhala nad Sázavou, srážela se na větvičky do drobných kapek. Přicházela obleva. Rudla pustil pásy. Pozoroval jsem, jak se rozstřílená forota propadá dolů přes železný rošt. Větším kamenům jsem pomohl bórem, menším lopatou. Docela to šlo. Konečně se po mně chce něco jednoduššího než spočítat Foxe, zaměření důlních chodeb na dva dráty, spuštění do jámy.

Do tunelu šli havíři. Na hlavě helmu, světlo hozené přes rameno, na pevném pásku na zadku akumulátor lampy. Břejlovci do podzemí nesmí.

Drobná forota propadala rostem, vysypané vedle jsem pomohl lopatou. Zbývaly placáky. Rula. Snad až ze Štěpánova. Copak asi dělá arciprcíř Aleš Vejř? Zůstal v Ostravě? A Petr Tuček? Ještě partičku mariáše. Ještě jednu. Na učení je do rána času dost. V rádiu po drátě hraje Kolotoč. Ještě jedno kolo.

Konečně došlo i na pucku. Hlavně mít pevně pod nohama, abych se mohl rozmáchnout. Bác! Placák drží. Nastává praktická petrografie, oč budeš blbější, bývalý studente, o to víckrát budeš muset palicí bouchnout. Chtěl jsem žít naplno. Chce to švih. Prásk! Metrový placák se rozlomil lehce jako sušenka.



foto archiv O. H.

Otto Hejnic, nar. 15. 11. 1945 v Praze, žije v Liberci, pracuje jako redaktor podnikových novin. Vydal povídkový cyklus *V pátek večer (Severočeské nakladatelství, 1983)*, román *Dvě lásky na začátek (Severočeské nakladatelství, 1987)*, povídky *Ztracená závrať (Horymír, 1997)* a novelu *Nebe na dosah (Erika, 2002)*. Je autorem libreta muzikálu *Chytit kometu*, (uvadlo Divadlo Příbram a divadlo U Hasičů – Praha 1999) a rozhlasové hry *Návraty (ČRo Brno 1989)*. Sestavil a upravil *Příbramské hornické historky (Knihovna Jana Drdy, 2004)*. Kromě povídek píše výtvarně, hudební, divadelní a literární recenze. V roce 2006 napsal zatím nerealizovanou divadelní hru *Loupežné přepadení*. V současné době chystá k vydání soubor povídek *O času a ohni*.



Na skútru přijel parták Jindra, ruce od šmíru: „Vítám tě. Jseš vyučený?“

„Ne. Ale mám průmyslovku a pár let báňský školy.“

Buclatý úsměv mu pohasl: „Nejdůležitější jsou lanka. Když za ně zatáhneš, všechno vypneš. Dávej na sebe pozor.“

Parták Jindra, jak jsem časem poznal, je zámečník tělem i duší. Když nebylo co opravit a seřídít, vylepšoval. Například na skútru zapalování.

„Jak se ti tu líbí?“

„Krajina je hezká.“

„Zvykáš si, Jindro. Chtěl kakao, ale rumu si nakonec loknul.“

„Na tebe, Rudo, chodí kontroly i z ředitelství. Mladýho nekaž!“

„Mladej! Učedníci choděj pro svačinu. Vejde se tam deset kousků a ještě kus salámu. A nezapomeň na jemný dámský líkér na tři.“

„Chceš, aby ho hned vyhmátli? Nevíš, jakou máme pověst? Přijede Olda s tatrou. Pojď, projdeme spolu drtičku.“

Čelistový drtič kroupal balvany jako slané tyčinky, hrubou frakci dál rozemílal kulový drtič systému Seimons. Za ním tři zásobníky na drť.

„Když uvidíš dřevo nebo železo, zastav pás a vyhoď ho.“

„Jasně, šéfe.“

...

Občas jsem jezdil stopem z Ostravy na Slovensko, směr Tatry. Jednou jsem to stihnul za Prešov. Nákladák jel až do Košic, ale ve mně se rozsvítilo čundrácké světýlko. Uprostřed Vihorlatu je Mořské oko, tajemné jezířko na konci dosažitelného světa. Všichni kamarádi o něm mluvili, ale žádný až tam nedojel. Nechal jsem se vysadit a šel a šel a šel. Tím směrem nejelo nic. Až u silnice jsem si vytáhnul mapu a zjistil, že jezero přede mnou utíká a pěšky to do tmy nestihnu. Zastavila mě stará Praga V3S. Jela zpátky, na Košice. Šofér říkal, že když dělal v Čechách, vzali ho kluci z práce na vandr na Židovu strouhu. Do smradu z prasklého těsnění se mísila vůně potlachového ohně, u něj stál Dawson, zrzavá Jájina, Čertice, kamarádi z White Stars, Plzeňáci z osady Bum Bej a z Rikartáda. Někde daleko a dávno a zároveň se mnou. Vlajka vzhůru letí.

V tu chvíli jsem cítil, že magický svět existuje. Viděl jsem v noci žhnoucí Východoslovenské železářny. V deset večer jsem zapadl do jídelny v Šale. Spal jsem na ubytovně u kluka, s kterým jsem prohodil pět vět.

Dva dny jsem se stopem vracel zpátky, jihem kukuřičných polí přes Gemer, kde na mne prodavačka mluvila maďarsky, přes Rimavskou Sobotu, kolem Dunaje a zase nahoru. V podivném šťastném transu. Měl jsem pocit, že pouta se trhají a svět se otevírá náhodám, zážitkům, svobodě. Lidi jsou fajn a já jsem na cestě, na cestě, na cestě. Že v Šale, v Prešově, v Lučenci, v Ostravě-Hladnově i Muglinově, v Příbrami, ve Vamberku, ve Šternberku i ve Štramberku, všude že se něco probouzí, něco začíná.

...

Stál jsem u silnice, montážní brašnu plnou skla. Měl jsem čtyři kilometry do krámu a nic nejelo. Může přijít šéf, aby mi dal bezpečnostní školení. Svižné jsem vyrazil. V zatáčce mi zastavila tatra. „Jsi ten nový?“

„Jaks to poznal?“

„Rudlovu montašku zná každý. Už ti říkal, jak vybouchal žižkovskýho frajera?“

Parták Jindra opravoval skútra. Rudla otevřel pivo po zednicku, hřebíkem.

„Už jsem ti, Kofolíku, říkal, jak jsem vybouchal největšího žižkovskýho frajera? Ramenáč, že do futer by se nevešel. Napálil jsem mu ji...“

„Do futer? Je teprve deset. Tady by to špatně dopadlo,“ řekl Jindra, sebral tašku s pivem a zamknul ji do skříně.

„Pustím drtičku. Můžu?“

Stojím nad čelistákem, sem tam sáhnou pro kus dřeva nebo šroub, pás jede a veze mi taky vzpomínky. Milan Misárek, básník české beat generation, jezdil na skútru do Violy. Bydlel na Smíchově blízko Anděla v malém pokojíku se záchodem na pavlači. Noviny a časopisy s vydanými básničkami měl na hromadě na židli pod oknem. Opadávající barák připomínal živý organismus. Ale i ta zaživa se rozpadající barabizna plná duchů a podivného skřípění vypadala od Ostravice jako zlatý pavilon, protože byla v Praze.

Ostravacky zbitý basník Charlie Klatt nesundal z nosu černé brýle a jeho nezvyklá spojení, obraty jako rozružená nafta, nadzvedávala v Exu z barových stoliček ostravské intelektuály. Z oken koleje bylo vidět, jak se na Bezručů točí kola na těžní věži. I ve tmě byl cítit tmavý uhelný prach. Rozsvícené trolejbusy mířily do Muglinova k usínajícím želvám a antilopám, které již neděsila rudá záře nad městem, to horce žhnulo ještě tekuté železo. Happening na stále doutnajících haldách uspořádal dlouhý vousatý Honza Hrubý. Zatažené nebe se protrhlo a slunce se odrazilo v očích panenky bez rukou. Honza pak uspořádal v Ostravě pochod hippies. Vlasy měl dlouhé, tmavé, ale trochu se mu vlnily, a tak šel v jeho čele, na hlavě dlouhou paruku z provázků.

...

„Vystřídám tě. Příště si vezmi sluchátka, abys slyšel ještě ve třiceti,“ řekl Jindra.

„Jizvu na ruce mám z Karlína. Doprovázel jsem tam jednu štabajznu a po rande jsem si skočil na pivo,“ řekl Rudla a ukázal levou paži.

„Od nože?“

„Já byl tak mrštnej, že nikdo s kudlou by se mi k tělu nedostal. Stál jsem u výčepu. Vzadu v lokále slyším hádku, ránu a zapraskání. Otočil jsem hlavu. Mám fantastické postřeh. Ruka mi vyletěla sama a zachytila letící püllitr.“

„Pustil ses do nich a všechny zmlátil,“ řekl Jindra, něco v ruce.

„Jindro! Do Hamburku chodili největší grázlové. Živej bych nevylezl!“

„Měsíc sháním holce šlapku ke kolu a ona mi přijela na pásu,“ divil se Jindra.

„To ti uvěřím. Na Štěpánově šutr vyklápějí z důlních vozejků přímo do aut. Kde by se ve fůře vzala? No řekni, Kofolíku. Jezdili pračlověci na kolech?“

„Je to šlapka, nebo to není šlapka? Někdo ji našel ležet a hodil na korbu, ne?“

„Sám říkáš, že šlapky k dětskejmu kolům sehnat nejdou. Tak proč by ji někdo házel na korbu?“

„Nevím. Je mi to jedno. Chyt' se koštěte!“

„Tak já zas jdu,“ řekl Rudla a zašil se v boudě.

Stál jsem u sypu a viděl, jak v dálce přijíždí tatra, ale jít na pár minut do boudy nemělo cenu. Začal jsem si brát do mon-térek foukací harmoniku. Za týden jsem se naučil Slunečníci. Než přijedou auta z Brtnice, budu trénovat blue tóny a myslet na Boba Dylana.

Zasekl se mi řetěz. Syp nešel zavřít. Visel jsem na něm, přiběhl i Jindra, ale tatra podklesávala a další a další valící se drť padala z čepice na korbě vedle na zem. Bylo toho nejmíň čtyři auta.

„Umíte jen hezky kecat, ale o opravdovský práci a životě víte prd,“ usadil nás študáky chlápek v hospodě. Vzal jsem lopatu. Do konce šichty jsem už přesně věděl, co to je pot, mozoly a jaký to je, když se člověk nemůže narovnat.

V jedné básničce Milan Misárek píše: „V dobách, kdy jsem pracoval.“ Hovoří se starým dělníkem, ten mu v posledním řádku říká: „Tu lopatu ti nikdo nevezme.“

Lepší je s dělníkem hovořit než naházet lopatou čtyři tatry.

...

Rozumné kluky, kteří chodili na přednášky, na cvičení a začali se učit vždycky včas, jsem měl za příčinnivé mravence, bez duše a vzletu. My honili utíkající mládí a poznávali po postelích a hospodách opravdovskej život. Přízemní vědy nás otravovaly. Bavili jsme se o životě, smrti a sebevraždě. Až nás, bohémskou půlku kruhu, ze školy vykopali.

Petr Tuček, zvaný Žabák, si našel místo hned. V ostravském krematoriu. Krematorium mě zpočátku fascinovalo.

„Myslím, že ještě jedno místo by se tady našlo,“ řekl Petr.

„Nejdřív mě proved.“

Sladký zápach mě nejdřív divně vzrušoval, ale po půl hodině jsem musel na vzduch. „Odjedu, v Ostravě nezůstanu.“

„Nechceš urnu?“

„Jsi kámo, Žabáku. Nechci.“

„Vem si alespoň pytlík na popel.“

„Děkuju. Nechci.“

Zasmál se: „Je nepoužité, praktické, zevnitř voskovanej. Dáš si do něj salám a nepromastíš si věci.“

Fakt. Na to, že byl určen k jednorázovému použití, mi vydržel dost dlouho.

...

Koupil jsem si novou harmoniku, v F ladění, jednořadovou hohnerku. Tón se dá deformovat při vdechování. Nejlip se to naučíte, když vás všechno šťve a nevede se vám. Pak vcucáváte vzduch a všechno špatný kolem zaháníte houpavým tónem.

Na drtičce jsme se opravdu sešli. Standa měl ježka barvy benešovské desítky, kterou do sebe mocně lil. Co se mu řeklo, to udělal. Dokázal makat šest hodin na roštu, ale když přijelo auto pro drť, musel na něj šofér zavolat. S ženskými, když už mělo k něčemu dojít, u něj nikdo stát a radit mu nemohl. V sobotu objížděl inzeráty a v pondělí zase pil a říkal po patém pivu servírce: „Tebe mám, Věruška, stejně nejradši.“

Ztahaná a rozvedená Věruška mu slibovala při placení, že ho vezme do komůrky. Stál a díval se, jak dává židle na ježka. Někdy jí pomohl. Zašla dozadu. Chvilí přešlapoval a pak šel ven za námi.

Už jsme ho čekali: „Proč jsi za ní nešel?“

„Aby mě plácla mokrým hadrem?“

„Třeba neplácla,“ namítnul jsem.

„Zatím jsi mladej, časem to poznáš sám.“

Při nahrávání jedné skladby přitočili The Primitives Group ke své písničce hlasy ptáků, předtím nahrané ve voliére. Cvičil jsem na foukačku jednu pasáž, druhou rukou vybíral z pásu, co tam nepatří, a za zády mi do taktu chrustal čelistový drtič. Šel by použit místo bicích. Je to sice stroj, ale rozlousknutí většího kamene trvá o setinu vteřiny déle než malého. Říct to chlapům, měli by mě za cvoka.

Zůstával veliký žulový balvan. Havíři ho chtěli rozstřelit přiloženou šulkou. Odkulil se, ale zůstal celý. Vzal na sebe

podobu několika lidí ze školního života. Nejdéle byl Velkým bílým slonem, s měříčskými tabulkami místo srdce.

Vzal jsem na něj palici a postupně jsem ho otloukal. Ať jsem bušil, kam chtěl, vždycky odletěla jen štěpina. Zbavoval jsem se tak, podle návodu Lévi-Strausse, přízraků lidí, kteří mi nějak ublížili. Zničil jsem dvě násady.

Trhám lankem od sypu. Proud kamení padá na plechovou korbu. Moje minulost zůstává. Ztělesňuje ji tvrdá, odolná žula u roštu. Přefoukal jsem další harmoniku.

Zlámal jsem třetí násadu. Když jsem balvan konečně omlátil na větší meloun, vzal jsem ho do náručí. Studil, vrtěl se, chtěl mi vypadnout. Tak tak že se mi neskulil z podlážky na nohy. Rozhlédl jsem se po krajině kolem Sázavy. Začala se zelenat. Zahrál jsem na oslavu velkou jarní píseň a hodil jsem žulu do čelistáku.

Nezasekl se. Ale ani šutrák nerozlousknul. Taky ho kousiček po kousičku okousával, ožižlával. Trvalo to snad hodinu. Necítil jsem žádné velké zadostiučnění.

Díval jsem se po krajině, z jednoho z přítoků Sázavy stoupal dým. Je tam chata? Nebo stoupá dým z nějakého kempu? Stará Sázava je celá chatami obestavená, ale před lety na podzim jsem byl na jednom jejím přítoku s Pražáky z osady Skagway, měli svoje místo pod skalou, les kolem byl plný spadaneho dubového listí. Nejsou to oni? Chtěl jsem se jít podívat, odkud stoupá kouř. Sotva jsem sundal fáráky a sednul si na postel, svalil jsem se a spal.

„Pojď se podívat, ty inženýre, co jsi za blbce!“ zařval ráno Jindra. Vyměňovali jsme čelisti celé dopoledne.

...

Sázava šplouchá, první kánoe jedou dolů, otevírají řeku. Přijíždějí chatáři, mastňáci i staří trapeři. Otevírá se Baštírna naproti zlenickému Kormoránu.

Roste zelená tráva. V pátek odpoledne zastavujeme drtičku už v pět a jdeme do Baštírny, kde je hlava na hlavě. Sombréra, cvočkované pásky a pět až deset kytar hraje dohromady: „Hora skrývá slunce pod klobouk...“

Došlo pivo, došel rum. Zpívá se na stolech. Došla griotka. Hraju s nimi. Jeden z dědků na foukačky neskutečně válí.

Zpíváme, hulákáme. S nějakou holkou se líbám. Další mě za chvíli bere kolem krku. Někdo mi ji mění za kytaru. Ještě hrát umím. „Měl jsem tě rád, ty byla jsi láska má.“ Nebyla, je to manželka kytaristy.

Svítá. Ženské jsou pryč, v trávě kolem leží padlí. Pod břehem teče Sázava, v krvi mám přeslazený líkér. Voda i kořalka mi šplouchají na maják. Sladké je žít. Jaro je tu.

„To byl gigantickéj tah,“ říkám.

„První a taky poslední. Jak přijedou, jsou po pár rumech všichni kamarádi a trapeři. Dneska už se hádají, kdo komu poblíl zahrádku,“ vysvětluje mi Rudla.

...

Drtičku ve Zlenicích na léto zastavili. Přišlo to ze dne na den. Praskání kamene se pořádně rozléhá, zvlášť v kaňonu Sázavy. Jakýsi poslanec si věčně stěžoval na rámus a prach v rekreační oblasti, ale razba přiváděče byl vládní úkol.

Rudla se večer brzo opil a usnul. Auta z Trhového Štěpánova se opozdila, rošt byl plný. Strážlivějšího Rudlu přepadla nad ránem pracovní horlivost. Hodinky nenosil. Šel a ve čtyři ráno drtičku pustil. Rachot a skřípění probudilo celé údolí až k Čerčanům a kromě poslance další dva vlivné činitele, kteří mu dosvědčili, že rámus je opravdu neúnosný. To byl konec drtičky. Jindru převeleli do dílny a zbytek naší party poslali ručně dočistit vykopanou strouhu u pivovaru Velké Popovice.

...

Zákaz přišel najednou, rošty byly plné kameniva. Dostal jsem za úkol drtičku přes poledne, kdy hluk nejmíň vadí, před konzervací vyprázdnit a vyčistit.

Stál jsem zase nahoře u pásu. Najednou jsem zahlédl, jak mi moje foukací harmonika vypadla z náprsní kapsy montérek na pás a míří do čelistáku. Ke kuželovým drtičům vyjely zohýbané kousky plechu.

Kytara je věrná kamarádka, foukací harmonika vydrží jen chvíli. Znova a znova si zvykáte na jiné. Každá umí něco svého.

Tahle měla tón, jak když se vítr prodírá ocelovou konstrukcí, vítr, který nejde chytit. A moje hraní doprovázela drtička, která ze všech možných rozstřílených hornin, které se při razbě přiváděče vyskytly, vyráběla standardní drť pro betonáže. Jak došustily poslední kamínky padající do zásobníků, rozprostřelo se konejšivé ticho.

Zavolal jsem telefonem z boudy pro tatry, aby odvezly poslední drť. Dole se v letním slunci blyštěla řeka, teplý vzduch nad údolím promíchal vůně lesa, lučních květů a travin. Lehnul jsem si na stráž. Vypadl jsem z epochy budování, přestal jsem myslet na Rudlu a Standu, jestli je to ve výkopu nezavalilo, vystoupil jsem i ze svého vlastního osudu. Jen jsem ležel a díval se na poskakující luční kobylku a na poletujícího zavalitého čmeláka, macatějšího než Jindra.

Zlenice 1970–Liberec 2006

(Povídka z knížky O času a ohni, která vyjde v nakladatelství Bor.)

hana fousková

BÁSNĚ Z LET 1999–2006

Už mi pánbůh přistřihl křídla
a zavřel mi svá nebeská zřídla
už má rudá a hustá krev zřídla
už jsem došla na práh světa
a má duše neodlétá
do dalekých konců vesmíru.
Už mám šaty na míru
a všude kolem vidím tmu,
jež se neroznítí plameny.
Mé dny už jsou sečteny.
Už neoblétnu planety
už mám špínu za nehty
a místo duše hrstku popela.
Dny už jsou kalné jak šedivý zimní den.
Na sám práh času už jsem ulehla
a život odejde jak sen.

Mezi ohlodanými kostmi smrků
jsem tiše šla
a svírání po mně slepě tápalo
rozžhavenými tlapkami
v srsti smrků
jiskry praskaly
má duše žhnula
plamínky trávy
něžně olizovaly má chodidla
a tam kde končí tma
hořel obzor
pochodní
jež hory svíraly
ve svých protáhlých čeniších
má duše vyla
prsty jsem vybírala hnidy
zhaslých hvězd
prskaly v prstech vzteky.

Hvězdy mlčí
Vitr sténá
Země nocí zahalena
potácí se tmou.
A já stará opuštěná pláču samotou.
O hory se prostor láme
Ptáci o hvězdy si křídla rvou
na zemi se neshledáme
dvě skály se nesejdou.
Vlny o břehy si rozdírají čela
se sténáním marně
proti břehům vrhají se zas
jejich otlučená těla
do chrapotu strhaly si hlas.
Tak i můj pláč
o břeh času bije
noc je dlouhá uprostřed ji proklál srp.
Moře nikdy slzy nevylije
a mě pohladí sametovým křídlem vraním
jenom moje matka smrt.

Mozek mám prázdný
tělo unavený
mozek a tělo staré ženy
Není co dělat
není kam jít
a o obzor se nezranit.
Všechny rozkoše jsou vyčerpány
všechny hory pobořeny
jako žába na prameni
kuňkám na měsíc.
Měsíc už je obroušený
jak rezavý rapír.
Nebe jako papír v cárech padá na zem.
Jen osamělý blázen
hledá prostor pro život.
Jsem rezavá loď
s orvanými plachtami
a děravou přídílí.
Křídla netopýří
jsou mé sny.
A já ve svém vikýři
visím na trámu
A po ránu
spočítám své vši.

Měsíc oběšený
na rozeklaných větvích borovic
vychází ti vstříc
a ty lehce pluješ do nebes.
Tvůj velký černý pes
se vznáší za tebou.
A jediná hvězda září tmou
jak oko nebes.
Jste sami ve vesmíru
Mésíc, hvězda, ty a pes.
Bohyně života
daruješ krev vrcholům štítů
o které se rve tvá kůže na cáry.
A hory jež se nebetyčně zdvíhaly
teď pokorně ulehly k tvým nohám.
Mohyla tvé duše
je tvé tělo
marně ho k hvězdám zvedám.
Někde u Venuse
teď bloudí má duše
a kde je pes?
Ten ulét do nebes.

Jsem jak nemocný kaštan
listů mám plné rzi
a tak mě smrti chytí za chřtán
a rozfoukej po větru
aby mě lidé nenašli.
Jen z kořenů z těch mě nevyrví
abych se mohla znovu narodit
a dál si snít svoje sny.

Přilož na oheň
ať žhavá krev plamenů
vzedme tep do korun
zahal klín
ať nikdo nepozná je-li den či noc.
Přilož na oheň
den už uhasl
zarudlé slunce olízlo soumrak naposled
a větve hmatají tlapami
v modrých tmách.
Přilož na oheň
soumrak zhas a plamen řevaví.
Závan snu vychrstl jiskry do noci
a oči doutnajících hvězd
uhasily oheň poslední slzou svítání.

Všechno plodí
co se rodí
i ten měsíc zlatorohý
má svůj odraz v černé tůni.
Po asfaltce chodí bozi
a zkrvavené bosé nohy
omývají v novoluní.
A pět krkavců na strništi
porvalo se o dny příští.
Padalo z nich černé peří
a to mi teď v duši leží
jako věčný pláč.
Ten pláč
je můj jediný pláč.



foto Šimon Pikous

Hana Fousková (1947) se narodila ve Šluknově, od dětství však žije v obci Hodky u Světlé pod Ještědem. Dvakrát začala studovat na středních školách výtvarného směru, v Brně a v Praze navázala i určité kontakty ve výtvarných kruzích (především okolo tzv. Křižovnické školy a undergroundu), ale od poloviny 70. let se už její život odehrával ve venkovské izolaci. Teprve v devadesátých letech se jí podařilo proniknout na veřejnost. Od roku 1998 měla sedm samostatných výstav obrazů (v Liberci, Praze, Nové Pace a Görlitzu). V roce 1998 jí také vyšla v Liberci básnická sbírka *Jizvy*, jejíž druhé, rozšířené vydání pod názvem *Troud (Host, Brno 2003)* bylo poctěno nominací na cenu Magnesia Litera. Básně samostatně otiskla v *Hostu* (č. 6/1999) a *Souvislostech* (č. 1/2006), přispěla do sborníků *Artera* (1997) a *Kalmanach* (2003). V letech 1999–2001 napsala autobiografickou prózu *Schizofrenička*, ze které už vyšly rozsáhlejší úryvky v časopisech *Souvislosti* (č. 3/2003), *Aluze* (č. 1/2004) a *Analogon* (č. 44–45/2005). O autorce vznikl dokumentární film v režii Jiřiny Vávrové (*Já špatně zajizvená rána*, 2000), básně se dočkaly i samostatných pořadů v televizi a rozhlasu.

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Ivana Matoušková

D. Ž. Bor

Ve čtvrtek 17. května 2006 se opět v Rybářarubě na pražských Vinohradech četlo pod vlajkou *Tvaru*. Šestý večer autorských čtení zahájil D. Ž. Bor prózou ze své knihy povídek, která má vyjít v nakladatelství *Trigon*, navázal Ivan Matoušek z románu *Adepti*, který chystá k vydání *Triáda*. Přestože oba pánové četli relativně tichými hlasy, podařilo se jim vyvolat atmosféru soustředěnou a kontemplativní. Aniž by se hermetik přímočarý s mystikem ironizujícím na výběru textů předem domlouvali, několik motivů se objevilo z různých úhlů pohledu v obou vystoupeních, což dodalo této části večera další nečekaný rozměr. Po nutné přestávce přečetl své mladý básník Tomáš T. Kůs. Neměl v tomto kontextu snadnou pozici, látka byla předchozími interprety nasazena hodně vysoko a publikum bylo již pro tento večer také dosti opotřebované. I tak se četby zhostil statečně a dotáhl večer ku zdárnému konci. Ačkoliv internetový časopis *Čmelák a svět* (<http://zebry.cz/cmekakasvet.cz>) vytýká – částečně právem – Luboru Kasalovi, který tento večer připravil a uváděl, špatnou dramaturgii (tj. nevhodné pořadí jednotlivých účinkujících), večer to byl pestrý, a kdo chtěl, přišel si v některé jeho části jistě na své.

bs



foto Ivana Matoušková

Ivan Matoušek (vlevo) se svým nakladatelem Robertem Krumphanzlem

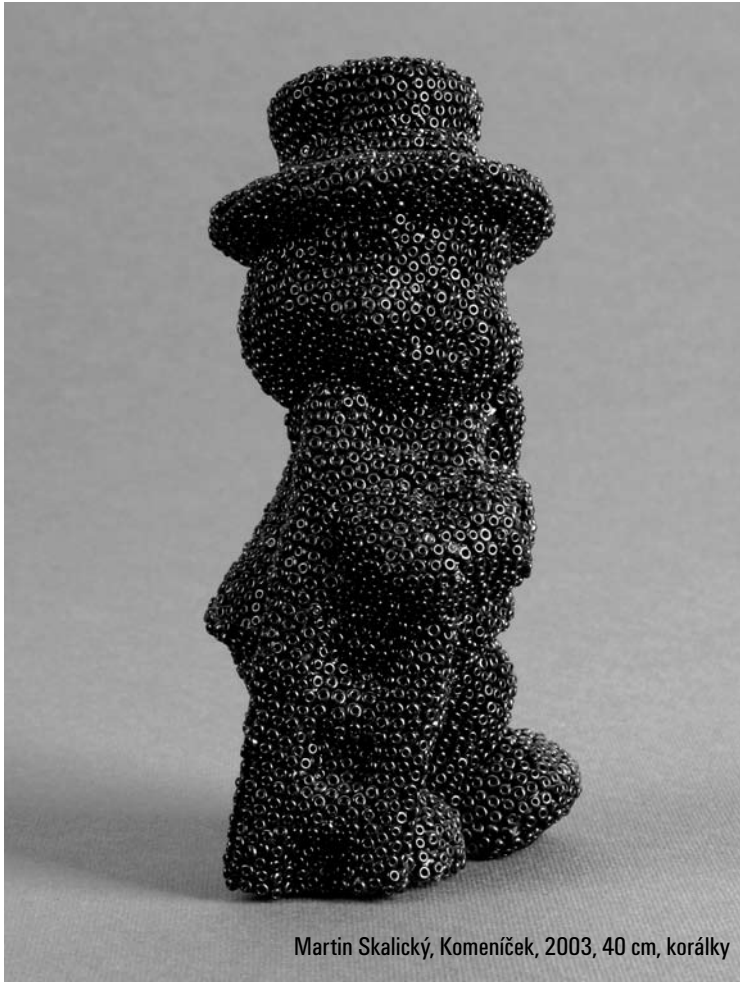


foto Tvar

Tomáš T. Kůs



petr hrbáč



Martin Skalický, Komeniček, 2003, 40 cm, korálky

Divoká jarní píseň

Plynulo to z pěkného počasí.
Spolužákův silácký vzhled se narovnal
a znovu zkroutil do oken,
která odrážela jeho nohy a velikou hlavu s parní duhou,
paštika mozku voněla sedláky potopenými do buněk,
lidé s říčením vstávali do pověstí,
které se o nich šířily, tahle o nahém sprostákovi,
ona o muži neustále zavírajícím dveře,
v nichž ho všichni naposledy spatřili,
než dům blýskl studeným ohněm,
ano, vůní z komor s kompoty a s dřevitým melounem
sladce bublajícím do chlapečkových snů,
chvilí předtím, než si popotáhl něžný záhyb kůže
na čuracím ukazovátku,
takže ulice zazněly čokoládovým sklem
jako baňatý koncert!
Uvnitř blizny se zmařeným výtryskem
vysušená stařena seděla na plápolající lavičce,
aby vzpomínala na česnek a na vodu
s tanečním dnem vzdáleným padesát let,
s rybkami krasavicemi, s jedovým váčkem
ospalého boha a s tlakem na tvrdnoucí mrkev.
K večeru se studeně snesla vesmírná suknice
nad uhlíkové prádelny předzahrádek,
ale rozptýlená vojska sněženek
svatě volala: „Kalibrace!“
Mluvící čárka svítící v bludné kráse usínajících čelíček,
spinkej, spinkej, spinkej, ulepený uvnitř,
na povrchu vymydlený jako lůžko k provedení líbacích obřízek.
23.–24. 3. 2006

Vřící noc na předměstí

Kostky na ubrusech
jakoby z pomateného slovníku,
pár drobků najednou ztvrdlých vysušením,
někdo by chodil po zahradě
pokud by to ovšem nebyla
prachsprostá ulice
s výšlehy nadšených opilců.
Městem se protahuje složitá mátoha
dávných snů, nechybí bazén, psi bouda
a kulička ptačí mrtvolky.
Někdo by chodil po zahradě,
pokud by to ovšem nebylo
území sklepů s propadlými stropy,
ve kterých řadí zamokřená světélka.
Hoj, předměstí!
Brčální fiala
odejde k ránu sama nakoupit
do krámku přes ulici
a s pošklebkem
se vrátí na levou hýždí
zemřelého
chlapečka.



foto archiv Tvaru

Petr Hrbáč (nar. 1958 v Brně), povoláním lékař, se vedle literatury věnuje hudbě, studiu botaniky a japonštiny. Spolupracuje s Českým rozhlasem a literárními časopisy. Debutoval roku 1994 ve *Tvaru* (v příloze *edice Tvary*) básnickým souborem *Via borealis*, v nakladatelství *Petrov* vydal básnické knihy *Studna potopeného srdce* (1996), *Podzemní hvězda* (1998), *Špička* (2002) a prózy *Kalhotový pahýl* (1997), *Jeden den stárnutí* (2000), *Kosti, maso, tekutiny* (2005).

Sobota

V slunečnicovém poli již otevřeném
dalším vesmířům semínek
jako italských malířů s chmýřím
na kořeni penisů.
Laskavce pichlavě čumí,
jsou milé, když tak vousatě
štěkají zelené paprsky
a slunce nad nehybnými a strašnými lesy
padá do ždímačky kyčlí
s krásnými dětmi,
odstřeďují si totiž děti
boky na kolech
a oslazují tím strupatý
jazyk silnice
vyplazený do věčnosti.
2. 9. 2006

Soukromé neřesti slouží ku prospěchu veřejnosti

Jdeme parkovištěm nad přístavem
a vrána šedivka se chystá zobnout
pod odpadkový koš.
Kalendářní jaro dosud není,
sasanky i dříny ovšem
vypalují v očích
dávnou radost
jako nejkrásnější
vesmírnou bradavici.
Holčička má u nohou rozpadlou krabici,
stojí mezi chodníkem a silnicí
a hraje si na prodavačku.

Nikdo nás neslyší

Je konec léta
a jádra trčí.
Papriky dozrály
s prasknutím
nebeských stád.
Nikdo nás neslyší.
Nikdo neví,
kde jsme.
Les se zamotal
a funí kořenovými
kulmami.
Kdesi vzpomněl
bezcitný prach
na neznámou mrtvolu.
Ostružina čeká
na večerní
spolknutí.

VÝLOV

Jakkoliv například všichni redaktori Tvaru vědí, jaký je rozdíl mezi apostrofem a apostrofou, někdy – jako třeba v minulém Výlovu – se prostě nezadaří a přes všechnu dobrou vůli zúčastněných vznikne bota. Nablýskaná, pěkně kůží podražená. V některých nakladatelských domech se naopak zadaří, ale kupodivu při tom vznikají boty neméně blýskavé a podražené. Cím to? Že by to tkvělo ve vůli zúčastněných? Ale je to konečkonců jedno. Hlavně když se práší za kočárem – vlastně za botami.

Zapomeňte, že jste byli lidmi... s podtitulem *Nacistické koncentrační tábory – symbol barbarství* (Epocha 2006), toť název knihy, která je součástí neutuchajícího nakladatelského chrlení zbytečnosti v podobě literatury faktu z období druhé světové války. **Miloslav Moulis a Roman Čílek** letem světem obzírají koncentráky, skáčou od jednoho tématu k druhému, chvilku jsou populárně nauční, chvilku píší s publicistickou lehkostí, potom zas zařadí zápis z poválečného soudního procesu s nacistickými zločinci. Nesmějí pochopitelně chybět hrůzostrašné dobové fotografie. M. Moulis (nar. 1921), bývalý vězeň koncentračních táborů

Osvětim a Buchenwald, již v minulosti svědectví vydal v několika publikacích, nyní však, zdá se, je opět vytěžován R. Čílkem. Nakladatelské stroje se totiž nesmějí zastavit, a tak se znovu píše o tom, co už dříve napsáno bylo. Jistě, na nacistická zvěrstva by se mělo poukazovat stále, je ovšem otázka, zda taková nepovedená kompilace, jakou je *Zapomeňte...*, poslouží bohulibému účelu. Ať už si však o dílku myslíme cokoliv, je záhodno zdůraznit: Tato kniha – na rozdíl od mnohé „válečné“ literatury faktu latentně propagující a oslavující nacismus – stojí na straně obětí. Zaplatpámbu za ty dary!

Nakladatelství *Fragment* letos vydalo **Vratné lahve**, literární scénář stejnojmenného filmu. „*Ten, kdo ho bude číst před zhlédnutím filmu*,“ píše jeho autor **Zdeněk Svěrák** na zadní straně obálky, „*může si vlastně v duchu natočit vlastní film. Pro ty z vás, kteří už Vratné lahve viděli, může být takové čtení nahlédnutím do tvůrčí kuchyně*.“ Buď se tedy Svěrák svou knihou pokusil jaksi prakticky předělat dosavadní paradigma literatury, anebo už z toho všeho filmování ani neví, co mluví. Knihu na jedné straně charakterizuje jako „*obyčejnou novelu*“, na straně druhé pro-

zrazuje, že máme „*v rukou těsto, z něhož byl film uhněten*“. Tak novela, nebo těsto? Podle mne spíš to druhé. Kdysi dávno mě babička – když jsem jí jako malý chlapec při vaření uždiboval kousky těsta – varovala: Nejez to, bude ti zle!

Jen o málo lepší je počín nakladatelství *Hejkal* – letošní (druhé) vydání „*dvoudílné románové ságy*“ **Zdivočelá země. Aukce**. Je to fajn, když se povede urvat titul navázaný na televizi – pak nezbyvá než nakladateli poblahopřát k obchodnímu úspěchu. Autor **Jiří Stránský** má navíc piárko zvládnuté brilantně – neexistuje, myslím, u nás bývalý politický vězeň koncentráků 50. let, který by uměl své někdejší uvěznění lépe reklamně využít. Co na tom, že text je klopnotně popisný a vleče se k neučtení? Co na tom, že schematicnost z něj stříká na kilometry? Co na tom, že je to psáno à la these? Tím líp. Televize přece právě takové sepsování potřebuje. Někaké složitosti a umělecké experimenty aby vysílala? To by nám tak ještě chybělo!

Předloni ve *Tvaru* proběhla polemika o tom, zda má smysl v dnešní době počítačů a internetu vydávat knihy obsahující různé sezna-

my dat, jmen atd., knihy určené pouze pro vyhledávání či ověřování suchých a velmi stručných údajů. Jednou z takových publikací je **Divadelní adresář** (*Divadelní ústav* 2006). Lze se z něho mj. dozvědět, že do konce května 2006 bylo v českých zemích na tři sta divadel, souborů, divadelních společností... Časopisů zcela či částečně se věnujících divadlu u nás existovalo čtyřiaadvacet a divadelních festivalů skoro osmdesát. Průběžně aktualizovanou podobu *Divadelního adresáře* nalezneme na stránkách www.divadlo.cz. Proč tedy byla kniha vyrobena? Ta otázka se vrací a straší.

Že prý u nás bylo loni vydáno zatím nejvíce knižních titulů, přes osmnáct tisíc, a že prý je to opravdu hodně. Klidně ale mohlo být vydáno i dvakrát třikrát tolik a podle mého názoru by se nic nezměnilo, protože většinu z těch knih není – z hlediska rozvoje literatury, kultury a poznání – nutno vůbec počítat. Vždyť jde především o přemysl! A tak zkoumat počet vydaných titulů má stejný význam jako zkoumat, o kolik párů nablýskaných bot bylo loni vyrobeno víc (nebo méně) než předloni.

Lubor Kasal

KONEČNÉ ŘEŠENÍ...

Michael Chabon: Konečné řešení
Překlad David a Markéta Zálešті
Odeon, Praha 2007

Maně tak přemítám, kolikrát už byl velký detektiv vytažen po smrti Sira Arthura Conana Doylea z jeho papírové, písmové rakve, aby posloužil nejrůznějším účelům. Doslova se o něj pral film, byl jako postava mnohokrát zparodován, zároveň i zaplétán do nejrůznějších případů, oživovali ho jako Golema, kdykoliv se jim zachtělo. Jako kdyby jim nestačilo, že dokázal vstát z mrtvých. Sherlock Holmes. Jak elementární a jak srozumitelné pro všechny druhy umění, britská značka stejně (nad)užívaná jako James Bond nebo Hercule Poirot. Tentokrát se tohoto génia chopil Američan, a to Američan, který má s popkulturou své zkušenosti.

Od Michaela Chabona jsme měli možnost poznat jeho nejslavnější román *Úžasná dobrodružství Kavaliera a Claye* (2000, č. 2004), povídkovou sbírku *Modelový svět* (1991, č. 2006), na filmových nosičích proběhl trochu bez povšimnutí i snímek *Wonder Boys*, natočený podle stejnojmenné knihy z roku 1995. Všude se u něj postavy z tzv. pokleslých žánrů

hlásí o své slovo: například v Kavalierovi to byl komiks. V Chabonově zatím poslední novele se autor uchází o audienci u Sherlocka Holmesa, a jde do příběhu s razancí sobě vlastní. Jeho Holmes je starý pán, který už dávno pověsil detektivní, houslové i morfinistické umění na hřebíček a odstěhoval se na anglický venkov pěstovat včely. Chabon Sherlocka Holmesa v celé knize označuje jen jako „starce“ a má k tomu pravděpodobně své důvody. Ten nejzřejmější je, že se k hrdinovi obrací s jistou pokorou a že jeho jméno nechce brát nadarmo. Stejně je všem hned jasné, že stařec je Holmes, jak prosté, milý Watsona.

Příběh novely je prostý a nemá cenu ho nějak extra vyprávět, navíc prozradit, jak dopadne detektivka, je nelogické. Probíhá druhá světová válka a v rámci přesunu obyvatel a záchrany lidí mimo dosah hitlerovského Německa se do Británie dostane mimo jiné i chlapec s papouškem. Chlapec je ovšem syn nejmenovaného vědce a papoušek sám čas od času opakuje čísla, která mohou něco znamenat. Pták se jednoho dne ztratí a do toho navíc je tu jedna mrtvola, se kterou si místní policie neví rady. Na scénu vstoupí on, aby pravděpodobně zcela naposledy ve svém životě ukázal, jak se to dělá.

PRO NAŠE ČETNÉ HŘÍCHY

Majsebuch
aneb Kniha jidiš legend a příběhů,
jak ji roku 5362/1602 vydal v Basileji
Jaakov bar Avraham:
Část druhá
Přeložil Jindřich Vacek
Jindřich Vacek, Plzeň 2006

Židovská próza, jejímž původním jazykem je jidiš, není u nás zcela neznámá (připomeňme výbor *Rozinky a mandle* z roku 1968 nebo díla Šoloma Alejchema, Šaloma Asche či I. B. Singera), nicméně v rámci starší literatury si *Majsebuch* Jaakova bar Avrahama v překladu Jindřicha Vacka drží prvenství. Dlužno dodat, že ani v jiných jazycích nepatří mezi nejpřekládanější – dosud vyšel pouze ve čtyřech včetně češtiny.

Tzv. majsebichl jsou vyprávění v próze, vznikající od počátku 16. století v Itálii. Soubor, který vydal Jaakov bar Abraham, byl vytištěn v Basileji roku 1602 a jeho základem je právě italská novelistika. Obsah do značné míry vyplývá z účelu: jidiš

byla jazykem nevzdělaných a žen, pro „vyšší“ a posvátnou literaturu sloužila dlouho hebrejšтина, funkcí knihy tedy bylo je pobavit, a hlavně poučit. (O tom nás v prvním dílu zpravuje sám autor, když v předmluvě říká, že se čtenáři už nemají namáhat „četbou Knihy krav, Dietricha z Bernu či Mistra Hildebranta. Jsou to věru jen slátaniny, jež nezahřejí ani nezchladí, ba nejsou ani zbožné.“)

V českém vydání byl *Majsebuch* rozdělen do dvou dílů, přičemž čtenářsky zajímavější je, troufám si tvrdit, právě díl druhý. Příběhy samy by se totiž daly rozčlenit v podstatě do tří kategorií: talmudické, legendy o postavách aškenázského okruhu a příběhy přejaté z nežidovského prostředí. Zatímco první svazek obsahuje převážně talmudické příběhy, známé – pochopitelně v odlišné podobě – z jiných publikací (*Příběhy o naději a Talmud Elieho Wiesela, Nejkrásnější židovské legendy Victora Malky* a d.), druhý se soustřeďuje na středověké Porýní, Podunají a zpracování cizích látek, a lze tak sledovat, do jaké míry se lidová tradice odchylovala od původních biblických názorů a jakým způsobem byla ovlivněna evropským a křesťanským myš-

lením. Do příběhů vstupuje ďábel pokušitel (209. *Jak v Paříži ve Francii bydlel vynikající Žid...*), ale i ďábel ženící se s dcerou knížete (179. *Jak jeden kníže měl dceru...*) nebo černá magie, přiřčená křesťanským kněžím. Na svět se vracejí mrtví s „nevyřízenými účty“, objevují se tu draci a obludní červi (tak oblíbení v cestopisech). Snad nejvíc je doba vzniku znát na textech podobných renesančním „kratochvilným vyprávěním“, obdobným třeba těm ze souboru *Komu ženu svou poručiti*. Exemp-lárnost a naučení střídá netypická hravost (207. *Jak jeden král měl jediného syna a toho nenechal naučit se dobrým mravům*), jinde upozadovaná. Příběhy s ponaučením však pokrývají daleko větší prostor, odpovídající roli náboženství v běžném životě Židů. I tady ale vstupujeme do odlišného světa, v němž dokonce i církevní vládci uznávají rabíny jako moudré rádce (i když – světská sláva polní tráva – v příbězích se dobře ví, že králové i knížata jsou vrtkaví a o mučedníky rozhodně není nouze), v němž zlo je tres-táno ještě na zemi a dobro, milosrdenství

Takže – je po postmoderně? Sotva říct, ale silně se kolem ní normalizuje a upravuje do klidnějších sfér. Splynula možná s námi natolik, že už jí není třeba, stejně tak možná svůj úkol už splnila. Dořekla se a doběhla ve svém letu koncem minulého století. To je taky možná jeden z důvodů, proč někteří pláčou nad smrtí příběhu a jiní ho vidí všude. Jedni chápou svět do normalizace postmoderny, a druzí mu rozumí od ní. Ti první nejsou schopni vidět za tu hromadu postmoderních pouťových štětíček, ti druzí už to šapitó rozebírají. Jestli jim v tom nějak může pomoci literatura, těžko říct, to je spíš na přemýšlení jiné a jinačí.

Ano, šlo napsat o *Konečném řešení* Michaela Chabona stokrát jinak, ale ne o knize, která se jmenuje Konečné řešení. Jsme na konci, velký detektiv se uklání a chystá ke smrti. Ani s doktorem Moriartym jí nebyl tak blízko jako v případě této novely. Jsme ale šťastní, že jsme ho mohli takto vyprovodit, nebo se nám hnusí být voyery? Stejně jako v případě konce/nekonce postmoderny si každý musí rozhodnout sám, zda tak či onak. A ještě dřív, než tuhle poctu žánru a velmi podařenou novelu vezme do ruky.

Michal Jareš

a studium Tóry odměňováno, v němž boží zákon je a týká se všech: lidí, ryb, ptáků, a koneckonců i dobytka (208. *Jak jeden zbožný muž měl krávu, ... a ona o šabatou nechtěla pracovat*); a záznaky jsou přirozenou součástí skutečnosti.

Práce překladatele a vydavatele v jedné osobě kongeniálně doplnila obsah i formu původních textů. *Majsebuch* je navíc doprovázen krátkým úvodem a poznámkami, usnadňujícími ne vždy samozřejmé pochopení reálií. Vzhledem k tomu, že oba díly vydal Jindřich Vacek sám, to skoro vypadá, jako by si chtěl „udělat radost“. Udělal ji především čtenářům. A tak: milé ženy, hbitě kupujte, nežli se dostane do cizích zemí – do Čech, na Rus a do Polska –, kde ji budou dychtivě shánět. A tak tomu bude i jinde, kupujte ji tedy horlivě. Potom budete říkat: „Proč jsem si ji nekoupila, když se dostala u nás? Teď bych za ni ráda zaplatila, kdybych si ji mohla opatřit.“ Nemyslete proto, že za tolar je příliš drahá. Tak vás Bůh ochrání před zlem a poskytne vám bezpečí. Amen.

Tereza Žáčková

PETRKOV DAGMAR HALASOVÉ

Dagmar Halasová: Druhý hlas
Archa, Zlín 2006

Příběh rodiny básníka a grafika Bohuslava Reynka bude vždy přitahovat badatele z různých oborů. Řada z nich už se s různým úspěchem dotýkala jednotlivých témat souvisejících s Reynkovým osudem a dílem, s básnickou tvorbou Suzanne Renaud nebo s geniem Petrkovy a jeho okolí.

Je příznačné, že ty nejpůsobivější práce na toto téma napsali lidé, které silně ovlivnila jejich vlastní petrkovská zkušenost, a to nejen pamětníci Bohuslava Reynka a jeho ženy, ale i návštěvníci „zámečku“ z pozdějších let. Z jednotlivých textů je patrné, že každý z nich viděl toto místo a jeho obyvatelé jinak, každý si vytvářel – bezprostředně i ve vzpomínkách – svůj Petrkov. Mezi ty nejzdařilejší práce patří opomíjená, ale skvěle interpretující studie Sylvie Germainové *Bohuslav Reynek v Petrkově* nebo výtečný knižní rozhovor Aleše Palána s bratry Reynky *Kdo chodí tmami*. Možná že každý z nich si také z Petrkovy odnesl tro-

chu jeho samoty. Té samoty, v níž se roste tvorbou i vzpomínáním a o které také píše autorka knihy, již je věnována má recenze; další takové pozoruhodné knihy, jejíž síla pramení z osobního poznání.

Dagmar Halasová, autorka mimořádné monografie o Reynkově výtvarném díle a editorka dopisů, které petrkovskému solitérovi adresovala jeho budoucí žena Suzanne Renaud, ve své nové knize *Druhý hlas*, kterou osobně vnímám jako drobný závdavek k autorčiným chystaným memoárům (svého času ohlašovaným brněnským *Atlantisem*), vzpomíná právě na Reynky a Petrkov, jak je od dětství poznávala – nejprve prostřednictvím svého otce lékaře Jaroslava Pojera, dlouholetého přítele francouzské básničky, a později i díky osobnímu přátelství s celou rodinou.

Halasová snová své jemné vzpomínky jako víceméně chronologické pásmo nava- zujících vzpomínkových útržků. Její text se proměňuje v jednu velkou báseň v próze, citlivě rytmizovanou, křehce ornamentalizovanou proustovsky asociovanými fragmenty reminiscencí. Přesto ale nikdy neuvízne v tklivém sentimentu nad kouz-

lem uplynulého, ačkoliv nejednou spojuje své dětství a mládí právě s petrkovskými setkáními, nebo s melancholií navozuje iluzi vysněných rozprav se zesnulými i živými Petrkovskými. Na harmonické plynulosti jejího vyprávění má velký podíl i hudebnost jejího jazyka, schopnost evokovat přirozené ticho naplňující dům.

Ačkoliv ji od dětství přitahovala nejvíce Suzanne Renaud a své postupné seznamování s ní barvitě líčí, ožívají v jejích vzpomínkách různé dávné návštěvy a šťastné i smutné události se všemi jejich účastníky. Její vyprávění má ale více rovin. Vedle osobních vzpomínek to jsou především komentáře dvou korespondenčních konvolutů, z nichž sestavuje další linie velkého příběhu. Je to jednak vzájemná korespondence této francouzské básničky a spisovatele Henri Pourrata a dále listy Daniela Reynka adresované jeho kmotře Anně Marii Beslier do Francie. Knize se tak dostává působivé polyfonie, která odkrývá početné vrstvy reynkovské historie.

Různé epizody, glosy i citace se prostupují v harmonickém sledu, v tepajícím pásmu života a paměti. V textu se střídají obrazy

viděné různými očima, rámcované otázkami, které konkretizují nesnadnost proniknutí do příběhu odehrávajícího se v šeru připomínajícím atmosféru starých fotografií.

Petrkov Dagmar Halasové má pohádkové rysy. Spočívají v hlasech, kterými zde promlouvají věci domu, zvířata, květiny a stromy v zahradě, v jejich ozvěně, která se nese petrkovskou samotou. Přestože se v jednotlivých obdobích lišila, vždy plnomocně utvářela jeho náladu. Tiživé osamění statku a jeho obyvatel v zasněžených polích nekončící zimy, které tak těžko snášely Suzanne Renaud i Květa Medová, tvůrčí samota Bohuslava Reynka, jediného bdícího v celém domě a před rozbřeskem *škrábajícího destičky* u kamen, i toužená samota, v níž se dá vzpomínat a mluvit s odeslými a od které odvádí desítky návštěvníků na přelomu současných století. Nakonec i hlas vypravěčky odstiňuje skličující samota, její sny o rozhovorech, které by na chvíli vrátily minulost, odlišnou od nastalých dnů. O těch *nejkrásnějších* rozhovorech, protkaných echem dávno pronesených slov.

Karel Kolařík



VELMI KŘEHKÉ VZTAHY: PŘERVANÉ, SLEPOVANÉ A... CO DÁL?

**Evita Naušová: Jizvy
Paseka, Praha 2007**

Recenzní výtisk zve k ohmatání. První věta na záložce začíná: „*autobiografická novela vypráví příběh dívky...*“ – Přiznám se. Odradilo mě to. Jako by tu už stokrát dříve nevznikla propast mezi osobním a obecně sdílitelným, propast mezi autorem, který chce vypsát zákruty své duše, a čtenářem, který v těch zákrutách zmateně, znuděně a nakonec s cynickými úsměšky bloudí. Dobré knížce svědčí autorův nadhled, a je-li to těžké i u holé fikce, jaké to asi je u toho, co se pisatele osobně a většinou bolestně dotýká. – Bylo pro mě nakonec překvapením a snad i výchovným záhlavcem počáteční skepsi, že *Jizvy* Evity Naušové se sice trochu lopotně, nakonec však přece překážkám autobiografie vyhnuly.

Jak čtenář podvědomě očekává, drama zde nevyrůstá z nějaké komplikovanější narace, ale z konfliktů postav. Mnoho jich není: hlavní hrdinka Eva Raušová (průzračný odkaz na jméno autorky), její otec

a bratr Tomáš. Starší sestra, strýc a další rodina zde figurují jen v okrajích. Eva přijíždí z Prahy do rodné vesnice kdesi v Lužických horách pohřbit svou matku, jejíž smrt ji k návratu vyburcovala. Zahořklý otec pohřeb odmítá, bratrovi je vše jedno, Eva zůstává z bezradnosti v polorozpadlém domě s nimi a marně se snaží přinutit sebe i ostatní k činu a domluvě. Novela končí jejím rezignovaným odjezdem – rodinné ledy se sice o kousek hnuly, ale pro ni tam nezůstalo místo.

Naušová se zprvu soustředí na hlavní hrdinku: jejím očima čtenář vnímá strnulé a chladné vztahy mezi sourozenci a otcem, naráží na odpor a nedorozumění, pozastavuje se nad devastací okolní krajiny. Dokud autorka tento přístup neopustí, má text spád a budí očekávání ústřední peripetie. Ta však nepřichází; Naušová náhle pozornost přesune na postavu otce, potom na Tomáše a zpět na Evu. Vypravěčská strategie se tříští, navíc v útržcích informací, jmen a vzpomínek je snadno se ztratit; která komu patří, kdo o čem ví a komu je naopak cosi tajeno... Skrývaná pravda sice časem vyjde na světlo v mnohých verbálních přestřelkách (členové rodiny Raušových snad ani neznají jiný dialog než hádku), slouží

však spíš pro dokreslení minulosti, než že by určovala či dokonce měnila stávající vztahy. Autorka je v dialozích silná, rytmus hádky, kdy navíc jeden druhému nenaslouchá, má odposlouchaný výborně. Stejně tak se daří budovat napětí díky napohled nelogickému, až výstřednímu chování otce a bratra, jejichž komplikovaný vztah-boj je částečně vysvětluje, částečně ale zůstává důležitým motivem neproniknutelnosti a odcizení.

Zde by se dalo skončit, pokud by *Jizvy* neměly jeden zásadní nedostatek, a to četná formální pochybení. Většinu z nich lze přičíst na úkor redakční práce s textem – obvykle jde o opakující se scény či slovní spojení. Například „*z televizní obrazovky zase zmizel obraz, ozýval se šum a blikaly na ní pouze trhané příčné čáry*“. O třináct řádků níž „*signál opět zmizel*“ (s. 21, přirozeně aniž by předtím opět *naskočil*). Jinde tlusté ženě voda „*sahá pod objemný zadek*“, na následující straně však nelze odtrhnout pohled od ženy, které opět „*chladná voda rybníka halila objemný zadek*“. (s. 63–64) Jinde si hrdinka povšimne, že kytara opřená v rohu pokoje má mezi strunami vpletené trsátko, aby se témuž o něco později překvapeně podívala. – Ač to zní (a snad i je) jako výčet banalit,

jejich účinek na čtenáře je rušivý, vytrhuje z textu a budí k němu nedůvěru. Implikuje dvě věci: a) že kniha prošla značným krácením, které podobné chyby způsobilo (krácení lze autorce i redaktorům celkem bez obav přičíst k dobru), b) že však její finální podoba nebyla dostatečně ošetřena. Znat je to i zhruba v polovině novely, kde se tok děje téměř zastaví na mělčině zbytečných a opakujících se scén a dialogů.

Mám-li nakonec shrnout dojmy z tohoto prozaického debutu (autorka vydala ještě básnickou sbírku), musím se vzdát paušalizujícího popisku. Nějaké to „syrové rozkrývání vztahů na pozadí krajiny devastující lidské duše“ zní lépe, než co kniha ve skutečnosti nabízí. „Formálně rozkolísaný text opřený pouze o osobní zkušenost“ je naopak nepřesný, ne-li lživý. Naušová ukazuje, že se dokáže přenést přes propast autobiografičnosti. A také, což rozhodně není málo, že umí psát. Na druhou stranu *Jizvy* více než jeden krátce-životní, k širšímu sdělení se neobracející příběh nenabízejí. Byla bych zvědavá na prózu, kde by se Naušová pustila do krajin fabulace a nechala svůj dar vyprávět pořádně fantazijně nadechnout. A doufám, že třeba vznikne.

Anna Cermanová

...SLOV BYLO DOST

**Magdalena Tulli: Soukolí
Přeložila Iveta Mikešová
Paseka, Praha a Litomyšl 2006**

Ze zemí bývalého východního bloku se nejvyššímu zájmu českých překladatelů zřejmě těší polská literatura. Není divu – je to náš soused nejbližší a s českou literaturou ji dlouhodobě pojí úzké vztahy. Otázkou k diskuzi by bylo, zda úroveň zdejší polonistiky je srovnatelná s úrovní polské bohemistiky a obeznámeností polského (vzdělaného) publika s českou literaturou. Tím si však čtenář nemusí příliš lámat hlavu, neboť tu existuje jistý – ne zanedbatelný – počet kvalitních překladů polských knih, po nichž může sáhnout a s polskou literaturou se seznamovat nikoli zprostředkovaně, ale „na vlastní kůži“.

Magdaleně Tulli (1955) u nás vyšla nejprve v pořadí její druhá próza *Stehy* (1998, č. 2002), následně pak její prvotina *Sny a kameny* (1995, č. 2003). Její třetí kniha *Soukolí* (2003) se českého překladu dočkala v loňském roce. Na obálce knihy se lze dočíst, že spisovatelka „patří k nejvýznamnějším polským autorům střední generace“. Její knihy se těší přízni porot literárních cen a jsou prý „literární událostí“. Podobná reklamní tvrzení nakladatelství bývají zavádějící, alespoň však zvyšují čtenářskou zvědavost a chuť je prověřit. Co tedy skutečně v knize *Soukolí* Magdalena Tulli čtenáři nabízí?

Jsme vrženi do světa, kde je všechno možné, kde na ničem nezáleží a nic nemá smysl. Ústřední postavou je „vypravěč“, který má sice na začátku přirčen úkol odvyprávět jakýsi příběh, vyprávění se však odvíjí zcela nezávisle na něm. V tradičním narativu privilegovaná postava vypravěče je tu svržena ze svého piedestalu, je jí odeprána nejen její vševědoucnost, ale jakákoliv práva a kompetence. Toho si je vypravěč dobře vědom, proto se snaží různými způsoby postavám, pletoucím se mu do cesty, uniknout. Skrývá se, mystifikuje, schovává se za er-formu – aby si udržel odstup nejen od postav a dějů, ale i od své groteskní role v tomto vyprávění. Je totiž pouhou loutkou, klaunem, osamělou groteskní postavíčkou, která je nakonec jen všem k smíchu. Není ušetřen ani odhalení jednoho ze svých největších tajemství. Ukáže se totiž, že je postavou s tělem (v závěru prózy je dokonce postřelen) a že je tedy zcela rovnocenný ostatním postavám, které by měl ovládat.

Ve skutečnosti je úplně bezmocný. Poté, co je proti své vůli vystaven zmanipulovanému trapnému výstupu v cirkusovém šapitó, se nakonec úplně vytrácí. Avšak i ona „nejvyšší“, zodpovědná instance, jež si u něj příběh objednala, se nejeví být všemocná a vševědoucí, i jí leccos unikne. A tak se nakonec zdá, že vyprávění se odvypráví a dovypráví samo, neboť „*slov bylo dost, a slovy se dá uvést do pohybu všechno*“. (s. 80)

Zůstává jen jazyk, či lépe řečeno gramatika, gramatické formy. Vyprávění je vlastně jen otázkou jejich variování a obměňování. Minulý čas je spojen s pamětí, vzpomínkami, pravdou a jistotou, ale tady se (zřejmě právě proto) téměř nevyskytuje. Vyprávění plyne v čase přítomném, místy se odkloní k času budoucímu. Jako by vše bylo známo, rozhodnuto..., i když známo není vůbec nic. Známý jsou však všechny možné varianty příběhu, vše již bylo tisíckrát řečeno, proto je možná tvoření světů tak snadné (s. 7) – „*jsou vytvářeny bez hlubší myšlenky a jen tak mimochodem vrhány do prázdna, a není kdo by je spasil*“.

V kontextu evropské literatury mi kniha Magdaleny Tulli připomíná poetiku francouzských Netečných (minimalistů, autorů nového „nového“ románu). Podobně jako oni i ona uplatňuje výrazný smysl pro detail, vizualizované vnímání, propracovaný jazyk s originálními metaforami a ironizace příběhových banalit a klišé. Ironie obecně stejně jako rozvíjení příběhu stále dál, aniž by mezi jednotlivými postavami a dějovými (a jinými) motivy byly čtenáři jasné jejich logické vztahy, ji staví po bok autorů, kteří představují experimentální linii v evropské próze 2. poloviny 20. století (a nyní již století 21.).

Jakýkoliv motiv je v *Soukolí* arbitrární, vyprávění je koláží zaměnitelných postav (jejichž jméno je jen otázkou náhody, nemá tedy identifikační funkci) a dějových motivů. Do celku je pojí ohraničení formální, nikoliv vnitřní významové vztahy. S lhosejnostmi jsou čtenáři předloženy různé tragédie – přestřelka na ulici, sebevražda z nešťastné lásky, umírající ve válečném špitálu. Neexistuje zde rozdíl mezi vyprávěným a vyprávěním, metajazykové a metanarativní metaforické motivy zároveň fungují v konkrétních významech v dějové linii textu. A když „*slova mizí, poztrácená mezi řádky*“ (s. 101), vyprávění se končí ve tmě a tichu, které je „*jako nekonečný oceán, v němž se topí světy*“ (ibid.).

Ale co s tím vším? Co s evidentním literárním talentem a darem řeči, který však nedělá nic jiného, než že vytváří artificální

svět, v němž pouze manifestuje ontologický a epistemologický skepticismus a nihilismus? Nemíří k transcendentále, nehledá, jen – třebaže „na úrovni“ – konstatuje. Nevyčítám Magdaleně Tulli její *nevím*, její tmu, ticho, nicotu, chaos a skepsi. Není-li však z textu cítit jakési *vnitřní znepokojení*, zůstává pro mne jen efektním obalem, který

nemá většího smyslu. Zároveň však dodávám – přála bych této knize, aby třeba jiní čtenáři v ní ono *znepokojení* našli. Možná je v ní za nějaký čas naleznou i já. Snad ten strach a smutek z bezmoci a nemohoucnosti subjektu, které jsou kdesi uvnitř textu cítit, by mohly být zárukou...

Veronika Košnarová



Martin Skalický, Žena, 2004, 30 cm, skleněné korálky na keramice

Martin Skalický (nar. 31. 5. 1976 v Brně) studuje posledním rokem brněnskou FVU VUT v ateliéru figurativního sochařství u Michaela Gabriela.

POHLEDY NA ČESKOU LITERATURU OD JEZERA LOCH NESS

Igor Hájek: Prokletá i požehnaná Dokořán, Praha 2007

Nakladatelství Dokořán vydalo v prvních měsících tohoto roku svazek esejů a literárních kritik českého exulanta Igora Hájka nesoucí název *Prokletá i požehnaná*. Jde o texty, které vznikaly mezi lety 1970 až 1993 ve Velké Británii, kde jejich autor působil od roku 1968. Jméno Igora Hájka možná není českému čtenáři příliš známé, protože komunistická cenzura po jeho odchodu z Československa vykonala své. Vymazala jeho jméno z oficiálních dokumentů a jím přeložené knihy byly za normalizace staženy z knihoven. Na dlouhých dvacet let se jeho jméno ocitlo na indexu autorů, kteří měli být postupně vymazáni z kolektivní paměti českého národa. Když konečně přišla doba svobody, v níž se Hájek mohl opět otevřeně vyjadřovat k literárnímu dění i v domácím tisku, náhle zemřel nedlouho po svých 64. narozeninách v dubnu roku 1995. Editorem posmrtně vydaného svazku se stal ostravský literární vědec Martin Pilař. Autorem předmluvy je Hájkův dlouholetý přítel Josef Škvorecký, životopisný medailon napsal Jan Čulík.

Soubor *Prokletá i požehnaná* předkládá čtenáři patnáct Hájkových textů různé povahy, rozsahu i úrovně. Knize dominují čtyři úvodní eseje literárně historického charakteru, v nichž se autor pokouší podat ucelenější pohled na vývoj české literatury dvacátého století.

První z nich, podle které je pojmenován i celý svazek, se snaží anglickým čtenářům osvětlit posuny v české literatuře na podkladě dvou antagonistických principů. Hájek sleduje souboj estetické funkce literárních textů s funkcemi mimouměleckými, nejčastěji náboženskými, nacionálními, ideologickými a výchovnými. Ve svých zamyšleních se opírá o názory Arne Nováka a Reného Welleka, kteří se o daném fenoménu vyjadřovali již dříve. Samotný osud malého národa ve středu Evropy, který se musel potýkat s vlastní identitou, se nutně promítl i do literárního dění.

Ani období první republiky, doby národní samostatnosti, nebylo ušetřeno podobných tendencí. Klasickým příkladem je mu osobnost Karla Čapka, jehož literární odkaz v poslední době prodělává období recese. Hájek analyzuje příčiny ústupu čtenářského



zájmu o knihy tohoto klasika české meziválečné literatury těmito slovy:

„Avšak časy se natolik změnily, že dnes není příliš módní uznávat Karla Čapka, jehož život a dílo v symbolickém smyslu ztělesňuje ethos první republiky. Čapek sice uznával avantgardní umění, ale v málo srozumitelném způsobu psaní si sám nijak neliboval. Úcta k obyčejnému člověku a přesvědčení, že by se demokratické ideály měly odrážet v každodenní práci všech lidí, a to včetně literární tvorby, ho vedly k tomu, že psal stylem přístupným pro širší čtenářskou veřejnost. Čapkův smysl pro občanskou zodpovědnost byl přinejmenším stejně silný jako pocit závazku vůči umění, což může být důvodem, proč se někteří kritikové domnívali, že jeho dílo nemá trvalou hodnotu, a proč se sám Čapek považoval za opatrného a neprůbojného člověka.“

Popřevratovou realitu Hájek vidí jako bezprecedentní čas největší perzekuce. „Vítězný průměr si vylil hněv na intelektuální elitě,“ konstatuje a své tvrzení dokládá statistikou. V období mezi lety 1949–1955 bylo zničeno 27,5 milionu knih a zastaveno vydávání téměř všech literárních časopisů. Hájek se pokouší padesátá léta uchopit komplexně, sleduje osudy jednotlivých autorů a jejich děl na pozadí historických skutečností, hledá souvislosti mezi jejich literárním a společenským působením.

Asi nejzvěrubněji studuje období vlády průměru; normalizační sedmdesátá léta. Hájek se neomezuje na pouhý výčet mocenských posunů ve Svazu československých

spisovatelů a personálních obměn v redakcích vydavatelství a časopisů, násilná umlčení uměleckých osobností šedesátých let a mnoho dalších totalitních praktik, ale zkoumá i jejich dopad na díla jednotlivých autorů, jak prozeřimních, tak spisovatelů nevydávaných. Jeho pohled ale není v žádném případě předpojatý, úzkostlivě se snaží oceňovat i spisovatele, kteří v Československu vydávali jeden román za druhým (Páral, Zapletal) a podobným způsobem, to jest velmi kriticky, probírá i knihy exilových literátů, protože pouhé odmítavé stanovisko ke komunistickému zřízení není pro Hájka dostatečnou zárukou umělecké kvality.

V souboru Hájkových esejů o české literatuře nenajdeme nějaký explicitně vyjádřený estetický kodex, žádnou logicky strukturovanou koncepci podloženou vědeckými termíny, ale přesto po přečtení všech statí do souboru zařazených se v nás rozhostí pocit pochopení Hájkovy literárněkritické osobnosti.

Pro Hájkovo myšlení je charakteristické hluboké přesvědčení, že morální integrita autora je neodmyslitelně spjata s jeho dílem. Dílo je vlastně jakýmsi obrazem autorovy duše a společnosti, v níž žije. Není to však pouze autor, který určuje směr své literární tvorby, ale je to i dílo, které zpětně ovlivňuje jeho osudy a další umělecké směřování. Druhým znakem Hájkova myšlení je vědomá distance od českého tihnutí k „lepkému“ lyrismu, a to i k lyrismu tzv. superrealistickému. Hájek nedůvěřuje pouhé sumarizaci všednodenních postřehů a střípkovitých záznamů, kterým chybí ucelenější autorský vhled do skutečnosti. Literární sdělení bez hlubšího záměru a osobního nebo nadobního řádu odhaluje duševní i uměleckou sterilitu jejich tvůrců, a nemůže být proto začleněno do klenotnice slovesného umění. V neposlední řadě se Hájkovy preference vyjevují ve výběru autorů, o nichž referuje. Josef Škvorecký není zdaleka jediným spisovatelem, jehož dílo Hájek bedlivě sleduje. V druhé polovině knihy recenzuje anglické překlady Ivana Klímy, Ludvíka Vaculíka, Václava Havla nebo například Jaroslava Seiferta.

Neméně zajímavá je i monografická studie o bardu lašského národa Óndrovi Łysohorském, jehož jméno postupem času zapadlo téměř v zapomnění. Životní příběh tohoto svérázného samorosta prokládá Hájek citacemi z pamětí Václava Kopeckého, jemuž postava Óndry Łysohorského zkřížila cestu v ruském exilu. Ač oba komunisté, stáli na opačných koncích názorové barikády.

V Łysohorského snaze o uznání národní svébytnosti Lachů Kopecký s Nejedlým viděli nebezpečné separatistické tendence. A proto v poválečných letech, v nichž oba požívali téměř neomezené moci a Łysohorský se už nemohl opřít o podporu z Kremlu, mu v Československu lidově řečeno zatnuli tipec.

Hájkovy eseje jsou bezesporu velice kvalitním dílem. Jejich autor má schopnost syntetizovat nejrozmanitější fakta, analyzovat je a zobecnit do srozumitelných závěrů. Jeho postřehy jsou bystré a jazyk neotřelý. Hájek se vyhýbá frázím, plytkým soudům a k materiálu, s nímž pracuje, přistupuje se seriózností gentlemana, proto je přijetí jeho posmrtně vydané knihy již od vydání provázeno převážně kladnými ohlasy.

Problematictější se jeví samotná koncepce svazku. Témata jednotlivých příspěvků se mnohdy kryjí, takže např. fakt, že Seifert opustil sevřenou stavbu básní, se objevuje v knize dvakrát. Případný čtenář *Prokleté i požehnané* musí počítat s tím, že texty do ní vložené byly původně určeny anglickým čtenářům, a proto si ze čtení některých studií neodnese nové informace, ale spíš si zopakuje a utrdí již známé.

Svazek je opatřen poznámkovým aparátem, odkazy na u nás dostupné tištěné i elektronické prameny, autorovou bibliografii a fotografickým materiálem. Bohužel na některé stránky se vloudil tiskařský šotek, takže kvalita vydání je snížena častými překlipy.

Aleš Merenus

INZERCE



DIVADLO NA

Zábřeh

červen

- 1.pá / PERFECT DAYS** / režie A. Nellis
- 3.ne / ČESKÁ PORNOGRAFIE**
/ Divadelní studio Továrna / premiéra
- 4.po / ŘEDITELÉ** / režie M. Záchenská
- 5.út / MILADA** / režie J. Ornest
/ ČESKOSLOVENSKÉ JARO 2007
- 7.čt / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ** / J. Nvota
/ ČESKOSLOVENSKÉ JARO 2007
- 10.ne / NIEKUR** / K. Rudčenkova / Divadlo Letí
/ inscenované čtení / EK / 20.00
- 12.út / TROILUS A KRESSIDA** / režie J. Pokorný
- 13.st / Z CIZOTY** / režie J. Nebeský
- 14.čt / CESTA DO BUGULMY** / 11.00 / věř. generálka
/ PÍSKOVIŠTĚ / režie J. Pokorný / EK
- 15.pá / CESTA DO BUGULMY** / režie J. J. Pokorný
/ ČESKOSLOVENSKÉ JARO 2007 / **PREMIÉRA**
- 17.ne / O ŽLUTÉM KOPCI** / host
- 18.po / STRÝČEK VÁŇA** / režie P. Lébl
- 19.út / PLATONOV JE DAREBÁK!** / režie J. Pokorný
- 20.st / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ** / J. Nvota
/ ČESKOSLOVENSKÉ JARO 2007
- 21.čt / PAN KOLPERT** / režie J. Pokorný
- 22.pá / CESTA DO BUGULMY** / režie J. J. Pokorný
/ ČESKOSLOVENSKÉ JARO 2007
- 25.po / GAZDINA ROBA** / režie J. Pokorný
- 26.út / MILADA** / režie J. Ornest
/ ČESKOSLOVENSKÉ JARO 2007
- 27.st / CESTA DO BUGULMY** / režie J. Pokorný
/ ČESKOSLOVENSKÉ JARO 2007
- 29. 6. – 2. 7. / APOSTROF, PRAHA 2007**
/ IX. Mezinárodní festival nezávislého
/ a amatérského divadla
/ <http://apostrof.scena.cz>

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h.
Tel: 222 868 868
rezervace e-mailem: marketing@nazabradli.cz
www.nazabradli.cz

INZERCE



souvislosti

REVUE PRO LITERATURU A KULTURU
1/2007



Kontext / Yves Bonnefoy: Sedmá strana hluku – Emanuel Frynta: Malíř Mikuláš Medek – Patrik Ouředník: Chaos a písmena: Tóra a židovská kabala – Petr Šrámek: Cesta do obrazu aneb Hejdův funebrál – Viktor Kopasz: Solid painter

Rozhovor – – – – – se Zbyňkem Hejdou

Literatura / Zsuzsa Rakovszky: Stín hada – Jorgos Seferis: Inkoustu ubylo, přibývá moře – Jerzy Jarniewicz: V rádiu od rána pouštějí Cohena – Vona Groarkeová: Způsob světla – Pavel Hoza: Abrahám – Sylva Fischerová: Vymýšlet metafory – Zdeněk Volf: Mezi verše ředkvičky – Dario Fo: Netopejrov – Dopisy Karla VI. Schwarzenberga Libuši Halasové

Téma | Překladatel a redaktor / Anketa: Vlasta Dufková, Libor Dvořák, Alice Flemrová, František Fröhlich, Dana Gálová, Šárka Grauová, Lenka Housková, Anežka Charvátová, Michaela Jacobsenová, Viktor Janiš, Miroslav Jindra, Anna Kareninová, Dušan Karpatský, Rita I. Kindlerová, Eva Kondrysová, Ondřej Koupil, Milan Macháček, Petr Onufer, Jiří Pelán, Ladislav Šenkyřík, Miloš Urban, Lenka Urbanová, Kateřina Vinšová, Jan Zelenka – Diskuse nad překladem povídek M. Atwoodové Dobré kosti a románu I. McEwana Sobota

Blok | Paní de Lafayette / Záviš Šuman: Paní de Lafayette ve světle galantní literatury – Georges Poulet: Paní de Lafayette (přeložil Jiří Pelán) – Martin Pokorný: „Zatím...“: vrstevnatost času v Kněžně de Clèves – Martin Pokorný: Vypravěč v Kněžně de Clèves a skeptická epoché – Martin Pokorný: Zrak, tíže a náhoda: glosa k paní de Lafayette a Robertu Musilovi

...recenze, ohlasy a další texty

Objednávky, předplatné i starší čísla na internetu nebo na adrese redakce: Souvislosti, Pod Strojírnami 10, 190 00 Praha 9, tel.: 605 530 809, souvislosti@seznam.cz

W W W . S O U V I S L O S T I . C Z



PODĚKOVÁNÍ IVANU MÜLLEROVI

Jan Tesař: Traktát o „záchraně národa“.
Texty z let 1967–1969 o začátku
německé okupace
Triáda, Praha 2006

Jana Tesaře počítám mezi nejinspirativnější historiky u nás, protože dokáže svými pracemi trvale zneklidňovat. Tato pracovní vlastnost se mimo jiné projevuje tím, že si nelze přechystit jeho studie jen jednou, ale je nutné se k nim opakovaně vracet, třdit si autorovy informace, nápady, hypotézy, kloubit je se svými, s dosud poznaným, vážit, potěžkávat, zvažovat, promýšlet, sprádat, a tak bych mohla pokračovat. Není to autor jednoduchý myšlenkově, a když k tomu ještě přidám obrovskou pracovní výkonnost, sečtenost a obeznamenost se situací v jiných vědních oborech historií blízkých, docházím k závěru, že recenzovat Tesaře je odborná sebevražda. Takže s chutí do toho, napřed však dvě varování ohledně limitů myšlenkových a rozsahových: a) mějte na paměti, že předkládám Tesaře zpracovaného a vykládám ho tak, jak já ho chápu, b) Tesaře nelze vyložit na ploše menší, než má středně velká encyklopedie.

To, co nám nakladatelství *Triáda* předkládá, není jedna studie, ale studií několik, přičemž pouze jedna z nich je ucelená a uzavřená myšlenkově (ale i ta by se dala dále rozvíjet: *Nacistická okupační politika v Protektorátě v roce 1939 /studie z roku 1968/, s. 7–67*. Byla publikována v *Historii a vojenství* v roce 1969). Ta také tvoří jeden oddíl z celkových čtyř. Do druhého je zahrnuta nedokončená studie *Vlast, národ a dějiny v českém myšlení na počátku okupace /torzo z roku 1967/, s. 69–287*, jejíž jádro bylo zahrnuto do odvážné syntézy *Z počátků odboje, 1938–*

1941 (vyd. 1970) a k níž jsou připojeny tematicky související kapitoly shrnuté pod názvem *Nedokončené exkurzy*. Jedná se teprve o počáteční nápady, nerozpracované a nedopracované, o jakési motivy pro delší eseje, nebo dokonce studie, pokud by Tesař přistoupil na hlouběji a šířeji pojatou heuristiku. Třetí oddíl obsahuje dva články publikované na konci 60. let v *Dějínách a současnosti*. Také článek zahrnutý do čtvrtého oddílu byl v závěru 60. let uveřejněn v *DaSu* a ještě jednou v roce 2000 v Tesařově knize *Mnichovský komplex. Jeho příčiny a důsledky*, kterou vydalo nakladatelství *Prostor*.

To, co se nám tedy v *Traktátu* předkládá, jsou studie nebo torza studií, která navíc již zveřejněná byla. Výjimku tvoří *Nedokončené exkurzy*, jejichž problém je ovšem patrný již z názvu. Stojíme tedy před otázkou, proč Tesař (nebo ještě lépe: jeho editoři – určitě Michal Kosák, snad Ivan Müller? – chybí jejich ediční poznámka) tyto práce znovu vydává. Pro nás je zajímavý motiv autorský a Tesařovy důvody jsou současně kritickou reakcí na stav naší historické vědy:

„*Nejde tu o mou marnivost, přesvědčení, že každý má čist, co já napíšu: jde o to, že tuto mou (...) shrnující práci ignorují kolegové, kteří často rozsáhle citují a opírají se o mé předcházející studie dílčí. (...) Trvám na tom, že otázky, které jsem ve své stati předložil ani ne tak mezinárodnímu společenství historiků druhé světové války, jako české kulturní obci, rozhodně nebyly zodpovězeny a nepominuly tím, že jsou ignorovány. Proto se mi nezdálo ani troufalé, ani zbytečné, ani trapné vydávat tuto práci zde znovu.*“ (s. 350 – 351, vyjádření k II. oddílu)

Z výše citovaného je zřejmé, že si Jan Tesař cení zejména svých studií, které vznikly pro *Dějiny odboje*, ty ostatní byly vydány „*bez mé (Tesařovy) iniciativy*“ (s. 322), ale souhla-

sil s jejich vydáním a kontrolou textů, aby nedošlo k chybám jako v případě edice první, *Mnichovského komplexu*.

Osobně mi připadá zbytečné vydávat články publikované v *Dějínách a současnosti*, protože se nejedná o časopis nikterak nedostupný, ale chápu, že se iniciátoři edice snažili Tesařovy zásadní texty koncentrovat v jedné knize. Článek *Patnáctý březen v českých dějinách*, který tvoří oddíl IV., ale vyšel už v *Mnichovském komplexu*, nemusel být znovu, navíc v naprosto shodné verzi, přetiskován. Problematické je také vydání *Nedokončených exkurzů*: jedná se o takovou tříšť textů, že si nejsem jistá, měl-li autor na vydání něčeho takového vůbec přistoupit. Právě takovéto texty se totiž mohou stát semeništem oněch dezinterpretací, které byly pro Tesaře rozčarováním v případě *Mnichovského komplexu*.

Z předkládaných prací bych nejvýše ocenila I. a II. oddíl. V podstatě se Tesař snaží znovu a znovu snášet argumenty k obhajobě vlastní ústřední ideje, která se u jiných historiků odboje neobjevuje: snaží se prokázat, že „háčovština“ představuje historický komplex českého národa, „komplex přízpusobení se mocnějšímu sousedu“. (s. 35) S tím také souvisí poněkud specificky český způsob, jak reagovat na okupaci a spolupráci s okupantem.

Tesař je přesvědčen, že Háchova snaha „zachránit národ“ je ve svém principu vadná, pro národ škázonosná. Proto také ty uvozky v titulu. Ve skutečnosti totiž tento Háčovův přístup k okupantovi – snahu dohodnout se stůj co stůj, „zachránit, co se dá“ – nazývaný Tesařem háčovština, měl devastující účinky na národní páteř. A teď pozor: Tesař nepochybně Háčovův dobrý úmysl, o to nevede spor, i když právě do této roviny problém sklouzával v reakcích

Tesařových kolegů. Tesař se děsí společensky narůstající tendence Háčovův přístup omlouvat, nebo dokonce s ním souhlasit, protože se nedalo nic jiného dělat, protože jen tak bylo možné přežít, přestat to nejhorší. To, že byl Hácha po válce odsouzen, není pro Tesaře relevantní, nebylo to odsouzení skutečné.

Proč se Tesař tak urputně snaží znovu skoro po 40 letech opakovat, že je nutné k problematice „háčovštiny“ přistupovat jiným způsobem? Vychází z přesvědčení, a s tím lze jen hluboce souhlasit, že národ se nutně bude chovat tak, jak to odpovídá jeho historickým zkušenostem.

Jan Tesař je vzácný tím, jak v sobě spojuje historika s člověkem, který cítí odpovědnost za směřování svého národa a dává své vědomosti historické do služeb tomuto cíli. Jen tak si lze vysvětlit jeho zápal argumentační na poli odborného problému, jeho volání po hrdinech, kteří vlastními životy vykupují v tragických dějinných chvílích národu existenci, na niž snad už ani svým přízpusobivým jednáním neměl nárok... Pro Tesaře není historie vědou, odbornou prací, ale hlavně a především životním programem, který se snaží usilovně naplňovat. Věřím, že tento přístup může být pro zbytek naší historické obce natolik vzdáleným, že jej nedokáže nejenom pochopit, ale ani vnímat.

Proto jsem ráda, že *Traktát* vyšel, byť s výhradami, které jsem vyjmenovala výše, protože takových bolestivých přístupů a dějinných interpretací je nám třeba. Je to otázka duchovního přežití. Děkuji tedy Ivanu Müllerovi, dle návodu Jana Tesaře, že vytrval v přesvědčení o inspirativnosti Tesařových textů a zasloužil se o jejich znovuvydání.

Andrea Chrobáková-Lněničková

OZNÁMENÍ



VZPOURA – NE PORNOGRAFIE

Petra Hůlová: Umělohmotný třípokoj
Torst, Praha 2006

Mladá kulturoložka Petra Hůlová na sebe upletla pomyslný bič výtečně napsanou a nadšeně přijatou prvotinou *Paměť mojí babičce* (2002). V krátkém časovém období pak v pražském nakladatelství *Torst* vydala další dva tituly. Ty nikdy nesklouzly pod průměr, nicméně kvalitou ani ohlasem novelu z mongolského prostředí nepředčily. Petra Hůlová se rychle zařadila k našim nejúspěšnějším autorům. Čtenář orientující se podle recenzí v denících a společenských časopisech (existuje-li ovšem vůbec takový) by mohl téměř nabýt dojmu, že má její knihy už předem přečteny – vždy stejným jazykem (totiž obecnou češtinou) tematizovaly tytéž problémy (mezigenerační střety v tu- i cizozemským rodinách), všem byly dokonce vytykány shodné nedostatky (například vágní příběh). A tak se autorka vzbouřila.

Její v pořadí čtvrtý počín s názvem *Umělohmotný třípokoj* se z předchozí řady výrazně vymyká. Jde o hravý, rozverný monolog prostitutky. Asi třicetiletá „nabízející se dáma“ si sama pro sebe „mudruje“ o celém širém digisvětě – což není žádná pohádková země, nýbrž termín, označující prostor, v němž dnes žijeme: „*Digisvět mě moří, jako kdybych nebyla dost rychlá, a přitom jsem ještě úplně*

mladá, holá a potřebuji teplo a laskání, abych vykvetla jako květina, kterou je každá žena, a dnes už i muži jsou květinami, o které je třeba pečovat. Tolik práce s pečováním, na které chybí pracovní síly, a proto se musejí otevírat pracovní trhy přivandrovalcům, které ještě štěstí s neštěstím neunavilo, i když o sebe neumějí tak pěkně dbát, a trochu to tím pak na našich ulicích kazí. Jenže i kazy do digisvěta patří, protože pak už by přece nebylo co zlepšovat a velkopřůmysl by zvařl jako lilie.“ Ačkoli se do zorného pole bezejmenné vypravěčky vejdou i aktivity v podstatě cudné a dobré mravy neporušující, jako nakupování či sport, většina témat přirozeně souvisí s jejím povoláním. Jsme tak účastni přemítání o klientech i prostředí, z něhož k hlavní hrdince přicházejí, o různých aspektech jejího řemesla, vlastní tělesnosti i ženském údělu jako takovém.

Je to pornografie? Pro některé nejspíš ano, příběh ženy lehkých mravů podrobně popisuje její „pracovní náplň“ nejen s věcnou otevřeností. Promlouvá jazykem v autorském rejstříku Petry Hůlové zcela novým – spisovným, kultivovaným, prošíkovaným pestrá škálou úderných vulgarismů, ale i početnými, často zdrobnělými novotvory a slovními spojeními (*strýčkopa-pínekové, vymrdrničkovat, reklamka mentolový dech, ráno hipšik aerodynamicky tvarované*). Tato prostitutka shlíží na svět dětskýma očima. Pohledem, jež v základě charakterizují zvědavost a hravost. Vždyť i svoje

postřehy skládá ve fiktivní (komickým způsobem osvětový) televizní seriál. Humor, jeden z charakteristických rysů novely, se realizuje především právě v rovině jazykové. Zdrojem jiskření je i kontrast mezi dětsky naivním tónem vypravěčiny řeči a suchou ironií (... *protože je vám třicet a kromě lítosti a závisi se k nějakým jiným lidským citům prý svobodně třicetky těžko dostanou*).

Příběh je maximálně upozaděn, nekonkrétně jsou nahozeny i jeho reálie. To vůbec neznámá, že by se tu nic nedělo. Text přetéká šťavnatými popisy a peprnými definicemi. Úvahy i přes nepopíratelnou literární stylizaci nepřekračují myšlenkový obzor postavy.

Petra Hůlová se opět opírá o jednu ze svých největších zbraní – až zarážející schopnost empatie. Vedle toho se ukazuje silná i v úvahových pasážích – na rozdíl od některých loňských debutantů. Její poslední počín tak v konkurenci novinek zapadl vyloženě neprávem.

Téma knihy, tedy „prostitutka a její svět“, by dnes, kdy mnohá tabu padla, nejspíš nemohlo obstát jen samo o sobě. V tomto případě je však jednoznačně „legalizováno“ osobitým, byť pro některé čtenáře jistě nepřekousnutelným zpracováním. Prozáčka Petra Hůlová opustila vyšlapané cestičky a mnohé čtenáře tak nejspíš nemile překvapila. Mnoho jich ovšem mohla i získat.

Jana Matějková

Abstraktní fotografie **Jaroslava Rösslera** jsou k vidění v galerii *Fiducia* v Ostravě, do 20. 6. 2007.

A ještě jednou Ostrava: Galerie *Dole* přináší výstavu maleb **Petra Duba** nazvanou **Léčba neklidem**. Výstava potrvá do 22. 6. 2007.

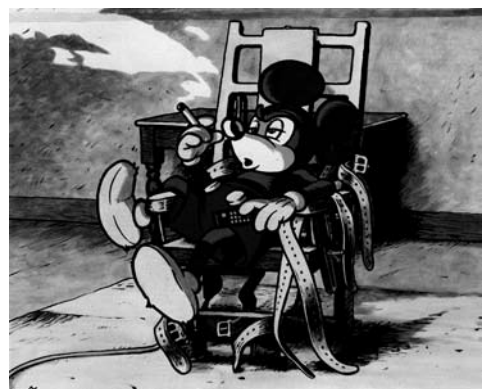
Pražská Galerie *Jaroslava Fragnera* přináší pohled na **Neoficiální a figurativní New York**. Nahlízet můžete do 24. 6. 2007.

V uherskohradištském Domu knihy *Portál* jsou k vidění malby **Viléma Veleckého**. Do 30. 6. 2007.

Galerie *Rudolfinum* představuje dílo německého výtvarníka **Neo Raucha**. Výstava s názvem **Neo Rollen** je k vidění do 5. 8. 2007.

Galerie hlavního města Prahy vystavuje v domě *U Kamenného zvonu* retrospektivní výstavu **Jindřicha Štyrského**. Do 9. 9. 2007.

Galerie *Vltavín* a Galerie *Mona Lisa* v Praze vystavují obrazy **Jozefa Gertliho Danglára**.



Z výstavy obrazů Jozefa Gertliho Danglára

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč



Na začátku stál malý dřevěný domek v Uržumu. V něm otec, matka, Aňuta, Liza a Serjoža. Bída všude kolem, práce žádná... Inu co naplat, řekl si otec, vydám se do světa, nějakou kopějku vydělám a rodině pošlu – a odešel. Už se však nevrátil. A aby toho nebylo málo, dopadla na rodinu další rána: *Matka postonávala. Jednou se v chladný a větrný den u řeky nastydla. Máchala prádlo bohaté obchodníci Šamové. Prádla bylo mnoho – tři velké koše. Matka machala prádlo v studeném větru dlouho do večera a důkladně promrzla.* (...) „Možná, že se i uzdraví,“ myslila babička. Neuzdravila, zemřela za dva měsíce.

Dále Serjožu a jeho sourozence vychovávala babička. Byla však stará a poté, co koza přestala dávat mléko, nezbylo jí nic jiného, než hodit jedno z dětí přes palubu. „Koho z nás tam dáš?“ ptá se Aňuta. / „Serjoženku.“ / „Nechci do sirotčince! Nepůjdu! Dej nás tam všechny!“ (...) Babičko, babičko moje, nedávej mě do sirotčince!“ nepřestával plakat Serjoža. / Babička měla sama pláč na krajíčku, bylo jí Serjožky líto, ale nemohla si pomoci. / Musel jít do sirotčince. Zpočátku se mu tam hrubě nelíbilo, ale nakonec se s dětmi sžil a zaujal místo jejich spravedlivého vůdce v boji s bezprávím

v podobě dřívějších samozvaných tyranů. Serjoža neměl slabin, a když už někdy šlápl vedle, tak jedině pro blaho ostatních.

Učil se výborně. Uržumští obchodníci se nechali přemluvit a dali hocha na vyšší školu do Kazaně. Netrvalo však dlouho a přestalo se jim chtít platit. A chudák Serjoža, prost apanáže, najednou nemá kam hlavu složit – zlá paní domácí ho vyhodila na ulici... A ani do školy nemůže, kupci nezaplatili ani tam! Kdyby tak věděli, co hoch kuje, ještě více by rubl v dlaní obraceli! Chlapec dostal zálsusk na Gorkého knihu *Před tváří života*. Revoluční knihu. Také si za to s dalšími soudruhy vysloužil karcer, což mu ale nevadilo: „*Taková knížka by stála i za dvacet hodin karceru, natož za dvanáct!*“ V létě pak přicházejí první Serjožovy revoluční kroky – v 16 letech! Uvědomělý kamarád Saňa seznámil Serjožu s Pavlem Ivanovičem. „*Je to vypovězenec, revolucionář,*“ zašeptal Saňa Serjožovi. (...) „*Je to hodný člověk, srdečný,*“ chválila babička studenta. „*Kolikrát mi přinesl vodu ze studně.*“ / „*Vypověděli ho sem na pět let,*“ řekl Saňa. / „*Ach, mnoho lidí trpí za pravdu,*“ vzdychla si babička. „*V žalářích i ve vyhnanství!*“ Pavel Ivanovič dlouho neotál: schopné chlapce seznámí se



zámečníkem Zotkinem a hned je zaúkoluje. „*A co máme dělat?*“ zeptal se nedočkavě Serjoža. *Vzrušením se mu až trásly ruce.* / „*Letáky!*“ (...) *Vletácích se vykládalo, proč se chudí žije špatně, ale boháčům dobře a kdo je tím vinen. Dole na samém konci letáku bylo napsáno velkými písmeny:* „*Pryč s carem! Ať žije revoluce!*“ I okresní hejtmán dostane od hochů svou porci letáků. „*Ať ví, že revolucionáři ani v noci nespi!*“

Serjoža brzy studia dokončil a vydal se na další štaci do Tomsu. A právě tady prožije svou zatím nejskvělejší chvíli! To když vymyslí skvělý zlepšovák při distribuci zakázaných tiskovin: využije otvoru ve zdi, kam

se ráno kolíky uchycují okenice, aby se nezavíraly. Do těchto otvorů Serjoža pěchuje letáky a každý obyvatel Tomsu si je večer, když okenice zavírá, vtáhne do bytu sám! Až z Petrohradu kvůli tomu přijela vyšetřovací komise a tomský gubernátor Azančevský hořekuje: „*Nemohu zatknout revolucionáře, protože si všichni obyvatelé sami zastrkávají letáky do svých bytů!*“

A už jsme u konce, neboť kniha pojednává toliko o dětství budoucího hrdinného revolucionáře Sergeje Mironoviče Kirova, v nějž se náš malý Serjožka co nevidět přerodí. Ale to už je jiný příběh. Nic nám nepomůže, že jsme napjatí. Škoda, píše se v doslovu, že už je konec vyprávění! Tohle si říkám pokaždé, když dočtu knížku o někom, kdo se mi líbí. Serjoža Kostrikov se mi líbil naráz. – A jakpak by ne, vždyť ho musí mít rád každý poctivý člověk, který ho poznal. A když vyprávění přestalo v nejlepším, je čtenáři líto, že nebude vědět, jak Serjoža žil, jak pracoval a bojoval, když vyrostl a dospěl. Všechny zvědavce odkazujeme na film *Velký občan*, kde je však i obraz z nejsmutnějších – jak nakonec zločinní trockisti Kirova zavraždili. Ještě že ho hodný strýček Koba pomstil!

Honza Lampa

VÝROČÍ

Svatava Antošová

*3. 6. 1957 Teplice

Pro tebe

To pro tebe
píšu všecku svou nahatou poézii
a pro tebe
žiju tenhle život plný křiklavých serenád
dotěrných nostalgických podzimů
a noci
odtoubených posledními vlaky do čirého
bláznovství

Ty vlaky mě jednou odvezou
ale já
celá vyhublá z tvoji lásky
a svátečních cigaret
tě nikdy nevyměním za hladce oholenou tvář
perfektního auta
za prestiž
získanou přes postel
za nablejskané sny I. kategorie

ani za most z pozlátka
k těm na druhé straně

Jenomže
už dávno jsem tě vyměnila
za „Blues v modré a bílé“
za deštivou noc pod širákem
za ikebanu
tu nejprostší a ze samých kočiček
vemlouvajících se do upejpavé přízně jara
za žluté nebe
a za vejšlap někam nahoru
co nejbliž k němu
Za tiché posvátné civění do ohně
v němž se co chvíli objevuje
černá růže
která se ti až neuvěřitelně podobá
(Říkají mi poezie, 1987)

Dále si na začátku června připomínáme tato výročí:

4. 6. 1927 Hana Bořkovcová
6. 6. 1947 Táňa Fischerová



FEJETON

VĚTVÍ PO HLAVĚ

Na Václaváku, hustě zalidněném, v pravé poledne, jsme dostali větví po hlavě.

Šli jsem od Muzea dolů spolu s kamarádem Mydlářem (tak se mu říká ze skautských dob), rozhodli jsme se poobědvat a prodiskutovat cosi ve prospěch zdárného chodu vesmíru. Váha docela statné větve se rozložila na dvě palice, což do značné míry otupilo úder vedený bez nejmenších pochybností shora. Snad nás to oba mělo varovat ve věci, kterou jsme chtěli prodiskutovat, neb jsme se oba právem mohli zrovna cítit jako hlavy jednoho našeho smělého projektu.

Nic moc se mi nestalo, dvě tři hvězdičky se mihly před očima spíš z povinnosti, ale přece jen mi došlo: celá situace je velmi podezřelá a nenormální. Hned nato se před námi vynořil chlápek s vysvětlením, že si máme dávat pozor, protože tam zrovna prořezávají stromy. Čekal bych omluvu, dotaz, jestli jsme v pořádku, ale ne pokyn, abychom si dávali pozor, takhle jsem si připadal jako protagonista v anekdotě, kdy nějakého muže přejel nákladák, načež řidič se vyklonil z okýnka a zvolal na něj: *Dávej bachal*

Vycváln chodem tohoto světa, zvolal přejetý: Proboha, vy ještě budete couvat?

Ano, u stromu dva metry od nás stálo celkem nenápadně auto se zdviženou plošinou mizící ve větvích stromu, ale nic jiného nenaznačovalo, že by zde litaly větve. A tak jsem se rozhodl, že upozorní-li mne dřevorubec na Václaváku poté, co mi jeho nedbalostí spadla na hlavu větev, že si mám dávat pozor, je na místě upozornit na oplátku jej na pár skutečnosti: „Já si mám dávat pozor? Snad vy, ne, člověče? Vy si máte dávat pozor, aby někomu nespadała větev, kterou řežete, na hlavu!“ Dobrý muž odvětil: „Ale já za to nemůžu, že ta větev spadla na vás, to se přece nedá odhadnout.“ Pochopil jsem, že je čas přitvrdit a dát najevo rozhořčení, které se ve mně mocně hlásilo o slovo, i dal jsem mu volný průchod: „Jak »já za to nemůžu«? A kdo teda? Sakra, uvědomte si, že jste na Václaváku, choděte tu mraky lidí, a vy tady bez varování řežete větve.“ Přidal se Mydlář, čímž dal najevo, že je rovněž více méně živ a zdráv: „To se nedá takhle dělat, když řežete větve, musíte nějak varovat kolemjdoucí, aby si toho všimli a vyhnuli se, to je vaše zodpovědnost.“ Chlap oponoval: „Ne,

tohle na mne nehrajte, já za nic nemůžu, mně dali za úkol řezat větve a to taky dělám, tak mě nezdržujte.“ Nebudu dále rozvíjet svůj monolog, který, přiznám, začal být velmi peprný, neb jsem si dal za úkol doslova seřvat dřevorubce „aby si to zapamatoval“, zkrátka jsem tíhu klacku, kterou jsem před chvílí pocítil na své hlavě, potřeboval aspoň verbálně shodit na něj. Když jsem při posledním ostrém slově pocítil, že vše bylo řečeno, utnul jsem vášeň a podíval se, s kým to vlastně hovořím. Ajaj, byla to gorila v montérkách, která evidentně zvažovala, jestli si jí vyplatí nebo nevyplatí mne rozplácnout. Mé předchozí zmínky o tom, že by taky mohl za chvíli sepisovat někde protokol a být obviněn ze způsobení úrazu, na něj zanechaly jistý dojem, který ohrožoval touhu v šest to tady na Václaváku zabalit, ale sebejistota, s níž jsem na něj křičel, jej poněkud zarazila.

Samozřejmě ani já jsem netoužil strávit následující hodiny či dny výpověďmi a protokoly, a když mi Mydlář špitl do ucha: „To je marný, on má IQ tak 70,“ bylo mi ho najednou skoro líto. On sám opravdu za nic nemůže a jeho nadřizený by se z toho vykroutil. Odká-

kal by to chudák, který za pár pěték řeže větve, magistrát ušetří, o bezpečnosti práce jej srozumitelně nepoučí, když se něco stane, odkáže na nějakou vyhlášku, o které nepochybně byla řeč v nějaké smlouvě, kterou takřka nesvěprávný hromotluk podepsal... Ne, to nemá pokračování. Využil jsem neobvyklého momentu zkoprnělosti více než metrů živé váhy a otcovsky laskavým, ale stále autoritativním hlasem jsem pravil: „Vaši nadřízení vám musí dát k dispozici pomůcky a návod, jak tohle dělat tak, abyste nikoho neohrozil, fakt, věřte mi, vím, co říkám, jinak by to pro vás mohl být děsný průšvih. Tak se podle toho zaříďte a hlavně si dávejte pozor, aby už na nikoho nemohla spadnout větev.“

Odešli jsme s Mydlářem na oběd do restaurace Jizera dokončit, co jsme měli rozpovídáno, a taky trochu si sjednotit dojmy a probrat symbolickou hodnotu celé neuvěřitelné příhody. Po obědě jsme vylezli na Václavské náměstí. Dřevorubec zrovna seděl na větví a podřezával si ji. Blížila se mateřská škola. Nevzmohl jsem se na nic jiného, než že jsem paní učitelce řekl: „Pozor, padají větve,“ a ukázal na strom.

Václav Bidlo

Ročník XVIII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Anna Cermanová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Hana Růžicková. 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 Ringier Print, a. s., 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., Hvozdánská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjedenocaná organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.brailnet.cz

2007/11

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25.- Kč * 31. května 2007

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK