

lukáš zádrapa o překladu čínské poezie str. 6
mýtus a čas ve skácelově poezii str. 8
rozhovor s Jiřím Hrabalem str. 10
o přijímacích zkouškách z české literatury str. 12
Jan Škoda: ukradené narozeniny str. 14
povídka svatavy antošové str. 16
verše Pavly Medunové str. 18

20/09/2007, 25 Kč

www.itvar.cz



proto neexistují básničky!

ROZHOVOR
S DANIELEM HRADECKÝM

foto Tvar

Daniel Hradecký

* * *

*Kristův věk totiž, 3 a 30 let, to je ten věk,
kdy se Quijotům začínají přestávat
hojit rány.
Ty ale objevuj námořníka: Je to ten,
který se nebojí tabáku:*

*Walter Raleigh, pirát, „poet“ a Alžbětin
milec, ten
když viděl ruiny,
nespatřoval v nich dosud nepohřbenou
minulost,
ale svou vlastní už počatou budoucnost.*

Přibližování dřeva / Písečné dny

Daniel Hradecký se narodil 21. dubna 1973 v Mostě, vystudoval gymnázium v Litvínově, pracuje jako dokumentarista Ústavu archeologické památkové péče v Mostě, vydal knihu *Muž v Průlomu (Orpheus, 2004)*, publikuje v časopisech, básnické soubory *Zasadit dům postavit strom*, *Chůze po vodách*, *Marionety a Přibližování dřeva/Písečné dny* má zatím v rukopise.

Než jsem pustila diktafon, říkal jste o jednom člověku, že v sobě nemá za mák pokoru. Co je pokora?

Pokora je podezřelá věc. Zvláště v naší křesťanské tradici – tradice totiž zatemňuje původ, jak se kdesi vyjadřuje Heidegger – a náš původ je mnohem starší než křesťanský. Ono se to nezdá, ale mnohem více než křesťané o pokoře věděli Řekové. Řecká pokora spočívá ve vědomí hranic, které jsou nepřekročitelné – co je za nimi, to se prostě nesmí dělat. Nejde o hřích, spíše o hybris, pýchu–zpupnost. Vesmír má určitý řád, a ten se nesmí přestoupit. Ne, že by nad tím bděl Zeus nebo nějaká jiná pokleslá božstva, ale přímo Díké, Spravedlnost a její pomocnice Erínye, které pak vykonají patřičnou pomstu. Vždy o tom vypráví mýtus. O Ikarovi, například. Nejde o žádný lidský zákon, a ví se, že s přestupníkem to vždy dopadne špatně. Řekové byli v tomto smyslu mno-

hem pokornější než křesťané. My pokorní nejsme. My si myslíme, že máme svět k užívání (je to psáno i v Bibli), což vlastně pokoru vylučuje. Řekové to takto necítili, byli přesvědčeni, že kdokoli překročí to, co člověku bylo určeno, bude stížen strašlivým trestem. Okamžitě vznikne poskvrna, miazma, a jen velmi nákladnými obětmi se dá odvrátit katastrofa. Já se domnívám, že např. Archimedes a jeho škola by byli schopni vyrábět parní stroj, střelný prach, letadla, ale věděli, že to by bylo překročení míry. My míru překračujeme neustále a také se nám to vrací. Také nemáme smysl pro tragédii. Když spadne letadlo, nesnesu, když se tomu říká tragédie. Lidé to letadlo vyrobili, ba se tím pyšnili, dobrovolně do něj vlezli... Je to neštěstí, ale ne tragédie. Létat je překročení míry a člověku nepřísluší. Proto Ikarův pád. Řekové považovali tento mýtus za moudrý.

Soukromá pokora má asi víc co do činění s hříchem – možná by se mohlo říkat – s vinou.

Soukromé hranice jsou tedy dané tradicí, výchovou – nebo jde spíš o onen Kantův „mravní zákon ve mně“?

Kantovi jsem nikdy nerozuměl, deset let bych s ním musel vstávat lehat... Základním pojmem je možná pořád ta míra. „Ani slunce nepřekročí svou míru, sic by je stihly Lítice, služebnice Spravedlnosti.“ To jest ani Slunce nevyjde na západě, fialový a hranatý, jednou, jen tak, ze srandy. To je prvotní reflexe, vidíme, že věci se odehrávají v určitém řádu. A člověk je jeho organickou součástí – také v hloubi duše svou míru zná a měl by se podle toho řídit. Ale pokud (a dokud) je člo-

...4



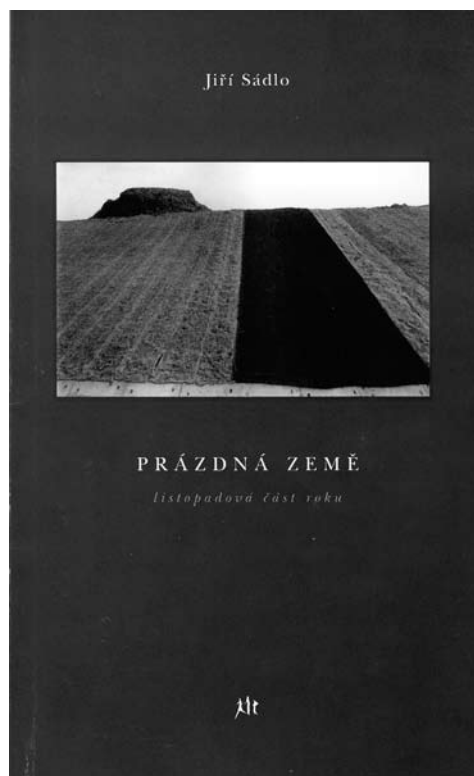
PRŮZKUM ZEMĚ SKVRN

1 Je září, papírově ještě léto, ale ze země vzlíná povědomý pach namrzlé hlíny, stromy se v korunách krabatí a večer se vracíme s ušima červenýma chladem. Mohli bychom si začít psát první zápisky do *Podzimního deníku* – jako Jiří Sádlo v knize *Prázdná země*. Předchází mu *Zimní deník*, následuje *Jarní*. Biolog Sádlo si vytknul za cíl „prozkoumat průběh chladnější části roku v příměstském prostoru severovýchodního sektoru Prahy“. Přestože kniha naznačuje průzkum jediného roku, jediného cyklu, autor užil zápisků z období dlouhých deseti let (jak sám doplňuje v závěrečné poznámce). Ač moderní vědec, nástrojů k výzkumu užívá veskrze tradičních: zraku, hmatu, čichu, sluchu, citu.

Prázdná země je souhrnem krátkých textů, zápisků, útržků pozorování. V datech či bez nich plyne zima, podzim, jaro; centrem pozornosti je příroda a krajina. A také pozorovatel sám. Jsou zde zaznamenány úkony drobné až banální, ale takto vypsány, obtíží se vážností a významem. „Položil jsem čajník, vzal šálek a odnesl ho ke stolu. Po cestě mi zahrál prsty, mávl jsem jimi.“ V sledování přírodních dějů je stále přítomno napětí okamžitého a uplývajícího, svár mezi *teď* a *vždy*. Listí padá, byl podzim, teď je zima. Znovu, ale jednou: Sádlovo soustředění se zastavuje u detailů, které odlišují a vydělují. Zároveň chce vnímat odraz cyklického času. „Ale každé již i nejdrobnější souvětví [olše] mělo otevřené šišky z loňska, které byly zcela doko-

rán (ejhle: živě hnědál!), a s nimi zároveň vše na jaro připravené a zcela zavřené: pupeny a tuhé visuté jehnědy a mladé šištičky (ejhle: stříbrně fialové). [...] Ale když jsme byli dál od olší, tam to zas už bylo stejné: černé olše na bílém sněhu, nepořádné větve a přísné kmeny, na bílém černé.“ Jedinečné zachytává nejraději čichem; čím expresivnější je počitek, tím lépe: pach hniloby, plísňe, černé vody, hub.

Sádlo je chodec, krajinu měří kroky vyměřenými zkušeností. Útočistěm je mu domov a hospoda, ale existuje taková...? „Okna zastřená, plst místo tácků, každý pil sám. Po svém. Mnul hlavu. Řekli: Nedívej se na mě.“ Zapisuje nesoustavně, přidává třikrát za sebou a potom řadu dní nic. Na podzim nedatuje vůbec. Ostatně, o datum kterého roku se právě jedná? Jde o kroniku přírodního času, který se kalendáře, civilizační vymyšlenosti, netýká. Ze Sádlových zápisků prosakuje něco starého, archetypálního: čas měřený úkonem, růstem či barvou nebe. Připomínají každoroční naději jara, podivně zapomínanou a někdy v květnu v rozpacích znovu poznávanou. „Huš, pokušení! Nevím, co po mně chce jaro. Plno zde touhy náhlé, úplné, definitivní, přesné, pohotové jako smrt. Jaro sekera, jaro modrooký idiot.“ Důvodem pozorování je změna; co ostatně jiného pozorovat. Důsledkem změny je melancholie; stejně tak euforie. Sádlo ji někdy poskládá do řádků, báseň to ale není. „Sladká plíseň na mléce, první ořechy / Zčerná voda, začínáme vařit po alsasku / Zčerná listí / Zčervená listí / Ozve se starý chraplavý křik / Tvář sochy ve větru / Listí je pryč, a Němci na pláni.“ Pra-



staré plynutí je jen zřídka narušováno lidským řádem a zvykem: advent, Hromnice, masopust. Rituály společenské i osobní (měchýřní obřad: pouštění rybích duší po vodě) dělí čas na stravitelné kousky.

Kdo by chtěl rozebrat jazyk a styl, napracoval by se. Není konzistentní, zadrhává se, lavíruje mezi stylistickými neobratnostmi (časté jsem... jsem) a čistotou, pregnaností výrazu. Některým souvětím vystačí dech na

celý dlouhý odstavec, jindy – ač téma se neliší – shlukuje se do kratičkých hesel. „Jinovatka, krev mrazu. / Ráno dlouhé rákosí. / Mírné oči, hvězda.“ Z většiny by se dal označit za lyrický (copak je lyrika jen zbabraná epika?, ptá se však autor v závěrečné poznámce), nečekaně dostane čtenář záhlavec nadreálnem nebo expresivitou. „Bylo neurčité světlo, trochu jinovatka na pozůstatcích trávníku, foukalo do kabátu, šel jsem podle plotu. Na ulici ležely skopové nohy.“ „Vesna je jarní hlad, jarní bída. Prázdná darwinovská vesna, hubená a žlutá, jde dnes ráno kolem plotu a mrňk! mrňk! louská nahatou kundou o dřevěné tyčky.“ Jednotlivé deníky jsou od sebe oddělené samostatným, barevně odlišeným listem; stojí na něm název, časové rozpětí zápisků a (u zimy a podzimu) latinsky a česky psaný soupis kapitol, který však nekoresponduje s vlastními názvy v knize. Lze jen uhadovat, zda vznikly dříve (ale třeba byly nakladatelem odmítnuty) nebo později (coby autorovo dopovězení a ironický žert, zlehčující vlastní text /pseudo/vznešeným jazykem – Úhrn hvězdoprávný: ani havran, ani hvězda; Kladu zde ovčí nohu; Úhytě nebes hnilobně útěšně zří.)

Jediné vadí. Název: *Prázdná země*. Jak to, když je Sádlova země každý zaznamenaný den plná k prasknutí a divže nepřetéká a nekličí ven? Ponechám si k úvaze. Závěrem skromná rada – až budete kupovat na nový rok kalendář, přibalte i Sádla. Lze do něj připisovat: Jaro bylo viděno o tři dny dříve. *Jaro, ty záludná bestie!*

Anna Cermanová

NĚCO SE DĚJE S NEBEM

2 Zimní, podzimní a jarní deník obsahuje útlá kniha Jiřího Sádla, jinak povoláním biologa, spoluautora knihy *Krajina a revoluce* (společně s Petrem Pokorným, Pavlem Hájkem, Dagmar Dreslerovou a Václavem Cílkem, 2005). Tři malé deníky na necelých sto stranách, a přece nad nimi stojíme s uznáním. Nalézáme a čteme v nich slova, která nás biolog musí učit, abychom se my, malověrní patlalové v lyrice a epice, byli schopni chytit za nos a říci: Vždyť tohle je jasné, staré, a přece nám je potřeba otevřít oči a ukázat přírodní rytmy roku. Jako vždycky na jaře se všechno probouzí, i v téhle knize – knížce – je návod k znovuzkříšení všech našich dávno pohřbených slov a slůvek.

Prázdná země je jednou z nečekaných, překvapujících knih, které se zničehožnic objeví a my je musíme vzít tak, jak jsou, upadat před nimi na pozadí a skoro na ně žárlit, že jsou tak jednoduché – žádné velké štráchy s přemírou expozice, žádné rypání v té vaší naraci a paradigmatech. Stačí jen přádénko vlastního věření si, vlastních pochyb a vlastní vůle neříct všechno hned. Jiřímu Sádlovi se povedla velice pěkná kniha, ze které až trne slasti při čtení: „Najednou stojí přede mnou obrovsky zelená velká země. Jenom zelená. A stál jsem před ní jako před propastí.“ (s. 78) Ta úzkost! A ta pokora jakoby mimochodem! Jaká síla poezie, a zároveň temnota a drama v tom všem...

Celému textu deníků, které se věnují zčásti záznamům o zimní a jarní přírodě, vévodí naprosto jasné, střízlivé vážení slov, které však ve výsledku není nikdy jen popisem. Je v těch krátkých zápisech nesmírně silný náboj řekněme poezie, svírající v sobě něco absolutního, něco výjimečně lyrického a přízračného zároveň:

„Dnes bylo krásně, polyfonie hnilobného procesu v zlatém vyšívání, jablka se pokojně třpytila v slunci, brambory chytily černou nohu, růže chytily padlí a plíseň byla na jablkách. Podzim intenzivní jako lojová jiška.“ (s. 58)

Z těch záznamů padá nebeský klid a září z nich nějaká dávno zapomenutá svědectví o hledání. Svázaná je s nimi dohromady ale i bolest, a nevím, jestli z vědění, poznání

nebo z existence a zániku. Pravděpodobně ze všeho trochu, vždyť jen sám listopad, který je vytknutý do podnázvu knihy, má v sobě závrát podzimu. A podzim má v sobě nutnost zkoumání: „Podzim je proces, v němž se neustále připomíná, co se děje ještě a co už (...). Něco se na podzim děje s listím. Něco se děje s nebem.“ (s. 52) Nic krásnějšího v tuhle dobu nelze číst – sami to teď (ještě září) budeme chvíli zažívat.

Jiří Sádlo obnovil jedno z dávno zapomenutých řečišť básní v próze, lyrických textů, obohatil je o smrtelnost a udělal tak z někdejších zátišíček panoramatický obraz pro všechny smysly. Hyří až snovými obrazy

– a přitom to není surrealita, spíše dávný archetypální odraz, něco jako ve *Vanilovnících* Georgese Limboura nebo *Balonu v lese* od Julienu Gracqua: „Předpředjarní syrovina večer, na dvou zdech stínky větví jasanů.“ (s. 33) V Jiřím Sádlovi máme českého pokračovatele těchto vrcholných, omamujících básníků v prozaické škatuli.

Kde byl sakra tak dlouho? A vážili bychom si ho, kdyby tady byl hned řekněme od začátku 90. let? Dovedli bychom ocenit právě tenhle drobný, ustavičně tepající styl, který v sobě skrývá nezanedbatelnou hudebnost, který dělá minuciózní a jemné obraty, k nimž jsme nuceni se vracet? Prav-

děpodobně ne. Pravděpodobně je teprve nyní jeho čas, kdy měl přijít a říct to svoje, živé a proměnlivé.

Málokdy se stane, aby se k próze člověk vracel jako k básnické sbírce. U Jiřího Sádla si vychutnávám detaily i to, jaká slova sám dokáže vědouce klást za sebou. Už dlouho jsem nikde neviděl v prozaickém textu tak pietně a uvážene naskládaná slova coby jablka v lísce: *Omačklinka. Jaro sekera, jaro modrooký idiot*. Ano, k některým pasážím Sádlovy knihy se lze vracet, protože se odmítají omrzet. Podzim se přece jen také s jistotou sobě vlastní vrací.

Michal Jareš

INZERCE



Slova bez hranic 2007

WORDS WITHOUT BORDERS | FESTIVAL POEZIE | POETRY FESTIVAL

Olomouc | 3.–7. 10. 2007

Divadlo hudby | Kaldera | Ponorka



PROGRAM (změna vyhrazena)

Slavnostní zahájení: **Pavel Herynek** (vernisáž); primátor **Martin Novotný** (proslav a bigbít); **Petr Mikeš** – verše **Paula Muldoona** (Severní Irsko) | **Antologie německých expresionistů** (**Radek Malý**, **Ludvík Kundera**, **Ingeborg Fialová**) | **Marian Palla & Tomáš Vtípil** | **Erich Groch** (Slovensko) | **Jiří Olič** – půlnoční čtení z **Egona Bondyho** | **Pobocza** (polský překladatelský projekt): **Paweł Szydel & Adam Ostrowski** (Polsko); **Agnieszka Lasek** (Polsko) & **Tatjana Jamnik** (Slovensko); **Franciszek Nastulczyk**, (Polsko); **Lenka Daňhelová** (Česko) | **Steffen Popp & Hendrik Jackson** (Německo) | **Scott Thurston & Antony Rowland** (Anglie) | **Ivan Štrpka** (básně, premiéra knihy *Deža Ursínyho*) (Slovensko) | **Feng Jün Song** (Čína/Česko) | **Norská trojka** (**Yvetta Ellerová**, **Dita Eibenová**, **Marek Pražák & Petr Hruška**) | **András Gerevich** (básně); **Endre Szkárosi & József R. Juhász** (zvuková poezie) (Maďarsko) | **Ian Stephen & Alex Patience** (videobásně) (Skotsko) | **Milan Deklev, Josip Osti & Iztok Osojnik** (Slovensko) | **Miroslav Wanek & Pavel Fajt** | **Pomalý posun** (výtvarně-hudebně-poetický úlet) | **Sylva Fischerová** | **John Mateer** (JAR/Austrálie) | **Graca Capinha** (přednáška o portugalské poezii); **Ana Luisa Amaral & Sandra Guerreiro** (Portugalsko) | **Jaroslav E. Frič** | **J. H. Krchovský & Krch-off band** | **Magor & Vokatá** | **Slam poetry show** (Česko/Slovensko) | **Oldřich Janota**

www.slovabezhranic.net

Ministerstvo kultury
České republiky



Visegrad Fund

Olomoucký kraj





A tož to su rád, že se včil už dala do pohyba ta dygytali-zácija, poněvadž to pak prý bude víc všelijakých televizí a já bysem si chtěl též jednu takovou barevnú pořídít, že bysme jako vysílali jako televíza Rybárna tady od nás z Hradišťa a po našom, že aby ľudé od nás aj odjinud měli nějakú pořádnú kultúru. A to by měli, poněvadž tu kultúru v tej našej televízi bysem řídil já. Jura Juráň, to je náš přítel, by tam dělal tu ekonomiju kvůli tomu, že je na prachy, a Růžena, to je ta moja, by byla generální ředitelkú, že totiž to má v tej svo-jej partaji obšlápnuté, že dostaneme licencu. A též zná jakéhosi Amerikána, co má v kešení a celé to za nás začaluje, poněvadž Růžena se s ním zná tak dobře, že z toho Jura až celý žálí, že ho tak dobře nezná on.

Ale jak říkám, do toho se nepletu, já tam budu jen přes tu kultúru, a proto už včil scháňám všelijakú literatúru, co by se pro tu televízu dala přeložit a natočit, že aby ľudé měli fajnovú zábavu. A tak jsem káp aj na toho Klímu, poněvadž to je moc pěkné, ta jeho knížka.

Ona ta jeho knížka jenjen že aby byla celá nakrúcená. Ony to sú takové povídky, co k sobě tak pasují, že by to mohl být aj celý seriál. Roba na zabítí by se to mohlo jmenovat, nebo aj Babě není nic recht, a to kvůli tomu, že hlavní hrdinkú každej tej povídky je nějaká roba, se kterou se něco stane, až je z toho celá v řiti, nebo aj ona něco s někým strašného urobí, že je též v řiti, zkrátka sú to horory jak z toho amerického Hyčkoka, jen bysme za to překrúcení nemuseli platit v dolaroch.

Ony tam sú dva druhy povídek, v některých se čtenáři zdá, že se celú dobu něco hrozného děje, ale ono se asi nic neděje. Například, že tam ležú odporní krokodý-

lové, co ju chcú, jako tu babu, ukúsnút. Čas-tější ale sú povídky, ve kterých se celú dobu zdá, že se nic neděje, ale ve skutečnosti se dost děje. Například jako když ošklivú robu sbalí chlap a pak ju pohodí úplně jedovatému chřestýšovi, že jako jej už má asi dost. Nebo jako když se v jedné z těch povídek taková shánčlivá roba moc stará, že aby jej hned a nakvap opravili pračku, třebaže je sobota, moc se ta baba stará a nakonec to aj dokáže, že je celá opravená. A teprve pak vás ten Klíma nechá, že aby vám došlo, že to všechno bylo jen kvůli tomu, že zamordý-rovala svého muže.

Takových chytrých nápadů sú tam spústy a každá ta povídka má navíc úplně chytrú pojintu. A každá jinú! Však si to přečtete a sami uvidíte, jak profesionálně je to celé povykládané, jaké tam sú navymyšlené všelijaké postavy. Jako třeba to vykládání o úspěšnej kulařce, vlastně gúlařce, něco jako

Fibingerové, poněvadž házá gulama, a že aby na to měla silu, tož žere vegetariány.

Pěkné na tom, na tej Klímově knížce, je též to, že je to jaksi retro, a to ze dvou příčin. Jednak kvůli tomu, že dost těch povídek vzniklo kdysi dávno, některé dokonce ešte za socialismu, a včil je ten Klíma jen trochu dodělal a povyspravoval, takže ony sú pořád o tom, jak to bylo za socialismu. Druhá pak proto, poněvadž ten autor je – se mi zdá – tak nějak furt už ze svého věku v tom socialismu zauzlovaný, však v něm žil celý život, že dokonce aj jeho nápady a věty sú skoro jak z tej doby. Jako například když vykládá o takovej hlúpej robě odkudsi z vesnice, co byla tak mimo, že ani nevěděla, co je to Tuzex a bony, takže když ju súdruzi na MDŽ odvězli do Prahy a ona do toho Tuzexa náhodou zablúdila, tož hned z toho byla celá divá a tak pobúchaná, že tam zapomněla aj ten svetr, co tam koupila. Ale to není ten

horor, ten horor začal, až když se tam pro ten svetr vrátila a včil kúká, jak tam v tom Tuzexu súdruzi zaměstnanci z toho Tuzexa mezi regálama naplno jebú. A ešte větší horor to bylo, když dyrektor celého toho Tuzexa chtěl pojebat aj ju, ale ona mu nedala a utekla. Jen z toho byla ešte víc pobúchaná a myslela si, že byla v pekle a ne v Tuzexu, ale súdružka vedúcí toho zájezdu jej řekla, že peklo neexistuje. – Tato povídka bude do tej naší televíze zvlášť vhodná, a to kvůli tomu, že ju budeme moci nenásilně doplnit aj o dokumentární vzdělávací pořad, kde se ľudé, co se na to budú kúkat, dovědíjú, co to byl ten Tuzex, kde se tenkrát tak moc jebalo.

Zkrátka ten Klíma to napsal moc hezky a na ten seriál se moc těším. Jen aby Jura netvrdil, že ekonomicky je lepší kúpit rovnú toho Hyčkoka. Nebo aby nám ty fajnové Klímové horory nevyfúkla nějaká televíza, co vysílá už včil.

JEDNA OTÁZKA PRO

JANA ŠTĚPÁNKA



Jsi redaktorem internetového časopisu *Almanach Wagon*. Co vlastně obnáší redaktorská práce v případě elektronického literárního časopisu a čím se liší od práce v médiu tištěném?

K tištěným časopisům toho asi moc neřeknu, protože jsem nikdy v žádném nedělal. Hádal bych nicméně, že žádný zásadní rozdíl mezi námi nebude.

Zásadní starostí redaktora je naplnit nové číslo časopisu. Sehnat autora ovšem není v případě *Wagonu* tak úplně snadné – na jedné straně jsme se ještě nevypracovali tak, aby se o nás prali kvalitní autoři (i když někteří už o nás naštěstí vědí), na druhé straně ale nechceme publikovat všechno, co nám do redakce přichází. Pro prózu, kterou mám na starosti, to znamená permanentní nedostatek materiálu, poezii se kupodivu daří o něco lépe. Často však autory musíme

hledat sami, to znamená sledovat literární dění (literární servery, soutěže atd.) a oslovovat ty, kteří nás zaujmou. Zavedenější autory zveme na čtení, která pořádáme přibližně každý čtvrtrok, a snažíme se je tak nalákat ke spolupráci.

Další složkou časopisu jsou recenze a kulturní přehled. Knihy k recenzím od nakladatelství zatím moc nedostáváme, každý tedy píše o tom, na co zrovna sám narazí.

Redakci *Wagonu* tvoří pět lidí. Ti musejí zvládnout všechno, od výběru autorů až po korektury jejich textů, sazbu a umístění na internet. To všechno přitom děláme ve svém volném čase a bez nároku na materiální odměnu. Právě sazba je možná tím místem, kde se od tištěného média lišíme nejvíce: každé číslo má totiž dvojí sazbu, jednak pro webové stránky, jednak do formátu PDF, který se dá tisknout na papír. **miš**



foto archiv J. Š.

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Martin Voříšek

Zdenek Primus

Jednoho ponurého večera (6. září 2007) byla ve sklepě literární kavárny v Řetězové (Praha 1) představena publiku monografie pozoruhodného fotografa **Čestmíra Krátkého**. Jeho dílo vznikalo v rozmezí let 1957 – tehdy se mladý fotograf seznámil s Karlem Plickou – až 1968, kdy emigroval. Publikaci vydalo nakladatelství Kant, nese název *Čestmír Krátký – Tvorba jako pokus o existenci*.

Kniha obsahuje nejen noblesně vyvedené reprodukce, ale též Krátkého úvahy o fotografii. Kromě editora Zdenka Primuse se na jejím vzniku podíleli básníci Petr Král a Jaromír F. Typl. Tito pánové také přečetli tři Krátkého texty – hutné, v kavárenském šustotu poměrně náročné na soustředění, ale i po bezmála padesáti letech zvláštním způsobem aktuální. Přestože Krátký psal o fotografii, mnohé jeho postřehy by se daly vztáhnout i k jiným uměleckým oborům.

Osazenstvu sklepa pak jako mávnutím proutku vyhnal z hlav myšlenky písničkář Oskar Petr ve spolupráci s démonickou houslistkou Helen. Kontrast zásadních úvah o umělecké tvorbě a bodrého, skromně soukromě-sebestředného sebeuvedení hudebníka byl... ne snad trapný, to ne. Spíš tak nějak ilustrativní. Škoda, že mistr sám se slavnosti nezúčastnil, stížen prý nějakou podzimní chřipkou. **bs**

S ÚCTOU



EVENTY MLADÉ FRONTY. Blíží se podzim a s ním vyhlášení několika literárních cen. Redaktoři chystají diktafony a sítě na laureáty, uzavírají sázky a v natěšeném posedávání občas prohrábnou weby, aby se ujistili, kdo že je za co nominován, případně kdo sedí v které porotě – a spokojeně se nad tím rozčilují.

O letošní Ceně Jiřího Ortena se ovšem nedozvědí nic. Bude? Nebude? Všechny odkazy jsou vypoklonkovány na stránku www.mf.cz. A aj, tu panuje boží dopuštění! *Mladá fronta* přece bývala (ještě za vlády šéfredaktora Vladimíra Pistoria a ředitele Jana Macháčka) slušným nakladatelstvím, kde se literatuře dařilo – přes všechny výhrady, z dnešního pohledu skutečně malicherné. *Bílá řada* české prózy! *Černá řada* světové prózy! Edice *Váhy* s filozofií! Edice prvních knížek *Ladění*! Ted? Jako by to nakladatelství obsadilo UFO. Běsní tu strakatiny časopisů, s trochou úsilí (přes odkaz www.bookcafe.cz) na vás vypadne stejně nesourodá a rozhuľákaná směsice tzv. knih. O Ceně Jiřího Ortena na hlavní stránce ani ň. Nezalekneme-li se výzvy *Zvolte si Media Kit* a rozhodneme-li správně, zda kliknout na *Akce Mladé fronty* nebo *Eventy* (fujtajxl!) *Mladé fronty*, najdeme asi tak na sedmnáctém místě za *Českou Miss* či *Podzimním veletrhem Beauty Expo* zprávu, že 14. listopadu 2006 bude předána Ortenova cena Marku Šindelkovi. Olé! Než se k této poněkud prošlé zprávě prostrlíte, padne vám možná do oka *Bitov*. Že by přece jen literatura? Omyl. I Bitov už obsadili ufoňi – vezte: V hotelu Bitov se v květnu uskutečnil *Den D s časopisem Dieta*, přibližně třicet žen se zde masírovalo, líčilo, česalo a dobře se mělo pod vedením kadeřníka, plastické chiruržky a dalších odborníků – jak o tom podrobně informuje mj. 159 fotografií ve for-

mátu ZIP. Poplakala jsem si, vidouc na fotografiích známé trávníky (na kterých tolikrát kouřilo, rozmlouvalo, pilo a vůbec nezdravě si vedlo mnoho českých básníků a básniček) zneuctěné karimatkami a odučňujícími se kýtami v legínách.

Co to vůbec je, ta *Mladá fronta*? Je dobře, že organizuje Ortenovu cenu? Nevím.

S úctou

Božena Správcová

REKORD. Ve středu 12. 9. 2007 televizní stanice ČT2 vysílala *Muže ve výloze*, dokument V. Olmera o novináři, cestovateli, milovníkovi „přírodních národů“ a prozaikovi Josefu Formánkovi. Pořad byl nesmírně aktuální a poučný, jak už to Česká televize ve vztahu k současné české literatuře ani jinak neumí. Formánek totiž v červnu 2004 za výlohou na Václavském náměstí napsal během jedenácti hodin a devatenácti minut knihu *Létající jaguár* a dnes již neexistující nakladatelství *Ivo Železný* ji neméně rychle vydalo. Každý musí uznat, že takový tvůrčí čin si vynucuje, aby rekordmanovi byla věnována aspoň ta půlhodina drahocenného vysílacího času. Olmer sice zamlčel, že kniha obsahovala necelé 32 tisíce znaků (tzn. o trochu víc než dvě stránky *Tvaru*), ale rekord je rekord – ten se musí divákům ukázat, třebaš by to bylo s tříletým zpožděním. Takže teď už víme, že naše současná literatura je pašák, a máme pokoj v duši. Ovšem stane-li se opět něco literárně obzvlášť zajímavého, pokud např. nějaká básnička napíše rekordní počet veršů při jízdě obkročmo na praseti, pak nepochybujeme, že kamery českých dokumentaristů k tomu přispěchají s větrem o závod.

V závěru pořadu Formánek poznamenal: „Něco po mně zůstane, ať je to dobrý, nebo špatný.“ Zlatá slova.

S úctou

Lubor Kasal

proto neexistují básničky!

ROZHOVOR S DANIELEM HRADECKÝM

věk mladý, chce se bouřit, míru a hranice překračovat...

Jenže aby je mohl překračovat, musí mít jasno v tom, kde vlastně jsou. To je, zdá se, poslední dobou nějaké nejasné...

Antika vždycky mluvila o přirozenosti. *Natura*. Člověk opravdu není určen k tomu, aby létal do kosmu. Vyrostli jsme – jako druh – bez křídel, jako pozemšťané. Člověk-dobyvatel kosmu, to je monstrózní a taky groteskní protimluv, vždyť člověku se od přirozenosti vlastně nikam nechce... Neříkám, že nějaká proměna člověka (třeba skrze techniku) není možná. Ale to je právě to překročení hranic, které bude stiženo Líticemi, služebnicemi Spravedlnosti.

A když opustíme obecnou rovinu a zkusíme to, co jste říkal o mezích, přenést na literaturu a psaní?

Musím říct, že jsem v psaní několikrát překročil míru a nepěkně se mi to vrátilo. Napsal jsem něco temného, v křesťanském diskurzu řekneme rouhavého... Chvilku trvalo, než Díké mobilizovala Erínye a poslala je na mne. V psaní je ale veliký prostor bezmezna – člověk jakoby může napsat cokoliv, poskládat slova do naprosto libovolných konfigurací. Někdy to však mívá tragické důsledky. Člověk si prorokuje.

Máte pocit, že jde o příčinu a následek, o nějaké nekauzální zrcadlení napříč časem, anebo je to, co jsme zvyklí považovat za příčinu a následek, projevem ještě nějaké jiné, hlubší příčiny?

Kauzalitu bych sem raději nevnášel. Spíš se domnívám, že když člověk napíše něco opravdu silného, všeobecně platného, je to proroctví. A prorokuje se spíš na půdorysu mytické zkušenosti. Mýtus je vždy univerzální – pokud platí, platí vždy a všude. Jednou jsem třeba napsal (byl to spíš takový bonmot), že „*prorok zkázy se nemůže mýlit*“. Když někdo prorokuje zkázu města, nesplete se: Každé město jednou zanikne, některé věci se prostě nemohou stát jinak, stejně jako ze sezamového semínka nevyroste baobab. A když se člověk řídí mýtem, který má vždycky pravdu...

To zní skoro jako nějaký osvědčený recept. Může si ale člověk skutečně vybrat, o čem bude psát?

Asi jen do té míry, do jaké jsme nezávislí na svém těle.

Jenže na těle jsme asi závislí mnohem víc, než si myslíme.

Jistě. A to nám právě určuje ty hranice, aniž o tom víme. Navíc tělo, to je také rod, původ... Duch (a nemám na mysli duši, tu bych počítal ještě spíš k tělu), osvobozený intelekt, ten může podnikat výpravy za nejrůznější meze a může být do jisté míry nezávislý na těle, na tradici, na původu, na místě, na materii jako takové. To je ale potom vzpoura proti matce. *Materia*, to je matečnost. Co se odpoutá od materie, matečnosti, ocitá se v prázdnotě. A svoboda pro svobodu je v podstatě strašlivá, je to nebezpečný statek... Nenazýval bych svobodou to, když se někdo na všechno vykašle a dělá jen, co se mu zlíbí. To nemívá dobré konce a je k tomu disponováno vlastně jen velmi málo lidí. Já sám jsem na sobě poznal, že svoboda je možná pouze v alianci s odpovědností; tj. že musím být odpovědný, střízlivý a musím usilovat o *dobro*, řekneme. Ale o skutečné dobro, ať si ho kdo chce podle libosti relativizuje... Je to tíže, když je člověk svoboděn. Žije totiž v neustálém napětí

mezi dvěma póly – ona je to sice jednota (svobody a odpovědnosti) – ale vznikají mezi nimi nejrůznější dilemata... Josef Jedlička měl (jak jsem se dočetl v Janu Zábránovi) rád verš ze staré čínské poezie: „*Jen víno je záslužné*.“ Ano, je to tak, všechno se v něm spojí, a pak už není ani radosti, ani žalu... To jsem poznal na sobě, když jsem dlouhodobě abstinovat – byl jsem svoboděn od svého řetězu, od lopaty, na které mne ďábel nesl kamsi – ale zároveň to byla obrovská odpovědnost, najednou jsem totiž se svým životem musel něco dělat. Dokud jsem byl permanentně intoxikován (cca 7 let), tak jsem s ním vlastně nic dělat nemusel. Vše splývalo, víno bylo skutečně „záslužné“. Ale pak jsem najednou musel studovat a všelič se činit. Když jsem měl první velkou recidivu, pochopil jsem to: Že na mně odpovědnost leží jako skalisko. Hrůza! Po roce a půl jsem si samozřejmě našel nějakou záminku, zakoupil láhev brandy a ještě před Teskem ji odšpuntoval (koukala na mne nějaká bába, tak jsem jí řekl „*bábo, nečum*“), exnul jsem dvě stě gramů a pak jsem se vrátil do takové kavárny v Tesku na galerii, sledoval provoz, bezsměrné dráhy občanů v supermarketu, a najednou jsem zjistil, že opět nemám žádnou odpovědnost, ale jedu, vezu se na běžícím páse do pekel. A že opět nejsem ani svobodný: Nemám odpovědnost, ale nemám ani svobodu, zas budu muset pít, shánět se po alkoholu...

Co jsou básníci zač?

To je troufalé dobrodružství v Andách definovat, co je poezie. Dost mě rozčílilo, když jsem byl v Liberci na protialkoholním a lékař mi při vizitě řekl: „*Jo, vy píšete básničky?*“ Já se přece zabývám poezií! Nejsem žádný básničkář, stejně jako vy, doktore, taky nejste mastičkář... Básničky jsme psali všichni v šestnácti letech.

Proč jste se začal zabývat poezií?

Neměl jsem dost trpělivosti na prózu. Původně jsem psal jakési povídky, které jsem o deset let později přetavil do tzv. poezie. Ale nemyslím si, že bych zrovna já byl básníkem. Jednou jsem byl nucen podstoupit nějaké americké vojenské dušezpytné testy, které se nedají příliš přechytračit, a jednoznačně mi vyšlo, že nejsem osobnost tvůrčí, nýbrž teoretická. Jenže řecké slovo *poiesis* znamená *tvorbu*. Podle Aristotela (jak já mu rozumím) jsou tři možnosti, jak přistupovat ke světu: teoreticky, prakticky a poeticky. Teoretik nazírá, praktik praktikuje a básník tvoří – něco, co tu ještě nebylo. Obohacuje svět, čili koná zázraky. To se mi nikdy nedařilo, spíš jsem měl vždy nějakou dosti profánní nebo zprofanovanou ideu, teorii – ale psát o tom eseje? Kdo by to četl? Bylo potřeba pro ten nápad najít podobenství, obraz tak, aby se to vešlo nejlépe do deseti řádek. A ani ne řádek – veršů! A už je to tady, hned vás označí za básníka...

Ono to zas není tak málo, nazírat a pojmenovávat...

Právě co se týče pojmenovávání, s tím mám takový až skoro intimní problém. Sám pro sebe ho nazývám Adamovým komplexem. Pojmenovávat situace, jevy... Někomu to jde snadno, ale mně ne. Musím se přiznat, že v tom trochu podvádím. Naštěstí je lidská psychika postavená tak, že se z ní nic neztrácí docela a že je velice koherentní (přestože se někdy jeví jako roztržštěná a disparátní) – v hloubce časového proudu jednota existuje, v hloubce časového proudu se zkrátka setkávám stále jen sám se sebou. Takže jsem po letech zjistil, že na gymnáziu

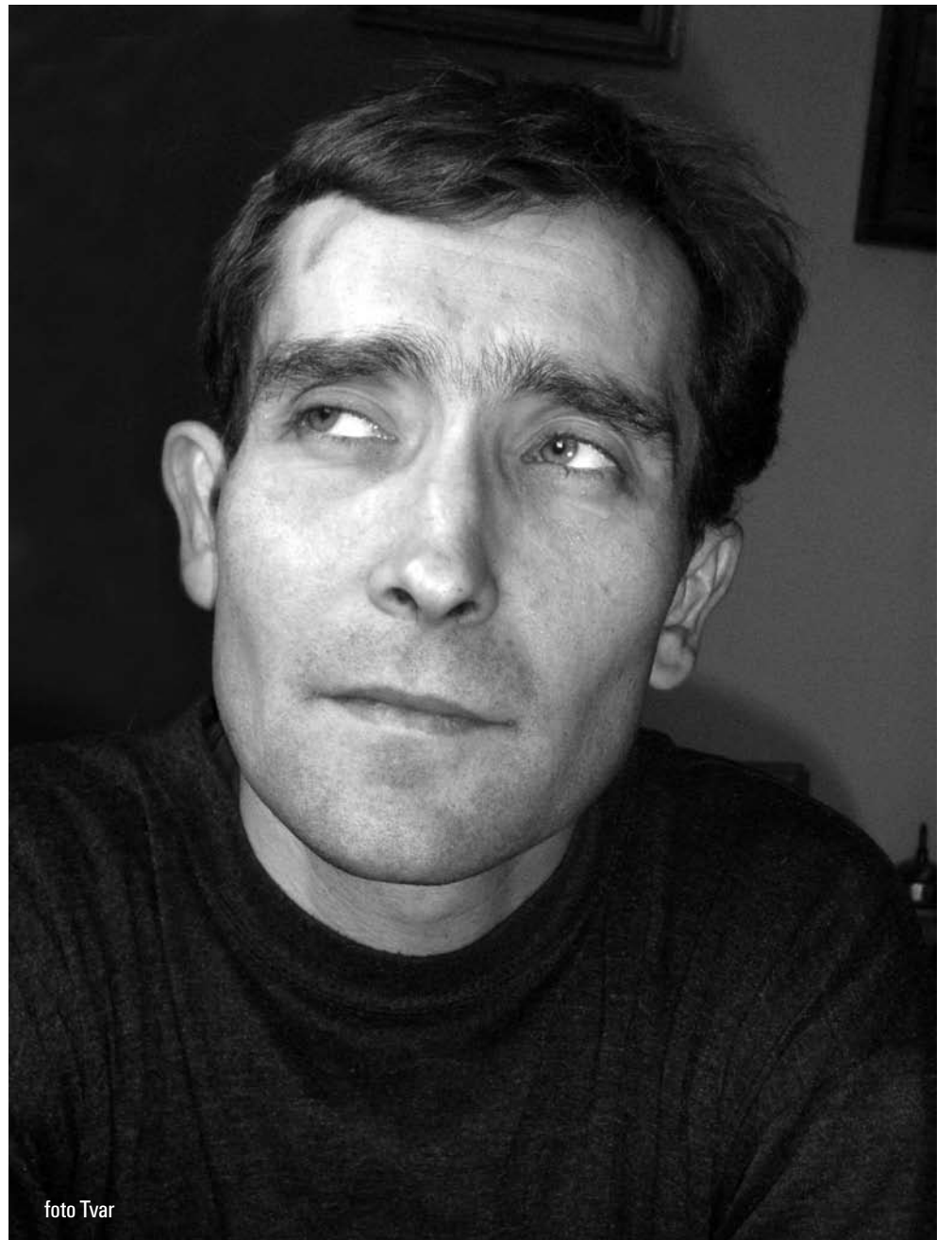


foto Tvar

jsem myslel úplně stejně – jen jsem ještě to paradigma, světónázor, neměl upravené pozdějšími lekturami, sečtělostí apod. Duše je zkrátka koherentní a nakonec si cestu najde.

Když si v noci zapíšu nějakou poznámku, vůbec nevím, kdy se mi bude později hodit. Přijdu do „dílny“, sednu ke stroji a mám nějakou ideu, případně zhruba vím, jak to napsat. Napíšu větu a nevím, jak dál. Tak normálně (a proto mluvím o podvodu) otevřu nějaký svůj fragmentář a vypadne na mne tři roky stará definice čehosi, výměr, nápad, metafora – a je to ono. Jako by se moje duše chtěla k tématu vrátit odjinud. Zjistil jsem, že takto vybírat lze libovolně, vlastně z jakékoli stránky notesu, duše myslí pořád na totéž a v podstatě jen postupuje, pokouší se zaplnit určitá místa – vlastně v kruhu. Je to kruhový pohyb, kroužení, a v jednu chvíli se kruh uzavře. Není to kružnice, linie, ale plný kruh. Aby bylo z čeho ukrajovat... Právě v poslední době, kdy dopracovávám pátou knihu, zjišťuji, že se kruh této lyriky, tohoto způsobu myšlení a uchopování věcí, uzavírá, je u konce. Cokoliv udělám dál, načnu tím novým eón.

Končí se pro mě Velký rok, nevím, zda mě čekají nějaké velké saturnálie, které na konci každého Velkého roku bývají – to bych celkem nerad. To je zvrát všech poměrů a při mé diagnóze bych mohl špatně skončit. V každém případě určitá věc se uzavírá. Původně jsem chtěl udělat tři triptychy. Aby skrytý pythagorejec nejen ve mně, ale i v čtenáři či kritikovi mohl jásat, jak je vše zaokrouhleno. Ale triptychy jsou nakonec čtyři a pátá kniha je zapsaná jen do para-

grafů. Nevěděl jsem, kdy to skončí, ale kolem 18. paragrafu jsem pochopil, že věc zřejmě dospěla ke konci a poslední verš bude srozumitelnej i nejposlednějšímu dělnasovi.

Takže duše zvítězila nad konstrukcí?

Byla mezi nimi asi dost problematická spolupráce – kterou jsem já přímo nena- hlízel. Konstrukce... nelze mluvit o konstrukci.

Jak to? Tři triptychy, to je celkem jasný plán.

To je projekt, že jo. Ale nestál přímo na začátku. Když jsem se v roce 2001 začal vážně zabývat poezií, nejprve jsem napsal skladbu *Za městem Mostem*, kterou jsem neblaze proslul a která mně mimochodem zachránila zaměstnání. (Zástupce ředitele dr. Smrž se mnou užuž chtěl zamést, protože archivář [a alkoholik navrch] na archeologickém ústavu v té době přestal být nepostradatelný. Když si však přečetl tuto skladbu, řekl si „*nezabíjej génia*“ a od té doby jsem pod ochranou tohoto podsvětního božstva.) Psal jsem do té doby lecos, ale v osmadvaceti mi vypadl první zub a také do toho přistoupila láska (*erós*, nikoli *thanathos*), a já jsem si, čistě účelově, řekl, že je potřeba s tím něco udělat, něčím se jako vykázat, ospravedlnit tu svou divnou ne-existenci. Pracoval jsem tempem lípy – a v jednu chvíli jsem začal tušit ony tři celky. Teď mluvím o *Muži v průlomu*: První část, to jsou takové určité egolálie, druhá – lyrika, či spíše epištoly, a třetí, *Za městem Mostem*, to je takový subjektivně objektivní popis čehosi, co se tady stalo (zánik města



z technikálních důvodů) a do čeho je mi osobně víceméně houbes. Most – to je prostě mrtvá milenka, věděl jsem, že je to silné téma, které se dobře prodá. Výsledný žalozpěv, kolik je tam úskoků nesprávným směrem! Ne chyby, ale naprosto katastrofální vedení bitvy! Generál se opil a nejen, že vidí všechno dvakrát, ale vidí armády tam, kde nejsou. Posílá celé švadrony absurdními směry... Naštěstí je poblíž bažina, kde se nepřátelské voje utopí, a hle! Už se valí triumfální průvod pod vítězným obloukem!

Když jsem to měl napsané, neuvažoval jsem o vydání – skutečně jsem ambici tu neměl – ovšem přišel Petr Kurka, který si právě založil nakladatelství a řekl „*sem s tím*“. Tak jsem mu to dal a on mi udělal knížku poezie. Když to vyšlo, byl jsem ještě chvíli v rauši, jenže pak jsem vystřízlivěl a řekl si: *Ale co teď, panáčku?* A tento člověk, můj úhlavní přítel (s nímž každé setkání bylo nad moje síly, musel jsem mobilizovat všechny intelektuální i jiné potenciály, abych s ním vůbec mohl vést hovor), mi řekl: „*No tak pokračuj...*“ Loni se upil k smrti, ale byl to Impresário, z mezka by vydriloval lipicána...

Tak jste to rozjel v triptyších...

Triptych – to jsou vlastně první tři měsíce těhotenství, druhé tři měsíce a třetí... Dokonce i časově to odpovídá – skutečně jsem všechny knihy psal přibližně devět měsíců. Teď mám tedy na krku čtyři nevydané děti a to poslední, páté, do kterého nevkládám žádné zvláštní naděje, je zatím v inkubátoru – je to takové pozdní dítě, mám dojem, že to bude takový trochu retardovaný človíček: Zamlklej, neoblíbenej u kamarádů, ale svým způsobem nejlepší, nejčistšího charakteru – nebude mít žádné ctižádosti. Bude pokornější. Právě proto, že přestupuje míru (už tím, čím je), ví, že ji nesmí přestoupit v ničem jiném.

Čím ji přestupuje?

Právě včera, když jsem jel tramvají, musel jsem si postesknout, že mi v této knize zcela zparchantělo, zchorobnělo, ztratilo se tělo českého jazyka. Najednou píšu jako nějaký čerstvě pokřtěný germánský mníšek v sedmém století někde v klášteře – strašně špatnou latinou, pochytanou ze vzduchu. Ano, jako bych psal velmi pokleslou latinou. Není vyloučeno, že přitom dojde k nějakému jazykovému objevu, ale moc tomu nevěřím. Třeba by to mohlo být odrazem úpadkové doby, jak skoro každou dobu současníci rádi nazývají, vyhlížející katastrofu a konec světa. A možná jsem došel na nějaký konec jazyka, poněvadž jsem nikdy svůj jazyk neměl. Neměl jsem ani češtinu, když jsem jazykově obcoval s Petrem Kurkou – to on mě učil slova, jak je skládat dohromady a jak jimi myslet! Četbou jsem se také učil, ale nikdy jsem vlastně svůj jazyk neměl. Musel jsem ho tak násilně ohýbat, a toho násilí už bylo tolik, že jsem zralej na transfuzi krve, všechna krev vytekla... V posledních několika měsících kdykoliv jsem něco udělal, spíš vyřkl, než napsal, nějaký kultivar čehosi jsem vysadil na papír, záhy jsem zjistil, že se to dalo říct lépe. Kde je moje vláda nad jazykem? Bóže, víš, co jsme měli udělat? Myjsme totiž měli jít do hor! Když tu sedím, nemůžu myslet. Navíc nejsem zvyklý mluvit. Říkají, že hodně žvaním. No jó, ale kdys mě viděl naposled? Tak před dvěma měsíci. Vidiš? A já jsem ty dva měsíce s nikým nemluvil. Takže se občas rozežvaním. Někdy dobře, někdy špatně. Dnes asi špatně...

Řeknete mi něco o rodičích?

Třeba o otcích... Mám biologického otce, ale ve skutečnosti mám otců hodně. Freud: Syn původně vzhlíží k otci jako k bohu, k bohu zástupů (otec je Jahve), jenže potom zjistí, že tento jeho otec Jahve asi nebude, a tak hledá jiné... To už je dnes dost fousatá teorie. I já jsem zjistil, že skutečně mnohem víc dám na jiné „otce“ a v tom je možná i jeden ze zdrojů té takzvané poezie:



foto archiv D. H.

Když jsem hledal otce v knihách, mnohem silnější a méně zpochybnitelní otcové pro mě byli ne prozaici, ale básníci. Vybrání, samozřejmě, Seiferta jsem nečetl nikdy. První velký zásah jsem dostal od básníka, ovšem nikoli poezii, ale *Teorii spolehlivosti* Ivana Diviše. Díky Divišovi jsem zjistil, čím vším může být jazyk, jaké jsou možné konfigurace slov. On je mistrem konfigurací. Je schopen napsat idiom, sousloví, které si člověk okamžitě zapamatuje na celý život! To mě fascinovalo. Ale takoví dva hlavní literární otcové, které mám v sobě tak hluboce, že jim dokonce ani nejsem poplatný – to je Ivan Slavík a Vladimír Vokolek. Vladimír Vokolek je vůbec dost opomíjený. Jeho dílo esejistické a dílo básnické – to je dvojhvězda. Kdyby bylo napsáno francouzsky, Nobelova cena ho nemine. Bohu díky (aspoň pro nás) je napsáno česky. S Vladimírem Vokolkem ani s Ivanem Slavíkem jsem se osobně nikdy nesetkal, Ivana Diviše jsem jednou viděl kázat o Gilgamešovi k smrti vyděšeným skautům v Českém Dubu. Zato jsem se několikrát setkal s Mistrem na hoře, s *Pánem matrixu*, jak se vyjádřil jeden můj mladý přítel, s Emilem Julišem. Jezdil jsem za ním do Loun. Vlastně teprve smrtí Emila Juliše jsem pochopil, co je básník. Pro Emila Juliše – ačkoli on sám to popíral – byl tématem kraj, krajina. Tvrdil, že není, ale to je právě ono: Nesmíme tolik myslet na sebe. Když jsem nešťasten, nemůžu psát. Až když se rozpomenu také na neštěstí někoho jiného, teprve tehdy mohu o neštěstí něco říct. Musím zapomenout sebe. To dělal i Juliš, nebojácný, moudrý stařec, archetyp. Když zemřel, bylo to zřetelně vidět: Přijel jsem tehdy do Loun – za nějakým jiným účelem – a zjistil, že celé Lounsko smrtí Emila Juliše osleplo. Z Rané byl najednou zcela triviální kopec, jakých jsou miliony. Kraj ztratil svého básníka. Juliš, to byla vědma v matrixu, jeden ze spravedlivých, na kterých stojí svět – aby se svět nezhroutil do nějaké ďáblový ríti. On je ta hlídka, vigil. To je jedno, jestli o tom vědí zástupy. Nikoho vlastně nezajímá dispečink. Bereme jako samozřejmost, že tam někdo sedí a stará se o bezpečnost provozu. O bezpečnost „kosmického provozu“ se starají tito lidé. A to je básnictví, podobně jako šaman archaických společenství udržoval vesmír v chodu svými rituály a zařikáváním. *Básnit* znamená v nějaké té staré slovenštině *čarovat*, tos věděla? Juliš udržoval v chodu – v posledních letech už jen svou přítomností – zcela určitý kus vesmíru. Jeho smrtí se samozřejmě nezhrout-

til, jen na čas oslepl a pohybuje se dál jen jaksi setrvačně. Časem bude i on nahrazen, doufejme... Proto neexistují básničky! Básničky nic nezachraňují, mohou leda pomoci dvěma lidem dát se dohromady, sesobášit se, mít děti a nakonec si lézt na nervy – to zmužou básničky. Ale poezie má hodnotu prorockou – právě proto, že je pořád stejná. Neprorokuje se budoucnost! Prorokuje se to, co se děje neustále – aby předzjednaná harmonie Leibnitzova dál byla harmonií a nepropadla se do chaosu – od toho je zařikávání básníkově! Proto žádná sebenovější báseň, je-li dobrá, nepřinese nic nového! Je to jenom nová konfigurace mýtu.

Přípravila Božena Správcová

EJHLE SLOVO



HRÁČI

V poslední měsících (anebo jsou to už léta?) mne vždy znovu a znovu zatahá za ucho (popř. oko), když se v komentářích takřčených odborníků označují zaměstnanci či firmy jako *hráči*. Obchoduješ s nemovitostmi? Pak jsi *hráč* na poli realit. Půjčuješ peníze? Jsi *hráč* v bankovníctví. Snažíš se řídit stát, anebo z opozice kontrolovat vládu? Jsi *politický hráč*.

Připadá mi to takové fotbalové. Hry, které přesahují samy sebe, přece *hráči* většinou neprovozují. Holčička hrající si s panenkou a chlapec postrkující po stole autíčko jistě nejsou *hráči*, stejně tak umělci uplatňující ve svých dílech herní princip, ba dokonce ani špioni účastníci ze zpravodajské hry nejsou *hráči*.

Hráči hrávají takovou hru, jejíž smysl tkví v ní samé. Zkrátka se jen tak hraje, aniž by hra měla jakýkoli jiný význam – občas je to napínavé, vesměs velká nuda, několik základních situací se opakuje do úmoru, ale vždycky vposledku fotbalové utkání skončí, jde se domů a nic se neděje. Mají však být takové kvality smyslem existence bankéřů, makléřů a politiků? Svrchu zmínění komentátoři, byť si to neuvědomují, nám vlastně říkají: V ekonomice a politice na jakýkoliv přesah rychle zapomeňte, je to svět sám pro sebe. Tak se na něj dívejte, pokřikujte si klidně na *hráče*, stejně na vás žádný zřetel nikdo brát nebude.

Zdá se, že jazyk opět předvádí, že je jasno-zřivější než ti, co jej používají.

Lubor Kasal

Angličané kdysi říkali, že jsou doma tam, kde si pověsí klobouk. Já – osobně – se cítím doma tam, kde mám pod polštářem pyžamo. Doba britského impéria, nad kterým slunce nezapadalo, pominula. Doba pyžama pod polštářem v malé zemi uprostřed Evropy doposud trvá. Jak ale musí být zlínskému, a tedy moravskému, básníkovi Jaroslavu Kovandovi, když své pyžamo již před tři čtvrtě rokem zapomněl u básníka Jana Nováka v české Praze, a to přímo na Vinohradech?

Vozil si do Paříže své české pyžamo Jindřich Štyrský? Vozil si noční košili a noční čepec do Bretagne a do Benátek Jan Zrzavý? Cítili se tam doma?

Město Praha připravilo Jindřichu Štyrskému a Janu Zrzavému bez ohledu na tyto důležité a historii umění doposud nezodpovězené otázky velké retrospektivní výstavy, které v zářiových dnech definitivně uzavřely své brány. Oba umělci měli k literatuře hluboký vztah, a proto je možné se o nich zmínit i v přísně literárním časopise – jinak by cenzurou striktně literární redakce jen stěží prošli. Jindřich Štyrský ale sám sebe považoval především za básníka. Náš národ miluje vlašťovky jen proto, že se vracejí, ale v duši nenávidí vše, co létá – tak zní jeden z citátů z jeho díla, které obklopovaly schodiště v domě U Kamenného zvonu na Staroměstském náměstí, kde se výstava konala. Tak jako vlašťovky vracel se z Paříže i Jindřich Štyrský, aby si ukládal své pyžamo pod polštář pražský. Příliš štěstí mu jeho návraty nepřinesly, ale co nakonec může jiného vlašťovka dělat, než se vracet, bez ohledu na pocity, které v ní návrat vzbuzuje.

Kdo z českých literátů výstavu Jindřicha Štyrského neviděl, k dobru si to přičíst nemůže, ale ten z literátů, který nenavštívil výstavu Jana Zrzavého ve Valdštejnské jízdárně (nepražské literáty omlouvám vzdáleností jejich bydliště – čím vzdálenější, tím omluvitelnější), měl by po zbytek roku chodit nikoliv ulicí, ale kanalizací nalézající se pod ní.

Literární láskou Jana Zrzavého byl Julius Zeyer. A hledám-li další souvislosti s literaturou, jak nevzpomenout na originály ilustrací k Máchovu Máji. Ta zachycující podobu básníka se proměnila v obecnou představu o tom, jak Karel Hynek Mácha vypadal. Zrzavého dílo obdivovali poetisté, stojí za to připomenout si pozdní verše Jaroslava Seiferta, který se s Janem Zrzavým přátelil po celý život.

Říkám vám, pane Zrzavý, chrám už je zavřen. Škoda! A malíř jde ke kredenci, kterou koupil na bleším trhu, a podává mi klíč.

Ale nic v ruce nemá
Portál Svatého Marka se otvírá.

Růžově průhlednými stěnami
je vidět Piazzetu.

Obdiv současných, čímž myslím žijících básníků k dílu Jana Zrzavého ale není výrazný, takže můj požadavek na chůzi těch, kteří výstavu nenavštívili, kanalizací, bude-li naplněn, způsobí dozajista pod úrovní pražských chodníků nepěknou tláčenici.

Kromě dvou malířů „klasiků“ rád bych ještě připomněl celoletní výstavu Vladimíra Hanuše v Hradci Králové, malíře, který s léty dozrává v osobnost opravdu velkou a začíná zastíňovat většinu svých zjednodušeně řečeno „generačních druhů“, to znamená výtvarníků narozených v padesátých a šedesátých letech minulého století: Martina Mainera, Vladimíra Kokoliu, Ottu Plachta, Františka Skálu... V katalogu výstavy jsou i verše Vladimíra Hanuše (to pokud jde o spojení s literaturou, redakci Tvaru tolik střezene).

Pyžamo Vladimíra Hanuše leží pod polštářem v Debrěci, vsi, která je „předměstím“ městečka Skuhrov nad Bělou. Neztratilo se, jako pyžamo Jaroslava Kovandy, jako pyžamo, zároveň s nímž přenechal zlínský básník – a rovněž výtvarník – městu Praze i vydávání časopisu Psí víno, který před deseti lety založil. Tak bez pyžama...

Petr Motýl

mathesiovské časy jsou u konce

O PŘEKLADU KLASICKÉ ČÍNSKÉ POEZIE

Stará čínská poezie se do češtiny překládá už více než sto let a především od meziválečného období, kdy začal zveřejňovat své parafráze Bohumil Mathesius, se postupně stala součástí naší kultury.

Ohlasy písní čínských

Hned první překladové dílo vzbuzuje respekt – v roce 1897 vyšel pod názvem *Ši-king* výbor z jednoho z nejzávažnějších textů staré čínské literatury, *Klasické knihy písní*, na němž se podílel významný orientalista a první český sinolog Rudolf Dvořák (1860–1920) společně s Jaroslavem Vrchlickým. Spolupráce sinologa a básníka se později stala pravidlem a mezi přebásňovateli nacházíme známá jména, jako František Hrubín (*Nefritová flétna*), Jan Vladislav (*Jara a podzimy*) nebo Josef Hiršal (*Trojzvuk*).

Zdánlivě paradoxně však měl u širší veřejnosti zdaleka největší ohlas Bohumil Mathesius se svými *Zpěvy staré Číny* (1939) a jejich pokračováním (*Nové zpěvy staré Číny* 1940, *Třetí zpěvy staré Číny* 1948). Onen paradox spočívá v tom, že se nejedná o běžný překlad, nýbrž o parafráze, které mají jen velmi volný vztah k původní středověké čínské poezii. Pouze zdánlivý je proto, že právě díky tomu byl Mathesius schopen básně obdivuhodně přizpůsobit dobovému vkusu českého čtenářstva, a tím jim zajistit obrovskou popularitu. Stará vydání *Zpěvů staré Číny* najdeme dnes v mnoha domácích knihovnách, které jinak svým obsahem žádné styčné body s Dálným východem nevykazují; jejich poslední vydání vyšlo v roce 2002. Oblíbenost Mathesiových parafrází zajistila čínské poezii trvalé místo v povědomí českých čtenářů i básníků, což není samozřejmostí v jiných západních zemích. Na druhé straně však o ní vytvořila výrazně zkreslenou představu – přesnější by bylo říci, že součástí naší kultury není ani tak klasická čínská poezie jako spíš její český ohlas.

Aktuální polemika

Poslední dobou rozvířily vodu v tomto poněkud exotickém rybníku překlady Ferdinanda Stočese (*Květy skořicovníku* z roku 1992, *Perlový závěs* – 1994, *Nebe mi pokrývákou, země polštářem* – 1999). Naposledy to byly *Písně a verše staré Číny* (2004), které vyšly s hlasitou podporou sdělovacích prostředků a nakonec získaly cenu Magnesia Litera za překlad. Ve svém souhrnu tato díla vyvolala rozporuplné reakce sinologické obce, jejíž část se postavila k Stočesově dílu velmi kriticky. Záporné hlasy (zastoupené v první řadě osobou O. Lomové, odborníci na starší čínskou poezii), které zpochybnily označení Stočesových básní za překlad, a autorova zapálená obhajoba vyústily v nebývale ostrou polemiku. Jiní, jako například O. Král nebo Z. Heřmanová, oba zkušeni překladatelé z čínštiny, se postavili ke Stočesovým překladům poměrně vstřícně. Osobně jsem se na stránkách *Tvaru* ve své recenzi na *Písně a verše staré Číny* vyslovil ohledně možnosti, že by nám Stočesovy překlady mohly odpovídatým způsobem přiblížit starou čínskou poezii, značně skepticky. Na autorovu podrážděnou reakci jsem se nakonec rozhodl neodpovídat, zaprvé proto, že mé výhrady se týkaly nejen jeho díla, ale obecně způsobu, jakým se k čínské poezii přistupuje, a zadruhé proto, že pokud nebyly ani povolanější osoby schopny přivést F. Stočese k sebereflexi, tím méně bych to dokázal já.

Na otázku, zda je v dnešní době přijatelné překládat tak delikátní literární úvar, jako je čínská poezie, přes třetí jazyky bez hlubší znalosti původního jazyka a dobových textů, si čtenáři jistě odpovědí sami. Já bych se zde rád věnoval problematice překladu čínských básní v obecnější rovině a představil vlastní

názor na věc, který je především pohledem jazykovědce. Ve svém krátkém příspěvku do diskuze v podobě recenze jsem totiž vyslovil některá dosti kategorická tvrzení, která si jistě zaslouží pevnější oporu v podrobnějším výkladu.

Křížovatka pro překladatele

První část tvrzení zní, že při překladu klasické čínské poezie máme v zásadě jen dvě možnosti: a) zohlednit jak veškeré významové vazby uvnitř básně, její stavbu, symboliku, metaforiku, tak její mezitextové přesahy a zasazení do mimojazykového kontextu; potom se však neobejdeme bez víceméně doslovného překladu a bohatého poznámkového aparátu, čímž se poetický účinek básně z větší části zruší. b) Rezignovat na většinu významů, které přesahují prvoplánový „oznamovací“ text, nanejvýš nejkřiklavější případy zabudovat do básně například vnitřními vysvětlivkami, čímž se zaručí, že se dá překlad recitovat a působí na nás jako živá báseň, s původním sdělením však bude mít jen pramálo společného, bude se blížit parafrázi. Druhá část tvrzení potom zní, že způsobu b) jsme si užili už dost, nic nového nám už nepřinese, nyní je třeba dát prostor hlavně způsobu a). Vzhledem k tomu, že se budu první části tvrzení zabývat po zbytek článku, vysvětlím, proč si myslím, že nadešel čas se na čínskou poezii podívat z jiného úhlu pohledu než doposud.

Přestaňme se „vcítovat“

Doba, kdy místo znalosti o Číně byly mlhavé a exotické dojmy běžnou, pochopitelnou a zcela neškodnou normou, se rychle chýlí ke konci, i když trvala několik staletí a měla své kouzlo. Do budoucnosti nevystačíme s tím, že ČLR se nachází v Asii, vládnou tam komunisti a cvičí se tam bojová umění, nýbrž o ní budeme muset mít přesné a podložené informace, budeme-li se chtít vyrovnat s její novou mezinárodní rolí odpovídajícím způsobem. A stejně tak bychom se měli dozvědět o její kultuře něco skutečného a poučeného, něco, co sice nevyvolá spontánní pocity, ale co nám zato nabídne porozumění, byť přijdeme o orientální romantiku a poetické kouzlo.

Nemůžeme naivně očekávat, že pochopení vzdálené kultury přijde jednoduše, přirozeně a zadarmo, jen jakýmsi blíže neurčeným vcítěním. Je to náročná práce, ne méně než třeba četba a interpretace české středověké literatury, a k tomu patří i poznámkový aparát a rozbor. Je na místě upozornit na to, že i čínská vydání klasické poezie mívají bohaté poznámky a překlady do současné čínštiny obsahují i rozsáhlé výkladové pasáže. Jeden z nejčastějších argumentů proti takto pojatému překladu čínské poezie je tedy jistě oprávněný: z básně se stane předmět studia a ztratí svůj umělecký účinek.

I když to nemusí být vždy pravda, protože záleží na založení čtenáře a jeho způsobu vnímání poezie, nezbyvá mi než v zásadě souhlasit. Zdá se mi však mnohem lepší dozvědět se něco o tom, co básník chtěl sdělit svým současníkům a jaké prostředky k tomu dokázal využít, když už to nemůžu živelně procítit, než na sebe nechat dýchat mdlé vůně neurčité orientální exotiky, která je víc výsledkem představivosti západních snů než čínských básníků. A to bez ohledu na to, že v jiných zemích se také překládalo a překládá způsobem, jaký u nás byl celé 20. století běžný. To by byl velmi slabý argument.

Příznačný je poučený soud sinoložky Z. Heřmanové (*Literární noviny* č. 28/2004): „*Překladatel je tedy nucen na mnohé rezignovat, především na mnohovýznamovost; melodii u písňových útvarů musí nahrazovat rytmem, těžké je dodržet i rýmové schéma. Doprovodnou estetickou složku grafiky nelze nahradit vůbec. Při nevyhnutelnosti použití odlišných formálních a uměleckých prostředků interpreti čínské klasické poezie musí v první řadě stavět na vyjádření významu, zachytit obecný dojem, atmosféru a citový účinek.*“ To je přesné. Co pak ale z básně zůstane? Obecný dojem, atmosféra, citový účinek? Takové ovšem čínské básně zpravidla nejsou. Čínská báseň je pevně semknutá významová struktura, která je přetížená konotačními významy a mezitextovými vazbami, každé slovo hraje svou jasně vymezenou a nezastupitelnou funkci, v nejzazší míře je využit jeho potenciál interaktivního uzlu v mnohovrstevné síti jazyka, přes nějž se vstupuje ke všem dalším, různě vzdáleným uzlům, je střípkem zasazeným do pojmové soustavy, kterou jazyk utváří a odráží. A s každým dalším syntaktickým spojením narůstá složitost této provázané stavby o několik řádů a násobí se mnohovýznamovost. Je to hutné a složité kódované sdělení, ne kupa slov vyvolávající citový účinek.

S trochou nadsázky tvrdím, že takových básní, které by zanechávaly „obecný dojem“, na jaký jsme zvyklí z překladů čínské poezie, napíšu za večer dvacet: trocha měsíce, chryzantémy, divoké husy, můžeme přidat kus nefritu a bambusový háj, celé to smíchat do melancholické rýmovánky, a jsem přesvědčen, že nikdo nepozná, že nejde o Li Poa, podobně jako to dlouho nikdo nepoznal u Mathesia. Jen si představte, jaký „citový účinek“ by asi zanechaly ve vzdělaném Číňanovi osmého století Bridelův *Co Bůh? Člověk?*, Erbenova *Kytice*, Březinovy *Větry od pólů* nebo *Zbytky eposu* E. Bondyho, kdyby se mu podaly v překladu do středověké literární čínštiny bez jakýchkoli dalších vysvětlení a nechaly se působit svou atmosférou! Nebudme tedy pohodlní a zkusme do čínské poezie proniknout hlouběji, porozumět její estetice i sémantice zevnitř, se všemi souvislostmi, a není vyloučeno, že nám pak poskytnou více požitku i parafráze. Víím, že leckterí chovají odpor k „pitvání“ básní, ale v tomto případě to jinak nepůjde. Pro začátek můžou takovýto vhled do čínského básnictví nabídnout dvě poučené monografie: *Poselství krajiny* od O. Lomové (1999) a *Devět zastavení s čínskou básní* od Lin Wen-yüeh (1999).

Čínština a poezie

Dostáváme se k otázce, proč není možné středověkou čínskou básně adekvátně přeložit a čtenáře do ní uvést, aniž bychom museli rušit její kouzlo dodatečnými výklady. Na úvod bude nutno zopakovat několik poměrně známých skutečností o povaze čínského jazyka a literární praxe čínských středověkých básníků.

Literární čínština byla jazykem izolujícím a převážně jednoslabičným. Čínská slova dodnes nerozlišují mluvnické kategorie, na něž jsme zvyklí z češtiny: podstatná jména nevyjadřují pád, číslo, rod, slovesa nemají osobu, číslo, čas, vid, rod. Tím přirozeně není řečeno, že čínština tyto významy není s to vyjádřit – má k tomu však jiné prostředky, a především vyjádření těchto kategorií není povinné, takže často zůstává schematické a doplňuje se z kontextu. Literární čínština navíc sice rozlišuje slovní druhy, ale přináležitost slov do těchto skupin není tak zřetelně vymezená jako v češtině a často dochází k tomu, že slovo přejde k jinému slovnímu druhu (ostatně i v angličtině je

Lukáš Zádřapa

tento jev poměrně rozšířený). Všechny tyto vlastnosti jsou klasickou poezií hojně využívány.

Vybroušená báseň v ideálním případě neobsahuje žádná formální slova, jejichž prostřednictvím je možno zmíněné kategorie vyjádřit, jak se to děje běžně v próze. Z toho vyplývá, že i první hrubá verze překladu je rozsáhlou interpretací z donucení, neboť všechny chybějící specifikace pro české slovní tvary je nutno doplnit z velmi omezeného kontextu. Čínská slova jsou výraznou měrou mnohovýznamová. V běžném textu málokdy dochází k dvojznačností, protože kontext poskytne dostatek podkladů k rozhodování. Věta je zpravidla psána tak, aby byla jednoznačná a snadno srozumitelná. Klasická poezie této vlastnosti slov naopak cíleně využívá. Překlad je pak vždy víceméně svévolnou volbou jednoho z více významů, které jsou v čínském originálu aktivní současně.

Literární čínština a čeština jsou jazyky výrazně anizomorfní, jejich stavba je silně nesouměrná i v oblasti slovní zásoby. Překladové protějšky jsou proto často velmi nepřesné a systémově neodpovídající. Kulturní vzdálenost působí stejně vážné obtíže při převodu konotací a asociací, o odlišných realitách ani nemluvě. Čínská báseň je určena pro vzdělané publikum, znající nazpaměť objemné sdílené penzum textů, a libuje si v používání literárních narážek, variací na starší texty – intertextualita je vsudypřítomným a přímo konstitutivním rysem klasické poezie. Přímý překlad je tak v podstatě bezcenný, neboť kouzlo spočívá ve hře s verši a výroky předešlých tvůrců, v rozpoznání často drobných, ale o to významnějších úprav. Vnitřní vysvětlivky v aspoň té nejnutnější míře jsou v tak omezeném prostoru v podstatě nemožné, zvláště vyžadují-li si je každý druhý verš. Po zvukové stránce se jedná o složité provázanou soustavu – tónové vzorce, předepsané pro jednotlivé druhy básní, jsou velmi přísně dodržované a patří také k základním rysům čínské poezie, v evropských jazycích k nim však nelze najít odpovídající protějšek. Formální stránka básně je proto prakticky nepřevoditelná.

To jsou věci, kterých si je bolestivě vědom každý překladatel klasické čínské poezie. Co k tomu však může dodat jazykověda?

Jazykový obraz světa

V současnosti nabývá stále většího vlivu kognitivní lingvistika, a ta nepřináší překladatelům dobré zprávy, protože vede k zdůraznění rozdílů mezi jazyky, a zvláště se to týká jazyků vzdálených. Vznikla na konci 70. let mj. v souvislosti s jazykovým obratem ve filozofii a komunikačně pragmatickým obratem v jazykovědě. V posledních dvaceti letech prošla bouřlivým rozvojem a zdá se, že v mnoha zemích se postupně stává převažujícím přístupem k jazyku. A to přesto, že u nás – na rozdíl třeba od Polska – o ní není až na první vlašťovky příliš slyšet. Její název je motivován základním předpokladem, že jazyk je jen jednou ze vzájemně provázaných součástí lidského poznávacího aparátu. Není strojem na výrobu významu podobným počítači, je spoluurčován obecně lidskými vlastnostmi i vlastnostmi jazykového společenství. Jazykověda tak opsala kruh a vrací se – samozřejmě ve značně upravené podobě – k východiskům starších badatelů, jako byli W. Humboldt, Sapir a Whorf nebo (pozdní) Wittgenstein. Jedním z důsledků kognitivního přístupu k jazyku je totiž určitá verze jazykového relativismu: jazyky sice vykazují mnohé podobnosti, ale v konečném důsledku se od sebe všechny v různé míře liší a každý



Fiktivní portrét básníka Tchao Jüan-minga (4.–5. století), jehož jméno je nerozlučně spjato s motivem podzimu a chryzantém. Obraz se jmenuje *Trhání chryzantém* a pochází ze 17. století.

z nich svébytným způsobem tvaruje pojmovou soustavu mluvčích, interpretuje jejich přirozený svět, ovlivňuje jejich chápání základních pojmů a dokonce i citů. Stručně řečeno, v jistém smyslu je jazyk duší národa, řečeno s romantickou jazykovědou, a jeho meze jsou i mezemi našeho světa, jak praví známý Wittgensteinův výrok.

Podívejme se výběrově na hlavní teze kognitivní jazykovědy a ukažme si, jak se promítají do problematiky překladu klasické čínské poezie. Ostatně umělecké texty se nacházejí v ohnisku jejího výzkumu.

Význam je lidsky relativní

Výsostným pojmem v jazyce i jazykovědě je význam. Kognitivní lingvistika přitom zásadně přeformulovala jeho teorii, oživujíc některé starší myšlenky. Nelze ji zde představit v celku, ale dotkneme se aspoň některých aspektů. Předně, význam podle ní není nic objektivního, daného vztahem jazyka ke skutečnému světu. Je buď těsně provázaný nebo identický s pojmy naší mysli a neexistuje mimo ni a mimo lidskou komunikaci. Není závislý na objektivních pravdivostních podmínkách, nýbrž na tom, jak situaci, která je jádrem sdělení, pojmají mluvčí. Nelze jej uspokojivě popsat strukturalistickým složkovým rozbořem, je to gestalt, který je třeba chápat celistvě a pojímat jako činný uzel neuronové sítě.

Kognitivní jazykověda odmítá rozlišovat povrchovou a hloubkovou strukturu, všechna forma a její uspořádání mají svůj smysl. Z toho vyplývá, že odlišné mluvnické konstrukce mají odlišný také význam, i když popisují věcně totožnou situaci. Věty jako *tchang man fang* „síň je plná vůně“ a *fang man tchang* „vůně naplňuje síň“ tedy nejsou jen čistě formální varianty jedné podkladové věty, představují dva různé pohledy na věc. První před nás bezprostředně staví prostor síně, jemůž je pravidly čínštiny vnucována určitost, jen tak mimochodem se naznačuje, že o něm máme už jisté povědomí, a to bez ohledu na to, zda o něm skutečně byla řeč, nebo zda se musíme spolehnout na jakkoli široký kontext. To je základní představa, z níž vycházíme dále. V prostoru pak specifickým způsobem (vyplněním po okraj) existuje zatím blíže neznámý předmět. Největší novinkou sdělení je skutečnost, že jím

je jakási vůně. Druhá věta naopak představuje situaci tak, že vůně je zde aktivním činitelem, „hlavním hrdinou“, který svou energii působí na určitý pasivní předmět – síň – a způsobuje na něm změny: síň se naplňuje. Obě věty zobrazují skutečnost jinak, a proto mají různý význam a nejsou v komunikaci vždy zaměnitelné.

Zohlednit sémantiku mluvnických konstrukcí nebývá lehké zvláště u typologicky vzdálených jazyků, navíc jejich otrocký překlad není žádoucí. Klasická poezie si ovšem v nezvyklých konstrukcích libuje. Je-li forma zároveň obsahem a my jsme na ni nuceni rezignovat, jsme nutně ochuzeni o další významovou vrstvu.

Odríznutí sémantiky od pragmatiky a denotace od konotace je považováno za umělé. Nelze vzít slovo, izolovat jeho „objektivní“ význam a odtrhnout od něho konotace a asociace. Naopak v mnoha případech hrají tyto složky významu důležitou roli. Vyhraněným a z hlediska dnešní společenské ideologie zajímavým případem je například staročínské slovo *s'*, běžně překládané jako „soukromý“. *S'* skutečně v čisté věcné rovině označuje zájmy, chování ap. zaměřené na jediného člověka nebo věci jím vlastněné, a to v protikladu ke *kung* „veřejný“. Jeho bytostným rysem je však silná záporná konotace, která ho umožňuje často překládat jako „sobecký“. Stará čínština mezi nimi ve skutečnosti ostře nerozlišuje: soukromý – soukromnický – sobecký. Čeština se musí pro jednu z možností rozhodnout, vždy však zanedbá část smyslu. Ostatně ne vždy máme to štěstí, že vůbec existuje vhodná varianta, jako je zde *sobecký*. S některými slovy a skutečnostmi, které označují, se u nás a v Číně jednoduše pojí jiné konotace. Ještě ve větší míře se to týká asocičních a symbolických významů. Nevím, co se českému čtenáři pojí se slovem *chryzantéma*, možná především hřbitov a Dušičky, ale jistě ne to co čínskému literátovi: výroba odvaru na prodloužení života (marná snaha vyhnout se smrti, neotaoistická filozofie), postava básníka Tchao Jüan-minga (život v ústraní venkova, nezám o světskou slávu, smířenost s nevyhnutelností smrti), podzim s jeho průzračným povětřím. A to nemluvě o tom, že tato „chryzantéma“ ve skutečnosti vypadala spíše jako heřmánek. Jaký smysl pak

má přeložit čínské *tü* jako *chryzantéma* bez dalšího výkladu, když o květinu samotnou v první řadě ani nejde?

Ve slovech navíc v různé míře přežívají etymologické a slovotvorné významy – stejně jako ve slově *pohovka* cítíme slovesný základ *hovět*, vnímali a stále vnímají Číňané například sepětí slova *čchang* „dlouhý“ a *čang* „růst“. Tyto vztahy v běžné komunikaci zůstávají zpravidla nevyužity (to ovšem neznamená, že nejsou podvědomě přítomny), ale v tvůrčím projevu můžou vystoupit z pozadí. Vědomí příbuznosti slov patří k jejich významům, protože ovlivňuje způsob, jak je chápeme. Je však nabíledni, že při překladu je možné je jen zřídkakdy postihnout, v kulturně blízkých jazycích ovšem tato možnost roste. I na těchto vztazích přitom bývá postaveno kouzlo básně – známe to ostatně i z evropského prostředí.

Důležitý je poznatek, že není možné jasně rozdělit znalosti jazykové od znalostí o světě, tedy encyklopedických. Je mezi nimi poměrně plynulý přechod a nezřídka dokonce umožňují správně porozumět sdělení. Vědomost, že vodu/řeku lze přeplovat, není ve významu čínského slova *šuej* „voda, řeka“ ústřední, tradičně vzato do něho ani nepatří, při většině jeho užití zůstává nevyvolána. Ve starých textech však najdeme slovo *šuej* použito nezvykle jako sloveso, vlastně „řekovat“. Pouze kontext a encyklopedická znalost nám napoví, že na jednom místě znamená „přeplovat“ a na druhém „zaplavit“ – vědomost o předmětu (tj. co lidé můžou činit s řekou/vodou) se zde stala ústřední součástí významu slova, jakkoli dočasnou. Klasická poezie přitom při své úspornosti tohoto „průniku slov a věcí“ bohatě využívá. Zde se přirozeně projevuje vliv prostředí a kultury příslušné k jazykovému společenství obzvláště intenzivně a není myslím třeba zdůrazňovat, jak se liší znalosti a představy o světě u středověkého Číňana a dnešního Čecha.

Smysl slova a celého sdělení dává až strukturovaný souhrn všech významových vrstev obohacený o mimojazykové aspekty komunikace. Vrstvy a vztahy dříve považované za okrajové, případně úplně ze sémantiky vyloučené, jsou tu vtaženy do centra jazykovědného popisu a pojednávány jako neodlučitelná součást jazykového významu, jako různé velké a různé vůči sobě postavené plošky jediného krystalu (oblíbená kognitivistická metafora). Pro překlad to znamená, že oblasti, v níž jazyky vykazují největší nesouměrnosti a které jsou silně kulturně podmíněné, vstupují daleko více do hry a přiznává se jim stejná důležitost jako oblasti čistě označovací. A je to přitom právě poezie, která jich využívá v nejzazší míře, v mnoha básních je doslovný význam dokonce podružný, je jen kulisou pro hru odkazů a symbolů. Tím se přirozeně její překlad stává o několik řádů komplexnější a obtížnější, chce-li být adekvátní.

Metafory, kterými žije poezie

Jedním z ústředních témat kognitivistů, skloňovaným téměř *ad nauseam*, je od dob vydání Lakoffovy a Johnsonovy knihy *Metafory, kterými žijeme* (1987) metafora.

Myšlenka, že metafora není pouhou ozdobou uměleckého jazyka, nýbrž že soustavně propustuje celé naše myšlení, strukturuje náš pojmový svět a vládne našemu jazyku, byla přijata širokou odbornou veřejností a inspirovala nespočet studií. Základní metaforické vztahy jsou sice společné všem lidem, protože vycházejí z jejich tělesného ustrojení a interakce s hmotným světem, ale velká část je závislá na nejrůznějších mimojazykových (přírodních, kulturních) podmínkách, v nichž se daný jazyk vyvíjel. I základní metafory však můžou být v pojmovém celku různě uspořádány či zdůrazněny. Každé jazykové společenství si tak vytváří odlišné, nepředstavitelně složité pleťtvo metafor, které mu slouží k prvotnímu porozumění světu a které nejen že se odráží v daném jazyce, ale reprodukuje se s tím, jak

do něho vrůstají další pokolení. Rozdíly se přitom zvětšují s rostoucí místní, časovou a kulturní vzdáleností jazyků, i když ani bezprostředně sousedící jazyky nebývají prosty nápadných nesouměrností.

V tomto ohledu představuje současná čeština a středověká literární čínština dva velice odlišné světy a podmínky pro překlad se stávají ještě o několik řádů horší tím, že poezie se na využití metaforické povahy jazyka cíleně zaměřuje. Nejde zde přitom ani tak o metafory, které jsme si navykli nalézat v básních jako zvláštní přirovnání, ale o metafory skryté, „mrtvé“ (tradičně se mluví o přenesených významech slov) či „polomrtvé“, jež si už ani neuvědomujeme, a přitom propustují téměř každou naši větou. A básníci tyto mrtvé a polomrtvé metafory s oblibou oživují.

Obecně řečeno, o abstraktních pojmech většinou přemýšlíme a hovoříme pomocí pojmů konkrétnějších. Například konfuciáni rádi mluvili o svém učení a obecně o řádu, který prosazovali, v pojmech hedvábnictví a tkalcovství (ve staré čínštině je ostatně metaforika čerpající z hedvábnictví všude přítomná). Do češtiny přejatá slova *kánon* a *apokryf* žádný společný obraz nevytvářejí, v čínštině se však pro první používá slovo *ťing* „osnova“ (srov. české *napsat si osnovu!*), tedy základní, svíslá vlákna, zatímco pro druhé výrazu *wej* „útek“, vodorovné vlákno, které se do osnovy dodatečně vlétá. Pro posloupnost myslitelů, kteří byli nositeli jediné pravé doktríny, se později začal používat výraz *tchung*, původně „koneček, za který se vlákno odvíjí z kokonu“. Do této skupiny patří ještě několik dalších výrazů, důležité však je, že všechny dohromady i s mnoha dalšími odvozenými významy tvoří vesměs ucelený obraz, jako kdyby skutečně konfuciánské učení a řád vůbec byly tkanina, v níž je možné se orientovat na základě hedvábnických pojmů. I když je určité slovo užito v přeneseném významu, v různé míře evokuje i význam věcný. Je-li tato síť tvůrčím způsobem aktivována, působí značné potíže při překladu i nápaditější próza. Poezie se stává prakticky nepřeložitelnou, protože otázka pak nestojí, jak vyřešit občasné systémové neshody přijatelným ekvivalentem, nýbrž jak převést „za chodu“ systém celý.

• • •

Dalo by se namítnout, že překlad nikdy není přesný a že bychom tímto způsobem mohli zamítnout překládání vůbec. To je však otázka míry. Významnou roli tu hrají dva činitelé – vzdálenost jazyků/prostředí a žánr. O obojím byla už řeč. Máme tu dva dost vzdálené jazykové obrazy světa, dvě značně nekompatibilní pojmové soustavy. Tuto skutečnost je ještě možné překonat při překladu prózy, v níž bývá důraz na sdělné funkci a „pragmatické“ složky významu jsou neodlučitelnou, nicméně nekonstitutivní součástí díla. Problematičtější místa je v zásadě možné retušovat vnitřními vysvětlivkami a nesystematickými ekvivalenty, bez větších ohledů na objem a strukturu textu (všimněme si však, že např. O. Král opatřil svůj překlad prozaického Čuang-c'a bohatými poznámkami). Nic z toho však neplatí o klasické poezii – je pro mě nepředstavitelné, že by bylo možné adekvátně přeložit na stísněném půdorysu veršů dílo, jež je postaveno na „významech za slovy“, na mezním využití všech vrstev jazykového významu, na pojmové metafoře, soustavné intertextualitě a na sdělení literárních konvencí, a to tak, aby zároveň neutrpělo „poetické kouzlo“. Nevidím zde ani možnost rozumného kompromisu. Buď je báseň živá, ale pouze krivým stínem originálu, aspirujícím na chinoiserii, nebo ji zastavíme v chodu, porušíme její bezprostřednost a necháme ji na sebe promlouvat v jednom celku s poznámkami a výklady – pak dostaneme vzrušující příležitost nahlédnout do kuchyně čínských básníků.

hedvábí a kyvadlo

MÝTUS A ČAS VE SKÁCELOVĚ POEZII

Skutečnost, že se básník Jan Skácel nechal inspirovat asijskou poezií, je v literárních kruzích považována za takřka danou věc. Výrok „Skácel čerpal z asijské poezie“ nebo jeho rozmanité obměny najdeme v mnoha literárních příručkách a studiích. Jedná se především o stať Jiřího Holého v knize *Česká literatura od počátků k dnešku* (2002), dále o příspěvek Oldřicha Krále *Přelom století a mimoevropské kultury ve sborníku Prameny české moderní kultury* (1988), o doslov Jiřího Fraňka ke knize *Zpěvy staré Číny: souborné vydání překladů, parafrází a ohlasů čínské poezie* (1988) a o pojednání o vztahu Skácela a zenu od Sylvie Richterové v knize *Slova a ticho* (1991). Avšak právě proto, že tuto holou větu přebírá postupně jeden autor od druhého nebo ji snad sám vyvozuje, aniž by předložil jakékoliv důkazy, dostává se zmiňovaný výrok do oblasti mýtů. Nikde totiž nelze najít vysvětlení vztahu Jana Skácela a asijské poezie. Chybí studie, která by toto děděné sdělení – o kterém nevíme, zdali má spíše ráz pravdivý či smyšlený – přenesla z oblasti literárních mýtů na pole literární vědy.

Tato práce se pokusí objasnit právě vztah Jana Skácela a asijské poezie, zejména v zachycení času. Různé náhledy na to, co čas je, tvoří ústřední myšlenku všech náboženských a filozofických koncepcí. To znamená, že na základě toho *jak*, případně *jaký* čas je zobrazen, můžeme snadněji určit, k jakému světónázoru autorova inspirace náleží.

Zachycování času

Když chceme popsat čas, ať už umělecky nebo odborně, můžeme zvolit v zásadě dvě cesty, zhruba kopírující dva hlavní myšlenkové směry středověku. První postup vychází z krajně realistického předpokladu, že náš předmět, věc, přece musí, „něčím“ být, tradičně řečeno mít svoji *quidditas* čili být substancí. Substanční výklad předmětu je velmi přehledný, snáze se chápe a konfrontuje s jinými. Slovem jako pojmem můžeme totiž svůj předmět nejen zachytit – bez čehož se neobejdeme nikdy – ale také jaksi oddělit od zbytku skutečnosti, znehybnit a fixovat na pracovním stole. Pokud se substantiální odpověď podaří, vzniká dojem čehosi definitivního, vyčerpávajícího, tedy soudržné odpovědi či definice.

Kdybychom nazvali první cestu jako realistickou, svádělo by nás označit druhou jako nominalistickou. Ale kdyby byl čas jen „flautus vocis“, jak by jej asi označil francouzský filozof, teolog a krajní nominalista Roscelinus (kolem 1050–1120), mohli bychom nanejdvůle sestavit jakousi encyklopedii titulu čas, doplnit sbírku různých spojení, významů, souvislostí. Krajně nominalistická cesta by ani nemohla vypadat jinak, neboť nespojuje-li všechny možné výskyty a spojení slova a pojmu *čas* nic jiného než právě slovo, bylo by oním výčtem vyčer-

páno vše, co bychom mohli o času napsat a říci.

Počátkem 60. let minulého století vytvořila skupina vědců další způsob zkoumání času, jenž je podobný metodě nominalistické. Podle jednoho z iniciátorů této skupiny, Jamese T. Frazera, se celá oblast „chronologického“ bádání dá rozdělit do šesti rovin časovosti, přičemž každé z těchto rovin přísluší i jiná metoda zkoumání. Druhá důležitá cesta tedy není nominalistická. Čas je něco více než jen „flautus vocis“. Čas je možné sledovat v nejrůznějších možných výskytech, souvislostech, způsobech jednání a myšlení. Tento pokus je mnohem skromnější než pokus první, realistický. Je totiž jasné, že tento úkol nikdy nebude možné bezesbýtku zvládnout.¹

Pokud tedy budu popisovat čas realističtější metodou, budu mít sice určitý konzistentní pojem, definici, ale čas nezachytím v jeho prchavosti, jeho hlavním atributu, neboť ho nepřírozeně fixuji. A naopak: použiji-li druhou cestu, tzn. že nechám čas plynout a následně ho budu sledovat v jeho přirozeném výskytu a souvislostech myšlení, nikdy se mi ho nepodaří bezesbýtku popsat.

Skácel a čas

Potom si přijde Jan Skácel a v kratičkém básnickém útvaru se mu podaří celistvě i důvěryhodně vyjádřit, co je věčnost, co je čas vzpomínky, co je přítomnost atd. Zachytí čas, který má výsostně nomádskou náaturu, zachytí čas, který je nepřetržitým a nezastavitelným kontinuem. Jak je to možné? Je to snad díky tomu, že by čas zobrazoval na základě jiných než evropských paradigmat? Že by se inspiroval orientálními myšlen-

kami? Podívejme se na jedno čtyřverší (číslo 72), ve kterém Skácel čas popisuje.

*čas neslyší vteřiny jak nitě
z jehel se vyvlékají domů měla by
vrátit se smrt a vyvěsit to ticho
zastavit kyvadlo a smotat hedvábí²*

Celé čtyřverší je v první řadě pokusem o zrušení vztahu mezi označovaným a označujícím. Právě stíráním zástupnosti jazykového znaku se text z širší pouhých slov posouvá do skutečnosti, ke skutečné podstatě času. Postup, který k tomuto výsledku Skácel používá, je následující: V procesu označování nevztahuje jména přímo k označovanému objektu. Naopak používá pojmenování nepřímá, obrazná. Verš je na první pohled velmi zámlkový a maximálně zhutnělý. Slova tak na sebe strhávají, resp. upoutávají nesmírnou pozornost sémantického významu, nesou nesmírnou sémantickou tíhu. To způsobuje, že se jejich obsah nadbytkem obrazné energie vylévá za hranice čtyřverší. Vilém Závada v doslovu ke knize *Naděje s bukovými křídly* o této vlastnosti píše: „*Některé lyrické obrazy mají v sobě takovou metaforickou sílu, že je vnímáme snad všemi smysly.*“

Všechna plnovýznamová slova této básně mají daleko ke statickému rázu realističtějšího pojetí pojmu. Skácel jako by obnovoval podivuhodnou sílu slov, využíval je k zpřeměťňování reality. Slova, která Skácel pro zobrazení času používá, jsou z básnickova hlediska esencemi toho, na co ukazují – tedy esencemi času. Skácel nevidí jako hlavní vlastnost času abstraktní „časovitost“, ale čas spojuje s kyvadlem, smrtí, vteřinami, tichem, domovem apod. Těchto málo slov, ze kterých je čtyřverší složeno, vložil Skácel do určitého typu vakua, do ticha, které, jak píše Jiří Opelík v knize *Nenáviděné řemeslo*, je „(...) básníkem stvořený pátý živel“. (s. 61) Jednotlivé části básně nejsou provázány logickými ani asociativními souvislostmi, není mezi nimi vyjádřen žádný konkrétní vztah. Souvislosti mezi pojmenováváním jevy si tak musí vytvořit sám čtenář.

Můžeme v tomto postupu najít nějaké styčné plochy s asijskou poezií? Oldřich Král mj. zmiňuje ve své předmluvě ke knize *Tao. Texty staré Číny* (1971), že: „*zvukovými básněmi jsme chtěli zreznovat na řeč, která byla zpustošena a znemožněna.*“ (s. 6)

Zdeňka Veličková

K tomu vezměme jako kontrapunkt úryvek z básně Ivana Wernische ze sbírky *Cesta do Ašhabadu*: „*Zimzim urullala zimzim urullala zimzim zanzibar zimzala zam elifantolim (...).*“ Takto pojatý dadaismus je opačným pólem toho, k čemu se přiklání čínští básníci. Ti se podle Oldřicha Krále „*věčně vrací k pramenům, neboť pohybem Taa je pohyb zpátky, znovu a znovu začínají věčně stejnou, a pro vždy jinou mutaci bambusové větévky znaku a slova. A pak se v tichu obnovuje zhroutený řád věcí a v mlčení se dělá místo pro druhé.*“ (*Tao. Texty staré Číny*, s. 14) V tomto kontextu je Skácelova tvorba samozřejmě mnohem bližší nedadaistickému, ale čínskému způsobu znovuzhodnocení slova. Skácelova slova jsou také obemknuta tichem a je jim vrácena jejich původní hodnota. Jiří Opelík k tomu dodává: „*Proti nervózním tikům, novým motivům, okázalým gestům, třeštině výmluvnosti (...)* sledujeme u Skácela verš vždy zámlkový.“ (*Nenáviděné řemeslo*, s. 62)

Čínská poezie, tao

Ještě než se podíváme, na jakých principech čínská báseň stojí, musím uvést jednu důležitou poznámku: Budeme-li mluvit o čínské poezii, která je celkově vzato neuvěřitelně rozrůzněná a její záběr sahá od nejstarších dob po dnešek, máme mít na mysli klasické básně, napsané během dynastie Tchang (618–906), neboť se jedná o básně nejpřekladanější, které jsou v evropském kulturním prostředí nejčastěji považované za typicky čínskou poetiku.

Čínská kultura se v průběhu staletí uskutecňovala ve dvou hlavních proudech. První je filozoficky formulovaný konfucianismus, a tvořil politicky státotvorný, eticky normotvorný, jakýsi pragmaticky činnorodý pól čínského duchovního světa a čínské národní mentality. Druhý pól je filozoficky podložený taoismem. Oldřich Král o vlivu taoismu na čínskou kulturu píše: „*To, čím čínská kultura uchvátila svět, čínské lyrické básnictví i malířství, kaligrafie a umění žít, to všechno je bez taoismu nemyslitelné, a bez znalosti taoismu vlastně nepochopitelné.*“ (*Tao. Texty staré Číny*, s. 10)

Starověký taoismus, který reprezentují zvláště Lao-c' a Čuang-c', je mimo jiné i významnou výpovědí o jazyku a řeči. Oba myslitelé tuto problematiku uchopují rozdílně, přičemž čínské umění – především poezii a kaligrafii – mnohem více ovlivnil

INZERCE

HOST
měsíčník
pro literaturu
a čtenáře

Host - vydavatelství
Radlas 5 602 00 Brno
545 212 747
redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz



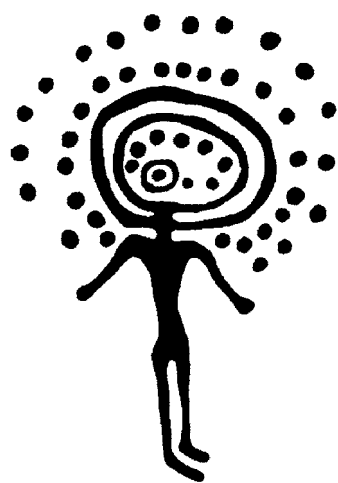
Literární časopis s názvem Host začal vycházet v Přerově v roce 1921. Do roku 1929 vycházel v Brně a Praze. V letech 1954–1970 vycházel v Brně legendární Host do domu. V roce 1985 zde vznikla samizdatová revue Host, která od roku 1990 vychází oficiálně.

**RUBO
RUBO**

**t ó n y – b a r v y – v ů n ě
k l u b
o b c h o d
č a j o v n a**

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

OTEVŘENO:
denně kromě neděle od 10 do 22 hodin



www.rybanaruby.net
e-mail:rybanaruby@
rybanaruby.net
gsm: 731570701
731570704



Čuang-c', který podle Královy knihy *Čínská filosofie* (2005) „(...) opakovaně obhájuje *alogický, metaforický, paradoxní jazyk*“ (s. 188) Mistr Čuang říká: „*Smysl verše spočívá v rybě – když chytíš rybu, zapomeň na verš. Smysl oka spočívá v zajíci – když chytíš zajíce, zapomeň na oko. Smysl slov spočívá v jejich významu – když pochytiš význam, na slova zapomeň.*“ Ve starší čínské poezii jsou tyto důležité maximy: 1. slova nikdy nedosáhnou myšlenky a 2. idea leží za slovy. Tím hlavním místem, kde se tedy báseň děje, je oblast zásloví. To potvrzuje i část čínské básně, která pojednává o vlastnostech básnických, kde můžeme číst:

*Tak umět vkročit za obrazy věcí!
Tak umět v kruhu nahmátnouti střed!*¹³

Oba verše vyjadřují klíčové principy čínských básní: První verš princip estetický – odkazuje na oblast zásloví; druhý verš obsahuje formuli filozofickou – „umět v kruhu nahmátnouti střed“. Protože jak píše Oldřich Král v knize *Tři nadání*, ve středu je „*сила, která je zdrojem všech proměn; v tomto středu je dosud nerozlišené, to všeobjímající a tedy všeobsahující*“ (s. 16) To, co má ke středu mířit a ukazovat na něj, je právě metafora.

Skácel a tao?

Jak si tedy vysvětlit, že se Skácelovi ve výše uvedeném čtyřverší podařilo čas zachytit? Skácel pro zobrazení času zvolil onu třetí cestu podobně nominalistické, a to cestu „*sledování času v nejrůznějších možných výskytech, souvislostech, jednání a myšlení*“. Jak jsme uvedli již na začátku, pokud bychom tento návrh na zkoumání času vzali poctivě, nikdy se nám čas nepodaří bezezbytku a věrně popsat. Skácel ovšem přesně vybral z celého možného širokého spektra „kolem“ času právě ta důležitá slova, aby ho celistvě zobrazil. Vybral zkrátka to pravé, co *na a k* času ve své přeplněné metafoře míří a směřuje. Próza v nejobecnějším významu tohoto slova by toho zřejmě v takové míře nebyla schopna, avšak Skácelovo čtyřverší je s to čas zachytit. Tento způsob je výsostně básnický: umět z nepřeborného množství selektovat jen to opravdu důležité, to, co bude v procesu literární komunikace fungovat. Jiří Opelík tuto schopnost označil za „(...) *Skácelovo umění obsáhnout několika slovy maximální rozlohu reality*“ (Nenáviděné řemeslo, s. 62)

Udělejme tedy na základě výše řečeného resumé toho, v čem jsou Skácelova čtyřverší podobná taoistickému programu Mistra Čuanga, který je přítomen v klasickém

odkazu čínské poezie. V první řadě Skácel používá „přetěhotnělých“ metafor, přesněji řečeno sémanticky přetížených slov odkazujících na jinou skutečnost. Tyto metafory pak způsobují, že se báseň odehrává v zásloví, tyto metafory odkazují na onen pomyslný střed kruhu. (Viz zmiňované čtyřverší, kde oním pomyslným středem kruhu, na který Skácel ukazoval, byl čas.) Dále Skácel svá slova vkládá stejně jako čínští básníci do ticha a v neposlední řadě užívá formu čtyřverší, kterou velmi často užívali i čínští básníci a již v některých svých *Zpěvech* zachoval i Bohumil Mathesius.

Zen buddhismus

Čínská, avšak i japonská poezie nevstřebala jen vlivy taoismu, ale také zen buddhismu. Znakem zenového umění „*byla snaha být neartistní, což vedlo k tomu, že bylo ve svých nejradiálnějších projevech tím, co bychom dnes charakterizovali jako informelní a minimalistické. (...) Proto se stala z lyrické poezie jeho nejryzejším výrazem krátká čínská báseň jueju nebo zkratkovitě japonské haiku, tyto esence východního lyrismu.*“⁴

Zvláštní je i pojetí času v zenu, které se zprostředkovaně pomocí *Tribunové sútry šestého patriarchy* od Mistra Chuej-nenga setkal s výraznou odezvou především v moderním umění pojetím estetického přístupu k životu, pojetím života jako něčeho nepoužitelného, neužitečného, nemorálního, nesmyslného a tedy krásného. Zen kategorii přítomnosti na naše klasické evropské a navyklé poměry neuvěřitelně rehabilituje. Přítomnost není chápána jako temná beztvará trhlina, podezřelá či dokonce obtížná mezera mezi přehlednou minulostí a tvárnou budoucností, mezera, kterou je třeba minimalizovat, pokud možno eliminovat, nejlépe zrušit. Peter Forster v knize *Beckett a zen* poznamenává, že „*Nyní existuje pouze prostřednictvím minulosti a budoucnosti. Lze-li považovat minulost za paměť a budoucnost za anticipaci, jež obě jsou nereálné, pak nám zbývá jediné takzvaná ‚přítomnost‘. Není předmětem žádného vztahu, pouze předmětem ‚ryzího vědomí‘ (...) je to ‚Věčné nyní‘ vyskytující se u básníků a myslitelů všech dob. Pochopit jej je cílem zenového cvičení.*“ (s. 108)

Toto pojetí času u Skácela nenajdeme. Skácel zpravidla zachycoval archaický čas. Pomineme-li Skácelovu tvorbu, která stojí jaksi mimo čas, nelze ji ukotvit na časové ose. Četné příklady této tvorby, na niž nelze aplikovat kategorie minulosti, přítomnosti a budoucnosti, nalezneme v podobě gnóm především v druhé polovině básnickovy tvorby. Minulost, resp. minulé pro něj mělo

neuvěřitelnou hodnotu, bylo to něco, na čem vždy přítomné stavěl, něco, bez čeho by přítomnost nebyla myslitelná. Inspirace zen/buddhistickým pojetím času je tedy naprosto vyloučena.

Sylvie Richterová ve svém souboru studií *Slova a ticho* (1991) o této problematice Skácela a zenu napsala: „*Skácelova láska k paradoxu, k hádankám, které nemají logické řešení, jako třeba ‚hnízdo na větvi která není ale na větvi‘ nebo ‚bez očí se dívá / na kolemjdoucí kámen prahový‘ (...) připomíná hádanky mistrů Zenu, kteří ukládají svým žákům meditovat nad výrazy jako ‚dveře bez dveří‘ tak dlouho, dokud se jim v hlavě nerozsype konvenční vidění světa a za paradoxem, za řečí, neprobleksne osvícení.*“ (s. 104)

Podle mého názoru se však nejedná o hlubší podobnost zenovým kóanům. Pokud budeme vycházet z *Lexikonu východní moudrosti: buddhismus, hinduismus, taoismus, zen* (1996), tak „*podstatou každého kóanu je paradox, tedy to, co je mimo očekávání či mimo představitelného (řec. adj. παραδοξος, subst. παραδοξον, to, co transcenduje logické pojmové chápání). Kóan tedy není ‚hádankou‘, neboť se nedá řešit pochopením; k jeho ‚řešení‘ je třeba skoku do jiné roviny chápání.*“ Kóan má jasný cíl, má přivést člověka samého k vidění vlastní podstaty tzv. kenšó nebo satori a nakonec k plnému probuzení. Není to jen text obsahující paradox. To bychom kóan příliš zjednodušili, redukovali. Řešení kóanu vyžaduje naprosto jiný způsob poznání, kdy subjekt a objekt splyvají jedno, poznání, kdy existuje jenom přítomnost. Těžko by se zenový žák dostal do stavu satori pomocí Skácelova čtyřverší. Proto bych přes módní vlnu zájmu o Orient a vidění orientálních věcí i tam, kde vůbec nejsou, používala slov kóan, satori aj. velmi opatrně, a rozhodně ne v hlubší souvislosti se Skácelovými čtyřveršími.

Závěrem

Mohl se Skácel s principy čínské poetiky seznámit? S jistotou můžeme hovořit pouze o zprostředkovaném vlivu: Skácel četl Mathesiovy *Zpěvy staré Číny* a Mathesius zase Buberův výbor z díla Mistra Čuanga z třicátých let, který podle Oldřicha Krále „*zřejmě nemalou měrou přispěl k jeho ‚čínské‘ poetice.*“⁵ O Mathesiových *Zpěvech staré Číny* toho bylo napsáno už mnoho a jejich sinologická revize zůstane navždy sporná. Vždy se bude hovořit o parafrázích a ohlasech, nikdy o překladech. Toho si byl vědom i samotný Skácel, když v jednom dopise svému příteli Jiřímu Friedovi napsal: „*Ostatně čím dál tím víc přestávám věřit na překlady, jsem pro parafráze. Viz Mathesius.*“⁶ Mathesiovy „čin-

ské zpěvy“ jsou však snad ještě méně než parafrázemi. Jsou zástupným programem vlastního básnického výrazu. Snad proto Mathesius „*v řadě čísel svých zpěvů rád rozvíjí téma, dynamizuje ho, ostří pointy básní k obrazu svému i k obrazu české lyrické tradice jemu blízké.*“⁷

Skácel se však možná setkal se studiem Ezry Pounda, který s nadšením přijal a velmi popularizoval myšlenky E. Fenollosy. Díky těmto studiím, které vycházely i v češtině.⁸ byla počátkem 20. století zprostředkována čínská poezie Západu. Poundovým dědictvím je podle Allana Ginsberga „*nová teorie epické struktury, ideogramu (nebo juxtapozice obrazů, prostřihu či montáže), paralelní se současným pohybem myslí: jako hologram pohybu myslí.*“ Toto je jeden z podstatných rysů tzv. *ideogrammic method*, která je konstruována na principech přímo vyvozených z Fenollosova pochopení čínských ideogramů. Dnešní sinologové však tvrdí, že „*běžné čtení a historický vývoj znaku, resp. znakového textu neodpovídá modelu, který Fenollosa navrhoval (...).*“⁹

Každý překlad z čínštiny má v sobě zároveň mystifikace v tom smyslu, že ducha Číny nelze plně uchopit skrze evropský způsob myšlení. „*Klasická čínská báseň je zjevení z jiné kulturní planety, k němuž se budeme vždy jen přibližovat, jakýkoliv překlad zůstane jen aproximativní veličinou.*“¹⁰ Překladatel z čínštiny se potýká více než kdy jindy s problémy hermeneutického rázu, díky svému nutně eurocentrickému paradigmatu čínskou látku vždy subjektivně zkresluje. To znamená, že i kdyby měl Skácel sebelepší překlad či parafrázi čínské básně, vždy to byly jistým způsobem mystifikace na základě daných dobových pravidel, což zmiňuje i Vladimír Šiler v knize *Orientální filosofie* (2006). Možná čínská inspirace, ovlivnění, které hledáme a snažíme se je objasnit, nikdy nebude plně čínské, ale bude čínské jen do té míry, jak si čínskost představuje ten který překladatel.

Na závěr lze říci, že vztah Skácela a asijské poezie je více formální než obsahový. Co do formy Skácel používal čtyřverší, tedy strofickou formu, kterou často užívali i čínští básníci. Po obsahové stránce můžeme hovořit o částečných shodách s taoistickou filozofií, avšak v případě zenu nemůžeme hovořit o shodách žádných.

Poznámky:

¹ Srovnej Jan Sokol: *Čas a rytmus / Rytmus a čas*. Praha, *Oikoymenh* 1996, s. 9–11.

² Jan Skácel: *Básně II*. Třebíč, *Akcent* 1996, s. 122.

³ Oldřich Král, Karel Šiktanc: *Tři nadání*. 3 x 24 starých básní o básnictví, malířství a kaligrafii. Praha, *Paseka* 2000, s. 17.

⁴ Viz úvod Oldřicha Krále *Chuej-neng a jeho text* ke knize Chuej-neng: *Tribunová sútra šestého patriarchy*. Praha, *Vyšehrad* 1999, s. 32.

⁵ Oldřich Král: *Paraboly Mistra Čuanga*. In Mistr Čuang: *Vnitřní kapitoly*. Praha, *Odeon* 1992, s. 14.

⁶ Ze *Vzájemné korespondence* Jana Skácela a Jiřího Frieda. Praha, *Nakladatelství Lidové Noviny* 2001, s. 227.

⁷ Doslov Oldřicha Krále ke knize *Melancholie. Básně dynastie Sungské 960–1279 po Kristu*. Překlad Vladimír Holan, Praha, *Mladá fronta* 1998, s. 162.

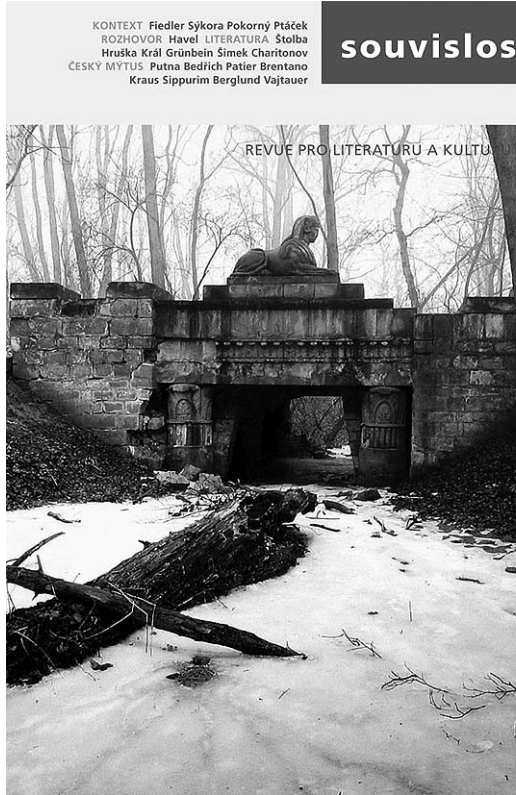
⁸ Petr Mikeš a Miroslav Holub: *Ezra Pound – mistr těch, kteří vědí*. Olomouc, *Votobia* 1995, s. 149–159.

⁹ Viz Oldřich Král: Doslov. In E. F. Fenollosa, E. Pound: *Čínský písemný znak jako básnické médium*. Praha, *Fra* 2005, s. 76.

¹⁰ Z doslovu Oldřicha Krále ke knize Li Čching-čao: *Květy skořicovníku*. Překlad Ferdinand Stočes, Praha, *Mladá fronta* 1992, s. 104.

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



Z obsahu

Kontext

Leslie Fiedler: Román a Amerika (přeložil Petr Onufer)
Ondřej Sýkora: Vymezování díry (Prostory Dvorského pseudoestetiky)
Martin C. Putna: Ruralismus a regionalismus pro exil (Jiří Škvor alias Pavel Javor, Jaromír Měšťan, Bedřich Svatoš)
Martin Pokorný: Jak překládat Písmo?
Josef Ptáček: Země krásná (fotokontext)

Rozhovor

„Pro někoho horizont, pro jiného symbol bludných cest“ (s Václavem Havlem o českých mýtech a antimýtech, o čečákovství a o Americe a také o smrti) (připravil Martin C. Putna)

Literatura

Jan Štolba: Nezastavitelný den
„Fascinuje mě podivná vystrčenost zátylku do světa“ (Z rozpravý Petra Hrušky se studenty pražské FF UK v rámci cyklu „Básníci 90. let“)
Petr Hruška: Nové básně
Petr Král: Paříž
Durs Grünbein: Posmrtný Berlín a jiné básně (přeložila Wanda Heinrichová)
Petr Šimek: Není pravda, že Bůh mlčí, když básníme
Jevgenij Charitonov: Trouba (přeložila Alena Machoninová)

Téma | Český mýtus

Martin C. Putna: „Téma prastaré, ale potřebné“ (editorial)
Martin C. Putna: Český mýtus, to jest: Kánon českých příběhů
Martin Bedřich: Mýtus Týnského chrámu
Dominique Patier: Přišel svatý Prokop z ruské kolonie u Cařihradu?
Clemens Brentano a Založení Prahy (Martin C. Putna, Clemens Brentano, Arnošt V. Kraus)
Salomon Kohn (Sippurim): Jak Židé přišli do Čech
Bruce R. Berglund: Demokratický Hrad jako posvátný prostor (Náboženství a ideály v obnově Pražského hradu)
Emanuel Vajtauer: Utajený nový národ (Mýtus o slovanské sounáležitosti)

Souvislosti 2/2007 vyšly 7. 9. 2007. Vydává: Sdružení pro Souvislosti, www.souvislosti.cz.



kočkopes, který sníží náklady

ROZHOVOR S JIŘÍM HRABALEM O ČASOPISU ALUZE

Tištěná, papírová Aluze, časopis pro literaturu, filozofii a jiné, letos skončila, ačkoliv měla již svou tradici, jméno i stále čtenáře. Co tě jako šéfredaktora vedlo k tomu přeměnit Aluzi v čistě internetový časopis?

Těch důvodů byla celá řada. Jeden důvod by k této změně určitě nevedl. Kdybych chtěl na tuto otázku poctivě odpovědět, zabral bych *Tvaru* zbytečně mnoho místa a myslím, že pro čtenáře by to nebylo ani příliš zajímavé. Některé důvody vlastně možná ano, ale o těch zase nechci mluvit.

Dovolím si pouze jeden příběh, který ilustruje jeden z důvodů, a to můj osobní: Jeden můj známý (bankovní úředník), kterého jsem po letech potkal, se mě ptal, co vlastně dělám. Mimo jiné jsem se mu zmínil i o *Aluzi*. Náhodou jsem měl jeden výstisk při sobě, a tak jsem mu ho ukázal. Zdálo se, že pochopil, že jde o docela seriózní podnik. Zmínil jsem se, že chci ale s vydáváním skončit, protože mám už rodinu, kterou musím živit, a tohle je příliš nákladný koníček... Proč? zeptal se mě. *Tak třicetku měsíčně za to máš, ne?* Nedokázal jsem mu vysvětlit, že jsem to dělal deset let zadarmo, resp. často na vlastní náklady. Jsou to paralelní vesmíry, ve kterých žijeme. Zdůrazňuji však, že tohle nevypřávím placky, ale s pobavením.

Přechod na internet (www.aluze.cz) je tedy krokem k výraznému snížení nákladů (zvýšily se nám tím vlastně jen náklady na autorská práva, za která zahraničním vydavatelům poctivě platíme), k usnadnění byrokratické práce spojené s vydáváním



foto Pavel Kotrla

Jiří Hrabal (nar. 1973 ve Vsetíně) učil na Filozofické fakultě UP v Olomouci, nyní pracuje v oddělení teorie prózy Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

časopisu, k možnosti alespoň symbolicky odměňovat redaktory za práci (o onu „třicítku“ se bohužel stále nejedná) – ale taky k výborné dostupnosti příspěvků (třeba pro studenty, kteří tvoří podstatnou část našeho čtenářstva). Navíc budou veškeré příspěvky k dispozici zcela zdarma.

Jakým způsobem bude Aluze na internetu zpracovávána? Zůstane dosavadní

pečlivá redakční práce? Nebojíš se, že se takový typ časopisu nesetká s pochopením nebo se čtenáři, kterým byla doposud Aluze určena?

První číslo je připraveno, už čekáme jen na dokončení rekonstrukce našich webových stránek. *Aluze* změnila médium, nemění však zaměření, rozsah ani rubriky. Nadále budou vycházet tři čísla ročně (vypadá to, že opět v cyklu od dubna do dubna, jak už máme ve zvyku). Příspěvky budou k dispozici jak v html, tak v elementární grafické úpravě v pdf (kde budou mít texty průběžné číslování, aby bylo možno z *Aluze* citovat jako z tištěného periodika), jelikož předpokládáme, že zejména rozsáhlejší studie nebudou čtenáři číst z monitoru.

Redakční práce a výběr textů zůstává středobodem naší práce. Víím, že „neomezený prostor“ internetu často svádí k publikování škváru, ale už na prvním letošním čísle si čtenář může ověřit, že úroveň internetové *Aluze* je s úrovní tištěné *Aluze* srovnatelná, nepoklesla. Jedna z věcí, která mě na internetové *Aluzi* láká, je právě ukázat, že je možné téhle bezbřehosti internetu nepodlehnout a dělat i na internetu obsahově kvalitní časopis. Myslím si, že řada čtenářů má k internetovým literárním časopisům despekt i proto, že prostě u nás dosud mnoho těch kvalitních neexistuje. Když se třeba podíváte na *Iliteraturu*, www.iliteratura.cz (což tedy není časopis v pravém slova smyslu), setkáte se tam s vynikajícími texty, ale také s texty dost hroznivé úrovně. Samozřejmě že do každého časopisu se občas

vloudí příspěvek, který by tam být nemusel či neměl. Nemělo by to však překračovat hranice výjimky. Redakce bude též garantovat, že po zveřejnění čísla již nebude publikované texty měnit a jakkoli do nich zasahovat.

Internetová *Aluze* bude v jistém smyslu jakýsi kočkopes, protože příliš nevyužívá výhod (alespoň prozatím), které internet nabízí, a podržuje si vlastnosti tištěných periodik, a to právě s ohledem na čtenáře. Do budoucna mě však láká třeba možnost více využít audio-formát. Kdyby měl rok více dní, pustil bych se do nějakého audiovizuálního projektu. To by mě bavilo.

Z čeho bude internetová Aluze financovaná? A co CD-přílohy, které byly v posledních letech součástí tištěné Aluze? Bude něco obdobného existovat?

V letošním roce nás nadále podporuje Univerzita Palackého v Olomouci (zcela upřímně zde děkuji prof. Bartečkovi, děkanu FF UP, jelikož si to zaslouží, byl *Aluzi* vždy velmi nakloněn), Ministerstvo kultury ČR (státnímu rozpočtu jsme přechodem na internet ulehčili) a Nadace Český literární fond (jež je též naším poměrně pravidelným podporovatelem).

CD-přílohy s autorským čtením současných českých básníků budou nahrazeny autorským čtením povídek současných českých prozaiků, které budou k poslechu a ke stažení též zdarma. Začínáme Janem Balaánem.

Připravil Michal Jareš

SAMÁ VODA

HLAVA BEZ PLAVEK

O prázdninách se mi do rukou dostala tak trochu jiná kniha. Vydalo ji nakladatelství Tomáše Janečka v Brně a nese titul *Skutečná síla vody s podtitulem Léčení a poznání sebe sama*. Autorem je Japonec Masaru Emoto, který ve svých třiačtyřiceti letech učinil zajímavou zkušenost s empatičností vody.

Po léčbě vodou, kdy byl zbaven bolesti nohou, narůstala jeho fascinace vodou do té míry, že se odhodlal, ač naprostý laik, k jejímu studiu a zkoumání. V roce 1994 se mu podařilo, jako vůbec prvnímu, vyfotografovat úplný vodní krystal, a aby toho nebylo málo, systematicky odebíral a fotografoval krystaly vzorků vody po celém světě. Ne vždy se však vodě podařilo pod mikroskopem vytvořit krystal, a to platilo zejména o vodě z kohoutků, která byla chemicky dopravena. Jednou Emota napadlo, že schopnost vody vytvářet krystaly nemusí ovlivňovat pouze chlor, nýbrž i mentální informace od nás. Na dvě láhve stejného vzorku napsal dva nápisy: *Děkuji* a *Ty pitomče!* Ač původní vzorek vody vytvářel jen neúplné krystaly, působilo první slovo na vodu tak, že se krystal ukázal ve své úplnosti, zatímco druhý vzorek si značně pohoršil. Po letech úspěšných srovnání vytvořil teorii o jemné formě energie *hado* a jejím působení právě na vodu. Není jinak od věci připomenout, že dospělý lidský jedinec má v těle ustálený obsah vody kolem 70 % a kojenec se rodí na svět s procentem ještě větším. Co to znamená pro lidskou komunikaci, je domácí úkol pro každého.

Kvalita vody v Dobré čajovně na Václavském náměstí před lety zcela ohromila čajové odborníky z Asie. Po sérii dotazů na zdroj vody, kdy se domnívali, že voda na přípravu čaje je speciálně dovážena, museli vzít zavděk informací, že je používána

voda z kohoutku protékající starým, ještě rudolfinským vodovodním řadem. Jde-li o potouchlou čajovnickou legendu, nebo o „pozitivní *hado*“ zaměstnanců, zůstane asi firemním tajemstvím. Buď jak buď, je voda pro přípravu čaje natolik klíčová, že dala název jednomu z nejchutnějších čínských čajů, *Dračí studni* (za dob tchanského čajového mistra Lu Jü měl ovšem poetičtější název – *Bílý oblak vonícího lesa*). Experimentování s pramenitou vodou se nevyhne snad žádný milec čaje. Ze zhruba třiceti druhů stolních vod, které jsou u nás v obchodech, se mi po letech podařilo vyselektovat tři stabilní zdroje neměnící chuť čaje – Natura, Fromin a Rajec (poslední jmenovaná voda ovšem vytváří jemný povlak). Ovšem o prázdninách jsem se potuloval v Bílých Karpatech, u hájovny Chrástková podél potoka Kaliště došel jsem až k přírodní památce Dračí studně. Potůček tu kaskádovitě teče přes travertiny ve vějířcích pramének. Na některých místech jsou vidět i vápencové sraženiny. Přesto jsem neodolal a uvařil si z potoka čaj – *hado* čaje bylo velmi chutné!

O propojení vody a japonské kultury píše skvěle Antonín Líman v knize *Mezi nebem a zemí* (Academia): „Japonsku se starým básnickým přívlastkem říkalo mizuho no kuni neboli země svěžích klasů, a pradávne adjektivum mizumizuši znamená čerstvý, svěží. Oba výrazy bezpochyby pocházejí ze slova mizu, voda.“ A na jiném místě: „Psychologický rozbor japonské kultury, její symbolika i jazyk jsou nezvykle prosyceny vodními obrazy. Pochybují, že existuje jiný jazyk, který má výrazy jako mizu-šóbai, doslova »obchod s vodou«, ale ve skutečnosti polosvět; mizukusai, doslova »páchnoucí vodou«, ve skutečnosti ale zdrženlivý.“ Atd. atd.

Mircea Eliade popisuje vodu v čínské kultuře jako jinový (ženský) element: „Měsíc



Lodník na remorkéru, foto Lenka Raubová

jako základ působení jin je propojen s vodou a mimo jiné působí na škeble a ryby, kterým se zmenšuje mozek s úbytkem jin (poslední noc lunárního cyklu).“ Na jiném místě uvádí pozorování Mo-c’a (5. stol. před Kr.): „Perlorodá ústřice pang se rodí bez přičinění samce. Tudíž jestliže plodem pang může být perla, pak je to proto, že v sobě koncentruje veškerou sílu jin.“

Voda patří k noci jako oheň ke dni; sexuální život je tedy přidělen začátku noci a mnoho čínských výrazů, které popisují pohlavní akt, se nějakým způsobem týká vody. Pokojovým květinám vyhovuje zalévání na noc, odstátou vodou, venkovním přináší přes noc měsíc rosu.

Mytologii a rituály kolem vody u nás dobře zmapoval Čeněk Zíbrt, a tak jestli vás zajímají méně exotické informace, které z něho čerpají, podívejte se na internetové stránky: <http://www.kkvysociny.cz/akce/kovarik03.htm>.

Je 23:23 hodin, a tudíž jsem „pod vlivem“ jin. Ekonomicky zdaleka ne „za vodou“ a žaludek už docela „na vodě“. Přesto se občas potěším pohledem na ručně tkaný šírván z Afghánistánu, který jsem si před rokem koupil u Nisana Al Jazairiho. Oblast, kde byl tkán, je zcela bez vody, a tak jsou na něm vyobrazeny nádherné květy, granátová jablka (nepotřebují pro svůj růst tolik vody, jsou symbolem plodnosti a ve Středomoří se, tuším, házejí nevěstám pod nohy, aby měly hodně dětí) a dračí vzory. Vlastně jde o ideogram kvetoucí zahrady s vodními zdroji a stromem života, což mi připomíná, že nedávno jsem viděl film Érica Valli *Himalaya Karavana*. Je lhostejné, co bylo vlastním příběhem, ale upoutala mne obyčejná touha jakéhosi tibetského kluka jít s karavanou přes Himálaj jen proto, aby viděl skutečný strom. A o těch třeba jindy.

Martin Langer

Ivo Fenc (narozen 1964) je od jejího založení (2000) členem České společnosti Sherlocka Holmese. Vedle próz *Smí zůstat*, *Kynžvart* (2001) a *Smíš zůstat mrtev* (2006) vydal také útlou knížku *Norman Bates kontra Fantomas* (2006), sbírku povídek *Kalendář plzeňský 2004* a chystá mimo jiné tituly *Zabijí Putina v Karlových Varech* a *Đáblové nevšední noci*. Publikuje mimo jiné na webu *Centrum detektivky* ([www detektivky com](http://www.detektivky.com)) vedeném Lucií Cermanovou – a namlouvá si, že disponuje i jakýmsi čidly pro poetiku tohoto žánru.



Ivo Fenc se synem

Jeho oblíbenými autory jsou Robert Louis Stevenson a Edgar Allan Poe. Nejen oni. O svém vztahu k poezii Tvaru řekl: „Miluji příběhy. Bez nich se ztrácím. U poezie občas nevím, za co ji uchopit. Copy nemá... Jsem rovněž abstinent (až na výjimky, ke kterým dojde pod vlivem žen anebo vyložené dobrých přátel) a připadá mi, že abstinování náleží četbě prózy, zatímco poezie, ta chce usrkávat víno, takže verše čtu málo... Ale možná že je všechno jinak a poezii čtu málo, protože se bojím její síly.“

Prolog

Ve vzpěrách mostů
pod náspy pohanských bohů
vytékala voda z rezavých trubek
dva dny pršelo
Jsem člověk uvízlý
v nulovém bodě
ve výslednici neurčitých
protichůdných sil
neurčitého času
někde na pokraji
středního věku
člověk sestupující
do bran
starodávného města
do kotliny
mlhy a kouře
nastokrát zatracované
nastokrát velebené
nastokrát dobývané
hordami nájezdníků
neznámých cizokrajných očí
kdovíjaké kacířské víry
Kolikrát tě natahovali na skřípec
kolikrát zkoušeli co vydržíš
bezpohlavní
příštipkáři svědomí
štukatěři reality
kolikrát tě tahali do kola
podvodníci
s nenechavými prsty
s kapsou nadvakrát obrácenou
Tvé poklady
se rozplývaly v nenávratnu
tvá tajemství
se vytrácela

v prachu hroutících se zdí
v mokvající tmě
hlušinou zasypaných sklepení
v nesmyslných polomech
podbízivých
diletantských asanací
A přeci něco
se tu a tam zachytilo
na zrezivělých česlech času
skrylo se
před nepovolanými
zraky slídilů
pod nánosy
vypelchané veteše
v barvotiskových kulisách
fušersky vylišovaných
plastových rájů
daleko
od plebejské zpupnosti
vyseptalých
šmíráckých estrád
a roztančených
mávátkových průvodů
v bublinách
ostražitého vyčkávání
na rubu věcí
pod kýly lodí
v příkopech inkoustové tmy
šerého mihotání
a kradmých pohybů
v krajinách chaluh
a poloslepých ryb
kde si obrazy
ještě uchovaly
odlesk svých
původních barev
kde ještě vládnou
pradávné síly kořenů
a menhirů vztyčovaných

Vít Janota:
Praha zničená deštěm
(*Dauphin*, 2006)

Nejde o překlad, je to český básník, souzní to s mnoha mými pocity, osobně mne tam jenom ruší připomínka estrád a mávátkových průvodů. Jsem bohužel z generace, pro kterou byly ty průvody jen švanda a odpočinek od školy. V próze mi jako dobrý ekvivalent připadá Lovecraft, tedy když si odmyslím ta mávátká. Ani tady není erotika, zato krajina chaluh, patos vztyčovaných menhirů i sestupy do starodávného města. Je to tedy i Poe, kdyby se vzdal formy, což on by nikdy neudělal. Nevím, kdo to napsal, ale mohl to být klidně Michal Ajvaz, když odpočíval před dalším románem typu *Prázdných ulic...* Vít Janota? Vidíte, uveřejnil jsem s ním rozhovor, přitom jeho poslední knížku ani pořádně neznám. Sorry, Víto.

Vyzvání k sbírce na pomník

Pyšišvore, Pyšišvore,
přenešťastný světa tvore,
kdybys po smrti moh žít,
mohl bys se dobře mít.

Neb až umřeš, třebas hladem,
lidé tobě horempádem,
protože's byl výtečník,
sbírat budou na pomník.

Neboť pravidlem to činí
hloupí lidé vždycky nyní:
o živého nedbají,
na mrtvého sbírají.

A ten mrtvý v tichém hrobě
houby ví, že má na sobě
mimo hlinu, kamení,
též své slávy znamení.

Pročež tebe, hloupý světe,
dokud smrt mne v hrob nesmete,
vyzývám, bys o mne dbal,
na můj pomník vybíral.

A všechno, co nasbíráno,
k dispozici buď mi dáno,
bych si pomník, jak bych chtěl,
podle gusta vystavěl.

Kdo by peněz neměl, třeba
nechať pošle sýr a chleba,
potraviny všeliké
k radosti mé veliké.

S vděčností teď přijme dary,
po smrti však – světe, vari,
pokoj chce mít spící tvor
Emanuel Pyšišvor.
*Truchlozpěvy, rady a nápady,
kteréž člověčenstvu všemu,
zvláště pak lidu českému
přenešťastný sepsal tvor,
Emanuel Pyšišvor*
(*Druhé město*, 2007)

To je dost slabé. Pravda je, že některé autory vezmou lidé po smrti na milost, ale jiné ani potom ne. Třeba tohohle. Mohl to ovšem napsat třeba i Váchal, mezi dvěma obrazy. Podle mne nejde o překlad, ale klidně to mohlo vzniknou i trochu pod vlivem Morgensterna, i když... Ten je lepší. Mnoha slovy je tu řečeno trochu málo.

Odjíždějící vlak

odjíždějící vlak a v něm člověk jménem
Leon Zirkt
který nic nepochopil
odjíždějící vlak a v něm pouze část člověka
jsou vidět jen jeho prsty, v nichž dohořívá
cigareta
na stole příruční popelník
noční vlak směrem do Berlína už překročil
hranice

kupé ve vlaku jsou prázdná
jen jeden člověk, který si v půl třetí zapaluje
další cigaretu
šedé sako, černý rolák
města, kterými projíždí, hluboce spí
on se však snaží vydržet bdělý až do úsvitu
Josef Straka: Hotel Bristol (*Cherm*, 2004)

Je to popis situace, emocionálního stavu, v podstatě jde o prózu. Vsadil bych se, že to autor v tom vlaku taky napsal, ale o to, proboha, samozřejmě nejde... Proč se brání spánku, nechápu, leda že by ho mohli okrást... Možná chce vnímat svět okénkem až do toho rána, když ho tedy stále nepochopil – a už asi nepochopí. Připomnělo mi to báseň, tuším, od Skácela, o tom, kdo tím, že poznal, zároveň i přestal vědět... Možná jsou tyto verše na stejné úrovni, Rainer Maria Rilke to ovšem není.

Zavři

Zavři.
To už bylo. Kočí jdou
a lají
vypřahlým povozům.
Jdou
a jdou.
Snad znají, kde se v tomto kraji
přichází o rozum.

Zavři.
To se stává. Housle přijdou
o krk,
kohoutek o pero.
Smích?
To
poprchává. A ty svícny v polích?
Kostnické jezero.

Zavři.
Mám dvě srdce. Z trosek výr
sem chodí
bít hlavou o stěnu.
Rvou se
koně. Slyšíš? Rvou. A koněvodi
spí spánkem kamenů.

Zavři.
Chci tvé nohy. Malou tmou,
co skrývá
má sladká zoufání.
Pláč?
To
země snívá o krajkové smrti.

A křičí ze spaní.

Zavři.
Dám ti jmelí. Celý les,
v němž hoří
lišky zlým plamenem.
Směj
se.
Budem lhát si, co jsme všechno chtěli.
Jestli si vzpomenu.

*Karel Šiktanc:
Paralipomena*
(*Karolinum*, 2006)

To dojíám. Zatím nejlepší básnička. Určitě to nenapsala žena. Neznal jsem to, protože poezii, jak už jsem řekl, čtu málo. Ale začnu. Mne to teprve čeká. Věřím, že poezie má budoucnost v době, kdy mají lidé stále méně času. Kdybych takhle uměl psát, byl bych asi docela rád... Šiktanc? Ano, teprve letos mi podepsal *Heinovské noci*. Náš nejgeniálnější žijící básník. Josef Hrubý mi předevcírem říkal, že Šiktanc měl být šéfem Pen-klubu, a teď si myslím, že autor takovéhle básně nemá zapotřebí něco věst.

Bázliv v proud se blaha dívám

Divoci jsou hoši v kole,
bujny jsou ty jejich holky –
v každé noze jarní síla,
v každé tváři jarní růže,
v každé ruce jarní chvění,
každé oko náruživé!

Tichý měšťák nezavidím
venkovanům toho blaha
ano těším se i z něho!
Tiše zpívám píseň s sebou –
teskně zní však v mojí lebce,
je mně, jak bych ani hoden
nebyl podobného blaha,
je mně, jak bych vržen na břeh
smutně zřel ve proudy živé,
bázliv v proud se blaha dívám!

Jan Neruda:
Kniha veršů lyrických a smíšených
in: Básně I
(*Československý spisovatel*, 1951)

Autor jest mužem z města, který navštívil venkov, což by ale asi vyvodil chladný Sherlock Holmes. Kterým nejsem, protože ztvárněný pocit znám. Je to strach ze spon-tánního vyjádření emocí, či spíše zamrzlost několikrát už zlomeného srdce, které se bojí další rány, jež by už mohla být tou poslední. Je to báseň-obraz, nic víc, lepší ale těchto pár veršů než celá povídka na totéž téma. Bude to staršího data. Mácha by to ovšem zpracoval líp! Neruda? No, přísahám, že spoustu jiných jeho veršů znám!

Zimná

Má krásná, ale vzdálená!
Mráz píše báseň jinovatkou,
tu báseň krásnou, ale krátkou
na posněžená polena.

Loupežník oheň zakládá,
ozvěna nese praskot sirky
a zní to jako balada
z tři sta let téměř staré sbírky...

Jiří Veselský:
Luna je za vlakem poslední nárazník...
(*Trigon*, 2002)

Halas to asi nebude, Seifert taky ne, Skácel asi taky ne, nikdy jsem to neslyšel, nečetl... Co říct? To se mi docela líbí.
Protože je to jako jedna z mých básniček pro krásnou, ale vzdálenou Ivanu, i když tahle je napsaná asi na trochu vyšší úrovni... Právě přemýšlím, zda by takovou báseň mohla napsat i žena (samozřejmě spíš mladá)... Kdyby to třeba začínalo *Můj krásný, ale vzdálený...* Ne, já bych tam dal *Můj slabý, ale vzdálený...*
Veselský? Začnu ho číst!
Přípravila Božena Správcová

„Jaroslav Seifert prošel mnohými proudy“

PŘIJÍMACÍ ZKOUŠKY Z ČESKÉ LITERATURY

Štěpánka Klumparová

Ve výuce na většině středních škol se pořád klade větší důraz na literárněhistorické poznatky než na vlastní četbu a na samostatné uvažování nad přečtenými díly. Pro studium oboru český jazyk a literatura na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy je však potřeba, aby uchazeči přicházeli s vysokou čtenářskou vyspělostí, s rozvinutou schopností přečtené kultivovaně reflektovat a se širokým kulturně historickým rozhledem. Přijímací řízení letos opakovaně ukázalo, že takových je minimum. Jako by si učitelé stále neuvědomovali, že nestačí pouze znát autory, jejich díla a literární směry a že je nutné, aby žáci měli příležitost zaujmout k těmto dílům, autorům, směrům ať už kladný či odmítavý postoj, utvořit si o nich svůj názor – a to lze pouze jediným způsobem: zaujatou četbou. O tom, že se situace v posledních několika letech nezměnila k lepšímu, svědčí např. články Ondřeje Hausenblase, ve kterých komentuje výsledky přijímacích zkoušek v roce 2006 (*Pročíst se až k životu, Literární noviny* 29/2006, online: <http://www.literarky.cz/?=clanek&id=2488>, *Maturantovo podobenství, Literární noviny* č. 29/2006. online: <http://www.literarky.cz/?p=clanek&id=2492>). V úvodu bych chtěla ještě podotknout, že se zaměřím především na nedostatky, které se v testech přijímacích zkoušek na PedF UK objevily, a že to samozřejmě neznamená, že by několik uchazečů (jak vyplýne z výsledků) nepodalo standardní, ale i nadprůměrné výkony.

Pro řádný a náhradní termín přijímacích zkoušek bylo připraveno šest variant testu. Všechny varianty obsahovaly úkoly stejného nebo podobného zadání vycházející z různých literárněhistorických a literárních textů.

Získané údaje vycházejí ze 43 testů řádného termínu a 28 testů náhradního termínu. Uvědomuji si, že závěry učiněné na základě vyhodnocení přijímacích testů tak malého vzorku uchazečů nemohou být zobecněny, přesto se domnívám, že mohou pomoci upozornit na mnohé nedostatky ve školní přípravě zájemců o studium oboru český jazyk a literatura, ale i jejich jinak oborově zaměřených spolužáků.

Jako příklad uvedu dvě varianty testů z řádného a dvě varianty z náhradního termínu:

I. ÚKOL

Zadání

Zájemci o studium měli identifikovat literární směr či literární hnutí na základě jeho krátké literárněhistorické charakteristiky (1. varianta: surrealismus, 2. varianta: impresionismus, 3. varianta: anarchismus, popř. anarchističtí buřiči, 4. varianta: naturalismus) a doplnit jména hlavních představitelů tohoto směru či hnutí.

Hodnocení

Úkol jsme hodnotili takto: 6 bodů – uchazeč správně určí literární směr/hnutí a správně uvede příklad alespoň jednoho autora; 3 body – uchazeč správně určí literární směr/hnutí a neuvede příklad alespoň jednoho autora, 0 bodů – uchazeč nesprávně určí literární směr/hnutí, ačkoliv správně uvede příklad alespoň jednoho autora, nebo uchazeč nesprávně určí literární směr/hnutí a neuvede příklad alespoň jednoho autora.

Plný počet bodů dosáhl 27 uchazečů, tři body 16 uchazečů a bez bodu skončilo 28 uchazečů.

Chyby

V 1. variantě zaměňovali uchazeči surrealismus s impresionismem, dadaismem, poetismem, dekadencí, existencialismem, anarchismem a romantismem. Ve 2. variantě si uchazeči pletli impresionismus s romantismem a realismem. Ve 3. variantě zaměňovali anarchismus, anarchistické buřiče s Českou modernou, beatniky, (kritickým) realismem, romantismem, ve 4. variantě si pletli naturalismus s realismem, pražskou německou literaturou, postmodernismem, expresionismem, preromantismem a romantismem. Obtíže, které někteří čerství maturanti měli při poznávání literárního směru, respektive hnutí, nasvědčují tomu, že jsou ze střední školy sice zvyklí naučit se z paměti poznatky o daném směru a odříkat je, ale při opač-

ném postupu nejsou schopni najít k výčtu rysů název směru.

II. ÚKOL

Zadání

Uchazeči se měli pokusit charakterizovat předložený básnický text z různých literárních aspektů (1. varianta: báseň Jana Skácela *Kam odcházejí maminky*, 2. varianta: báseň Jana Skácela *Noc s věstonickou Venuší*, 3. varianta: úryvek z básně v próze Františka Halase *Já se tam vrátím*, 4. varianta: báseň Jaroslava Seiferta *Býti básníkem*).

Hodnocení

Při kontrole rozboru literárního díla byla sledována tato kritéria: a) zda si uchazeč při interpretaci všimá formy i obsahu (zda není jedna z těchto složek opomenuta), b) zda nevynechává svůj subjektivní čtenářský zážitek jako významnou složku interpretace, c) zda připojil i literárněhistorický a autorský kontext (v zadání záměrně nebyl uveden autor ani rok vydání básně), d) zda uchazeč dokáže správně užít literární pojmy (zda je vůbec používá), e) zda je uchazeč schopen vystihnout klíčové motivy básnického díla.

Body byly udělovány na základě tohoto rozpětí: 7–6 bodů – uchazeč uplatní při interpretaci alespoň 3 výše zmíněné aspekty, 5–3 bodů – uchazeč uplatní při interpretaci alespoň 2 výše zmíněné aspekty, 2–1 bod – uchazeč uplatní při interpretaci alespoň jeden výše zmíněný aspekt, 0 bodů: uchazeč neuplatní při interpretaci žádný z výše uvedených aspektů.

Jedenáct uchazečů splnilo alespoň tři aspekty, dvacet sedm uchazečů dva aspekty, devatenáct splnilo alespoň jeden aspekt a nulově dopadlo čtrnáct zájemců o studium češtiny.

Chyby

Při rozboru básnického díla se uchazeči dopustili následujících dezinterpretací a zásadních pochybení na poli literární teorie a literární historiografie:

V 1. variantě (Skácelova báseň *Noc s věstonickou Venuší*): „*Tato báseň je typicky impresionistická.*“ (Interpret určil směr v předchozím úkolu správně jako impresionismus a svůj poznatek přenesl bezmyšlenkovitě i do dalšího úkolu.) – „*Jde spíše o vytvoření atmosféry, navození lahodných pocitů, použití zvukomalby, proto bych báseň zařadila k romantismu.*“ – „*Báseň je pojata velmi alegoricky. Co verš, to alegorie. Podle názvu „Noc s věstonickou Venuší“ je jasné, že báseň nezapadá časově. Věstonická Venuše pochází z dob, kdy domy ještě sklepy neměly a také obilné zdi se mi nezdaří.*“ (Uchazeč nejspíše správně nerozumí pojmu alegorie, nechápe věsto-

nickou Venuši jako symbol, nýbrž snaží se básnickou fiktivní situaci poměřovat reálným časem.) – „*Jazyk autora je spisovný, bez hovorových výrazů. Báseň je impresionistická, jde především o vyjádření pocitu. Některé věty jsou zdánlivě bez souvislosti, ale je v nich skrytý význam.*“ (Uchazeč si neuvědomuje, že lyrické básně jiných literárních směrů než impresionismu mohou zachycovat lidské pocity, nepokouší se pojmenovat ony „skryté“ významy vět bez souvislosti.)

Ve 2. variantě (Skácelova báseň *Kam odcházejí maminky*): „*Čistě lyrické pasáže chybí, báseň je velmi dějová. Básnický subjekt, kterým je na začátku sám autor, se mění v prostřední části na maminky.*“ – „*žánr – epika.*“ (V obou ukázkách mají uchazeči problém s rozlišováním literárních druhů.) – „*Autor ihned na začátku prozradí, kam odcházejí maminky, ale z básně to není ani po několikátém přečtení zcela patrné.*“ (Uchazeči uniklo, že o konkrétním místě, kam odcházejí maminky, se z básně nic nedozví, toto místo zůstává obestřeno tajemstvím.)

Ve 3. variantě (Halasova báseň v próze *Já se tam vrátím*): „*Text by mohl pocházet z období pozitivizmu.*“ (Básně je bez logického zdůvodnění špatně zařazena k literárnímu směru.) – „*Jak rád by se vrátil, alespoň ve vzpomínkách, protože nyní je mrtvý a leží v kamení a rosa padá na trávu nad jeho hrobem.*“ (Interpret zřejmě na základě věty „*Tvá hlina, mruha v prstech, voní po zetlelých vlasech dávno pohřbených tkalcovských dědů a báb a je přísadou mé krve.*“ usoudil, že lyrický subjekt básně je též mrtev.) – „*Objevuje se tam i jakási hořkost (voní po zetlelých vlasech...) často vyjádřená oxymorony (slib chudoby).*“ (Z básnické výpovědi není cítit hořkost, slib neprotiřečí chudobě, nejde tedy o oxymoron.) „*Po stránce jazyka je text psán dnes již archaickou, tedy zastaralou češtinou, podle mě mohl být napsán někdy na přelomu 19.–20. století.*“ (Básnický jazyk byl zaměněn za jazyk archaický, a báseň byla proto špatně časově zařazena.) – „*Podle užití přímé řeči se může zdát, že je tento sloupek určen zejména dětem, nicméně pokud jej srovnáme např. se stylem Oty Pavla, najdeme mnoho podobného: poetiku, lyričnost a lehkou dětskost vypravování. Z toho soudím, že text mohl být orientován jak dětským, tak i dospělým čtenářům.*“ – „*To dílo napsal proto, že se cítil opuštěný, cítil zradu a křivdu, která na něm byla vykonána dobou, ve které žil. K pochopení celého textu si musíme uvědomit, že pro něj jako pro spisovatele bylo obtížné podřídit se požadavkům, které na něj byly kladeny, a svůj smutek ukrýval v přírodní scénérii.*“ (V básni se žádný motiv zrady či křivdy zapříčiněné určitou dějinnou epochou neobjevuje, je tedy těžké určit, jakou dobu měl interpret na mysli.)

Ve 4. variantě (Seifertova báseň *Býti básníkem*): „*Jedná se o prózu.*“ – „*Jedná se o prozaický text.*“ (Zaměňování literárních druhů.) – „*Čeká marně na lásku i na své verše, zůstává osamocen se svým nenaplněným snem.*“ (Interpret vyvozuje z básně závěry, které v ní nejsou uvedeny, nikde se nemluví o nenaplnění životních tužeb a básnického osudu.) – „*Básník v této poezii...*“ (Nerozlišuje pojmy báseň a poezie.) – „*Celý život se za něčím hnál.*“ (Z verše: „*Byl to můj vlastní osud. Za ním jsem klopýtal bez dechu celý život.*“ usoudil, že lyrický subjekt básně prožil celý život ve spěchu.)

Je poněkud alarmující, že někteří absolventi středních škol měli problémy s rozlišením základních literárních druhů prózy a poezie. Z citovaných dezinterpretací je zřetelně vidět, že interpreti se soustředili

pouze na prvotní významovou rovinu, pro své uspěchané závěry nehledali zdůvodnění v textu, některé verše dokonce evidentně posuzovali vytržené z kontextu básně nebo z dobového a autorského kontextu. Zjevně mají malou zkušenost se čtením a interpretováním básní.

O práci s literárním textem v hodinách literatury vypovídá mnoho i fakt, že žádného z uchazečů nenapadlo při interpretaci uvést svůj vlastní prožitek z básně, své pocity z ní, je ale možné, že svůj prožitek záměrně potlačili, jako by do školní interpretace nepatřil. V maturantech stále přetrvává představa, že existuje pouze nějaká „správná, objektivní, obecně přijímaná interpretace“ daného díla, kterou chtějí ve škole (tedy i při přijímacím řízení na vysoké škole) slyšet, a že subjektivní prvky jsou v ní nepřipustné. Někteří uchazeči se zaměřili buď pouze na formální (22 uchazečů), nebo jenom na obsahovou (motivickou) stránku básně (10 uchazečů), neuvědomovali si (protože je ve škole k tomuto uvědomění nepřivedli), že tyto dvě stránky jsou natolik protknuté, že o nich nelze hovořit odděleně.

III. ÚKOL

Zadání

Úkolem bylo napsat krátké zamyšlení na dané téma (1. varianta: *Které české či světové literární dílo z 18. či 19. století má velkou výpovědní hodnotu i pro dnešního čtenáře a proč?*, 2. varianta: *Které literární dílo (který autor) změnilo (změnil) váš vztah k literatuře a proč?*, 3. varianta: *Kdo je podle vás v české literatuře básník s velkým B a proč?*, 4. varianta: *Kdo je podle vás v české literatuře prozaik s velkým P a proč?*).

Hodnocení

V bodovém hodnocení byly zohledněny tyto aspekty: a) dodržení žánru *krátké zamyšlení* (uchazečův text má rysy zamyšlení – je souvislý, klade si otázku a k ní podává odpovědi s argumenty, obsahuje hodnocení) – bylo možno strhnout 0–2 body, b) úroveň vyjadřování (sledovat frázovitost, povšechnost) – bylo možno strhnout 0–2 body, c) věcná správnost – pokud uchazeč nesplnil požadavek věcné správnosti, neobdržel žádný bod, pokud by uchazeč nesplnil požadavek věcné správnosti, ale jeho úvaha by byla velmi kvalitně vystavěna, bylo možno udělit až 2 body.

Příkladem nesplnění požadavků věcné správnosti byl omyl jednoho z uchazečů, který se domníval, že Karel Jaromír Erben patří se svými baladami mezi prozaiky. Uchazeč patrně nevěděl, že Erbenovy balady jsou veršované, nebo nebyl schopen rozlišit epickou poezii od prózy.

Třetí úkol měl největší výpovědní hodnotu z hlediska úrovně výuky literatury na středních školách. Mnozí maturanti ukázali, že se dobře připravili na zkoušku dospělosti z hlediska literárně historiografického (mnohá zamyšlení přešla ve výklad o autorovi), ale bohužel nějak opomněli své znalosti podpořit vlastní četbou, úvahou nad ní a prožitky, které si z ní odnesli.

Nadprůměrnou úvahu na zadané téma (hodnoceno 6–7 body) napsalo 13 uchazečů, 8 uchazečů se o zamyšlení vůbec nepokusilo nebo jejich zamyšlení bylo hodnoceno nulovým počtem bodů.

Chyby

V 1. variantě nebyla ve dvou případech dodržena věcná správnost, místo děl z 18. a 19. století uchazeči uváděli díla a spisovatele z 20. století – dílo Arnošta Lustiga, Ladi-



slava Fukse (*Spalovač mrtvol*), G. Orwella (*Nadechnout se*), J.-P. Sartra (*Hnus*) a Karla Čapka (*R. U. R.*).

Ve 2. variantě se někteří uchazeči nedokázali zaměřit pouze na jeden titul, zmiňovali jich mnoho, přeskakovali od jednoho ke druhému nebo místo knižního titulu, který změnil jejich vztah k literatuře, uváděli díla, která rádi čtou.

Ve 3. variantě byla volba básníka většinou zdůvodněna argumenty vyložené školomet-skými, uvažující často sklouzávali k patetickým frázím, ze zamyšlení nebyl cítit osobní vztah k autorovi, ani zaujetí jeho tvorbou, anebo bylo zamyšlení poněkud nelogické. Pro ilustraci uvedu několik příkladů:

„Pro mě je velkým básníkem v české literatuře bezpochyby Jiří Wolker a to zejména proto, jak dokázal do svých děl vnést radost, opé-vovat obyčejné věci, jako například poštovní schránku, ale také proto, jak působivě dokázal psát básně o smrti a strachu v období, kdy většina z nás prožívá radost mládí, ze svých úspěchů a smrt, bolest a strach je nekonečně daleko. No, posuďte sami, vy byste si dokázali ve čtyřiaadvaceti letech napsat svůj vlastní epi-taf na hrob? Kdo z nás by to dokázal? Pro mě, se tímto stal Jiří Wolker, básník, jenž miloval svět a pro spravedlnost šel se bít, básníkem s velkým B.“

„Mám-li se zamyslet nad tím, komu bych tento titul přidala, jednoznačně bych označila Jiřího Wolkera. Obě jeho sbírky (*Host do domu*, *Těžká hodina*) považuji za něco výjimečného na naší básnické scéně. Na rozdíl od ostatních básníků, Wolker nemá jedinou nepovedenou báseň a ačkoli je tento fakt dán s největší pravděpodobností nízkým věkem jeho úmrtí, přesto ho to na žebříčku nejlepších básníků řadí nejvýše. [...] To, že to nebyl básník jen tak ledajaký, dokazuje jistě i každoročně pořádaný Wolkerův Prostějov, kde se nachází stále noví a noví talentovaní recitátoři, kteří svými básněmi vzdávají hold všem velkým básníkům. Vždyť každý přišel na svět, aby si postavil život dle obrazu srdce svého...“

„Jaroslav Seifert mě upoutal i tím, že prošel mnohými proudy – proletářství, imaginativní poezie a vždy dokázal v tom daném směru vyniknout. Byl slavný i přesto (nebo právě proto), že netvořil v poetistickém období. V tomto období byl nejvýznamnější Vítězslav Nezval, který vlastně poetismus jako jediný originální český směr přinesl.“

Ve 4. variantě nebyla ve dvou případech dodržena věcná správnost – jednak již zmíněný příklad s K. J. Erbenem, jednak prozaik Michal Viewegh byl překřtěn na Pavla Wievega (pokud člověk píše o svém oblíbeném

spisovateli, předpokládá se, že zná správně celé jeho jméno).

„Podle mého názoru je největším českým prozaikem Karel Čapek. Jeho díla jsou velice osobitá a každé má své určité kouzlo. Jméno Karla Čapka by mělo být připomínáno všem našim generacím, ale také populaci cizích zemí. Díky Karlu Čapkovi je obohacen slovník o slovo robot, které je odvozeno od slova robota = práce. Slovo robot se vyskytlo v Čapkově románu *R. U. R.*: Mezi jeho slavná díla též patří: *Krakatit*, *Loupežník*,... Na jméno Karel Čapek bychom neměli nikdy zapomenout.“

„Já třeba ráda čtu příběhy, které se skutečně staly nebo klidně mohou stát. V této době se mi líbí spisovatel Pavel Wieveg. Jeho vtipný popis některých obyčejných událostí je neobyčejný. Jeho hlavními hrdiny jsou prostí obyčejní lidé, kteří mají tak trochu zvláštní zážitky a prožívají lásku, přátelství i zklamání jako všichni ostatní na celém světě.“

„Odkud zcela jednoznačně vyniká Milan Kundera. Velice osobitý, jeho knihy mají správně čtivý »šmrnc«, nemají nikde žádná »hluchá místa« a nutí k zamyšlení se. Nejvíce mě zaujala jeho kniha »Nesmrtelnost«, kde nesmrtelnost popisuje s neuvěřitelným odlehčením, ale ještě více mě oslovil jeho náhled, názor a postoj k nesmrtelnosti. Tato kniha se mi jevila místy i komicky.“

...

Z vyhodnocení přijímacího řízení vyplynulo, že budoucí uchazeči o studium českého jazyka a literatury a jejich učitelé by se měli více zaměřit na práci s literárním textem, na rozhovor nad ním a na jeho následnou samostatnou písemnou reflexi. Dezinterpretací by se žáci měli naučit předcházet tím, že pro veškeré své domněnky budou schopni najít zdůvodnění v textu. Důraz by měl být kladen na studentovy prožitky, na jeho čtenářské zájmy a potřeby a na to, aby se naučil vztáhnout odkryté významy textu ke své vlastní existenci. Potřebné znalosti literárně historiografické a hlavně literárně teoretické by měly být objasňovány přímo nad literárními texty, žáci by měli mít příležitost dát si jednotlivé znalosti do souvislostí, neosvojovat si je vytržené z kontextu textu a doby.

Závěrem by se nejspíše hodilo připomenout, že všechny výše zmíněné požadavky na uchazeče nejsou oborově zaměřené (nečekáme, že střední škola bude předpřipravovat bohemisty), ale že těchto dovedností a kompetencí by měl během studia nabýt každý absolvent střední školy s maturitou, neboť tyto dovednosti a kompetence patří k základní kulturní výbavě dnešního člověka.



foto archiv Tvaru

PÍSNÍČKA

Píseň, která mne pronásleduje od narození, je česká státní hymna. Melodie nevalné, zato její text se mi postupem let stává čím dál bližší, pro jeho rozpor se skutečností. A což teprve účinky téhle písničky!

Co když nějaký misionář z Čech po roce 1918 zavítal kamsi do amazonských pralesů a tam naučil hudebníky domorodého kmene československou hymnu? Jakkp by to asi dopadlo, kdyby po čase k témuž kmeni, kde se mezitím československá hymna stala součástí kmenového repertoáru, zavítali čeští badatelé a byli nuceni každou chvíli panáčekovat v pozoru při její interpretaci, což by však domorodci bylo chápáno jako ta nejtěžší urážka náčelníka kmene, neboť pokud on sedí, nikdo se nad něj vstoje vyvyšovati nesmí bez trestu? Kde pak domov můj?

Jednou jsme jeli se Zouplnou na čundr. V nádražní restauraci seděl osamocený tramp. Čekal na své kamarády. Jejich vlak měl zpoždění. Trampové mají také svoji hymnu. *Vlajka* se ta píseň jmenuje. S každou rundou jsme trampíka *Vlajkou* vymrštili do pozoru do té chvíle, než dorazili jeho kumpáni, on jim za tepla žaloval a my byli vymrštní před nádražní restaurací i s rozkráplou kytarou.

Petr Štengl



FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

Když je humor jedinou zbraní

Největší kulturní událostí letní divadelní sezony je nepochybně festival v Avignonu; letos oslavil už šedesáté výročí své existence. Důvod k oslavám byl dvojnásobný, neboť, jak jsem již připomněla v okénku předcházejícím, letos uplynulo také sto let od narození básníka René Chara, jednoho z jeho zakladatelů.

Diváci zhlédli na festivalu pozoruhodnou inscenaci *Král Lear* Williama Shakespeara v hlavní roli s Nicolasem Bouchaudem a v režii Jeana-Françoise Sivodiera; slavnostní představení se konalo na Hlavním nádvoří papežského paláce. Režisér významně zdůraznil rozpor mezi osobním a veřejným životem člověka; intimní se posléze stává i veřejným, vnitřní a vnější dramata probíhají současně, vzájemně se prolínají. „Nejdůležitější“, říká režisér v *Le*

Monde z počátku července, „je herecky vyjádřit dvojí identitu: tím, čím je člověk uvnitř, jeho uspokojení v sobě samém, a tím, co představuje navenek – krále“. Jinými slovy: rozdvojené nitro, identita politika a člověka.

Divadelní režisér starší generace Jean-Pierre Vincent, kdysi blízký spolupracovník Patrice Chéreaux, se po delší odmlce opět vrátil do Avignonu. Na letošním festivalu uvedl svoji hru *Mlčení komunistů*, v hlavních rolích si zahráli Gilles David, Charlie Nelson a Melanie Gigliová. Hra je korespondenční rozhovor Vittoria Foa s bývalými militantními členy italské komunistické strany Alfredem Reichlinem a Miriam Mafaiovou; postavy ve svých dopisech debatují o prohrané revoluci, sociální nespravedlnosti, globalizaci, kapitalismu a o vlastním politickém angažovanosti, která se táhne už od konce druhé světové války. Divácká odezva i reakce odborné veřejnosti zůstaly – mírně řečeno – vlažné; hereckým výkonům nepomohly ani rudé prapory, ani budovatelská hudba.

Jiná divadelní premiéra, která se konala už druhého a třetího června v pařížském

Théâtre Châtelet, byla rovněž jubilejní; významná francouzská intelektuálka a etnoložka Germaine Tillionová oslavila třicátého května sté narozeniny. Na podzim roku 1944 byla deportována do koncentračního tábora v Ravensbrücku, kde napsala tragikomedii o každodenním životě v lágru; odlehčený ironický text, plný černého humoru, psaný z nadhledu a s nadějí na přežití. Hra s názvem *Verfügbar aux enfers* (Peklu k ruce) je opereta o třech dějstvích, napsaná s jediným cílem: přežít, dodat odvalu a vyrvat své spoluvězeňkyně z deprese a agonie. Inteligentně pojednaná satira o nelidských podmínkách a blízkosti smrti je nepochybně vítězstvím lidského intelektu nad utrpením a tragédií. Opereta – podle slov autorky spíš *revue* – byla inspirována Jacquesem Offenbachem a jeho *Orfeem v podsvětí*. Germaine Tillionová zábavně vypravuje o mizerii a utrpení žen; smíchem a humorem čelily krutosti; *vzorný komfortní tábor, s vodou, plynem i elektrinou*, zpívá na jednom místě hrdina tragikomedie a sbor dodává: *zvláště s plynem (...)*; autorka

totiž dobře věděla, že neexistuje téměř nic, co by humor a smích nedokázaly rozpustit, a že to platí i o nicotě a neštěstí. Tillionová, která se při psaní mohla spoléhat jen na svoji představivost a paměť, použila předválečné šansony, texty na melodie, které milovala. Známy foxtrot z roku 1922 *Přišli pro mne moji rodiče* se tak stal předlohou pro scénu, kdy gestapo zatýká své oběti.

Verfügbar aux enfers vyšel poprvé knižně v roce 2005 v nakladatelství *Editions de la Martinière*, publikaci doprovodil svojí předmluvou známý filozof Tzvetan Todorov. Letos operetu nastudovala s mladými herci Géraldine Keiflinová. Nepochybně se zde nabízí srovnání s filmem *Život je krásný* Roberta Benigniho. Znovu tak vyvstává i polemická otázka, zda je opravdu možné se všemu zasmát? Opereta *Pekelníkům k ruce* Germaine Tillionové je však důkazem toho, že humor může být jedinou obranou i součástí poznání. Vždyť i slavný Sigmund Freud tvrdil, že humor má v sobě nejen cosi osvobozujícího jako vtip a komičnost, ale také cosi velkolepého a vznešeného...



ukradené narozeniny

aneb

neberme spisovatelkám jejich babičky

Jan Škoda

Narodila se jako nemanželská, rodiče se jí to snažili vyžehlít a ona se s tím nikdy nechlubila. Kdyby tak tušila, že v současné epoše bulváru jí to přinese proslulost téměř větší, než jí dodnes vynesla Babička. (Respektive – ona nikdy nepochybovala, že to byla vlastní babička.) Otce při křtinách neměla, teď jí berou i matku.

Ta náhradní matka dohozená učitelkou Helenou Sobkovou by ale stála za to – samotná paní kněžna Kateřina Vilemína vévodkyně Zaháňská! Má to jen menší technický zádrhel – nikdo si totiž nevšiml, že by tou dobou byla těhotná. Naštěstí za ni v tajné mateřské roli může zaskočit sestra Dorothea Perigord-Talleyrandová, otcem by pak musel být její milenc hrabě Clam-Martinic. (Správně! Tak vzácné dítě přece patří svěřit do rukou svobodné dvaadvacetileté holky Terezy Novotné odněkud z Kladska.) Ale ta podoba je nepopíratelná. Božena Němcová i Dorothea byly štíhlé černovlasky a obě vypadají jak z poloviny XIX. století. (Jakub Arbes to měl, když hledal důstojnějšího otce pro Jana Neruda, vymýšleno lépe. Nerudův legitimní otec – vojenský vysloužilce – byl již hodně starý a paní Nerudová uklízela u Joachima Barranda.)

Ovšem jsou i jiné kandidátky na matku. Například seriózní badatel archivář Jaroslav Šůla ve své poslední studii nevyklučuje ani tu Babičku, vdovu Magdalénu Novotnou, která prý podstrčeným plodem své pozdní hříšné lásky (mohlo jí být 47) vylepšovala kádrový profil a šance na vdavky vlastní dceři.

Jednou spuštěná lavina záhad se pak nedá zastavit. Otec nejistý, matka nejistá, datum a místo narození také nejisté. Ve vídeňské matrice je zapsán křest Barbary Nowotny 5. 2. 1820. Ale to je přece datum křtu, nikoliv narození. (Že u jiných postav dávnější minulosti takto přísní nejsme a datum křtu bereme jako narození, je vedlejší.) Takže jí nejméně jeden den musíme přidat a už máme 4. 2. Nikoho ani nenapadlo, že by se mohla narodit ráno a do blízkého kostela být odnesena ještě to samé odpoledne (zvláště, když její máti byla podle všech svědectví silná žena a žádné hosty na křtiny nečekali). Den sem, den tam, rok sem, rok tam. Pak už se dá vymyslet ledacos – třeba že roky žila bez povšimnutí nepokřtěna, že byla původně luteránka a ve Vídni byla jen překřtěna (co na tom, že u jiných se při takovém přestupu nový křest nevyžaduje). Náš známý Jaroslav Šůla dokonce vynalezl, že Terezie Novotná měla dvě nemanželské dcery a obě (jaká náhoda!) nechala pokřtít jménem Barbora. Ta starší se narodila 2. 5. 1818 na neznámém místě, druhá 4. 2. 1820 v té Vídni. Nacež se matka s oběma Barunkami vypravila do Ratibořic, ta mladší však útrapy cesty nepřežila a starší pak byla listivě vydávána za onu nebožku.

Ale abychom Šůlovi a jiným nekřivdili – údajnou nejistotu kolem data narození podporují školní katalogy českoskalické školy. Podle některých by totiž Barunka Panklová dosáhla šesti let v roce 1824, kdežto podle jiných řádně nastoupila do první třídy až 1826. Ale co horšího – obě postupují školní docházkou souběžně, až do konce povinné docházky té starší. Tuto záhadu se úspěšně snažil vysvětlit literární historik a znalec dějin školství Josef Polák. Učitelé si totiž sepisovali své budoucí žáky několik let dopředu, stačilo je vypsát z rodné matriky. Ovšem nešťastná Barbora Panklová se nenarodila v České Skalici, nýbrž ve Vídni, takže nastoupil odhad. Na učitele ale velice profesionální – děvčátku přidal dva roky. A jelikož jednou zapsané dítě již nešlo vyškrtnout, tak z jedné žákyně byly najednou dvě – papírová a reálná. (Ať žije byrokracie, jsme přece v Rakouské říši, dnes v České republice.)

Šůla Polákovy závěry odmítl ve výsměšné recenzi. (Ve skutečnosti napadl jeho uvol-

něný styl a několik detailů, které Polák nekriticky převzal ze starší literatury. Podstaty se přitom nedotkl.) Šůlovi bohužel po té strastiplné cestě z Vídně zbyla již jen jedna Barunka, tak se musel rozhodnout pro jedinou školačku. Zvítězila ta starší, narozená 1818, které navíc podle údajných absencí ve školním roce 1824 vypočetl i datum narození na 2. květen. To je možná jediný použitelný výsledek...

Nyní můžeme pokračovat sami. Všimněte si – v křestní matrice je zapsán 5. únor. A když učitel sestavující evidenci mohl přehodit číslice z 5. 2. na 2. 5., mohl udělat chybu i v letopočtu – 1818 namísto správného 1820. Byla to však jen jeho chyba? Matka ani ta osvícená babička jistě nebyly přesvědčeny o nezbytnosti literárního vzdělání pro ženy. A tak jim nemožnost ověření podle místní křestní matriky otevírala pole. Tak se stalo, že údajně šestiletá Barunka byla v roce 1824 mlčky uznána neschopnou školní docházky a nastoupila až se svými

vrstevníky v roce 1826 (podle papírů se však již 2 roky pilně učila). To ale nevalilo, aby povinnou šestiletou docházku ukončila již v roce 1830 formálně dvanáctiletá, ve skutečnosti však pouze desetiletá. (Trošku to připomíná onu známou manipulaci s mladým Járrou Cimrmanem.) Pan učitel ji asi nepostrádal – při jejím nadání jistě školu neopouštěla negramotná (z čehož by mu případně hrozil malér) a navíc – po kázeňské stránce to určitě nebyla bezproblémová žákyně (známe-li další průběh jejího života, stěží si ji představíme, jak vydrží tiše sedět s rukama za zády).

Nyní ale přichází problém – podle zákona totiž měla ještě tři roky (do 15 let) navštěvovat nedělní opakovací kurs a skutečně je takto 1830–1833 v knihách českoskalické školy vedena. Ovšem podle jiných by již touto dobou měla být na vychování ve Chvalkovicích.

Tady Josef Polák narazil a snažil se tento rozpor vysvětlit tím, že buď každou neděli docházela domů či že snad tajně navštěvovala školu přímo v Chvalkovicích. Celé je to však nedorozumění. Ve skutečnosti do Chvalkovic odcházela až na jaře 1834 a vydržela zde prakticky až do svého sňatku

v září 1837, tedy ony tři roky. Bylo by totiž nelogické, aby výchovu mladé dámy a hospodyně (podle tehdejšího obecného názoru tisíckrát důležitější než školní vzdělání) dostala již v deseti letech, a ne až bezprostředně před (možným) sňatkem. A krom toho – do Chvalkovic ji nebrali z křesťanské lásky, nýbrž si to tam musela poutivě odsloužit – dívka čtrnáctiletá přitom poslouží lépe než desetiletá. Spoluvínikem jejího odchodu z Ratibořic mohla být i její povaha, kterou zdědila po matce (jinak by se jí asi nenarodila před svatbou) a ta zase po své matce, Babičce s velkým B (která – jak známo – utekla za milencem za hranice). Ke všemu v tomto věku právě vrcholí puberta, takže ji matka (s níž se podle řady narážek moc nesnášela ani předtím) jistě s úlevou vyprovodila z rodného domu. Ať se s holkou rozčilují jinde! (A že změna prostředí byla v tomto smyslu účinná, přiznává spisovatelka ve svých pozdějších dopisech.) Návrat domů by pak asi byl těžko možný, a tak cesta z Chvalkovic pokračovala přímo k oltáři. V sedmnácti se jí svatba jevila jako jediná možnost osvobození od rodičů.

(Věnováno Boženě Němcové, která se narodila 5. února 1820.)

LITERÁRNÍ ŽIVOT



Generální ředitel *Knižního klubu* Andreas Kaulfuss předává Jiřině Šulcově šek na 50 000,- Kč, přihlížejí Tereza Brdečková a za květinou skrytý Ivan Binar

Nakladatelství *Knižní klub* udělilo letos již dvanáctou cenu určenou česky píšícím prozaikům. Porota, jíž předsedal prozaik Ivan Binar a jejímiž členy byli prozaička a filmová kritička Tereza Brdečková, literární historik Pavel Janáček, prozaik Jaroslav Rudiš a knihkupec Jiří Seidl, vybírala ze sedmdesáti rukopisů, aniž znala jména autorů. Zvítězil román *Dva proti říši* Jiřího Šulce. Autor, který dosud nepublikoval, je vystudovaný právník, od počátku 90. let byl zaměstnancem tajných služeb, nyní žije v Belgii, kde pracuje pro Evropskou komisi.

Šulcova próza čerpá z období druhé světové války, konkrétně atentátu na Heydricha. „Dva proti Říši je historický román,“ píše se v tiskové zprávě *Knižního klubu*, „založený na podrobném zkoumání pramenů a literatury. Popisuje scénu domácího odboje stejně jako exilovou vládu, výcvik parašutistů v Anglii, přípravu atentátu, okolnosti i situaci po něm. Nevyhýbá se líčení soukromého života hrdinů. Poskytuje realistický obraz o strukturách německé moci, zabývá se vyšetřovacími postupy gestapa. Kromě známých faktů obsahuje i řadu nedávno publikovaných či málo známých skutečností.“

Vítězové minulých ročníků Literární ceny Knižního klubu:

- 1996 – Rudolf Čechura: *Šperhák*
- 1997 – první místo nebylo uděleno, druhé místo získaly dvě práce, a to David J. Novotný: *Můj nejlepší kámoš*, Oldřich Šuleř: *Sláva a pád Valašského pánbicha*
- 1998 – Věra Chase: *Vášeň pro broskve*
- 1999 – Táňa Nálepková: *Scénář provinčního příběhu*
- 2000 – Jan Poláček: *Spánek rozumu plodí nestvůry*
- 2001 – Hana Andronikova: *Zvuk slunečních hodin*
- 2002 – Ladislav Pecháček: *Osvobozené kino Mír*
- 2003 – Miroslav Stoniš: *Paterek a pastýřka laní*
- 2004 – Václav Křístek: *Cesta na poledne*
- 2005 – Martin Šmaus: *Děvčátko, rozdělej ohníček*
- 2006 – Vojtěch Mornstein: *Gorazdův limit*

INZERCE

DIVADLO NA
Zábradlí

ŘÍJEN

- 1.po / **PERFECT DAYS** / L. Lochhead / režie A. Nellis
- 2.út / **ŘEDITELÉ** / D. Besse / režie M. Záchenská
- 3.st / zájezd / **PLATONOV** / Chrudim
- 4.čt / **ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ**
M. Uhde / režie J. Nvota
- 5.pá / **ŘEDITELÉ** / D. Besse / režie M. Záchenská
- 6.so / **STRÝČEK VÁŇA** / A. P. Čechov / režie P. Lébl
- 7.ne / nehrajeme
- 8.po / **Smířit se se světem** / host
Zamračené děti / Eliadova knihovna
- 9.út / **CESTA DO BUGULMY**
J. Topol / režie J. Pokorný
- 10.st / zájezd / **ŘEDITELÉ** / Hradec Králové
- 11.čt / **MILADA** / J. Pokorný / režie J. Ornest
- 12.pá / **festival NEXT WAVE**
- 13.so / **PÍSKOVIŠTĚ**
M. Walczak / režie J. Pokorný / EK
- 14.so / nehrajeme
- 15.po / **TROILUS A KRESSIDA**
W. Shakespeare / režie J. Pokorný
- 16.út / zájezd / **PLATONOV** / Poděbrady
- 17.st / **STRÝČEK VÁŇA** / A. P. Čechov / režie P. Lébl
- 18.čt / **Z CIZOTY** / E. Jandl / režie J. Nebeský
- 19. - 21. / zájezd / **ZÁZRAK** / Bratislava
- 22.po / **CESTA DO BUGULMY**
J. Topol / režie J. Pokorný
- 23.út / **PERFECT DAYS** / L. Lochhead / režie A. Nellis
- 24.st / **Raskolnikov** / host
Ty-já-tr / scénické čtení / EK
- 25.čt / **ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ**
M. Uhde / režie J. Nvota
- 26.pá / **MILADA** / J. Pokorný / režie J. Ornest
- 27.so / zájezd / **ZÁZRAK** / Hradec Králové
- 28.ne / nehrajeme
- 29.po / **PLATONOV JE DAREBÁK!**
A. P. Čechov / režie J. Pokorný
- 30.út / **PAN KOLPERT**
D. Gieselmann / režie J. Pokorný
- 31.st / **PÍSKOVIŠTĚ**
M. Walczak / režie J. Pokorný / EK

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h.
Tel: 222 868 868
rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz
www.nazabradli.cz
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak



mladický pobyt budoucího velkého dramatika na moravském zámku a co z toho vzešlo



Franz Grillparzer (1791 až 1872) se narodil ve Vídni v rodině dvorního advokáta, vystudoval filozofii a práva a po smrti svého otce byl v letech 1811–1822 vychovatelem u Josefa hraběte Seilerna–Aspanga na hradě Lukově ležícím zhruba 12 km jiho-východně od Holešova. Hradby Lukova byly strženy během třicetileté války z popudu švédského generála Torstensonova, v roce 1724 pak panství koupili Seilernové, rod pocházející původně ze Švýcarska a v roce 1712 povýšený do hraběcího stavu. Koncem 18. století byl hrad Lukov opuštěn a jeho zdiva bylo využito na stavbu panských budov a Seilernové učinili svým hlavním sídlem zámek v Lešné, jehož stavbu zahájil Christian August hrabě Seilern–Aspang (1717–1801). Již v jeho době byl položen základ knihovny, kterou výrazně rozšířil jeho vnuk hrabě Josef August (1793–1861), který se věnoval genealogickým studiím a shromáždil rozsáhlou rodopisnou sbírku. Josef August měl šest synů, Lešnou zdědil nejstarší syn Josef (1823–1868) a po něm jeho syn Franz Josef Maria (1859–1919). Předposledním majitelem zámku z rodu Seilernů byl Franzův syn Josef (1883–1939) s manželkou Terezií hraběnkou Lažanskou z Bukové (1890–1979) a posledním majitelem byl jejich syn Franz Josef (naroz. 1914).

Po druhé světové válce byla knihovna zabavena státem, zároveň došlo k mylnému smísení fondu této knihovny s fondem Lešná u Valašského Meziříčí.

Současný fond obsahuje přes 4000 svazků, z toho téměř polovinu tvoří fond starých tisků a 50 rukopisů. Z fondu rukopisů je nepochybně nejzajímavější jedenáctisvazkový soubor genealogických vývodů a několik dalších genealogických děl.

Mezi tisky datovanými do roku 1800 překvapí na první pohled značné množství knih v angličtině, francouzská i německá literatura je představována zvláště memoáry, romány, např. rozsáhlým, více než šedesátisvazkovým souborem *Sammlung der besten deutschen prosaischen Schriftsteller und Dichter*, vydávaným v 70. letech 18. století v Karlsruhe. Z výpravných publikací zaujme *Uranometria* Johanna Bayera z roku 1603, astronomický atlas s mnoha celostránkovými ilustracemi. Knihy 19. a počátku 20. století jsou jazykově hlavně německé a francouzské.

Velkou část sbírky tvoří beletrie a poezie, velmi častá jsou teatralia, mezi nimi však nenacházíme větší množství Grillparzerových děl, ačkoli jeho literární počátky jsou s historií knihovny spjaty. V roce 1813 pobýval Grillparzer jako vychovatel u Seilernů na zámku Lešná a v té době napsal tragédii *Blanka z Kastilie*. Krajina kolem zřícenin hradu Lukova ho inspirovala k napsání povídky *Praměti* (1817). Jejím základem je legenda kladená do Borotína u Tábora o „borotínské praměti“. Praměti rodu Borotínů (Berta Vítkovcová z Borotína) se těžce prohřešila proti cti tohoto rodu a stihla ji krutá kletba: Po své smrti musela nahá bloudit hradem a jeho okolím

tak dlouho, dokud nevymře poslední potomek rodu.

Borotínové pod tíhou této kruté kletby předčasně umírali, zemřela tak i manželka hradního pána Zdeňka Borotínského. Z jejich manželství se narodili Jeroným a Anička. Jeronýmovi byly necelé tři roky, když se ztratil při procházce se svou chůvou u borotínského rybníka. Všichni tehdy mysleli, že se jedná o další oběť kletby praměti Borotínů a že se Jeroným utopil. Ale ani Anička nebyl osud nakloněn. Jednoho dne ji v nedalekém lese přepadli tři loupežníci. Chtěli ji okrást a unést na své sídlo. Jejich řádění učinil konec až mladý rytíř, který na poslední chvíli Aničku zachránil ze spárů zlých loupežníků. Netrvalo dlouho a Anička tohoto statečného zachránce představila svému otci, který mu sám nabídl její ruku... Za několik dnů však na hrad přijel jeden tábořský kupec a ten hradnímu pánu ihned po příjezdu líčil, jak je ve zdejších lesích nebezpečno a jak byl před nedávnem oloupen, když vezl zboží k Táboru. V tu chvíli vstoupil do místnosti mladý rytíř, Aniččin nastávající. Kupec v něm však ihned poznal vůdce loupežníků, kteří jej přepadli. Jeroným, Aniččin bratr, se totiž jako dítě neutopil v rybníce, ale unesl ho vůdce loupežníků, který ho pojal za svého syna a vyučil loupežnickému řemeslu. Dramatické rozuzlení končí smrtí všech: otce, Aničky i jejího snoubence a bratra. Kletba praměti rodu se naplnila, ale od té doby již žádný přízrak nebloudí temnými a chladnými zdmi hradu Borotína.

Mladému Grillparzerovi jeho drama, do velké míry připomínající *Loupežníky* F. Schillera, jenž si vybral pro své slavné drama zase jihočeský hrad Landštejn, přineslo první velký úspěch na jeho dlouhé cestě předního rakouského dramatika. Protože podobně se zjevovala i Bílá paní žerotínská, především na zámcích ve Velkých Losinách a Bludově, soudí někteří vykladači Grillparzerova díla, že svoji inspiraci čerpal na zámku ve Velkých Losinách.



Titulní list Grillparzerovy *Melusiny*, romantické opery o třech dějstvích

V dubnu roku 1962 došlo k ostré výměně názorů mezi Knihovnou Národního muzea a odborem školství a kultury Okresního národního výboru v Gottwaldově (dnes Zlín). „Již několik let připravujeme instalaci zámecké knihovny Lešné do původního interiéru, který má být doplněn na síň Grillparzera... Knihovna z Lešné je v muzeu v Gottwaldově, kam se dostala z Bruntálu nedodržením slova ředitele muzea v Gottwaldově... Grillparzerova síň je zařazena i v plánu tzv. jinonárodních památek a její zřízení bylo již oznámeno i v zahraničí...“. Nic naplat, navzdory rozhoření pražského Národního muzea Grillparzerova světnička v zámecké knihovně Lešná zřízena nebyla.

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea



Aristofanes: Ptáci, ilustrace vydání z roku 1814, do němčiny přeložil a vysvětlivkami opatřil Ch. M. Wieland



Ilustrace z knihy *Loutkové divadlo* (Viedeň, Berlín a Výmár 1778)

svatava antošová

MŮŽEŠ MI ŘÍKAT MARCI

Tentokrát to šlo dost ztěžka. Možná jsem měl tupou sekýru, možná jsem jen byl utahanej a neměl už dost síly, nevím. Kluk byl jen jeden, ale fakt vydal za deset. Ruce, ty byly ještě dobrý, ale s nohama byly potíže. Pořád držely a jen se tak třásly jako Bibianin zadek před liposukcí, a vůbec nekrvácely. Jako by ten kluk natáhnul strachy všechnu krev někam do sebe a tam ji zadržoval, nebo co. Bylo už sice dávno po válce, ale já to dělal pořád a nemohl jsem přestat. Materiálu bylo dost, lágry přetějkaly zajatcema, a když se nějaký ztratil, nikdo si toho ani nevšiml. Jenže mě najednou začal přepadat takové divnej pocit. Báł jsem se, že to na mě praskne a že mi za to ostatní provedou něco moc špatnýho. Nemohl jsem to přece dělat donekonečna, to bylo jasný.

„Zase,“ řekl jsem Bibianě při snídani.

„Co zase?“

„Pořád se to opakuje.“

„No jo,“ zahučela Bibiana s plnou pusou a s obličejem zabořeným do nějakýho pitomýho časáku. „Diazepam a jdeš domů.“

Nemělo to cenu. Nemělo cenu chtít po ní, aby to brala vážně. Pro ni to nebylo nic jinýho než blbej sen, s kterým ji skoro každý ráno otravuju. Tak jsem si jen povzdechnul a nechal to bejt. Po snídani šla Bibiana psát a já jsem se pustil do vaření. Ten den jsem dělal krkovičku s kapustou a nový brambory, pamatuju si to úplně přesně, jako by to bylo včera. Když jsem maso vytahoval z trouby, přišoural se táta a začal prudit, že už má hlad a kdy že teda jako bude ten oběd.

„Co je novýho v nebi, tati?“ nadhodil jsem jiný téma, aby neotravoval. V nebi už jednou nohou byl, jak sám říkal, a trochu si to tam zabydloval.

„Mám milence,“ pochlubil se.

„Snad milenku, ne?“

„Milence...“ nenechal se zmást, „... je to Rus... generál... velký zvíře...“

Trochu posmutněl a pak pokračoval: „Vždycky jsem z tebe chtěl mít vojáka v krásný uniformě, radistu nebo letce...“ zasnile se, „a dneska jsi mohla bejt v Iráku...“

„Co bych tam, prosím tě, dělala?“

„Mlé! Každý pořádný chlap by měl dneska bejt v Iráku.“

„Ale tati, já už přece nejsem chlap...“

„No to je právě ta chyba...“ řekl a začal bušit příborem o stůl. „A už mi dej najíst, mám hlad!“

Postavil jsem před něj plnej talíř a sedl si naproti němu.

„Proč s námi Bibiana nikdy nejí?“

„Už jsem ti to přece říkala, tati. Je vegetariánka, nemůže maso ani vidět. Stačí, že se obětují já.“

„Tvoje matka s námi jedla.“

„Bibiana není moje matka.“

„Nebude mi chutnat.“

Pustili jsme se do jídla. Táta se v tom ale nějak divně rejpal, tak jsem ho zkusil zabavit.

„Byl ten tvůj generál v Gulagu...?“ zeptal jsem se ho, ale hned jsem se zarazil. Mluvit při obědě o ruskejch lágrech asi nebyl ten nejlepší nápad, ale táta s tím problémem neměl.

„Jak by ne,“ ožil. „Každý pořádný Rus přece byl někdy v Gulagu...“

„Slyšela jsem, že když bylo nejhůř, tak tam jedli i spoluvězně.“

„To je nápad,“ zajásal a trísknul příborem o talíř, div že ho nerozbil. „Upečeme si Bibianu. Je tu navíc.“

„Bibiana tu není navíc, tati.“

„Bibiana tu bude vždycky navíc.“

Pak si všiml knížky, která ležela na stole. Odstrčil talíř, vzal ji do ruky a zalistoval v ní. Teprve když ji zase zavřel, všiml si na obálce Bibianina jména a zarazil se.

„A hele! Sledně spisovatelce vyšla knížka,“ řekl s despektem a začal slabikovat název: „O pro-ti-kla-du diš-kre-ce...“

„Diskrepance, tati,“ opravil jsem ho a chtěl mu ji vzít.

„...a ko-re-la-ce fe-mi-nis-tic-ké při-tom-nos-ti-ja-ko-mi-metic-ké pro-jek-ce v rám-ci gen-de-ro-vé cit-li-vos-ti...“

„Džendrové,“ upřesnil jsem a znovu jsem se pokusil vzít mu ji.

„Fuj tajksl!“ odplivl si. „O čem to, prosím tě, je?“

A odstrčil knížku tak prudce, že málem spadla na zem.

„O feminismu, tati...“ špitl jsem a umlčel se posledním soustem masa.

„V nebi se říká,“ zafilozofoval táta, „že se svět řítí do záhuby. Až doteď jsem tomu nevěřil.“

„Tam nahoře by takový věci říkat neměli,“ zaprotestoval jsem.

„Tam nahoře jsem tuhle dost makal. Ještě teď jsem udřenej jak kůň.“

„A cos tam dělal?“ zeptal jsem se s úlevou, že se s ním nemusím bavit o Bibianině knize, a sklídil jsem ze stolu. Pak jsem si na stůl položil takový malý zrcátko a otevřel taštičku se šminkama.

„Oplocovali jsme nebe,“ odpovídal mi zrovna v tu chvíli táta. „A hádej, proč?“

„Asi aby vám ho někdo neukrad.“

„Prdlajs,“ vyprskl a utřel si sliny hřbetem ruky. „Aby nám tam nenalezla ta havěť. Kam se podíváš, všude samý pidlovoký,“ odmlčel se, podíval se úkosem na mě a dodal: „A Rumuni.“

„Tati, nech toho!“

„Nenechám! Musela sis nabrnknout ausgerechnet Rumunku?“

„Bibiana se narodila tady.“

„To je jedno. Zavlekla nám sem rumunskéj genofond. Votevřený hranice, to je mor,“ burácel. „A abys věděla, natahali jsme kolem dokola ostnatý dráty a pustili do nich dvě stě dvacet. Nádhěra! Kdo to bude chtít zkusit, uškvaří se. Ten můj generál má ale za ušima!“

„Že mě to hned nenapadlo? Tak Rusáci obehnali drátama už i nebe... Nestáčila ti jedna železná opona?“

„Mně jo, ale generál měl děja vu,“ vysvětlil mi táta. „A nepaj-cuj se pořád. Sakra!“

„Jdeme odpoledne s Bibianou do klubu, tati.“

„Tam, co nesměj chlapí? Nechoďte tam.“

„Proč tam nemáme chodit?“

„Protože zase budu mít ten sen,“ řekl táta a posmutněl.

„Zdá se mi o tobě, jak někomu ubližuješ...“

„Tati?!“

„Pokaždý, když jste v tom klubu, tak tě vidím celou zakrvácenou, ale není to tvoje krev, patří někomu jinýmu. Většinou se hned vzbudím a jsem celej zpocenej, ale jednou jsem ten sen dokoukal až do konce a...“

Táta se zajíkl a nedopověděl to.

„A cos viděl?“

„Viděl jsem...“ zaváhal, „viděl jsem u tvech nohou ležet takovýho malýho kluka... šel asi zrovna ze školy... na zádech měl aktovku s odrazovejma skličkami...“ zase se zajíkl, ale tentokrát slzama.

„Ale tati, tam, co jdeme s Bibianou, žádná škola není,“ snažil jsem se ho uklidnit.

„...ležel u tvech nohou,“ pokračoval dojatě táta, „a byl rozsekanej na kusy... a byl ti tak podobnej...“

„Moc se díváš na televizi, tati,“ řekl jsem a vstal od líčení.

„Běž se chvíli natáhnout, potřebuješ to.“

A vystrkal jsem ho ze dveří kuchyně.

„Zabíjíš sebe, holčičko,“ zaslechl jsem ještě, „zabíjíš sebe...“ Znovu jsem se posadil a sklonil se nad zrcátko.

„Holčičko?!“ opakoval jsem po něm, „takhle mi snad ještě nikdy neřek. Že by měl o mě strach?“

Zapitvořil jsem se na sebe do zrcátka.

„Je to tak, všechno je dneska opožděný,“ napodobil jsem jeho hlas, „tak proč ne rodičovská láska... Jasně, tati,“ to už jsem byl zase já, „chápu to, jednou stejně musela přijít, tak

proč ne teď... Víš, ty jsi vždycky vzbuzovala dojem, že nikoho nepotřebuješ, bylo těžký se k tobě přiblížit... Ale já jsem vás potřebovala, tati, tebe i maminku, jenomže pokaždý jindy, než jste si mysleli... Takhle nemluv, tvou matku by to moc zlobilo, ještě že se toho nedožila... Škoda že se toho nedožila, protože ona by mě pochopila... A já jsem tě snad nepochopil?... Jsou věci, který do tvýho pojetí světa nezapadaj... Přesto tě mám rád...“

Zarazil jsem se a cvrnknul několikrát do zrcátka.

„Ne, to by neřek,“ pokračoval jsem. „Jinak: přesto jsem tě neodepsal... Jo, to je ono... A teď zase já: pořád bys jenom někoho odepisoval, tati... Pořád ne, ale mám přísný zásady... Ty nejsi člověk, ty jsi stroj... Kdybych tak věděl, co jsi vlastně ty, kdybych to tak věděl...“

„Co tady blbneš?“

Přede mnou stála Bibiana a Źukala si na čelo.

„Nemám si s kým povídat.“

„A tak si povídáš s fotrem, kterej si vedle v pokoji povídá s generálem?“

„Trénuju dvojhlasy pro dvojrole.“

„Umíš říct něco normálního?“

„Můžu to zkusit. Co třeba tohle: jak je to dlouho, co jsme neměly sex?“

Bibiana udělala to svý obvyklý „tsss!“ a pak řekla, že jsem nechutná a že to s tím malováním přeháním. Víc žensky už prej stejně vypadat nebudu. Když jsem nereagoval a maloval se dál, ukázala na dveře, který vedly do tátova pokoje.

„Říkalas,“ začala opatrně, „že s náma nebude bydllet věčně...“

„Dokud neumře. Už jsem ti to vysvětlovala několikrát.“

„Pořád je buď tady za téma dveřma, támhle za tou zdí, nebo přímo nad náma,“ řekla Bibiana protivným hlasem a ukázala na strop. „Nemůžu se při tom nikdy uvolnit.“

„Naposled ti to docela šlo.“

„Nešlo.“

„Udělala ses.“

„Neudělala. Hrála jsem to.“

„Tvoje chyba.“

„Jeho chyba. Kdy už to konečně pochopíš?“

„Nemůžu se na něj přece vykašlat.“

„Ne, nemůžeš. Musíš se potrestat. Chtěl z tebe mít vojáka a tys ho zklamala.“

„Chtěl na mě bejt hrdej, ne mnou pohrdat.“

„To já bych chtěla taky.“

„Ty ze mě chceš mít pro změnu feministku.“

„Je to tak těžký?“

„Je to nemožný.“

„Proč? Protože mluvíš ze spaní v mužským rodě?“

„Zase?“

„Zase.“

„Pořád se to vrací,“ řekl jsem zamyšleně.

INZERCE



NOVÉ ČÍSLO REVOLVER REVUE

CTNOST NELOAJÁLNOSTI – Greene

Čumlivski – **OSTEOGRAPHIA**

SONETY MRTVÝM – Hanus

Matoušek – **ADEPTI**

MALBY – Sedlecký

Silverio, Steinerová – **FOTOGRAFIE**

DOKUMENTARISTÉ – Janek

Kolářová – **ATELIÉRY**

DESIGN – Domácí sebezpyt

PRÓZY – Dorst

SCÉNÁŘ – Slepý bod

RECENZE, GLOSÝ, REPORTÁŽE ad.

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR nebo jako předplatné: 148 Kč zašlete složenkou na adresu Revolver Revue, Jindřišská 5, Praha 1, 110 00 (III. schodiště), nebo na č. ú. 171178049/0300. Ve „zprávě pro příjemce“ uveďte „RR 68“. Další informace www.revolverrevue.cz, telefon 222 245 801, e-mail revolver_revue@volny.cz.



„Tvý podvědomí je fosilie,“ nešetřila mě Bibiana.
„A co s tím mám dělat?“
„S tím se nedá dělat nic. Doktoři to prostě zpackali, to je celý.“

Sklapnul jsem. Bibiana měla pravdu. Skončili jsme u toho samýho, jako vždycky. Pak jsme šli do klubu a Bibiana tam potkala nějakou svoji spolužačku. Představila mi ji jako Marcelku.

„Můžeš mi říkat Marci,“ řekla Marcelka a nasadila unylej výraz.

Měl jsem jí hned jednu natáhnout, už jenom proto, jak se tvářila, ale já to neudělal a všechno, co se potom stalo, se odvíjelo od týhle promarněný chvíle. Nejdřív si s Bibianou vyříkaly, že si byly blízky už ve škole, ale nikdy je nenapadlo, že to obě mají v sobě.

„Ty se máš,“ kvákala Marcelka, „tys na to přišla včas, ale já se nejdřív vdala...“

A začala vyprávět o Erikovi. Byl prej na nějaký misi v Iráku, a když se vrátil, pořád dokola opakoval, jak je na ten svůj pobyt tam hrdej. Byl vojenskéj doktor a pomáhal lidem, kterejm granáty utrhalý nohy, přežít. O ničem jiným se s ním nedalo bavit. Jo, a taky spolu s Marci měli dítě, Filipka. Jak jsem vyrozuměl, Filipěk byl dementní a tak ho strčili do ústavu a navzájem si pořád vyčítali, či je to jako vina. Ona mu nemohla odpustit, že před odpovědností utekl do války, on zase jí, že pila. Bylo mi na blití. Marci to ale našťěstí stříhla a vrátila se k svýmu comming outu, což bylo taky jedlý. Sypala ze sebe samý hlášky o tom, jak je to sebestříjetí těžký, a jiný podobný pindy. Bibiana chápavě přizvukovala a nakonec se vytasila s nabídkou, že bude Marcelce dělat něco jako super-vizi. Někde uvnitř mě se rozblikal varovnej majáček. Vím, že se asi jenom tak bavily, jak je to mezi holkama zvykem, ale já jsem v sobě cítil něco, co se dost podobalo žárlivosti. Obracel jsem do sebe jednu sklenici vína za druhou a ztrácel nad sebou kontrolu. Najednou jsem se přistihnul, že zase mluvím v mužským rodě. Marcelka na mě nechápavě civěla a Bibiana mě pod stolem marně kopala do kotníku. Slyšel jsem se, jak říkám, že všechny frndy jsou stejný a že si nezasloužej nic jinýho než vošukat.

„Z kluků ve třídě jsem ho měl sice nejmenšího,“ sypalo se mi z podvědomí, „ale kdybych tě v tý době znal, tak bys byla první ženská, kterou bych chtěl opíchat...“

Marcelka se strojeně rozesmála a Bibiana mi vynadala, že moc piju. Jí se to řeklo! Nevěděla vůbec nic o tom, jaký to je mít nový tělo a starou duši. Ta nešla převoperovat. A taky nešlo bejt na chlapy. Říkal jsem jí, že to se mnou bude složitý, ale ona mě milovala a všechno jí připadalo děsně krásný. Tenkrát...

Z klubu jsme se vrátily pozdě v noci. V celým baráku se svítilo, táta nejspíš ještě nespál. Že bude ale taky nalitej, mě nenapadlo. Složil jsem se hned v předsíni na takovej starej, prosezenej taburet a Bibiana šla zatím do kuchyně, že prej má ještě hlad.

„A hele, Diškrece,“ slyšel jsem, jak ji vítá rozparáčený táta. „Tak jak se máme?“



Svatava Antošová (nar. 3. června 1957), básnířka a prozaička, žije v Teplicích. Vydala básnické sbírky *Říkají mi poezie* (1987), *Ta ženská musí být opilá* (1990), *Tórana* (1994), *...Aniž ťala hlavou* (1994), *Kalendář šestého smyslu* (1996), *Ještě mě nezabíjej!* (2005) a prózy *Dáma a švihadlo* (2004) a *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala* (2005). Publikuje a redakčně se podílí na vydávání obnoveného patafyzického sborníku *Pako*.

„Jaká diškrece?“ ohradila se Bibiana.
„Viděl jsem tu tvoji slavnou knihu!“
„Diskrepance. A nemusíte se do mě pořád navážet.“
„Jaký navážení? Chci tě jen trochu blíž poznat.“
„Ale já vás ne.“
„No, ještě tak dva roky marnýho snažení a bude to oboustranný.“

„O nic jste se zatím nesnažil.“
„Napravíme to, co říkáš?“ snažil se fotřík a já ho vůbec nepoznával. „Chtěl bych tě mít rád, pomoz mi s tím.“

„Jenže vy mě rád nemáte.“
„Ale chtěl bych.“
„Chtěl byste mít rád Rumunku?“
„A proč ne?“
„Chtít nestačí,“ odsekla Bibiana. „A pak, nevěřím vám.“
„Co mám udělat, abys mi věřila?“

„Nic, vraťte se do nebe za ty vaše ostnatý dráty...“
„No, no, tak se hned neurážej. Někdo bonzoval, co?“
„To ani ne, všechno je tu slyšet, víte?“
„Všechno je tu slyšet, ale nikdo mi nerozumí,“ postěžoval si táta. „Řekni, co si o mně myslíš?“
„To nemá cenu.“

„Jak nemá cenu? Zahrajeme si hru na pravdu, jo? Řekneš mi do očí, co si o mně myslíš, a pak já tobě.“
„To hraju malý děti.“

„Nikdy jsem nedospěl, a ty, jak se tak na tebe koukám, zatím taky ne. Takže začni, dovoluju ti to.“

„Nic nebude. Jdu spát.“
„Nikam nechod! Vrať se, slyšíš? Naučím se třeba odříkat zpaměti a bez chyb název tý tvoji pitomý knížky, jenom mě neopouštěj... Jsem strašně sám! Ztratil jsem ženu i syna...“
„Máte dceru.“

„...nic mi nezbylo. Chtěl jsem bejt silnej, chtěl jsem se s tím vším vyrovnat, ale místo toho jsem jen brečel. A potají brečím pořád! Nevíš, jaký to je, nemůžeš to vědět, jsi ještě děcko. Každý ráno, když se probudím, jsem naštvanej, že nejsem mrtvej. Chtěl bych umřít, ale pořád jsem tady. A proč? K čemu, když mě nikdo nemá rád?“

„Vaše dcera vás má ráda. Jenom vás.“
„Pche! Moje dcera, jo? No dobrá. Ale stejně si myslím, že se pleteš, děvče. Moje dcera...“ otec se odmlčel a pak s despektem řekl: „... nemá ráda nikoho.“

„Nesmysl.“
„Žádný nesmysl. Nemá ráda ani mě, ani tebe. Jednou na to přijdeš sama.“
„Asi jdu nevhod, co?“

To jsem byl já. Vmotal jsem se do kuchyně a ukončil to. Bibiana se začala hrabat v ledničce a táta dělal jako by se nechumelilo.

„Jen pojď dál,“ zahalekal na mě, „v nebi je dneska den otevřenejch dveří.“

„Ale?“ podivil jsem se a ukázal na načatou krabici vína, která stála na stole. „Copak se slaví?“

„Pánbůh má narozeniny,“ řekl táta tajemně a vztyčil ukazovák. „Tak že mu přeu hodně zdraví a aby dlouho vydržel.“
„Vyřídím mu to.“

Táta si přihnul rovnou z krabice a řihnul.
„Víš, že bys neměl pít,“ napomenul jsem ho. Pak jsem mu krabici sebral a vylil její obsah do dřezu.

„Cos mi to udělala?“ začal táta ječet. „Cos mi to udělala?“
„Hele, tos nemusela,“ přidala se Bibiana od lednice.

Zatmělo se mi před očima. Místo táty tu najednou seděla Marcelka a Marcelce seděl ve tváři drzej úsměv. Za ní se ksichtila Bibiana a ukusovala studenej karbanátek z tofu.

„No, tak do toho,“ hecoval jsem Bibianu. „A neodflákni to!“
„A co jako?“
„Přišlo to úplně zčistajasna, že jo?“

„O čem to mluvíš?“
„Vůbec jsi to nečekala,“ pokračoval jsem nemilosrdně dál. „V jediným okamžiku zaplnila celý tvůj svět...“

„Jsi opilá,“ řekla Bibiana a zahodila zbytek karbanátku do koše. „Jdu spát.“

A udělala krok směrem ke dveřím. Vtom se ozvalo chrápání. Bibiana se zarazila a otočila se. Podívala se na tátu. Seděl zhroucený na židli a spal. Hlava mu padala na prsa a v klíně se mu nervózně cukaly hubený ruce.

„Pamatuješ, jak jsme chtěly bejt jako siamský dvojčata a mít jedno společný pohlaví?“ vyjelo ze mě.

„Jo,“ odsekla Bibiana. „Z tý představy se mi dělá ještě teď blbě.“

„Nemohly jsme se shodnout na tom, jaký...“ vzpomínal jsem dál.

„Proč to, sakra, vytahuješ?“
„Někdo chtěl bejt chlap, ale já to nebyla...“

„Byla to jen hra.“
„Jo? A na copak si chceš hrát pro změnu s Marcelkou?“

Na Bibianin výraz po týhle větě nikdy nezapomenu. Vryl se mi do mozku jako tetování a nešel odstranit. Asi proto, že byl poslední. Pak už jsem viděl jen její záda a slyšel, jak říká: „S nikým si nechci na nic hrát...“

To bylo všechno. Skočil jsem po ní a začali jsme se prát. Bibiana měla celou dobu navrch, ale pak nějak blbě uklouzla,

praštila se do hlavy a zůstala ležet. Chvilí jsem nad ní stál a nedocházelo mi to.

„Vstávej,“ pobízel jsem ji a strkal do ní nohou. „Slyšíš? Necháme to na ráno...“

Nic.
„Tak co je, Bibi?“

Sklonil jsem se nad ní a zatřásl s ní. Její tělo nereagovalo. Dokonce se mi zdálo, že nedejchá. Nadzvedl jsem jí hlavu a otřel se svojí tváří o její nos. Kruci! Ona vážně nedejchala. Byla úplně bezvládná a bez života. Polekal jsem se. Jo, já se polekal a víte, co jsem udělal pak? Otočil jsem se na tátu, abych se ubezpečil, jestli ještě spí! A co myslíte? Spal. Jak dřevo. Oddechnul jsem si.

„Dobrý, dobrý,“ uklidňoval jsem se. „Je to dobrý. Ale co teď, co teď...“

Pak jsem se rozhlídnul po kuchyni a dostal nápad. Popadnul jsem Bibianu za ramena a vlekl ji směrem k lednici. Teda, spíš to byl mrazák, lednice byla jen ta nejhořejší část. Měla samostatný dvířka a člověk se musel pořádně natáhnout, aby tam vůbec dosáhnul. Jiný lidi to maj naopak, mrazák nahoře, ale nám by na to množství masa nestačil.

„Tak, Bibi, tak...“ povídal jsem jí při tom. „Pořádně se mě chyt’ a jdeme... Doprovodím tě. Nebe je kousek odtud, neboj se, nezabloudíme... Jenom nevím, jak se tam dostanem přes ty ostnatý dráty... Čert aby toho fotra spral! ... Má takovou velkou bílou bránu, víš? Je dobře vidět, ať k ní přicházíš, z který chceš strany... Nemůžeme ji minout... Co říkáš? Že nás tam třeba nepustěj? Hele, mě možná ne, ale tobě tu bránu otevrou dokořán a ještě ji ověncej kytkami... Tak, Bibi, už jsme tady... No vidíš, že jsme se neztratili... Tak, holka, chvíli vydrž...“

Asi mi úplně hrabalo. Otevřel jsem ten mrazák a začal z něj vyhazovat všechno to tátovo mražený maso, všechny ty bučky, krkovičky, plece a kolínka.

„No, a je to...“ říkal jsem Bibianě s úlevou, „udělal jsem ti tu trochu místo...“

Mrazák byl prázdněj a já tam vsoukal Bibianu, ani nevím jak. Měl jsem dost. Ztěžka jsem oddychoval a po očku pokoukoval po tátovi, jestli se už náhodou neprobudil.

„Ještě vynyst ty fláky,“ pobízel jsem se, „...jo, jo... je tu pěkněj bordel...“

Odněkud jsem vytáhnul takovej ten černej igelitovej pytel na odpadky a nacpal do něj to vyházený maso. Pak jsem ho odvěkl do sklepa s tím, že druhej den to nějak zlikviduju. Když jsem se vracel, zaslechnul jsem tátovo hlas. Volal mě.

„Co je?“
„Zase...“ chraptěl táta a byl celej vykuleněj.

„Co zase?“
„Zase jsem měl ten sen.“

„Jakej sen?“
„Zase jsem tě viděl celou zakrvácenou, ale nebyla to tvoje krev...“

„Kdybys nechlastal to hnusný krabicový víno, tak bys tyhle sny neměl,“ říkal jsem a třásl se mi hlas. Táta ale našťěstí nic nepoznal. Všechny myšlenky, kterejch byl ještě schopnej, zaměstnal hlad. Loudil jídlo, ale já ho ustríhнул s tím, že doktoři mu přece jíst v noci zakázali.

„No jo, no jo,“ brblal, ale pak najednou ožil a vypálil na mě: „Co budeš dělat zejtra k obědu?“

Trochu jsem se tý otázky leknu, ale pohled mi zrovna padnul na hodiny, který ukazovaly půl druhou po půlnoci.

„Už je dneska, tati,“ opravil jsem ho. „Nejvyšší čas jít spát.“

Táta znejistěl, ale pak vypálil znovu.

„Tak co budeš dělat k obědu dneska, no!“
Zašilhal jsem po bílým mrazáku.

„Specialitu, tati.“
„Nemuč mě, chci se těšit. Jinou radost než jídlo už na světě nemám.“

„Nech se překvapit,“ říkal jsem a snažil se, aby to vypadalo, jako že ho napínám. „A schválně, jestli to poznáš...“

„Budeš jíst se mnou?“
Zvedl se mi žaludek. S námahou jsem polknul a ovládnul se.

„Dneska asi vynechám, tati.“
„Nebude mi chutnat.“

„Ale bude.“
„Tvoje matka se mnou vždycky jedla.“

„Já nejsem moje matka.“
„To teda nejsi. Nejvyšší čas, abych naučil jíst maso Bibianu.“

„Bibiana odešla, tati.“
„Odešla?“

Táta se zatvářil překvapeně. Ne, tohle nemohl hrát. Určitě nic nevěděl.

„Odešla,“ snažil jsem se mluvit co neklidněji. „Cítila, že je tu tak nějak navíc, víš?“

„To je škoda,“ řekl táta a zamyslel se. „Bude mi chybět...“

„Mně taky,“ souhlasil jsem po pravdě a ještě naposled jsem se podíval na mrazák. „Tak dobrou noc, tati!“

„Dobrou, holčičko, dobrou,“ skřehotal táta a šoural se pryč z kuchyně.

Oddechnul jsem si.

(léto 2007)

pavla medunová

vlna celých skořic

xpiredovi

snad letos v zimě místo sněžné žinčice
nepopadá karmín ulicí
a někdo v kořence pro moje skořice
pozná skořici

uličnická manon
s jablky a listovým těstem
– berany berany nic
zavine ovečky ručních nalátaných zim
do skořic

(voní jak *šostakovič* andante)

proboha proskořici
za ucelenou ponožku a rukavici
také mě *prosím* nelamte

za carmen

v zahradách s oblohou
která se rozmělnuje
a potom v nich kručí
spává dívka ve vlně
není to ovečka říkají vlci:
je to manželka
– *černé maso*

zahrady nebývají pastvinami
– dívka a stromy
na korunách nesou
zasychající žlutky s cukrem
a trnky:
vlci se dívají
pod kůži

– *znáte to roucho*
ve kterém přicházejí
píšťaliny sny a ústní hlad
spíš jako nahotu
látanou během
od hříbků pat
k okrají z hermelínu
na plášti jedné marie

uměla se střepy totěž
co s kastanětami:
ve slupkách pukaly tance
– o milování mlčet!
ale teď chodí usínat
jako by z andalusie byla
anglie

za popelka

i.
opravuji něco na andělu
– elektrický výboj toho léta
kdy on v jižní popelčině
vsedě levituje
nad zahradou
a bavlnou na košile

jeho suché ruce vybírají včely
– vešel by se jimi
do střevice

ii.
pumpa uklidněná tluče
vodu by chtěli mužští pohádkáři
k omývání
koňských tlam od postroje
a boků sekery
od mlhy před nimi a za nimi

korunami pokryli
příjezdovou dráhu před barákem
aby popelky netlačila záda
na houbách byly se slamákem
hledaly kováře s červenou hlavou
a našly úlomky rzi

gong – svolával k večeri
jazyky schovaných ptáků
ve stání
které holubice vybíraly z máku

a odvary dábelnic
slévaly do vydlabaných dýní
až jim vyšel princ
na černorzivém koni bílý
– to potom pumpa se nechala slyšet
že o ní říkaly *tys naše hnízdo*
třely ji o každý svršek
až se z něj stávala výzbroj

iii.
andělské drbničky:
bylo to čarovné
hledání domova
za plotem trhaný nebeský rybíz
který se opájel
nahýma nohama
mysle že zrníčky v těstu pak zhublá
aby z něj vyšel

– jak svatební hudba

za lautrec

(přítel je ten
kdo slova nechá sklopit
na kořen)

má žízeň skousla plechový kyblíček
na šampaňské
se stonky gerber

led rozmrazila v každém bělmu

ve chvíli kdy teče krev
se malíři obracejí
do škvír mezi matracemi
portrétů
a temper

– dýchá někdo jiný

vítám kohokoliv kdo má vidle

já jsem se vrátila

do žlábků okapu
sednu si k vám –
a nebo na seno
– také jsem v pořádku

mám ~~syna~~ manžela by se mnou bydlel

pak bych se napila
ještě že pršelo

(ještě tu za běhu kálejí nějací
koně
ze zbylých udidel
poštáci
koblih v kožených podšátcích
dělají kulmy andělům na úrovně

a moje
perineum bolestmi svádí
vodu
pokřtěnou vínem
na světládlí)

za náš domek

zábradlí z telefonní linky
tabákovou poušť
jak podlahu
na posteli rošťák pod hlavu
a rozrazil na pěšinky

okna z tekutého muškátu
a nábytek s chutí po buku
troubu na náš svátek
s kaší

a spolehnutí
že místo kliky bude někdo držet mě
za patu
nebo za ruku
a nevyplaší

proboha! v té tmě
doběhla koroptev
pod domek žíznivý
pod kostí nesla stesky
– to se jí odpustí
dát napít mohla krev
nezbylo na krový

víc než to mi nezbývá:

oležet políbenou tvář
vyznat se:
odpušť

a
v řasách si udržet obly třas
– design jahodových povidel

sestro
váš manžel bdí
vy spíte když vás položil na postel
a myslí na mě jak se večer namazal
a mě si chtěl
a vás si vzal

s lícni stranou odetřená jsem
– akorát na hrob
pod chlebem

inspirace starým pánem k novým vztahům

přinesu dvě zimy

stráž
v berlich

:vypráví pán
za klavírní chůze do balad

– a z černých kytic
zastřiháváním hrůzy rostou
bílé

ještě bych chodil
jako dva

když se tlakem prohloubí
klapky vzpomínání

já si z nich vyberu
své

s vámi

za zahrada

červenec přišel
myslet si trávu vypjatou
a bledou

vůči němu

je jak útěcha

PSÍ VÍNO

časopis pro současnou poezii

40

VYŠLO LETNÍ

40. ČÍSLO

PSÍHO VÍNA

Z OBSAHU:

BÁSNĚ: viola fischerová | stanley h. barkan | janusz wójcik | stanislav denk | edgar engelschlaeger | lubor kasal | ivo harák | petr hrůška | alexandr rozenbaum...

PRÓZA: josef holcman | petr pazdera payne...

ROZHOVOR: radim kopáč

RECENZE: františek všetička | jakub grombř | milan hrabal | vladimír novotný

GALERIE: michal macků

PŘÍLOHA: karel zlín | nedaleko pyramid & sonety seléně

PSÍ VÍNO | ČASOPIS PRO SOUČASNOU POEZII | XI. ROČNÍK | 2007 | Č. 40

VYCHÁZÍ S PŘÍSPĚNÍM MINISTERSTVA KULTURY ČR

VDÁVÁ: PETR ŠTENGL, NAKLADATELSTVÍ A VYDAVATELSTVÍ

E-MAIL: P.STENGL@CENTRUM.CZ | HTTP: WWW.VOLNY.CZ/PSI.VINO

TISK: CALAMARUS PRAHA | DISTRIBUCE: KOSMAS

PŘEDPLATNÉ: KACERICE@CENTRUM.CZ | CENA: 30,- Kč

tvár 15/07/18



– sláb
když ji zapomenu

*až sněhem zapadá
poznáš co to je řekl
náhrobek s ušankou
jestli odejdu*

k neúhybné krajině

– hřbitov je otevřen
pokaždé
když to jde

ještě vás čekám

(„podzimnost nemá s listím nic společného...
jde o určitou hněd' na okrajích dne...
...v takový čas, možná, jen tak shodou
okolností, může spadnout list, někde,
protože tak se od něho očekává“
tom stoppard: rosenkrantz a guildenstern
jsou mrtvi)

*(zezdola jdu
stiň se mi
protože pak spíš budem' dva*

do černého zúžení

*ráda jsem pobledla
než se tuhle pod kosou
v tom obloukovém náměstí
ode mě neoddělil
stín)*

i.
jsme klidní
jak tu pod vahou mlčenlivých slov
žebrají vazby o zatížení křikem
už něco řekni
jsme tak přesušeně klidní
tu a tam někdo vypije jed
do mdlob úst
a přežije

už něco řekni!
do chvíle
kdy zapadala část
jako by ubývalo dne

ii.
jsťe ta a ta
sněženská
jaro vám přijde posloužit
bíle vás obtleskat

cirkus
na vršku zplaňoval paměť

a z hrazdy padaly
hroudy hlíny
– akrobat vrávorál

ještě dám inzerát na tělo

a neodpoví mi...

iii.
ještě vás čekám
– jak byste se uzvedala
kdyby se podávalo
ráno
lusknutím listu o list

podávám
tišší nashledanou
po tichu

iv.
váš život najdu v kořenu

bílý křen
jak děrovaldo
bílý brk na prašné stíny

ačkoliv *paměť* umně mnu
vadnoucí krví
o labuť

tváře čelo dekolt bílý

rok se samo neprostírá
prsty tiché
táhnou *plátno*
jak pokornou postavu

*až skryje zemi
v západu*

ač převábí černou bílá
jak čekat vás
na kávu

co strach?

tu vítr
má silnici z okraje polštáře...

manický bylinkář
vložil v něj protěž a pryskyřík
nejdřív je urážel
sněžilo prudce
a silně se mohlo snít
– laskavě spát

co sen?
tu zima
má rodinu z dcer

depresi jazyka
z nového narození
a strach, že je v ní
ačkoli mlčky odvětrá
už příliš místa
– k zasněžení

*složenou stoličku
za dveře dával
a dřevní rám od televize
k butylce sava*

*na počátku zimy
vzpomněl jak mámě
po otěhotnění
koupil „na květiny“*

*začal pak usedavě slzet
a já si přála
aby se neojínil*

mamince za rámeček

*netoužím po nikom
kdo by mě mocně stisk'
– uvnitř na padavky sahal
shnilé
už když jsem byla malá
a sloupávala kaliko
jak koledník
bílek*

i.
ve vracení se není
maminka
kdyby propojila
lži
a co mi něžně v myšlenkách
dávala: hadr na zvíření
a do toho prachu slatinu
byla by milována

zatím kolečko táhnu
na šňůru
prádlem se dostane
k ní
jako bidlem k rovnováze:
matka – syn – dcera: ne
já spadnu
a do toho prachu zavoní
sypaná jablka
na hnojník

ii.
je krátce
k ránu
k snídani
máma srovná na konvici lidový vzor
jak robinson hledá lžici

základ domu
srdcovou cibuli
prkýnko s uzeným
výhled k svratce
k pánubohu
a šípek porcelánu
pak se pustí do prání

je něco živého v tom dni

kavárna konvikt

rozhybej okno za okap
kafesrdná
rám za obraz
ať v zrcadle je tyjatr
co se točí kolem země
jakou roli hraješ v něm
a v ní

vedle ubytovny jeptišek
se john malkovich dívá do rohu
s prstem na ústech

je to trojklenutí:
prsá břicho pozadí

*a my jak věšák předstíráme
že udržujem klobouk
v místnosti
do příchodu dámy*

rozhybej okno za posed
kafesrdná
a přestřel ty co chodí popít na klozet
a toho herce co v nich označkoval všechny
zdi
a dřímá

po kofeinovém trojhranní
stále zpřima



Pavla Medunová (nar. 1978) žije v Praze, zná velké množství knih, převážnou část pouze od vidění, neboť pracuje jako knihovnice. Svoje texty publikuje na literárním serveru *Totem* (www.totem.cz).

VÝLOV

Vlny vyvrhly směšku nesourodou – od ryby komediantské přes rybu výstavní a fantastickou rybu z neexistujícího moře až po bratrskou rybu slovenskou. I když se k sobě nehodí a já je stláskal všechny najednou, špatně od žaludku mi nebylo. Snad jen na samém začátku, ale maličko – a hned to přešlo.

Divadelníci trpí starým a všeobecně známým problémem s časem – z podstaty předmětu svého zájmu nedokážou svou tvorbu konzervovat. Takového úsilí a hlavy lámání kolem představení; pak se to odehraje, a kdo tam nebyl, nic už nedohoní. Ani záznam televizní či jiný to nezachrání, neboť divadlo přece není televize. A tak na rozdíl např. od knížky, kterou lze otevřít téměř kdykoli a kdekoli, je divadelní tvorba jak pára nad hrncem a upřímně řečeno, mnohdy dobře že tak.

Bratři Formanové a jejich spolupracovníci přišli s nápadem přestavět říční loď na divadlo, s nímž pak kočovali, důsledně vzato: kormidelníkovali. O tom, jak stavba takové divadelní lodi probíhala, jak se připravovalo „lodní“ představení *Nachové plachty*, kam všude se doplulo, pojednává kniha **Ivana**

Arsenjeva, Ireny Vodákové a Matěje Formana Nachové plachty na lodi Tajemství (Divadelní ústav, Torst, Divadlo bratří Formanů, 2007). Kniha je to velmi načepýřená, v barvách vyvedená, na křídáku vytištěná, plná krásných a nepochybně uměleckých fotografií. Kniha o neotřelém nápadu a pravděpodobně i pozoruhodné tvorbě. Jenže stejně je to „jenom“ knížka o divadle. Podobá se dílem kronice skautského oddílu, dílem procovskému pomníku. Divadelníci ostatně ze všech umělců mají největší sklon mramorizovat sama sebe už zaživa. Inu, starý a známý problém s časem vyhřezává, kde se dá.

Výrazně uměřenější je jiná kronika, a sice **Kronika Pražského quadriennale** (Divadelní ústav, 2007) z pera **Jarmily Gabrielové**. Mezinárodní soutěžní výstava scénografie a divadelní architektury se v Praze koná již od roku 1967. Jarmila Gabrielová v *Kronice* přehlíží a hodnotí minulých deset ročníků (1967 až 2003), text doplnila dobovými fotografiemi, plakáty či přehledy, kdo a čím se na výstavách podílel, kdo zasedal v porotách nebo na kolik peněz jednotlivé

ročníky přišly. Zvláště informace z období 70. a 80. let jsou zajímavé a dnes už asi jinde těžko dohledatelné. Gabrielová přichází sice s dílčím, ale určité důležitým příspěvkem ke kulturní historiografii českých zemí.

S *Kronikou* objevil se na redakčním stole i katalog jménem **Pražské quadriennale 2007**. Je pojat velkoryse a reprezentativně, jak se sluší na nejvýznamnější výstavu svého druhu u nás – na 360 stranách je každé zemi, která quadriennale obleslala, věnována jedna kapitola. Výstava byla rozdělena do tří sekcí (sekce národních expozic, sekce architektury a technologie a studentská sekce) a zemí se účastnilo opravdu hodně – od Austrálie po Venezuelu, od Egypta po Tchaj-wan. V souvislosti s Pražským quadriennale jsem si připomněl, že tradice někdy může být hodnotou takříkajíc *an sich*.

A teď ta ryba fantastická, tedy žánr fantasy – **Maronna** (Knížní klub, 2007) **Vladimíra Medka**. Podtitul prózy zní *Příběh ze čtvrtého světa*. Bylo by snadné vysmívat se, že kniha je epigonská a všelijak jinak defektní. Z textu je však patrné, že autor (nar. 1940) je literárně zkušený, vždyť v minulosti pře-

kládal díla F. Garcíi Márqueze, M. Vargase Llosy a d. Román vlastně nikoho „neuráží“, protože kultivovaně splňuje vše, co se od daného žánru očekává, včetně *Dodatků*, kde jsou přehledně zapsány dějinné události onoho „jiného světa“. Medek jistě dobře vklouzne do subkultury čtenářů fantasy literatury – subkultury, která je mi sice dost vzdálená, ale rozhodně sympatičtější než např. subkultura čtenářů populárně naučných knih o nacismu.

Přátelé ze Slovenska do *Tvaru* pravidelně posílají *revui aktuální kultury* **RAK**, vycházející pod střechou vydavatelství *Slovart*. Příjemný časopis, vedený šéfredaktorem Braňo Hochelem, přináší ukázky z původní slovenské beletrie, recenze, glosy o kulturních událostech a další materiály obvyklé v literárních časopisech. V sedmém, červencovém čísle mne zaujal především Augustín Sokol, občanským povoláním programátor a kryptoanalytik, Jeho *Trigón* se dosti vymyká běžnému (českému) prozaickému psaní. Je to hodně znepokojující, hodně bizarní, snad jaksi „kryptoanalytické“ – doporučuji.

Lubor Kasal



JEŽÍŠ, KREV A MLÍKO (A HODNĚ KRVE)

Tereza Říčanová: Koží knížka Baobab, Praha 2005

Tereza Říčanová: Vánoční knížka Baobab, Praha 2006

Tereza Říčanová (narozena 1974) absolvovala v roce 1999 pražskou Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, studovala v ateliéru ilustrace a grafiky u Jiřího Šalamouna. Od konce devadesátých let žije na statku v Mezné u Pelhřimova, kde vychovává tři děti, stará se o hospodářství a věnuje se volné tvorbě. Na kontě má několik samostatných výstav, knižních ilustrací a grafických návrhů bookletů CD – se Sestrami Steinovými dokonce nazpívala písničku.

V roce 2005 napsala a ilustrovala dvě knížky pro děti, které postupně připravilo k vydání nakladatelství *Baobab*. Oba tituly jsou určeny předškolákům a mladším školákům. Srozumitelně, přístupnou formou se jim snaží přiblížit vždy určitý jev – jak už z názvů vyplývá, jde v prvním případě o jedny z nejoblíbenějších křesťanských svátků v roce, v druhém pak o domácí zvíře. Dětem o nich vyprávějí děti – a ne jen leda-jaké, jsou to tři děti Říchanovy, popisující

průběh Vánoc u nich na statku a roční kolo-běh kozy Lízinky.

Vánoční knížka shrne významné události od počátku adventu po Tři krále. Děti si tu připomenou řadu tradic i zvyků, které k obvyklé vánoční oslavě u nás neodmyslitelně patří – pochůzky Mikuláše s andělem a čerty, pečení cukroví, pořizování kapra a jmelí. Taky návštěvy příbuzných a sánkování a Silvestr se spoustou petard a vyděšenými psy a tříkrálovou koledu.

Protože nejde o žádnou reprezentativní sbírku zvyků, dozvíme se jen o těch, které se skutečně dodržují, jako je zpívání koled a obdarovávání zvířat pamlsky. Možná poprvé se tu malé děti seznámí s příběhem o Ježíši, který se zrovna v tuhle dobu narodil v Betlémě jistě Marii, jež tam krátce předtím „*dokodrcala*“ se svým mužem Josefem. Forma poměrně napínavé a stručné pohádky s exotickými reáliemi může děti zaujmout a usadit se jim v paměti. A to je jistě skvělé, ovšem ouha – jak z textu vyplývá, u Říčanů zve sice ke stromečku s dárky tajemné zvonění zvonečku, Ježíšek tu ale dárky nenosí. Pokud vaše dítě už dříve neprozřelo, možná budete mít problém. Asistence rodiče či jiného většího spolučtenáře je tu velmi žádoucí: občas bude možná potřeba vysvětlit termín nebo zvyk, se kterým se zatím dítě nesetkalo.

A vůbec – předkládaný tvar ke společnému vykládání vyloženě svádí: jak slaví Vánoce rodina v knížce a jak je to u nás doma a co třeba někde jinde? Text bohužel hyzdí několik pravopisných chyb a plynulému čtení občas brání nesouvislé řazení textu a obrázků.

I když jsem *Vánoční knížkou* listovala se zájmem, ničím mě vlastně nepřekvapila. To z *Koží knížky* mi hned při prvním prohlédnutí regulérně spadla čelist. Kdysi si tohle zvědavé zvíře držela na mléko každá chudší venkovská rodina. Dnes se s ním setkáváme vzácněji a za produkty z kozího mléka platíme v prodejnách biopotravin tučné sumy. Z literatury a médií víme, že koza má rohy, trká a mečí. Tyhle informace v *Koží knížce* chybí – jinak je tu ale obsaženo skutečně všechno. Včetně poučení, jež byste v publikaci pro malé děti možná nečekali.

Při sledování Lízincina ročního cyklu si ozřejmíme nejen, jak se pase a na čem si s oblibou pochutná, ale taky jak vyměšuje. „*Čurání*“ a sázení cestiček z „*černých kulaťoučkových bobků*“ je tu jak slovně popsáno, tak vymalováno v barvě – ano, i s detailem na inkriminovaný orgán v akci. Dozvíme se, jak se to přihodí, že se narodí kůzlata – to se kozel dostane do říje, chvíli honí kozu po zahradě a pak na ni prostě skočí. I to je tu vyvedeno v barvě, tentokrát (naštěstí???)

SVÁTKY BLÁZNŮ. A KARNEVALY?

Jacques Heers: Svátky bláznů a karnevaly Přeložila Helena Beguivinová Argo, Praha 2006

Emeritní profesor pařížské Sorbonny Jacques Heers (narozen 1924) se českému čtenáři poprvé představuje prací *Svátky bláznů a karnevaly*, kterou vydalo nakladatelství Argo jako 32. svazek edice *Každodenní život*.

Heers je autorem řady biografí (Marco Polo, Ludvík XI., Kryštof Kolumbus, Machiavelli, Jacques Coeur, Gilles de Rais), zabýval se sociálními a ekonomickými aspekty života ve 14. a 15. století, vědním životem v Římě za papežů z rodu Borgiů a Medicejů, rodinnými strukturami ve středověku, středověkým městem, první křížovou výpravou, korzáry a vůbec válečnictvím. V roce 2006 vyšla jeho práce *L´Histoire assassinée*, v níž autor kromě jiného kriticky sleduje ovlivňování francouzské historiografie ze strany francouzské vlády a zákonodárství.

Podle Heerse pocházejí svátky bláznů „*z drobných a docela nevinných obřadů, z jakýchsi klukovin a studentských dětinskostí v jasně vymezeném světě kolegiálních kostelů a jejich kanovníků*“. (s. 57) V tomto svým způsobem uzavřeném prostředí, hierarchizovaném, nicméně svázaném pocitem sou-náležitosti, vznikaly a rozvíjely se iniciační obřady, hry a šprýmy, řeči vyhrazené společně se bavícím kolegům. Ve své podstatě se podle Heerse tyto projevy v ničem neodlišovaly od her laiků (jen na okraj podotýkám, že lidé ve světě kolegiálních kostelů jistě přirozeně vnímali daleko větší mantinely pro své legrácky). „*Přínejmenším původně,*“ píše autor, šlo „*o roztomilé rozptýlení, uvolnění ve vší počestnosti, které starší povolili mladším*.“ Svátky bláznů podle Heerse vzešly jednoznačně z církevního prostředí, „*mezi lid [...] je zavedli klerici [...] s podporou svých děkanů, a dokonce biskupů*“. (s. 26)

Heers rozpoznává různé svátky bláznů. Celkem se setkáváme „*se sedmi či osmi silnými momenty, z nichž každý měl jiný původ*“ (s. 79), nejexponovanější období bylo od 25. prosince do 6. ledna, opomenout ale nelze ani 6. prosinec – sv. Mikuláš – a 14. leden. Tyto svátky se zvaly svátkem Neviňátek (28. prosince je svátek Mláďátek připomínající

Herodovo vraždění neviňátek), svátkem dětí, svátkem osla (tedy onoho, který zahřival svaté dítě v jesličkách) a svátkem jáhnů. Nakonec se pak „*už neodlišovaly, smísily se a zdegenerovaly [...] v podivné maškarády*“. Zmíněné svátky podle autora „*vedly přímo ke vzniku svátku bláznů, k radovánkám, které byly převážně světské, jen zabarvené několika mystickými připomínkami a reminiscencemi*“. (s. 105) Zároveň v opozici k představě, na niž „*jsme si zvykli, [...] že dítě po tisíc let zůstávalo nedoceněným, nebo dokonce opomíjeným, ne-li přímo utiskovaným příslušníkem takzvané »středověké« společnosti*“ (s. 81), staví Heers antitezi, že „*dítě vždy stojí v centru kolektivního zájmu a smýšlení, je všude přítomno a při velkých pouličních slavnostech je nositelem alegorického významu nebo moci*“. (s. 99)

Dokud se tyto svátky odehrávaly uvnitř kostela, zůstávaly křesťanskou obřadní a liturgickou oslavou, církevními úřady povolenou a uznávanou, venku v ulicích však nabývaly radovánky jiný charakter. Heers upozorňuje, že jde o období, kterému dominují zimní slunovrat a přelom prosince a ledna, a že tyto okolnosti svádějí k tomu, aby byly tyto svátky považovány za pokračování římských saturnálií (ty kořeny ovšem jsou zřejmě ještě starší!). Nevidí však přetrvávání jevů, ale zvědavost akterů, aktivní hledání antických témat a atributů a jejich nové interpretace.

V souvislosti s pojmáním blázna jako vítěze nad mudrcem (není poháněn instinkty, choutkami, ambicemi...) se podle autora v kolektivním vědomí připravila půda pro „*skutečné převrácení hodnot*“, typický průvodní znak těchto svátků. Slavnosti bláznů postupně „*přínejmenším v 17. století*“, zanikaly nebo upadaly v zapomnění „*a zůstalo z nich jen pár symbolických gest*“. (s. 215)

O karnevalu, masopustním veselí, však dlouho není v podstatě žádná řeč. Když už o něm padne zmínka, hovoří Heers o svátcích bláznů i karnevalech stejně. V podkapi-tole *Karneval: liturgický svátek, nebo dvorská slavnost?* pak čteme: „*Takto, ne podle přesně definované chronologické osnovy, nýbrž spíše vývojem mravů a vkusu, se rýsují počátky skutečného karnevalu. [...] Karneval jakožto hra měšťanů zavedl do města nevázanou kaval-kádu. [...] Zprvu to tedy bylo jen jedno z mnoha procesí, jarní tanec, který převzal starobylé připomínky někdejších pohanských kultů obrody, božstev obrody a přírodních sil: masky ochran-*

ných démonů a divokých zvířat. Někteří autoři neváhají zcela přirozeně zmiňovat tradici bakchanálií, svátky země, vína či lesů. [...] Zdá se však, že takové srovnávání a vyhledávání podobnosti je příliš snadné. [...] Hrozí nebezpečí, že budou příliš zdůrazňovány shody zcela náhodné. Podobně jako v případě saturnálií či zimních radovánek kleriků i zde křesťanský vliv nejspíše setřel a zastínil opravdu velmi starobylé a mnohdy těžko prokazatelné starší relikty novými symbol[yl] rituálu, který vznikal pomalu a vyvíjel se s dobou. V této běžné osnově [...] si pozornost zaslouží neustálé výpůjčky, a to jak pokud jde o samotného ducha slavnosti, tak v nejrůznějších detailech, z velkých liturgických her a z jejich pokračování ve městě. [...] Zejména mnoho přesných výpůjček ze slavnosti svátku bláznů či ze svátku Neviňátek, a to do té míry, že světský karneval se přínejmenším zpočátku podobal věrné kopii této lidové zábavy na počest nižších kleriků.“ (s. 161–165)

Je nutno říci, že *nejde* jen o náhodné připomínky starobylých rituálů či podobností. Heers vidí oděvy složené ze dvou půli, zvonečky, nečekaná gesta a směšné pozice, to je ovšem jen vnějšková charakteristika! Přitom je přehlížen smysl masopustního obřadu (potažmo i dávných obřadů v období kolem zimního slunovratu). Jistá příbuznost mezi svátky bláznů a karnevaly se může týkat středověké struktury a formy městských slavností, nikoli již daleko hůře pramenně sledovatelných venkovských podob.

Na našem venkově se dodnes zachovaly archaické, pohanské (předkřesťanské) prvky: například plodnostní maska medvěda a tanec s ní, plodnostní význam slamených masek... Mám ostatně za to, že ani na snad nejslavnějším světovém masopustním veselí, karnevalu v Rio de Janeiru, se netančí s medvědem, nicméně téma plodnosti je dobře patrné i z oblíbených záběrů zprostředkovaných televizí. V některých motivech masopustu zní pravěk, v jiných antika (postava Bakcha či obrácení pořádků známé již z římských saturnálií, kdy třeba i páni obsluhovali otroky), v jiných pak středověké hry. Již v pravěku byly pomocníkem magických úkonů masky, zrcadlí se zde magie podobnosti (například právě zvířecí masky), hluboce předkřesťanská kontaktní magie (forma obchůzky, tanec s medvědem). Obřadem se přivolávala prosperita, úrodnost, plodnost, přízeň přírodních sil, zdraví. Křesťanství do obřadů vneslo protiváhu

bez detailu. Po něžném vhledu do březího kozího břicha naplněného lebedíci mi mláďaty se tato narodí: „*Maminka je hned olíže a žďucháním pomazlí. Pomekává hlubokým hlasem a je spokojená*.“ Kůzlata se naučí sát mámino mléko, pást se – a pak? „*...bud’ je prodáme, nebo zabijeme a sníme*.“ Bez vytáček. A nebyla by to *Koží knížka*, kdyby opět nenásledoval názorný obrázek: tatínek se s nožem v ruce sklání nad právě zabitou kozou. Z jejího hrdla se do přistaveného hrnce říne rudá kaluž krve. Po ruce je několik dalších věder a hrnců, kbelík s vodou, všemu mlsně, s vyplazenými jazyky přihlížejí pes a kočka. Nakonec se dozvíme, jak se zpracuje maso (a taky k čemu je dobré mléko).

Z tohoto poněkud obšrného popisu vyplývá, že knihu jistě neocení vegetariáni a puritáni. Ostatní rodiče by ji ale myslím opominout neměli. Na první pohled totiž může zaskočit přímočarostí – jenže napsala ji vnímavá maminka tří dětí tak malých, že ještě osahávají svět bez zábran a bez servítků. Opět je žádoucí aktivní účast velkého spolučtenáře, který se tentokrát nejspíš nevyhne palbě ožehavých otázek. A možná přitom nad *Koží knížkou* proberete i nějaké další, zdánlivě nesouisející delikátní téma.

Jana Matějková

řádu přírody a řádu ducha, vztáhlo je k událostem víry a nikoli k přírodním jevům.

Karneval je pro Heerse „*městský svátek*“ (!), ve srovnání se slavností bláznů „*modernější*“, nicméně mu přiznává kořeny „*tkvějící hluboko v minulosti, mnohdy v prastarých lidových slavnostech, [...] například v Itálii, ale také v Německu. [...] Velké průvody na Tučné úterý se objevily mnohem později než pouliční zábavy o svátku bláznů. Vznikly však mnohem dříve než na přelomu 15. a 16. století, jak se obvykle soudí*.“ (s. 215–216)

Problém této práce vidím především ve vytěžení materiálu pouze z městského prostředí (Francie, Německo, Itálie), nejednou navíc jde o velká města, kde je přepych městské civilizace nejvíce patrný. Konzervativní (a nepoměrně lidnatější) venkov zůstává stranou. A nejen to. „*Ačkoli jsme si zvykli většinou dost lehkomyslně po vzoru celých generací historiků a pedagogů připouštět, že v západní Evropě římskou antiku od »středověku« dělí jasný přerýv, mnozí autoři mezi kořeny a inspiracemi těchto svátků (míněny jsou svátky bláznů i karnevaly) stále uvádějí stopy pohanských slavností pocházejících z nejstarší minulosti. To, co v hospodářské či společenské sféře odmítáme, jsme ochotni v případě svátku připustit*.“ (s. 212) Podobné přístupy Heers pojmenovává v uvozovkách jako etnologické či folkloristické (s. 213).

Podotýkám, že Heersova práce vyšla poprvé v roce 1983! Podle Heerse „*masopustní maškara z Norimberku v roce 1480 určitě nepomýšlela na prastaré mýty germánského folkloru, nýbrž prostě prožívala svou dobu a své náboženství ve svém vlastním světě*“. A pokračuje konstatováním, že „*příliš mnoho autorů v tradici 19. století rádo zapomínalo na náboženský ráz »středověkých« zimních a masopustních svátků*.“ (s. 213) Jenže vědomí kontinuity v těchto obřadech bylo přítomno přímo konstitutivně! Vždyť právě kontinuita je to, co je v podtextu masopustních svátků: po zimě přichází jaro, vedle smrti přichází i nový život. Cyklus přírodní i cyklus lidského života. Křesťanství pak mj. dodává, že po radovánkách přichází půst...

Přes všechny výhrady je ale třeba říci, že *Svátky bláznů a karnevaly* jsou velmi zajímavým pohledem na smíchovou kulturu 13. až 15. století, materiálově bohatou a barvitou knihou, v které čtenář nalezne také řadu pozoruhodných a inspirativních impulzů ke srovnávání s českým prostředím.

Petr Odehnal



NOVÝ NENOVÝ ŠLEJHAR. NAD EDICÍ POZAPOMENUTÉ POVÍDKY

**Josef Karel Šlejhar: Zločin
Herrmann & synové, Praha 2007**

Literární dílo Josefa Karla Šlejhara (1864 až 1914) smrt dávno uzavřela a také literární věda se s jeho podstatnými rysy vyrovnala. Reprezentuje český literární naturalismus, jehož určující znaky naplňuje, ač nikoli beze zbytku – např. ve srovnání s naturalismem francouzským neusiluje o vědeckou objektivnost a překonání romantického subjektivismu. Zato Šlejharovy prózy se soustředí od počátku na co nejsuggestivnější líčení lidské necitelnosti, surovosti, brutality, zvrácenosti a sadismu, jež zbudovaly první komunikační překážku mezi literárním dílem a čtenáři. Patrné oživení zájmu přinesl přelom tisíciletí, a to hned dvěma edicemi Šlejharových děl: vícesvazkovým výběrem *Kyvadlo věčnosti* (2000) a vydáním dvojice povídkových knih z počátečního období tvorby, *Dojmy z přírody a společnosti* z r. 1894 a *Co život pomijí* z r. 1895 v České knižnici Nakladatelství Lidových novin (2002). Navíc raná povídka *Kuře melancholik* z r. 1889, založená kompozičně na účinné paralele umírajícího dítěte a dohasínajícího kuřete, ze Šlejharova díla vydávaná nejčastěji a s jeho místem v dějinách české literatury spojená vjedno, se dočkala i filmové realizace režisérem Jaroslavem Brabcem (1999). Nepřišla tudíž letos vydaná povídka *Zločin* do prostředí nijak nepřipraveného a nepovědomého jak kladných, tak záporných stránek autorova světa i způsobů jeho slovesného vyjádření.

Zločin patří k prózám závěrečného období Šlejharovy literární činnosti. Za života autora byla jako jiné otištěna časopisecky (*Máj* 7, 1908/1909), avšak ke knižnímu vydání tehdy už nedošlo. Má jednoduchou lineární kompozici, sled čtyř epizod, spojených osobou vypravěče, cestujícího mezi roz-

ptýlenými chalupami horské vsi za měsíčné noci, jež zesiluje tragičnost sebeobviňujícího vypravěčova monologu, želícího především vlastní bezmoci účinně čelit všeprostupujícímu zlu. Paměť vybavuje nejprve vzpomínku na výměnkáře, umořeného bezohledností vlastního syna a jeho rodiny, jíž se stal nesnesitelným hospodářským břemenem. Jiná ušedlost vrací vzpomínky na surového zedníka, který utýral vlastní ženu a zprznil její mrtvolu. Vypravěčovu přítomnost oživuje tancovačka v místním chudobinci. Nebyl by to ale Šlejhar, aby se zastavil u zábavy a hudby obyčejné. Všecko tu je hnusné, slizké, plesnivé, morbidní a perverzní, jakoby vyvržené jedovatým jícnem nejhlubších pekel a právě tak tajemné, neproniknutelně mystické. Zatímco toto panoptikum zrůd v jedné místnosti chudobince koluje v oplzlém reji, v protější se spálou o život bojuje batolátko, nechtěný plod páření jedné z vířících dvojic. Marně, neboť matka o ně nestojí a po poradě s babičkou je vystavuje nočnímu chladu, aby se ho jednou provždy zbavila jako nepotřebné veteše. Nato si společnost ještě zpestří zábavu upálením psa zaživa.

Zločin vznikl v blízkosti románu *Vraždění* z roku 1911, který týmiž ostrými tahy i navlas sytě temnými barvami vykresluje obraz mravního úpadku soudobé podhorské vsi, jejíž selské tradice již vzaly či právě jedna po druhé kvapem berou za své vražednou posedlostí hmotářstvím a ziskuchtivostí. Život v této horské dědině je jedinou nepřetržitou řadou obmyslných, soudně jen těžko stíhatelných zločinů na nejslabších jejich



J. K. Šlejhar

pický a misogynický, pátrající po lidské bídě a kalu pro bídu a kal samotný.

Ve *Zločinu* při známém úzkém tematickém a látkovém rejstříku upřímně řečeno nejde ani stylově, ani obsahově o nic aninového, ani překvapivého. Dialog zde je stlačen na minimum, o psychologickém ponoru do niter postav nemůže být řeč, líčení zla, krutosti a ošklivosti se odehrává v kulisách měňavého přísvitů měsíčního světla, sociální svět je ve své odpornosti vlastně velice chudý a izolovaný.

Knižní vydání textově zpracoval Josef Hrdlička, který je doprovodil rovněž doslovem a podrobnými edičními poznámkami, jež jsou jimi nikoli ve smyslu běžného chápání významu toho slova. Potvrzují totiž prvotní čtenářské zjištění, že *nemáme co dělat s edicí, ale s pouhou rekonstrukcí* Šlejharovy prózy, protože Hrdlička zachovává vůči výchozím textovým pramenům zbožnou úctu pasivním konzervováním pravopisných jevů už dávno odložených. Proto také nepotřeboval ke své práci *Pravidla českého pravopisu* a proto se neobtěžoval editor-skými zásadami. Jaká zbytečnost, lze se bez

nich přece docela dobře obejít. Šlejharovy texty se vyznačují značnou vůlí k aktualizaci, zejména v oblasti lexika a tvarosloví (*ulekání, ústrach, ústrašnost, uhrůžňovat, zmrácení, zavývání, zrozsáhlet, uvrci, zrakoma, rtův, u svém zjitření* atd., velmi častá je aktualizace v oblasti kvantity samohlásek a nezřídka i v užívání hovorových a nářečních výrazů a tvarů atd., zdaleka nikoli ojedinělá je rozkolisanost grafické podoby výrazů, např. *výměnkáři-výminkáři* atd.), což samo o sobě znesnadňuje jejich čtenářskou přístupnost, ale bezesporu spoluvytváří nezaměnitelnost autorské mluvy. Přičteme-li však k tomu stylistické neobratnosti (*„jako u připravování se k ušlapání“*, s. 39 nebo *„rozpjala ruce jako k žehnání“*, s. 65 – při něm se ruce vztahují), někdy i komické povahy (*„krkavčí ret“*, s. 30, *„nářek z útrob“*, s. 60 aj.), přejímání evidentních chyb (*„vskřeky“*, s. 31, *„ssát“*, s. 15 a 18, *„vyssáta“*, s. 35, *„kranflek“*, s. 37, *„pokažený jazyk“* m. spr. *potažený*, s. 59, *„spiata“*, s. 50, přechodníkový tvar mn. č. *„jsouc“*, s. 34 aj., na předním místě ovšem naprostou vydavatelovu ignoranci vůči rozlišování *„jakoby“* a *„jako by“*, téměř co stránka!), lpění na chybných předložkách a předponách *s/se, z/ze* (*„spustlý“*, s. 31, *„spuchřelý“*, s. 56, *„se strany“*, s. 39 aj.), nesprávné psaní spřežek (*„z pod“*, s. 25, *„z venčí“*, s. 49, *„s těží“*, s. 56 aj.), včetně nepřehledného čtrnáctířádkového souvětí na s. 72, pak především je třeba se ptát, zda Hrdlička ve výsledku Šlejharovu textu prospěl. Domnívám se, že nikoli.

Sama skutečnost, že Hrdlička vynesl na světlo denní knižně netištěnou, a tudíž téměř neznámou Šlejharovu prózu, je v každém ohledu pozitivní. Pracně ji rekonstruoval, protože redaktori časopisu, ve kterém kdysi na pokračování vycházela, z ní eliminovali tehdy drastické a redakčně či cenzurně neakceptovatelné pasáže. Proč ale zachoval všechny ty *hallucinace, hypnosy, nervosy, posice, posy* apod., o shora uvedených jevech nemluvě, není věru jasné. Takhle se prostě literatura vydávat nemá.

Petr Hora

DĚRAVOU KAPSOU VŠEDNOSTI

**Jonáš Hájek: Suť
Agite/Fra, Praha 2007**

Jméno autora knihy není pravidelným čtenářům *Tvaru* úplně neznámé. Jonáš Hájek (narozen 1984 v Praze, v současné době studuje hudební vědu na FF UK) vstoupil do literatury skrze internetový server *Totem*. Časopisecky poprvé publikoval v roce 2005 v *Obrácené straně měsíce*. Některé jeho texty byly otištěny i ve *Tvaru* (č. 1/2007), kde s ním vyšel též rozhovor (č. 11/2007). Nyní se nám do rukou dostává i Hájkova prvotina *Suť*, kterou v *Edici debut* vydalo nakladatelství *Agite/Fra*. Již při letmém setkání s knihou si nelze nevšimnout velmi pochvalného shrnutí Hájkovy sbírky od Petra Hrušky. V onom vyznání se sice občas vyskytne nějaké to klišé a poměrně silnými slovy autor také nešetřil, ale o to víc mě jako čtenáře začala kniha zajímat, a právě to bylo zřejmě Hruškovým cílem.

Sbírku *Suť* tvoří třiadvacet básní převážně kratšího rozsahu. Pokud bychom se ještě jednou vrátili k anotaci na obálce knihy, upoutá nás hned první věta, ve které se praví, že *„máme co do činění s autorem hotovým [...]“*. O tom bychom sice mohli polemizovat, pravdou však je, že po formální stránce své básně Jonáš Hájek zvládl docela dobře – ať už se jedná o jejich členění či rýmy, které většinou nepůsobí prvoplánově a uměle. Pozastavil bych se jen u menších a pouze občasných formulačních či slovosledných klopýtnutí (příkladem může být báseň *Snih tlačí na střechu...*). K výběru lexika není Hájkovi co vytknout. Naopak se domnívám, že cit pro volbu slovní zásoby

je nejsilnější stránkou jeho poezie. Čtenáře upoutají i originální básnické přívlastky, resp. genitivní metafory (*plevelnatá zima, jedináček tmy, akvadukt samoty, bubny před-sudků*). V *Suti* nenajdeme básně, které by nás ohromily zástupem neotřelých neologismů či jiných jazykových exkluzivit, ladění Hájkových textů plně koresponduje s uvážlivě voleným lexikonem. Dokladem básnickova jazykového citu je i umění využívat kontrast. Z kladení poetických a záměrně nepoetických výrazů a obrazů vedle sebe těží velká část textů sbírky (například *Sad* či *Koncert v Thomaskirche*).

Úvodní vročení sbírky (2003–2006), nevelký počet textů a také fakt, že výsledná podoba některých básní otištěných již dříve časopisecky se proměnila, mohu-li soudit, k lepšímu, v souhrnu vypovídá o tom, že autor svou sbírku promyslel a pečlivě ze svých básní vybíral. Troufám si tak tvrdit, že Hájkův debut nebyl vydán předčasně. Jaký je tedy básnický svět Jonáše Hájka?

Kdybych jej měl charakterizovat, tak mě napadá jediné – obyčejný. A to v tom nejlepším slova smyslu. Nenajdeme tu žádná velká gesta, pózy či vyhrocené situace. Autor těží z nejběžnějších životních okamžiků a všedních zkušeností (autoškola, nález mrtvolky holuba, pobyt na chalupě, výlet autem...). Mnohdy může jít o pouhý detail, nijak výrazný, ale v Hájkově vnímání nesamozřejmý, a proto i jedinečný. A právě to je na jeho poezii to nejpoutavější. Autorovi nechybí schopnost zachytit často až banální zážitek či zkušenost a dodat mu nádech pomíjivé neopakovatelnosti a tajuplnosti, která odhaluje zneklidňující povahu reality. Sympatické je, že Hájek dokáže do svých básní včlenit i trochu humoru, hra-



vosti či ironie, vždy ale nenuceně a jen tak na okraj jako připomínku toho, že se nebere příliš vážně (např. *Snih tlačí na střechu... či Kam zmizel holub?*).

Domnívám se, že nejzdařilejší texty sbírky jsou ty, které jsou svým rozsahem kratší, v nichž je sdělení koncentrováno do co možná nejmenšího počtu slov (*Souřadnice* či *Rovnou*). U básní rozsahem delších jako by autor ztrácel schopnost nenásilně na sebe vrstvit motivy. Básním pak chybí jejich vnitřní dynamika a rozdrobují se. V textech nalezneme zajímavé básnické obrazy, motivy či celé strofy (např. dvoj-

verší z básně *Předjaří*: *„Poblíž se semkla jako v někom plachém / neznámá úzkost labutí a kachen.“*), jako celek ale některé básně nepůsobí pevným dojmem, postrádají jistou gradaci a soudržnost (viz třeba *Plavba*). Někdy by stačily pouhé dva verše namísto čtyř, aby mne báseň zasáhla mnohem více. Chtělo by se mi až říci, že „mnohomluvnost“ Hájkovi nesluší, přestože jsou jeho delší texty dokladem toho, jak precizně je dokáže formálně vystavět (*Předjaří; Stárnoucí muž se vleče pliskanicí...*).

Pro mě osobně je autor obzvláště silný v básních s motivem přírodní scenerie (např. *Záhoří* či *Krajina s obráceným stro-mem*), ve kterých dokáže pomoci několika málo obrazů (jednou je to vyvrácený pařez, jindy zestárlé stromy, posečená tráva či fara s lipami) vystihnout povahu krajiny, jejího ducha, proměnlivost prchavého okamžiku. Na druhé straně si občas můžeme všimnout až přílišné snahy o ozvláštnění textu na úkor jeho porozumění (*Vykácené hory*).

Všechny tyto mé výtky či poznámky jsou ale jen drobnosti, *Suť* je zajisté povedeným debutem autora nejmladší generace. Mohli bychom se přitom, jestli je či není poetika Hájkových básní blízká některým jiným autorům. Mohli bychom hledat jeho inspirační zdroje. Myslím ale, že to není zapotřebí. Důležité je, že nám Hájek předložil knihu, v níž se projevil jako poměrně vyspělý autor, jenž má jasnou představu o tom, kterým směrem by se jeho tvorba měla ubírat – alespoň prozatím. Nezbyývá než si počkat na druhou sbírku, která nakonec často mívá pro další básnický vývoj větší význam než prvotina. Hlavně nic neuspěchat a nezkazit tak příznivý dojem z první knížky!

Jan Hejk

ČESKÉ DEVATENÁCTÉ STOLETÍ OČIMA DNEŠKA

**Aleš Haman: Trvání v proměně
Arsci, Praha 2007**

Každá evropská literatura se ráda hlásí ke svým historickým kořenům. I česká literatura může prokázat své počátky již v raném středověku a bohaté je i její období barokní. Čtenářsky nejživější zůstává ovšem její minulost nejmladší, její 19. a 20. století. – Po bitvě na Bílé hoře, za vlády protireformace, byly národní kulturní elity zdecimovány a vypuzeny ze země a čeština zatlačena jen do nevolnických vrstev společnosti. Teprve od přelomu 18. a 19. století se probouzí zájem o český jazyk a o českou literaturu předbělohorského období. Dochází k národnímu obrození, o jehož průběhu existuje obsáhlá literatura, diskutující jeho jednotlivé fáze a rozličné aspekty. Laického pozorovatele naplňuje dodnes obdivem, z jak nepatrných podnětů vzešel historický děj, který na závěr 19. století vyústil v plně rozvinuté národní společenství, vybavené pozoruhodnou národní vědou, hudbou, malířstvím a literaturou. Základem tohoto procesu byl nepochybně ekonomický a průmyslový rozvoj českých zemí, který z nich učinil průmyslové srdce Rakousko-uherské monarchie a proměnil Prahu z ospalé provincie v moderní české velkoměsto. Na počátku národní emancipace, vedoucí po první světové válce ke vzniku nového státního útvaru, Československé republiky...

však skromné pokusy o obnovu českého jazyka a česky psané literatury.

Aleš Haman nám nyní umožňuje ve své knize *Trvání v proměně* znovu sledovat vzestup české literatury od prostinkých almanachů Thámových a Puchmajerových až ke generaci Manifestu České moderny z roku 1895, ke generaci, orientované již plně evropsky. Počátky národního obrození reprezentují dvě velké, protikladné osobnosti, Josef Dobrovský a Josef Jungmann. První byl typickou postavou osvětského vědce, pro něhož byl český jazyk a literatura především předmětem kritického historického zkoumání. – Jungmann, inspirovan Herderovým romantismem, přešel od studia památek minulosti k programu nového vzkríšení českého jazyka a literatury. Zatímco dílem systematická Dobrovského byla česká gramatika, přispěl Jungmann k oživení češtiny svým monumentálním *Slovníkem česko-německým*. Počátky praktické realizace jeho programu obnovy české literatury byly velmi skromné. Vzešla z ní Poláková *Vznešenost přírody*, Kolárova *Slávy dcera* a Hankovy podvržené *Rukopisy*. Hlavní problém spočíval v tom, jak upozorňuje Haman, že nově vznikající literatura neměla publika, že si čtenářskou obec musela teprve vytvářet, neboť vzdělané městské obyvatelstvo četlo německy a provenkovský lid byla náročnější díla nedostupná. Ostatně i obrozenci sami v osobním styku mluvili a psali převážně německy. Ještě o desetiletí později psal Mácha básně zpočátku česky i německy...

Netradiční je na Hamanově knize členění literárních období a směrů. Rozlišuje romantismus odosobňující a romantismus subjektivizující, zjišťuje silný vliv vídeňského biedermeieru na české autory oné doby a zavádí nový pojem postromantismu (analogicky k Vodičkovu preromantismu), jímž označuje dílo Havlíčkovo a Němcové. Ruchovce a lumírovce zahrnuje pod pojem parnasismu, jak je označovala i jejich doba. Závěr století charakterizuje literatura tíhnoucí k realismu a později k naturalismu a impresionismu.

Z autorů 19. století je Hamanovi nejbližší nepochybně Jan Neruda, o jehož próze vydal vlastní monografii a účastnil se vydávání jeho spisů. Suverénně ovládá i monografickou literaturu desítek dalších literárních historiků, o niž se opírá. Práce zahrnující celé století má přirozeně především syntetický charakter a neumožňuje převratné objevy v jednotlivostech. Jejím cílem je podat vyvážený obraz látky velmi rozsáhlé – a to se autorovi plně podařilo. – Jako čtenář jsem byla zvědav na podání mých starých lásek, Erbenových balad, Máchova *Máje*, Havlíčkových epigramů a satirických skladeb, Němcové *Babičky*, Nerudových *Prostých motivů...* – a nebyl jsem zklamán. Snad jen osobnosti a dílu F. X. Šaldy mohlo být na závěr věnováno více pozornosti; jeho kritická činnost otvírá však již vlastně brány století dvacátého. Souvisí to jistě i s tím, že autor nezahrnul do svého výkladu podrobnější interpretaci vývoje české literární kritiky, již věnoval

již dříve samostatnou publikaci *Nástin dějin české literární kritiky* (1999).

Po pádu totality došlo i v české literární vědě k „obnovení chaosu“ a k rozkolísání hodnotových norem. Je proto svrchované aktuální usilovat o udržení kontinuity a obnovení „vědomí souvislostí“, bez nichž není skutečné kultury. Aleš Haman je podrobně poučen o metodologických diskuzích dneška se vším jejich často velmi problematickým relativismem a dokáže mu jako jeden z mála i zasvěceně čelit. Mezi literárními historiky je výjimkou i v tom, jak soustavně kriticky sleduje soudobou literární produkci, a to zejména prozaickou. Má tedy všechny předpoklady vidět minulost české literatury očima dneška. Pro svůj úkol byl připraven nejen mnohaletou vysokoškolskou přednáškovou činností, ale i studii o vztahu naší literatury k literaturám evropským (srov. *Česká literatura 19. století a evropský kontext* [1999]), což mu umožňuje chápat její vývoj v širších souvislostech.

Knihu vhodně doplňují reprodukce obálek prvních vydání pojednávaných knih, vzácné solitéry, které většina z nás vidí poprvé. Potvrzuje to autorův záměr napsat knihu pro širší čtenářský okruh, kterou by bylo radost číst a mít ji po ruce, potřebujeme-li si osvěžit své vědomosti a prohloubit poznání souvislosti vývoje naší literatury. Za pečlivou ediční přípravu je závěrem třeba poděkovat pražskému nakladatelství *Arsci* Petra Lachmanna.

Květoslav Chvatík

DALŠÍ KLASICKÉ DÍLO MODERNÍ ESTETIKY V ČEŠTINĚ

**Nelson Goodman:
Jazyky umění. Nástin teorie symbolů
Přeložil Tomáš Kulka
Academia, Praha 2007**

Jen velmi zvolna se vyplňují mezery, které vznikly v dlouhém období izolace společenských věd u nás v době vlády jedné strany. Přece jen však se zhruba v průběhu posledních patnácti let podařilo některé z nich aspoň částečně zacelit; Wellekova a Warrenova *Teorie literatury*, *Anatomie kritiky* Northropa Frye a další dnes již klasická díla se postupně objevovala v češtině. Nejnověji k nim přibyla práce amerického teoretika Nelsona Goodmana *Jazyky umění* (*Academia*, 2007) v překladu pořízeném na Katedře estetiky FFUK pod vedením estetiky Tomáše Kulky (známého mimo jiné knihou *Umění a kýč*, 1994). Redaktor překladu v úvodním slově ke Goodmanově knize vyzdvihuje stěžejní význam, jakého tato práce nabyla v druhé polovině minulého století: „*Od sedmdesátých let až do dnešních dnů nevyšlo jediné číslo tří nejdůležitějších anglicky psaných periodik zabývajících se estetikou, v němž by nebyl Goodman zmíněn.*“ Dále poznamenává: „*Žádný filosof nebyl schopen obhájit estetickou teorii, která by si mohla činit nárok na obecnou platnost, aniž by se nějakým způsobem vypořádala s Goodmanovými argumenty.*“ Neznamená to ovšem, že by se jeho názory nesetkaly s kritikou či nesouhlasem. Paradoxní totiž je, že kniha o *Jazycích umění* se nezabývá tradičními problémy estetiky, například otázkami estetické hodnoty a estetického soudu. V tomto smyslu ji lze chápat jako protějšek jiného známého díla, tentokrát věnovaného právě estetické kritice, jako protějšek (a víceméně nepřímý zásadní protiklad) díla jiného amerického estetiky Monroe C. Beardsleye *Estetika* (*Aesthetics*, 1958), jejíž podtitul ji charakterizoval jako *Filosofii kritiky* (i když v angličtině pojem „*Criticism*“ neznamená jen kritickou aktivitu, nýbrž také uměnovědu, respektive literární vědu). Podtitul Goodmanovy knihy totiž zní *Nástin teorie symbolů* a naznačuje, že autorův původní záměr mířil dále než

jen k otázkám estetiky a umění, i když pro úvahy o umění má zásadní význam.

V základech jeho přístupu k umění byla – jak jinak ve století strukturalismu – sémiotika, teorie znaků, nebo, jak říká Goodman, symbolů. Nebyl v tom ovšem, jak je poznamenáno v předmluvě, ani první (a ani poslední). Sám upozornil ve svých textech na předchůdce, mezi nimiž jmenoval Ch. S. Peirce, E. Cassirera, Ch. W. Morrisa či S. Langgerovou. Společně s nimi sdílel myšlenku, že umění je svým založením funkce symbolická (znaková); v tom měl ostatně – aniž by si toho byl vědom – blízko i k vůdci estetické osobnosti naší Pražské školy Janu Mukařovskému. Právě hledisko funkční bylo tím, co bylo příznačné pro pojetí, jaké překonávalo dosavadní esencialistický přístup k umění, jenž v zásadě stavěl na otázce „co je umění?“ a hledal nutné a dostačující vlastnosti pro jeho logicky korektní definici. Goodman vycházejí nikoli z potřeby definice umění, nýbrž ze způsobu, jakým umění působí (funguje), si položil otázku jinak: netázal se po podstatě umění, nýbrž po podmínkách, za jakých lze mluvit o umění, tážal se tedy, „kdy je umění“, respektive „kdy jde o umění“. Jestliže umění působí symbolicky, pak je na místě otázka, co symbolizuje, to znamená, jaký je jeho referenční vztah k tomu, co symbolizuje. Tu hned na počátku přišel autor knihy o *Jazycích umění* s provokativní myšlenkou popírající klasickou aristotelickou tezi o umění jako nápodobě skutečnosti. Podle Goodmana umění nenapodobuje zobrazené, nýbrž pouze k zobrazovanému odkazuje, neboli denotuje je. Tu ovšem vzniká otázka, zda denotace může být bezprostřední, nebo zda nevstupuje – například v literatuře – mezi označované (denotát) a symbol (znak) ještě další prostředkující článek, o kterém jazykověda hovoří jako o designátu, čímž se chápe takzvaný intencionální neboli míněný předmět neboli význam; to by pak – jak na to upozornily názory jednoho z komentátorů a kritiků Goodmanovy koncepce, francouzského teoretika G. Genetta – znamenalo, že vedle umění přímo denotujících existují i umělecké projevy denotující zprostředkovaně. Genette je nazývá uměleckými projevy „ideálně imanentními“ – sem patří všechna umění, která používají tzv. „notace“

neboli záznamu (písemný, respektive tištěný záznam literárního díla, partitura jako záznam hudební skladby apod.) Také Goodman ovšem s podobným pojetím pracoval: rozlišil totiž umění „autografická“, kam řadil malířství a soulpturu (tj. umění bezprostředně symbolizující, kde každé dílo je originál) a umění „allografická“, kde „originálem“ je *záznam* (rukopis, respektive tištěný text, grafická deska pro dřevorez, mědiryt nebo linoryt apod., ale také třeba šablona pro odlévání soulptury nebo hudební partitura), z něhož lze pořídit množinu totožných exemplářů (výtisků, grafických listů, odlitků, provedení skladby). Podle amerického sémiotika byla všechna umění původně autografická (srov. středověké rukopisy) a teprve v průběhu dějin se některá z nich emancipovala v umění allografická.

Goodman ovšem neomezoval symbolickou funkci umění pouze na denotaci. Symbolizace může podle něho probíhat třemi způsoby: za prvé denotací („etiketováním“) předmětů; to je příznačné především pro vědu, ale není to vyloučeno ve specifické podobě ani v umění. Druhým způsobem symbolizace je postup, který Goodman nazývá „exemplifikací“; symbol tu vyjevuje vlastnosti, které sám má, jakožto vlastnosti odpovídající povaze symbolizovaného světa; konečně třetím způsobem je exprese, již autor rozumí exemplifikaci metaforickou, to znamená, že vlastnosti vyjevované symbolem odkazují k vlastnostem přeneseným, například fyzickým k psychickým a naopak. Pokud jde o notační systémy, odlišuje autor takové, které mají povahu partitury (score), skici (sketch) a scénáře (script). Jazykové texty by podle Goodmana měly podobu smíšenou: dialogické pasáže lze řadit k partiturám, ostatní části pak k scénářům. Samotná exemplifikace ovšem nezaručuje uměleckou či estetickou funkci. K tomu, aby bylo možné mluvit o estetické, stanovil Goodman pět symptomů: za prvé je to syntaktická hustota, tj. plynulé přechody v řazení prvků, které vytvářejí mezi symboly škálu subtilních rozdílů; za druhé je to hustota sémantická, významová, tj. kontinuální bohatství významových odstínů; třetím symptomem estetická je relativní plnost, tj. estetická významnost (mohli bychom říci

tvarová, poetická funkčnost) všech jednotlivých složek symbolického tvaru; čtvrtým symptomem pak je exemplifikace a konečně symptom pátý představuje vícenásobná a komplexní reference vznikající interakcí symbolických funkcí (dala by se například vyjádřit výrazem „jednota rozmanitosti“ nebo antickou formulí „aut prodesse aut delectare“ = prospívat, poučovat i bavit).

Goodmanovo hledisko upřesnil ve svém pojednání o estetickém vztahu (*La Relation esthétique*, 1997) zmíněný francouzský teoretik Genette, jenž je modifikoval v tom smyslu, že nejde o symptomy estetická jako takového, ale o symptomy vyvolávající estetický vztah k uměleckému dílu. Otázka tedy nezní, jak ji zformuloval Goodman, „*kdy je umění*“, nýbrž „*kdy je předmět vnímán jako umělecké dílo*“, a z toho pak plyne i další otázka vracející se k té, kterou Goodman na počátku zavrhl, totiž otázka „*co funguje jako umělecké dílo*“. Uměleckost díla sama je pak podle Genetta dána předpokladem objektivních historických podmínek. Nevyplývá jen z jeho funkce; aby bylo uměleckým dílem, k tomu je třeba, aby je vytvořila lidská bytost; a protože tato podmínka není dostačující, je třeba zavést ještě další (pro Goodmana nepřijatelnou), a tou je estetická intence. Bez ní nemůže estetický vztah nabýt zvláštní povahy nezbytné pro vnímání uměleckých děl, tj. nemůže se změnit ve vztah umělecký. Uměleckému dílu se tak dostává lidského rozměru. Genette dále rozlišuje uměleckost konstitutivní, která je objektivně stanovená žánrovou příslušností a doložena historicky, a uměleckost okazionální, která je hypotetická, to znamená podléhá korekci (v hodnocení díla jako uměleckého předmětu se lze mýlit). Goodmanova kniha *Jazyky umění* zapůsobila ve své době převratně oproti tradičním přístupům. Nezodpověděla však všechny otázky, které svou existencí vyvolala. Pro teoretiky, jako je G. Genette, byla inspirací k dalšímu domýšlení. Ani u něho se estetické myšlení nepochybně nezastaví. Je dobře, že knihy, jako je tato, u nás vycházejí – nejen proto, že vyplňují mezery v literatuře oboru, nýbrž i proto, že nabízejí inspiraci i pro naše domácí myšlení tím spíše, že tradice Pražské školy tu vytváří více než plodné zázemí.

Aleš Haman



LONG WAY TO MISTY

**Pavel Řezníček: Stroj na peklo
Protis, Praha 2007**

U příležitosti letošních pětadesátých narozenin českého surrealisty Pavla Řezníčka by mělo vyjít několik knih. První z nich je výbor z jeho celoživotního básnického díla, který připravil Radim Kopáč a pod názvem *Stroj na peklo* jej vydalo nakladatelství *Protis*. Zatímco proměny Řezníckovy poetiky v polistopadovém období dokládají na sebe navazující básnické sbírky, předcházející desetiletí zůstávají dosud nezmapována a nevelkými sondami do nich jsou jen některé rekapitulující básnické knihy, především *Kráter Resnik*, *Tabákové vejce* a *Plovací sval*. Připravovaný výbor byl tedy vhodnou příležitostí charakterizovat, popsat a představit více než čtyřicetiletou cestu Řezníckovy poezie.

Velmi lituji, že editor *Stroje na peklo* plně nevyužil této možnosti. Strohá ediční poznámka, prezentující předkládanou publikaci jako „*reprezentativní výbor z celku básnické tvorby Pavla Řezníčka, tj. z let 1966–2007*“ a podotýkající, že redaktor čerpal z vydaných knih i *rukopisu*, je jediným editorovým textem doprovázejícím téměř dvousetstránkovou antologii. Přičemž i onen přívlastek *reprezentativní* může být vykládán různými způsoby. Jakákoli přesnější zpráva o nevydaných Řezníckových sbírkách z let šedesátých až osmdesátých a o množství a charakteru jeho nepublikovaných textů, natožpak obsáhlá kritická studie konkrétní Řezníckovu pozici v českém poúnořovém surrealismu a osvětlující jeho bás-

nické směřování, jeho poetiku atd. zde tedy chybí. A to je velké zklamání, uvážím-li, že se Radim Kopáč Řezníckovu dílu věnuje soustavně již řadu let, a připravuje s ním dokonce knižní rozhovor. V takovém případě bych spíše uvítal, kdyby byl výbor ze svého díla připravil sám autor (byť redaktor svůj výběr s básníkem konzultoval, jak ještě sděluje ediční poznámka). V budoucnu, až se dočkáme (a já věřím, že se dočkáme) vydání celého Řezníckova básnického díla, bychom tak mohli srovnáním zjistit básníkův dnešní postoj k jednotlivým sbírkám, resp. předpokládaným fázím jeho vývoje.

Přes tyto ediční, resp. redakční nedostatky má ovšem přítomný výbor velký význam (vedle toho, že předkládá řadu básní dosud knižně nevydaných). Naznačuje totiž, že v básnickém díle Pavla Řezníčka existují různé – s postupem doby se proměňující – konstanty. Porovnáním starších autorových básní s nejnovějšími se například ukazuje, že v prvních desetiletích své tvorby inklinoval k četnému využití motivických „repetic“, což jeho básnický výraz přiblížilo soudobé experimentální poezii. Výsledek je ovšem díky jeho surrealistické „práci se slovem“ odlišný. V básních jako *Tasov bez chlupe*, *Papír* nebo *Píseň má se probouzí tísňivá hudebnost* a zároveň se „zauzlovává“ podvědomý automatismus, jehož ideálním výrazem by bývalo bylo niterně asociované pásmo. Viz kupříkladu motiv masa ve zmíněné básni *Píseň má*: „*Ptali se mne co chci od života / Odpovídám: maso / Celé kupy masa seníky masa / Loutkové divadlo z masa a úzkost z masa úzkost s modrými žilkami*“. Obdobný typ textů se objevil i v dosud poslední Řezníckově sbírce *Kakodémonický kartáč*. Básně

jako *Jazyk* či *Kráva snů* ovšem nesměřují k prvoplánové absurditě, ale zkoumavě pronikají básnickým slovem a experimentují s jeho různým zněním podle citlivě volených kontextů.

Řezníckovu poetiku nese jedno dominantní široké téma, které můžeme charakterizovat jako ironické pátrání po skryté podobě světa. Tento básnický průzkum je podrobnou analýzou banality i exkluzivity dnešního světa, maskujícího svou absurditu a grotesknost stereotypem a nudou. Řezníkův lyrický subjekt, zkušený a zkoušený hledač, prochází všemi jeho vrstvami i oblastmi a neohroženě interpretuje, demaskuje a pojmenovává vše viděné, a to v citlivě komponovaných projevech. Typickou figurou této činnosti je identifikace dvou různých, často zcela neslučitelných, nadreálně stylizovaných entit nebo obdobná charakteristika nějaké známé skutečnosti. Verše „*Zeměťesení jsou opravdu těmi ptáky / které přináší nám mír*“ zaznívají v pravděpodobně nejstarší básni výboru *Vitr a staří mistři* z roku 1966.

Řezníkův básnický subjekt je podivuhodně nečitelná, různorodá bytost, jejíž nálada se pohybuje na rozsáhlé škále od těžké, spoutávající melancholie přes střízlivý klid po rozjitřenou, opojenou roztřeštěnost. Tato fluidní individualita skvěle odráží vnější podněty, někdy je absorbuje, jindy se vůči nim vymezuje. Často se s nimi také bolestně střetává, především v rozsáhlejších, anekdoticky laděných básních, jejichž silná epická linka mocně dynamizuje Řezníkův básnický svět.

Pro Řezníckovu poezii je charakteristická afinita k jazzové hudbě, přiznávaná i v čet-

ných motivech. Některé básně dokonce svou strukturou připomínají jazzovou improvizaci: vracějící se melodické motivy vnímavě nesou nespoutanou imaginaci, reflektující fónické i významové asociace. V tomto ohledu musím alespoň glosou upozornit na výborné uvolněné a senzitivní texty z autorovy rukopisné sbírky *Jazz smetal New Orleans* ze sedmdesátých let, zveřejňované nyní „na pokračování“ v internetovém časopisu *Čmelák a svět*. Většina těchto básní je přímo inspirována tvorbou různých jazzových interpretů a skladatelů (mj. zpěvačka Sarah Vaughan, pianista Thelonius Monk...).

Jazzová nálada se nevytrácí ani z básní tematizujících smrt, ať už v budoucnosti matně se rýsující skon básníkův, nebo úmrtí jeho přátel či oblíbených umělců (např. báseň *Cigareta u mrtvé*, částečně stylizovaná do podoby básníkovy testamentu, v němž zaznamenává své přání, aby při jeho kremaci zazněla Monkova kompozice *Round About Midnight* a při rozptylu skladba *Misty* v podání pianisty Errola Garnera). Tato hořká elegická poezie představuje jeden z vrcholů Řezníckova básnického díla a přítomný výbor naznačuje, že se objevovala již přinejmenším od osmdesátých let. Fatalita těchto textů přímo konvenuje s obdobnou náladou obestírající tvorbu některých bluesmanů a jazzmanů. A tady i Řezníček dokáže nejednou vtisknout svému výrazu prožitou bolest a trpkost, tak často rozeznatelnou v klavírní hře Arta Tatumu nebo v hlase Billie Holiday, a v tomto ohledu bezpochyby patří mezi básníky, v jejichž poezii dostala jazzová hudba svůj adekvátní literární rozměr, jako byli Josef Kainar či Václav Hrabě.

Karel Kolařík

OZNÁMENÍ



VĚRU PĚKNÝ DEBUT

**Miroslav Černý:
Krajina v samotáč slova
Literature & Sciences, Opava 2006**

Věru pěkná sbírečka, pravil jsem nad knížkou, taková podzimní, zadumaná – a to i na místech, která jsou situována mimo čas jeseně. Přírodní lyrika se tu invenčně prolíná s reflexí existenciální; autorův talent sahá od básní v próze přes volný verš po výrazně rytmované verš vázaný. Navíc jde o knihu skromnou: ne snad v představení básníkových schopností, leč pečlivým výběrem textů; snad by i té skromnosti mohlo být méně – a básní více, aby totiž pisatel plně a plasticky vyjevil své možnosti. Ale ten asi zastává názor, že je zapotřebí přestat v nejlepším (a navnadit tím čtenáře k četbě opusu následujícího). Oním básníkem je opavský rodák (narozen 1977) Miroslav Černý – takto absolvent anglistiky a bohemistiky na FF Ostravské univerzity (a doktorského studia na FF MU v Brně), který v současnosti vyučuje na katedře anglistiky a amerikanistiky své domovské univerzity a připravuje k vydání svoji druhou sbírku (ukázky z ní vyšly v *Literárních novinách* 44/2006) *Kámen Kondora*. *Krajina v samotáč slova* je tedy Černého knižní prvotinou; a to prvotinou zdařilou a zralou, plnou zajímavých básnických obrazů. Bez křečovitých snah o originalitu, bez začátečnického tápání a hledání, bez často tak nadužívaných berliček – plevelných (protože jen efektních, nikoli efektivních) ozdob.

Co oceňuji zejména: Potřebu *zlidštění* věci zdánlivě velkých, vzdálených a hůře pochopitelných (i uchopitelných), aniž by došlo k jejich profanaci: „*Dřevěný Ježíš si setřel pot z čela*.“ Lyrický minimalismus, v němž se přítomné prolíná s minulým a přes přírodní prosvítá rukopis lidského. Zámku, již je hodno tajemství a která se nevylučuje ani s výrazovou přesností, ani s minuciózním rytmováním textu (hláskové délky na nepřizvučných slabikách oslabují v něm i tak dost výrazný daktylský spád a zdůrazňují jeho intonaci společně s kvalitami eufonickými). Kořeny. Poznání, které umí být zároveň básnivé, přesvědčivé, jímavé a věrojatné: „*Nahrbený kněz plouživě se vrací do puklého chrámu. Ještě než překročí práh, naposledy zvedne zrak k Rychlebským horám za vsí. Nikdo ho nečeká, nečeká, a přeci: nahota prastaré zahrady*.“ Vždyť Černý není přece básníkem velkých a hlučících pravd, ale obyčejných, všedních a zdánlivě již zapomenutých věcí, z nichž tím, z jakého úhlu a jak na ně pohlíží, svede učinit věci podstatné. Je básníkem krajin jevově fádnicích do okamžiku, než jsou dotýkány zrakem jeho slova. Ano: zrakem. Neboť slovem tu zahlédá skryté souvislosti či skrytou symbolnou potenci; ovšem jenom tehdy, nebylo-li toto slovo předzjednáno (domnělou tradici; často susticí ohmataným papírem).

Dostáváme se tedy k tomu, co by se Černý měl – propřístě – naučit. Především: nejit pod svoji míru, udržet napětí i kvalitu v celé básni. Občas se mu totiž stane, že se po velmi invenčních verších, do nichž je zakleta osobní zkušenost spolu s nevšedním pozo-

rovacím talentem a citem pro básnický jazyk (včetně jeho rytmických a obrazných kvalit) – „*Obinadlem sněhu klovou z ran / Tvář prostřenou na jílci meče / Ostří je holé, horizont smlčen*“ –, objeví nikoliv snad pointa, leč jakési násilné, ornamentalizované a pohříchu jen vnějškové dopovězení: „*Obličej křiví výkřik vran... kamenován*.“ Jako by si tu svoji daň vybíraly rytmus, rým a všechno to, co Černý přečetl a má rád (takového Bogdana Trojaka dozajista). Jistě bylo také možno (bez újmy na srozumitelnosti a kvalitě) smlčet místa k neuvěření přemoudřelá: „*K večeri / kousek po kousku / ochutnávám potměšilost / z bochníku svědomí*.“ – namísto konkrétního krajinného ukotvení *děni* se básně zůstává nezakotvená filozofující abstrakce, ohromující čtenáře spíše velkými slovy než myšlenkou. Hrou na poezii, nikoliv poezií samotnou. Přesnější a věcnější ukotvení bych uvítal zejména v přespříliš vágních a upovídáných básních v próze. Bylo také jistě možno přitlumit gesta rozmáchlá a knižní: „*Vzpíná se ve mně jediná / Až na kost zjitřená pustina / Vzpíná se, občas proklíná / Že končím, kde ona počíná*.“

Má-li se však končit v nejlepším, tedy na závěr své recenze pravím, že – přes výše uvedené výhrady – je prvotina Miroslava Černého sbírkou velmi kvalitní, která se v kontextu naší mladé, tradičněji orientované lyriky jistě neztrácí. Jeho druhé knize bych popřál více osobitého a nezaměnitelného; podle čeho by bylo lze Černého v mnohohlasu současné poezie bezpečně rozeznat.

Ivo Harák

Muzeum Kroměřížska zve na dvě výstavy: první je výběr z tvorby **Tomáše Měšťánka** nazvaná **Malby a pastely** (najdete ji v Galerii v podloubí do 27. 10. 2007) a druhá výstava jsou **Krajiny a jiný krajiny** od **Jiřího Nováka** (do 14. 10. 2007).

Architektonické dílo a design v harmonickém sepětí je podtitul výstavy **Jana Padrnose Gesamtkunstwerk v 21. století**, která je k vidění ve městě Brtnice do 30. 10. 2007.

Experimenty **Filipa Ulvera** jménem **8bit/webcam** game jsou ke zhlédnutí v pražské Galerii Velryba do 29. 9. 2007.

Jak vypadalo poslední desetiletí stopadesátileté sklářské tvorby firmy Moser, se lze přesvědčit v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu na výstavě **Moser 10/150**, která potrvá do 18. 11. 2007.

První část výstavy nazvané **Sběratelé a mecenáši** má podtitul *Aristokracie* a lze ji zhlédnout ve výstavní síni Kabinet v brněnském Místodržitelském paláci do 6. 1. 2008.



Sebastian Ricci, Pan a Syrinx, kolem 1700, z výstavy *Sběratelé a mecenáši*

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



Zklam! Pirát Klaus nemá se současným českým prezidentem nic společného. Jde totiž asi o sto let starou sešitovou řadu čtiva, vydanou v 90. letech v reedici. Honosí se podtitulem *Obávaný pán moří*. Je německého původu a Klausovým úhlavním nepřítelem je zde podlý senátor Detlew Schenck, jehož poslušnými loutkami musejí být hamburský starosta, ale i celá tamní zkorumpovaná policie. Nacházíme se ovšem v časech války s Dány a jejich „zpupnou královnou Markétou“.

Asi nejtypičtějším pro edici, kterou se po listopadu 1989 pokusilo restartovat nakladatelství Start (těsně před Klausem vydalo i titul *Kapr v naší a světové kuchyni*), se stalo předimenzování veškerých zde líčených dramatických situací, a „klausovky“ tak lze regulérně zařadit až mezi „krvavé romány“ z pověstné sbírky Josefa Váchala.

Rozjezdy jednotlivých svazečků se nás přitom stereotypně zmocňují malebnými popisy bouře na Severním moři, po níž vždy nastoupí titulní „superboy“ a bryskně podá strhující, nadlidský výkon. Hravě drží kormidlo, které „právě pochroumalo kosti třem statným mořským vlkům“, a je hotovým

Mirkem Dušinem sedmi moří. Ale začtíme se sami (ze sešitku *Osmnáctiletý kapitán*): *Jekotem větru proniká zoufalý nářek nešťastné matky, ke které se na břehu s usedavým plácem tulí dvě malé plavé hlavičky. „Pomozte mi, zachraňte mého muže a mé milované dítě. Pro smilování boží, pomozte!“ Muži stojí mlčky, se zraky provinile sklopenými. Proti rozbouřeným živlům je lidská moc příliš, příliš slabá. Náhle se rozestupují. „Udělejte místo! Udělejte místo! Přichází mladý šlechtic... Klaus z Winsfeldtu!“*

A skutečně – přichází „pánbů“: *Je to krásně urostlý jinoh atletické postavy, který je ztělesněním veškeré fyzické dokonalosti a síly. Jeho tmavé oči září odvahou. „Co se zde děje?“ ptá se hlasem, který přehluší i hlas vichřice. „Ano, již vidím. Jedna loď zůstala na moři. Pokusím se ty nešťastníky zachránit.“ „Ale to je přece úplné šílenství,“ hučí chlapi. „Chcete, Klaus, zbytečně obětovat svůj mladý život?“ „U čerta, ano! Chci, jestliže mohu zachránit poctivé rybáře. Kdo je tam?“ „Je to můj muž Dieter Nissen a můj syn Hinrik. Zachraňte je, prosím vás, zachraňte je, pane. Jen vy to můžete dokázat!“ Zcela zoufalá matka klesne před mladým šlechticem k zemi a obejmě jeho kolena. „To jste vy, Marjo? Nezoufejte! Pomohu vám. Nadarmo*

jsem se naučil od svého dětství u svého strýce, kapitána Andrease Eisenharta, nadarmo jsem s ním nebrázdil za bouře a větru daleká moře. Rychle, člun!“ „Nedělej to!“ zahučel jeden ze starých lodníků. „Kdo se s tebou odváží za takové bouře na moře?“ „Pojeďu sám, ustup stranou, pusť mou rukul!“ „Nuže tedy, nechceš-li poslechnout zkušeného, že se do vlastní záhuby, holobrádku!“ A co dál?

Klaus zachází s těžkými vesly „jako pravý mistr“ a navzdory veškerým přírodním zákonům k lodi přirazí živ a zdráv. Rybář zatím bezvládně visí u stožáru. Vzal ho na ramena a vrhl se do hučících vln. Zároveň skočil i Hinrik. Víř způsobený potápějící se lodí ale Hinrika „strašnou silou vcucává“. Toto však je jinačí kafe! Klaus Hinrika ještě v poslední chvíli zachytil pravicí (levicí už totiž drží bezvědomého rybáře). *I tak ale vyplaval na hladinu velice brzy, přestože voda ho prostudila až na kost a stahovala za šaty ke dnu. Tam, kde se potopila loď, tyčila se jen hora bílé pěny, a ta se vzápětí burácivě zřítíla.*

Četné další Klausovy kousky následují. Holýma rukama zdolává několikanásobné přesily ozbrojenců, sám se vydá proti celému hradu a soupeři se před ním často obracejí

na útěk už předem. A to ze zásady nenosí zbroj! „Muž, jenž důvěruje své obratnosti, umí zacházet s mečem a stojí za ním spravedlnost, přece brnění nepotřebuje“ Žádný tedy div, že je podezřelý i ze spolku s ďáblem. A proč se Klaus dal k pirátům a upadl do klatby?

Poněvadž lstivý senátor Schenck zabavil loď, již měl zdědit po strýci, a závěť vztekla roztrhal (před očima hamburských radních). Což to nevyžadovalo pomstu? Avšak ještě předtím obdržel od matky moudrou dogu Pluto, jejíž čich mu vbrzku měl nahradit kompas, přičemž ocas bude představovat střelku. A v sešitku *Dobyť pirátské pevnosti* je pak Klaus zvolen i „vládcem všech moří a králem pirátů“. Než se toho ale dočká, musí pokořit jejich dosavadního pána Godeka Michaela, a tak jsme svědky i nelíčeného Godekova úzasu: „Klaus! Vy klečte na zemi, místo abyste mi šlápl nohou na prsa a přiložil hrot meče na krk? Měl byste právo mě beztréstně zabít, protože jsem vás těžce urážel, a vy... Teď teprve vidím, jaký jsem byl ubohý chlubil. Uznávám. Vy jste silnější.“ „Ano, jsem silnější,“ řekl Klaus prostě. Ne, čtenář nemůže muži snů nezávidět.

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Jan Štolba

*25. 9. 1957 Praha

První bouřka

Zeď schne
a zdá se jako by
bouřka rozšiřovala město
Přes starý důvěrný film
o pomnicích a zátočinách
padá déšť
zeď schne
tma o polednách padá
V oku narozený
se dívá na svět
mlčí a nevychází
Šum v sluchátku

se mění v stěny řeky
Domy tenké jak pokoj či okno
vzpomínka známá jako světlo
a ptáci v chodbách pod mračnem
točí se v kružích s větrem
okno se blýská v pádu
jako hřbet staré knihy
vzpomínka mlčí
zeď schne
a pod tmou září světlo
(Bez hnutí křídel, 1996)

Dále si na přelomu září a října připomínáme tato výročí:

25. 9. 1867 Sigismund Ludvík Bouša
4. 10. 1867 František Václav Krejčí
4. 10. 1967 Miloš Urban
5. 10. 1857 Bohuslav Rieger



FEJETON

ALCHYMISTA Z TAHITI A NEJLEPŠÍ GENERACE

Numerologie i kartářství (a nejen ony) jsou rozhodně velmi vzrušující obory. Ať už si o tom myslí kdo chce co chce, není nad osobní zážitek. Když se od věštce člověk dozví něco nepravděpodobného a neobvyklého, co se prokáže, aniž to mohl dotyčný jakkoliv tušit, je to tak silný subjektivní zážitek, že se všechny objektivní argumenty proti takovým proroctvím vrátí do mezí, které jim právem patří: Jsou to myšlenkové konstrukty, které nemohou měřit význam prožitku v subjektivní realitě.

Jsou ale i proroctví, která zaujmou ze zcela jiných důvodů. Před lety mi například jeden známý poslal počítačový program, který umí z pouhého data narození sdělit, čím jste byli v minulé inkarnaci. Stejně úžasný systém jsem už viděl i jako přílohu nějaké hodně zasvěcenky vyhlížející knížky, ale tam jste se museli alespoň víc namáhat, než jste se dopočítali výsledku, to si pak člověk svého poznání více považuje – i když u mě je to na pováženou,

neboť jsem tak závažnou informaci stejně dokázal zapomenout, lehkovážník.

Podle přiložené tabulky, která mohla čítat, tipují, nějakých 81 možností pro každé pohlaví, jste se pak mohli rozpoznat jako dvorní dáma na dvoře Ludvíka XIV., na tu si dobře pamatuji, případně coby alchymista z Tahiti, jestli se nepletu, a snad dokonce něco takového vyšlo i mně. Když si představím, kolik lidí se narodilo stejného data jako já, muselo být na Tahiti docela slušné alchymické dusno. Leda že by se jediný alchymista vtělil do milionů dnešních těl tohoto světa.

To by ale obecně znamenalo, že celé lidstvo je v podstatě něco jako několik málo původních jedinců, roztroušených do více či méně své poselství naplňujících, tedy i více či méně hodnotných tělesných skořápek. Obávám se, že tato úvaha je jediným jakžtakž více či méně hodnotným důsledkem celého systému, tím spíše, že mi nějak nejde pod fousy, že by jedním z těch prazákladních lidských idiotypů, či jak to nazvat, měla být zrovna dvorní dáma ausgerechnet u dvora Ludvíka XIV.

Stejný princip se uplatnil i u zcela nedávného a zaručeně tuzemského proroctví. Ano, teď už to můžu prozradit, protože to čtenáři Tvaru zaručeně nestihnou dohnat: Letos se mají rodit samí vyvolení lidé. Jako by už těch osobností nebylo dost...

Koncem loňského roku jsem se to dočetl v jedné novinách, které se možná rozhodly posílit populační explozi a zabezpečit dnešní střední generaci, že po hubených letech konečně bude na duchody. Prognóza, přímo vybízející heterosexuální párky k neprodlenému početí, zněla: Plánujete dítě? Tak to máme dobrou zprávu! Blížící se rok 2007 bude totiž ideálním pro přivedení potomka na svět. Tvrdí to kartářka a numeroložka XY ze Z. (Nebudu jmenovat, dámy prominou, ale musím si chránit karmu – navíc nelze vyloučit, že si formulaci poněkud upravily plátky, jež výrok milé vědmy otiskly.) „Lidé, kteří početí potomka odkládali, by proto rozhodně neměli váhat,“ řekla. Dodala, že děti narozené v roce 2007 budou družné a spolehlivé. „Ve škole proto budou patřit k nejlepším. Budou kurážné a nezaleknou

se velkých problémů,“ řekla. Podle ní budou navíc pracovitě a v životě se neztratí...

To je ovšem bomba a už se těším na roky 2013–2014, kdy se to nejspíš poprvé hmatatelně projeví – školy začnou být plné nejlepších žáků. A což teprve až půjdou na vysokou atd. atd. Navíc, podle toho, co vím o roli čísel při podobných proroctvích, neměla by se tato nadějná vyhlídka týkat jen naší vlasti, v podstatě se dá celosvětově očekávat nástup odvážných, sebevědomých a inteligentních lidí z roku 2007. Teď jen aby si nějak vzájemně nešli po krku, docela stačí, když se hádají naše méně vyspělé generace.

Díky generaci roku 2007 si již umím představit revoluci ve statistice i v sociologii, o psychologii ani nemluvě. Přestávají fungovat základní skupinové vzorce, Gaussova křivka se nažene do jedné poloviny grafu a ustrne se tam nad dosud neblahým osudem debility průměru: nikdo nebude poslední, protože všichni budou mezi prvními. Nikdo nebude stát na zádi, protože všichni budou na přídi. Tak jen doufejme, že to ta loď nějak vybalancuje.

Václav Bidlo

Ročník XVIII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český literární fond. 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., Hvozdňanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.braillnet.cz

2007/15

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 20. září 2007

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK