

zuzana zemanová o radůze str. 6

knihkupci a knihkupectví v klatovech str. 7

život a dílo michaela heinricha rentze str. 9

nástin srovnání březiny a kierkegaarda str. 12

co si četli kamarádi během dlouhých chvil str. 15

prózy m. šťastného a j. kratochvila str. 16 a 17

továrna na absolutno str. 18

04/10/2007, 25 Kč

www.itvar.cz

tvar

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

07 16

urmutter múza

ROZHOVOR
S FRANTIŠKEM
LISTOPADEM

foto Tvar

František Listopad

Každé slovo

*Rostl portugalský jazyk v mých úžasných
ústech*

*jinak zní báseň ve tři ráno
když česky ovíněná se vrací domů
jinak se verše trápí k páté v noci
portugalská nostalgie z ryzí nespavosti
Kdo obě pohostí kdo žil by s ženou
skrývající jinou lásku Záclony v pohybu
chvějí se v mléčné pleti dne
Revíry neznámé
v životním přesčase
Každé slovo už báseň je*

únor 2001

(Rosa definitiva, 2007)

Všestranně nadaný umělec František Listopad byl za svůj předlouhý život lecčím – básníkem, prozaikem, esejistou, dramatikem, novinářem, překladatelem, televizním a divadelním režisérem a dramaturgem, pedagogem. Narodil se jako Jiří Synek 26. listopadu 1921 na pražské Letné. Maturoval v předvečer druhé světové války, jako člen levicové mládeže se brzy zapojil do domácího odboje. Stál u zrodu deníku *Mladá fronta*, jenž vznikl v dramatických dnech Pražského povstání. Od roku 1947 působil jako novinář v Paříži, po únoru 1948 tu zůstal. V roce 1959 odešel do Portugalska, po pěti letech strávených v Portu přesídlil do Lisabonu, kde žije dodnes. Věnoval se pedagogické činnosti, pracoval pro divadlo a televizi, publikoval (ve své nové domovině je znám pod jménem Jorge Listopad). Po listopadu 1989 svou původní vlast pravidelně navštěvuje, režíroval tu několik divadelních představení, přispívá do literárních časopisů, vycházejí tu i jeho knihy, naposledy letos v létě básnická sbírka *Rosa definitiva*, za níž 8. října dostane letošní Cenu Jaroslava Seiferta.

Váš dědeček Adolf Synek měl za první republiky své nakladatelství. Předznamenalo to vaše rozhodnutí věnovat se literatuře?

Já myslím, že jsem se vůbec nerozhodl. Prostě se to stalo. Vlastně ani nevím, jestli se to doopravdy stalo. Já píšu, protože se mi chce psát, a když psát přestanu, tak dělám třeba divadlo. Necítím se být profesionálním spisovatelem, možná básníkem: poezie mě doprovází celý život, už od útlého věku, poezie-verš, ale také poezie jako stav

věcí. Ale rozhodnutí stát se spisovatelem, to nikdy nepřišlo, možná v příštím životě – i když to bych chtěl spíš být architektem nebo hudebníkem. Hudebníkem kvůli rytmu a organizaci zvuku a architektura – to je prostor, jeho organizace.

Už jako malý hoch jsem byl doma mezi knihami. Jednak jsem hodně četl. Otec byl dentista, měl knížku, kam zapisoval klienty, a já si do podobné zaznamenával knihy, které jsem přečetl, a vypisoval si z nich věci, které mě zajímaly. Vedl jsem si pečlivou statistiku;

já byl velmi pilný a rychlý čtenář, měsíčně jsem přečetl třicet pětadvacet knih. A neměl jsem to daleko z domova do dědečkova magazínu, kde se balily a expedovaly knihy, kde měl dědeček kancelář a kde organizoval chod celého nakladatelství. Já tam pobýval na žebříku mezi knihami jako na dovolené a sledoval ten okolní ruch. Dědeček spolu se svým synem Karlem, mým strýcem, byli

...4

„NEPŘETRŽITĚ OBNOVOVAT ÚŽAS V SRDCI REZONUJÍCÍHO“

1 Antologie *Nový historismus / New historicism*, vydaná v Hostu jako desátý svazek edice *Teoretická knihovna* a přeložená Olgou Trávníčkovou a Markem Sečkařem, nepřichází do prázdna. Je zřetelné (alespoň pro toho, kdo sleduje aktuální diskuze na poli literární historiografie), že odpovídá poptávce. Jako podnětné se náhledy i praxi „novohistoriků“, zejména ovšem Stephena J. Greenblatta, snaží už několik let představovat Vladimír Papoušek, nicméně jedinou celistvou českojazyčnou knižní edicí, uvádějící k nám alespoň část „novohistorické“ pracovní rozmanitosti, byl dosud překlad Greenblattova textu *Marvellous Possessions: the Wonder of the New world* z roku 1991 (*Podivuhodná vlastnictví: zázraky Nového světa. Karolinum*, Praha 2004) s doslovem Martina Procházky. Ten také už v roce 1991 pro *Iniciály* přeložil Greenblattovu esej *Mlčení zločince*, v roce 1994 vedl iniciační rozhovor o „novém historismu“ v *Literárních novinách*, jen rok poté, co mu v *Representations*, legendárním a stále (nyní pod vedením Catherine Gallagherové a Thomase W. Laquera) vycházejícím kalifornském žurnálu „novohistoriků“, vyšla studie o Havlových *Dopisech Olze*. Tu a tam bylo možné zachytit po časopisech alespoň nějaký Greenblattův text (*Orwell jako satirik*. Svět literatury, 1992; *Past na myši*. Svět literatury, 1999; *Čo je literárna história?* Slovenská literatúra 2004), ostatní protagonisté byli ponecháni stranou.

I to má možnost změnit antologie, sestavená americkým bohemistou Jonathanem Boltonem právě pro české prostředí. Nejde totiž o překlad původně anglické verze, jak by se čtenář vzhledem ke jménu editora mohl domnívat; jedním z těch, jimž Bolton děkuje na začátku svého doslovu „za jejich rady a podmínky“, je – vedle například Marka Nekuly – Jiří Trávníček. Kniha texty sdružuje ve dvou oddílech (*Předchůdci; Stanoviska a debaty*), doprovod k nim obstarává drobnější předmluva a obšírný, uvážlivý Boltonův doslov (opatřený užitečným soupisem „použité literatury“), který de facto může fungovat také

jako obhajoba výběru jednotlivých textů pro antologii; dále stručné portréty autorů jednotlivých úryvků a statí (pečlivě bibliograficky určených) a jmenný rejstřík.

Prvním snadno zachytitelným rysem je časové rozmezí publikace textů, z nichž Bolton vybíral. Jako „předchůdce“ Bolton představí Clifforda Geertze, Michela Foucaulta a Haydena Whitea, jejich práce lze vřadit: 1972, 1976 a 1978. Druhý, rozsáhlejší oddíl „*stanoviska a debaty*“ tvoří šest textů z let 1982 až 1993 a dva z roku 2000. Souboru je vlastní žánrová různorodost. Zahrnuje jednak metodologické předmluvy a statí (viz úvodní texty Stephena J. Greenblatta a Louise Montroseho, Greenblattovu esej *Rezonance a úžas* a závěrečný společný bilanční text Catherine Gallagherové a Stephena J. Greenblatta *Nový historismus v praxi*), jednak ukázky analýz (Greenblattova shakespearovská studie *Neviditelné střely*, práce Thomase W. Laquera, a jiný společný text Gallegherové a Greenblatta o „*bramboře v materialistické imaginaci*“), obojí vzniklé přímo na „novohistorické“ půdě; na druhou stranu má český čtenář díky Boltonovu výběru usnadněn přístup k některým alespoň částečně polemickým reflexím „novohistorického“ bádání, vedeným „zvenčí“ (texty Jean E. Howardové a Waltera Benna Michaelse). Trojice identifikačních bodů v podobě „předchůdců“, resp. úryvků z jejich textů vybízí k otázce, co zakládá spojitost jejich podnětnosti. Stojí tu vedle sebe Geertzův koncept symbolické čitelnosti (interpretovatelnosti) napříč všemi projevy kultury, Whiteovo osvobodivé konstatování nezbytné figurativnosti (vypravěčství) historiografické řeči a Foucaultova představa rozptýlené moci. Tři vize, komplikující a současně rozšiřující oblast „viditelného“, zapojitelného.

Kdo by pohrdl možnostmi sledovat to, k jakým dobrodružstvím může dojít, vtrhně-li taková trojice do literárněhistorického psaní? A když se navíc člověk začte do úvodních úryvků oddílu „*stanoviska a debaty*“, může být stržen deklaracemi metodologické revize, zpochybnění „*předpokladů, jež zaručují bezpečné rozlišení mezi »literárním popředím« a »politickým pozadím«, anebo obecněji, mezi uměleckou produkcí a jinými druhy společen-*

ské produkce“ (Greenblatt, 1982), a snahy „*situovat kanonické literární texty do kontextu mnoha různorodých způsobů psaní a do vztahu k nediskurzivním činnostem a institucím společenské formace, v níž byly tyto texty vytvořeny*“, zpřítomňovat je tedy jako mnohohlasá, nejednotná pole, a ochoty i takový „projekt“, resp. v jeho rámci vzniklé zápisy dějin, prostě nabídnout jako „*textovou konstrukci*“, za níž vždy stojí „*kritik*“, také situovaný v dějinách (Montrose, 1986). Uhrančivou konsekvencí novohistorických postulací historikovy práce je proto podezíravost vůči silám, které dominovaly dějinám, vnímavost vůči obtížně viditelným vztahům mezi kontexty, vůči přesunům a formám rozložení moci a ne-moci („*strategiím ovládnutí*“, Howardová, 1986), což nakonec může znamenat nečekané zhodnocení významu „*belles lettres*“ v životě společnosti i jedince: jako síly, podílející se na „*reprezentaci reality*“, formující „*diskurz*“ (tamtéž). Praxe „novohistoriků“ – tj. jejich texty – byla (a snad by ještě mohla být) předmětem polemik; odhaleně konstruktivistické sebevymezení je přece možné číst jako předběžné alibi bezbřehé libovůle (viz např. výtku vůči „*užití ilustrativního příkladu*“, takřka obligátní figury „novohistorického“ psaní, Howardová, 1986), resp. alibi nereflektované politické perspektivy analýz subverzivity uvnitř vlastní kultury (Michaels, 1993). Bilanční odpovědi na některé tyto i jiné body kritiky jsou texty *Rezonance a úžas* (Greenblatt, 1990) a především *Nový historismus v praxi* (Gallagherová, Greenblatt, 2000).

V prvním z nich Greenblatt mimo jiné zřetelně vyznačil východisko „novohistorických“ analýz mocenských energií jako politické angažmá: „*neutrální nebo netečný vztah k přítomnosti se zdál být nemožný. Spíše se zdálo být naprosto zřejmé, že neutralita sama o sobě je rovněž politickým postojem, rozhodnutím podporovat oficiální politiku státu i akademického prostředí*“ (tamtéž), v pojmové dvojici „*úžas*“ (intenzivní estetický zážitek) a „*rezonance*“ (odstředivá, kontextující sémiotická, „*kulturní*“ událost) se nicméně podržel tradiční literárněvědné půdy (zatímco někteří vyzývali „novohistoriky“ k radikálnějšímu upozadění, rozrušení toho, čemu se říká „litera-

tura“, Howardová, 1986). Druhý, společný text – spolu s udivenou reflexí toho, že se z „nového historismu“ stal obor akademické výuky – podává dějiny impulzů a institucionálních událostí, spjatých s étosem „nového historismu“. Stojí za povšimnutí, že v pomyslném čele inspirací tu náhle stojí Johann Gottfried von Herder a jeho „*princip diverzifikace*“ (Gallagherová, Greenblatt) jako „*princip naděje*“ (tamtéž), korigující, resp. míjející univerzalizující patos osvětské kolonizace toho, co je jiné, co se vymyká. Odtud to „*okouzlení konkrétním*“ (tamtéž), které odsouvá ohledy k dlouhodobě vytyčeným hierarchizacím („*v monumentálních strukturách ovládajících tradiční historismus*“, s. 266; srov. zájem o přesahy tělesných energií vůči možné řeči) a pouští se do průzkumu polyfonní „*kulturní sítě, z níž zobrazení vyrůstá*“ (tamtéž).

V polovině roku 1994 Martin Procházka na otázku „*jak se NH projevuje u nás?*“ odpověděl: „*U nás je chápání těchto směrů v úplných počátcích. Jejich studiem se zabývá několik jednotlivců, ale skutečný vliv na vývoj historie, dějin umění nebo literární vědy zatím nemají*“ (*Literární noviny* č. 34/1994). Je otázka, jestli se česká situace – vzhledem k podnětům, které „novohistorická“ perspektiva a především praxe (přes řadu problematických výběžků a omezení) může literárnímu historikovi nabízet – od té doby nějak výrazně proměnila. Protože chceme-li být právi étosu „novohistorických“ interpretací, nejde jen o to přijmout a deklarovat soubor revolučně nebo „moderně“ znějících postulací, daleko podstatnější je tu ochota prodírat se vesměrem textů a schopnost uvidět v něm „*svítící detail*“ (Gallagherová, Greenblatt), propojení, zjevení konjunkce. A to není dáno každému, viz Šaldovo: „*Jen slečinkovská upejpavost a cimfrlinská jelimánkovština může být pobouřena poznáním, že např. Shakespearova poezie je v tom nebo onom smyslu bližším nebo vzdálenějším produktem hrubých pudů a syrových nutností jeho doby. Ale ovšem touto metodou musí vládnout duch nejen velkého rozhledu a poznání vědního, nýbrž i taktu a intuice umělecké, aby ji sám nezkarikoval a dokázal, co dokázat chce. Je to nástroj velmi křehký a dvojsečný*.“ (Šaldův zápisník, sv. 9)

Michal Topor

ČTENÍ O NOVOHISTORISMU

2 O americkém kulturněvědném směru Nové historie si český čtenář měl zatím možnost přečíst spíše zprostředkovaně (výjimkou je překlad knihy Stephena Greenblatta *Podivuhodná vlastnictví. Zázraky Nového světa*, jež česky vyšla v roce 2004), a tak výbor, který vydal Host v edici *Teoretická knihovna*, tu byl jistě zapotřebí. Na pozadí chronologicky uspořádaných studií, ať už prakticky či teoreticky zaměřených, si tu lze vytvořit konkrétnější představu o hlavních tendencích a metodologických postupech nového historismu, stejně jako o problémech a úskalích, na které narážel či je – záměrně i nezáměrně – otevíral.

Knihu otevírá trojice textů autorů, již jsou pokládáni za předchůdce nového historismu. Prvním autorem je kulturní antropolog Clifford Geertz, jehož studie odhaluje kulturní strategie a modely chování civilizace na Bali (na pozadí kohoutích zápasů). Dále je prostřednictvím textu „*Literární postupy při reprezentaci faktů*“ představen historik Hayden White, jenž přinesl do (literárně)historického bádání zásadní podnět v podobě konceptu metahistorie, zpochybňující hranice mezi literárním a historickým diskurzem – v obou White identifikuje stejné narativní strategie. Posledním prezentovaným (nikoli však co do důležitosti vlivu) je Michel Foucault a úryvek z jeho úvodu *Dějiny sexuality*, českým čtenářům již dobře známý. Váhám nad průkazností tohoto textu (jakožto ilustrativního příkladu Foucaultova vlivu na novou historii), na druhou stranu je jasné, že vliv Foucaulta na novohistoriky byl tak významný a bohatý (ne náhodou se řada z nich etablovala z kalifornské univerzity

v Berkeley, kde Foucault několikrát přednášel), že tu asi bylo těžko vybrat jeden krátký text, který byl zmíněný vliv exemplárně ilustroval.

V další části knihy jsou představeni jak autoři považovaní za typické představitele Nové historie (S. Greenblatt, C. Gallagherová, L. Montrose), tak autoři, kteří sice byli k novému historismu přiřazováni, avšak zároveň zaujímali k jeho postupům kritický postoj a upozorňovali na jejich problematické momenty (texty J. E. Howardové, W. Benn Michaelse, T. W. Laqueura). Úvodní texty se zamýšlejí spíše nad teoretickými východisky nové historie, ve střední části má čtenář možnost seznámit se s konkrétními příklady novohistorické praxe (Greenblattova studie o reprezentaci subverze v shakespearovském dramatu se srovnáním s dalšími – i ne-literárními – texty ze stejného období; Laqueurův text o humanitářských vyprávěních; text o bramboře v materialistické imaginaci, která je společným dílem Greenblatta a Gallagherové). Knihu uzavírá na první pohled paradoxně text, napsaný původně jako úvod ke knize *Nový historismus v praxi* (2000). Jeho zařazení na konec knihy editor vysvětluje jednak chronologickým uspořádáním, jednak tím, že se zdálo užitečnější „*nechat čtenáře, aby si sami vyvodili závěry na základě vzorových novohistorických textů, než brát za slovo Greenblatta a Gallagherovou*“.

Editor Jonathan Bolton svůj výbor opatřil předmluvou, stručnou poznámkou o jednotlivých autorech a především relativně rozsáhlým doslovem, který nejenže komentuje jednotlivé texty (a zasazuje je do kontextu dobového kulturologického bádání), ale přistupuje k nim i s kritickým odstupem. Dekonstruuje typické novohistorické postupy (úvodní anekdota; čtení i jiných kulturních fenoménů jako textů;

zájem o texty okrajové a ne-literární; zájem o problematiku moci, subverze, těla; plynulé přechody mezi texty různého typu a hodnoty; interdisciplinarita; důsledné vsazování literatury do kontextu politického, ekonomického, společenského, přírodovědného diskurzu; reciproční vztah subjektu a kultury, umění a společnosti – utvářejí se navzájem), upozorňuje na pozitivní (přehodnocování zkostnatělého literárního kánonu; zájem i o díla marginální povahy; interdisciplinární přístup, a tedy otevření literární vědy jiným oborům) i negativní momenty nové historie (libovůle autorů při výběru ilustrativních případů; ignorace vědeckých závěrů kostnické školy receptivní estetiky; spekulativnost některých závěrů). V neposlední řadě Bolton upozorňuje na směry, proti nimž se nový historismus vyhraňoval („starý“ historismus, strukturalismus, americká nová kritika a její metoda „close reading“), na souvislosti s jinými koncepcemi, někdy ne dosti výrazně ve vlastních novohistorických textech pojmenovanými (koncepte různosloví M. M. Bachtina, tartuská škola a její sémiotika kultury, západní marxistické teorie; myslím, že zmínit by se dala i moderní hermeneutika); taktéž dává nový historismus do souvislosti s dobovou politikou, interpretuje ho i jako záležitost generační.

Bolton nabádá ke skeptickému postoji k některým vyjádřením čelných novohistoriků. Odhaluje je jako *rétorické gesto* (např. přílišná skromnost autorů, mající podepřít vědomí subjektivity závěrů). Napadlo mne v této souvislosti, že novohistorické texty lze mimo jiné také číst na pozadí komercializace literárního pole. I literárněvědná studie může být viděna jako zboží, které chce být prodáno; nesnižuje se tím erudice autorů ani vědecký

přínos jejich textů, jen je patrné, že jejich texty chtějí být čteny, chtějí být atraktivní, přitáhnout pozornost. Také proto se mi pro literární estetiku jeví z Greenblattových textů zde prezentovaných nejinspirativnější ten, který se může zdát na první pohled nejméně okázalý, a to „*Rezonance a úžas*“ (českého čtenáře může zaujmout, že jako ilustrativní příklad si zde autor vybral pražské židovské muzeum). Greenblatt tu konfrontuje dva možné přístupy k uměleckému dílu: rezonanci (míněna je tím schopnost díla vyvolávat u recipienta chuť jej analyzovat, dekonstruovat jeho jednotlivé vrstvy a pozadí) a úžas (schopnost díla vyvolat v recipientovi estetický prožitek). Závěrečná věta („*Avšak zatímco filozofie by se pokoušela nahradit úžas spolehlivým poznáním, úlohou Nového historismu je nepřetržitě obnovovat úžas v srdci rezonujícího*.“) dosvědčuje, že ani nová historie nemohla a nemůže specifícností uměleckého díla, jeho estetickou hodnotou, obejít.

Nový historismus, pojednávající o různých historiky vázaných modelech myšlení a zobrazování, sám přispěl k („živelnému“) vytvoření paradigmatu, jež přestoupilo hranice anglosaského prostoru. Některé typické novohistorické postupy lze rozeznat např. v knize Pierra Lepapa *Země literatury* (česky vyšla letos rovněž v nakladatelství Host) či ještě blíže, v české literární vědě v myšlení např. Vladimíra Papouška. Ten se od prvních informativních textů o nové historii přes kritické, analyzující studie dostal postupně k úvahám, v nichž je nový historismus „pouhým“ inspiračním impulzem (jedním z inspiračních impulsů) k reformulaci východisek a cílů současného literárněhistorického výzkumu.

Veronika Košnarová



Tož to nevím, estli jste si všimli, jak to naše Slovácko vede tu první druhú ligu a že naposledy jsme pobili jedna nula Čáslav. Všici u nás sú teď z toho celý hotoví a v pátek jedú aj do tej Jihlavy, že zase jako vyhrajeme. Ale já ne, poněvadž já na to trajdání po světě nejsu.

Tož to víte, do toho jejich Brna nebo aj do tej vaší Prahy občas zajedu, když mosím. Na Slovensko též, však je to od nás kúsek, zrovna jako na nákupy do Vídně. Za socialisma jsem ešče byl v Moskvě a Oděse a v Endéer pro záclony a v Bulharsku u mořa a též trochu v Katovicách a na Kubě. A též jsme každé léto jezdili do Jugoslávie, protože tam bylo hezky. V devadesátých jsem byl ešče v tom Pařížu a Londýně a na Malorce a na Maledivách a v Dominikánskej republice a v Njújorku, ale to jen kvůlivá tomu, že tam tehdy jel z Hradišťa každý, tak že abysme nevypadali jak nějaký lúzrové. Ale jak říkám, nejradši su doma a čtu si, jak to v tom světě vypadá, poněvadž v knížkách je ta cuzina vždy lepší než balit a pak se někam táhnút s kuframa a čekat, že až to poletí nebo pojede. A spát bohví kde a spěchat od jednej pamětihodnosti k druhéj, že abychom to všecko podle bedekra zkúkli, poněvadž ono je to prý strašný rajc, když si člověk může odškrtnút, že na vlastní oči čučel na barák, co by si ho mohl v pohodě prohlédnút v knížkách. A nejhorši na tom cestování je, když Růžena, to je ta moja, nakáže, že se mosíme potit někde, kde je strašné horko a písek nebo kamení a to hlúpe slané mořa. Tož to ať si do toho Taljánska radši jezdí sama nebo s Jurú, když je to baví.

Jak říkám, nejradši su doma, sedím ve svojem fotelu a možu si v klidu číst o tom, jaké to tam daleko je. A proto su rád, že ten Dutka, co je včil umělecky plodný, jak jistá Juščáková z Huštěnovic, co má dvanáct

dětí, vydal aj ty svoje povídky z Austrálie, kvůlivá tomu, že tam též nikdy nepojedu. Abyste tomu pochopili, ono by se to nemělo jmenovat Zapomenuté povídky, ale Vyvzpomenuté povídky, poněvadž ten Dutka na tej knížce prohlásil, že si je všechny navymýšlel, už když byl v tej Austráliji poprvé před čtyřiceti rokama, ale tenkrát nějak neměl na tužku ani kompjútr sebú neměl či co, zkrátka jen si ty svoje vykládanky poschovával v hlavě a sepsal je na papír až včil, když tam byl znova a navíc se ukázalo, že by z toho mohl být kšeft nebo aspoň ta sláva.

A rovnú vám řeknu, že ta kniha je velmi pěkná, poněvadž ta Austrálie tam vypadá přesně tak, jak si ju u nás v Hradištu představujeme my, co jsme někdy něco četli o Austráliji. Však to určitě znáte aj vy, určitě ste to viděli někde v televizi, a když už né z Austrálie, tak alespoň někde z Amerýky, kde je to němlich stejné. Jen si to představte: ty dlúhé rovné pláně, co nikde nekončíj a kterými vede silnica od mořa k mořu, co se na ňu kamera dívá z výšky, že aby bylo vidět, jak je dlúhá. A uprostřed toho mladý chlap, takový šuhaj ve velikém autě, co jede odnikud nikam, poněvadž je sám a chce být sám, poněvadž je chlap, co je ondzeroud a frý. A kolem je jen slunce, písek a skály, sem tam nějaká tráva a nikde nikdo, snad jen klokani, vysoko na nebu ptáci (ani nevím, jestli tam mají supy) a horko. A občas, po tisíci najetých míl studna, co v něj není voda a co u něj kus starého železa skřípe ve větru. A o kus dál osamělý ošúpaný barák, snad bývalý hotel. A když ten šuhaj narazí na hospodu, tož na takovou, co v něj chcíp ten pes, co si na zápraží líně líže gule a ze kterej bojs už dávno odešli. Taková těžká nostalgija tu panuje po dobách, co dávno už nejsú. Člověka ani mezi ludma nepotkáš, a když, tož je to nějaký nahatý domorodec, co prodává suvenýry, nebo pocháb s puškú, co ho baví strílat po ludoch, nebo aj vilné roby rozmanitého věka a s velkými výstřihi, do kte-

rých jim v tom horku stéká pot rovnú mezi ty jejich obři kozy. Takové smyslné sú, že mladý člověk ani neví, se kterou dřív a zda hned, nebo až za chvíli. Někdy ten hrdina dojde aj do nějakého velikého města s nízkyma barákama a rovnýma ulicema, ale aj tak je furt sám.

Abyste tomu pochopili, to vše, o čem včil píšu, že v tej knížce je, tož v tej knížce vlastně není, tedy aspoň takto doslova. To je jen takový muštr, ta atmosféra, která se z tej knížky sype skoro jako ten písek a to horko, nejspíš kvůlivá tomu, že ten Dutka to tam v tej Austráliji alespoň trochu dobře zná, a též ví, jak se má ta Austrálie pro nás Moraváky a Čechy správně sepsát, že abychom uvěřili, že je to tak dobré, jako by to napsal někdo úplně z tama.

Vedle toho dobře trefeného kolorita tam ale sú aj všelijaké pěkně vyvedené jednotlivé příběhy. Vykládajú například o domorodcovi, Aboridžirencovi, co za prachy tancuje pro turisty, že aby měl na chlast, o demonstraci za práva těchto Aboridžirenců, nebo o chlápovi, co ho jiný veze tisíce majlí stopem. Většina sú takové, že jakoby o Australanoch, ale je tam aj jedna o Čěších, co tam v dálce žijú, scházajú sa a zpívajú české piesničky.

Hned první a nejdelší kúsek tej knížky je o bohatém chlápovi, co chce být sám u mořa, u takového záliva, ale chytne ho tam jakýsi smradlavý pazgřivec s flintú, a přivede ho mezi všelijaké jiné podivné figurky, co tam živoříj v hotelu, co je na spadnutí. Je tam jeho majitel a jakýsi kněz,

co není kněz, a též roba jak kyrysar, co ráda jebe a nechce, aby ten chlápek jebal též s její švarnú dcerú. Ale co on má robit, když se mu lúbí, a navíc to vypadá, že tam bude moset buď zostat natrvalo, nebo že ho dokonca též úplně zahlušíj. Odjet nemože, protože mu poschovávali benzín. No skoro horor, o tom, že a jak se chlap v tej pustej divočině, mezi těma divným ludma navždy ztratí. Pak se to ale naščestí nějak semele, že može odjet, a tož si ty dvě roby vezme sebú a je rád, jenže na koncu si uvědomí, že vlastně neví, jak to doma vysvětlí, že je veze sebú, poněvadž tam má též jednu, a to roby neradí vidijú, když si muž dom přiveze dvě jiné.

Což mi připomíná, že Růžena s Jurú se dnes mají vrátit z toho Chorvatska a dcéra Adéla též někde trajdá, a tak bych měl aspoň trochu pokludit, že aby nehudrala, že mňa nemože nechat ani chvíli samotného.

ERRATA



Fotografie u rubriky *Samá voda* (str. 10) v č. 14 a 15/2007 vytvořil **Martin Lan-ger**, nikoliv Lenka Raubová, jak jsme mylně napsali.

V č. 15/2007 v rubrice *Jedna otázka pro...* jsme zapomněli uvést, že redaktor internetového *Wagonu* Jan Štěpánek používá pseudonym, resp. internetový nick **E. Choroba**. Omlouváme se. **red**

JEDNA OTÁZKA PRO

JIRÍHO FLAIŠMANA A MICHALA KOSÁKA



V Ústavu pro českou literaturu AV ČR máte mj. na starosti edici E, která je součástí internetových stránek www.ucl.cas.cz. Co pro edici připravujete?

Edice E, přinášející studijní literárněvědné materiály ve formátu pdf, by i nadále měla zůstat prostorem pro prezentaci tiskem nevydaných publikací Ústavu pro českou literaturu, zvláště pak sborníků z konferencí, kolokvií či pracovních setkání. Zároveň bude otevřena pro publikace knižně vydané v nedávné době, jako tomu bylo například se čtyřdílnou antologií *Z dějin českého myšlení o literatuře*. S kladným ohlasem se setkal návrh na rozšíření *edice E* o některé starší publikace, na nichž se významnou měrou podíleli pracovníci ústavu. Naším cílem

je zpřístupnit ty texty, které v dlouholeté produkci ústavu představují živou hodnotu a u nichž je pravděpodobné, že naleznou možné uživatele. První zveřejněnou řadou, která navede *edici E* novým směrem, bude *Soubor díla F. X. Šaldy* (na prvním místě *Boje o zítřek* a *Duše a dílo* [svazek 1. a 2. Souboru], následovat bude třináct svazků *Kritických projevů*). V budoucnu zvažujeme převést na internetové stránky např. „akademické“ *Dějiny české literatury*, ze starší literatury pak např.: *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu* a *Výbor z české literatury doby husitské*. Chtěli bychom tak na internetu poskytnout základní prameny oboru spojené s činností ústavu.

miš

S ÚCTOU



SEIFERTOVA CENA LISTOPADOVI. Alice Horáčková referující 22. 9. 2007 v MF *Dnes* o letošní Ceně Jaroslava Seiferta pro Františka Listopada správně uvedla jméno Listopadova děda, významného prvorepublikového nakladatele Adolfa Synka. Nenechala se zmást pěknou řádkou medailonů, které v posledních letech vyšly v českém tisku jako součást rozhovorů s Listopadem či článků o něm a které, opisující od sebe navzájem, omílaly tvrdohlavě Aloise. Na rozdíl od nás, kteří jsme nedávno s básníkem dělali rozhovor přímo v jeho nové vlasti, Portugalsku, a zmást se nechali. Aspoň jsme si faux-pas odbyli hned zkraje, uvedše se: „*Začneme nikoliv od Adama, ale od Aloise, vašeho dědečka...*“ Naštěstí básník se slovy „*tak až se to pořádně naučíte, kluci, přijedte znova*“ neodkráčel, a interview tak mohlo vzniknout. Přesto článek Horáčkové jeden omyl, taktéž ochotně tradovaný, obsahuje. A sice že Listopad se po únoru 1948 z Francie, kde v té době žil, do Československa už nevrátil. I vrátil! Ale o tom si přečtěte v rubrice **Roz-
hovor...** **miš**

GEN NARACE. Jiří Trávniček se ve své knize *Vyprávěj mi něco...* (Host, 2007) podělil o objev, který vyčetl z Chrise Crawforda: „*Narativní myšlení v jistém smyslu dovršuje náš*

mentální vývoj“, píše Trávniček, „*vše, co přijde po tomto stadiu (indukce, dedukce, analýza, syntéza ad.) je již možno převést na narativní modul*.“ Jak geniálně prosté! Žádná filozofie, teologie a už vůbec žádná lyrika – všecko je to narace a basta fidli. Pokud k tomu nádavkem připočteme, že Trávničkovi přírodovědečtí kolegové zase zjistili, že všechno jsou v *jistém smyslu* jenom geny, tak vlastně už nepotřebujeme nic jiného. Konečně i v tom provinčním Česku vidíme pánuobhu do kuchyně. Hurá. A gen narace se určitě taky brzo najde, o naraci genu ani nemluví, jestli se tedy obojí už dávno v *jistém smyslu* nenašlo, že ano? **uoaa**

FENOMENOLOGIE FOTBALU. „*Fotbal je zásadní fenomén v České republice*“, řekl v neděli 23. 9. 2007 v pořadu *Otázky Václava Moravce* (televizní stanice ČT 24) viceprezident klubu AC Sparta Daniel Křetínský. A z toho máme velkou radost, neboť narážka je zcela zjevná: Nedávno zesnulý přítel *Tvaru* prof. Zdeněk Mathauser byl nejen velkým teoretikem fenomenologie, ale i neméně velkým fanouškem kopané. Vypadá to tedy, že fotbalovi bafuňáři mají důkladné znalosti českého intelektuálního světa a s jemností hodináře na tento svět odkazují dokonce i v talk show. **lbx**

ZASLÁNO



LITERÁRNÍ SOUTĚŽE. ANO. NE.

Soutěžení v čemkoliv je projevem lidské hravosti a přirozené snahy vyniknout ve společenství. Jednou z podivuhodných disciplín jsou i soutěže v psaní slov se vžitým názvem *literární soutěž*. Každoročně jsou vypisovány školami, nadacemi, městskými úřady, literárními spolky a dokonce i mezinárodními institucemi. Zde máme smůlu: Česky se mluví jen u nás, a proto jen zřídka soutěžíme mezistátně. Soutěžíme s plnou vážností bez vyznačeného hřiště a bez základního povědomí toho, co vlastně obnáší *Hra o literaturu*. Zdali jest veselou taškařicí ke kafi, jak preferují někteří z vážených porotců soutěží, či záznamem svědomí národa, jak tvrdí jiní. Anebo „jen“ slovním hračkařením, osobní arteterapií jedince lidské společnosti, v mrazivé samotě boje o vlastní úspěšnost.

Literární soutěže? – Ano. Znalý hospodář schraňuje zbytky úrody i pro další užití, byť jen k siláži či na kompost. Je třeba psát, neboť napsané slovo tvoří nejširší záznam plynutí času. Vývoj literatury souvisí s vývojem lidské společnosti.

Literární soutěže? – Ne. Tato líheň produkuje literaturu většinou jen pro četbu porotců a je zavádějící svými posunutými, místními měřítky. Chybí kritičnost vůči výsledku, chybí snaha kritiku akceptovat a vstřebat. Co tedy namísto zavedených soutěží? Domnívám se, že finanční prostředky na uvedené soutěže lze využít na nejširší, byť sešitovou publikaci textů adeptů literatury, publikaci podobnou rubrice *Továrny na absolutno* ve *Tvaru*.

Autorská konfrontace včetně kritických komentářů je velmi důležitá. Vlastní cestu

sobě však každý autor hledá sám. Literární soutěže v dnešní podobě jsou účetním dokladem o finančních prostředcích vydaných z dotací na kulturu. (Ponejvíce však dotací z vlastní kapsy autorů.) Soutěže nepodporují samotnou literaturu, podporují falešnou představu o literatuře. Je tu ale zřejmá přímá souvislost s chápáním umělecké tvorby v nemalé části společnosti: Umění jakožto měřitelná veličina. Je pro mne nepřijatelná představa básníka soutěžícího v básnění...

Břetislav Kotyza

...

AD TVAR č. 15/2007

Vážená redakce,

Zádrapův článek *Mathesiovské časy jsou u konce* o překladu staré čínské poezie je po mém soudu zásadní. Nikdo překlady čínské poezie do češtiny dosud nepřehodnotil natolik důkladně jako pan Lukáš Zádrapa. Je vidět, že v Čechách máme odborníky, již se nadmíru skvěle vyznají v čínské kultuře. O to trapnější jsou nepoučené a vypjaté subjektivní úvahy, které o Číně do českého tisku poštlí předsedkyně Obce spisovatelů paní Kantůrková. Ve světle nejen tohoto, ale i dalších Zádrapových článků je činnost bývalé disidentky vážně trapná. Namlouvá-li si čínské komunisty pouze kvůli možnosti tisknout v lidové Číně vlastní knihy, potom se příliš neliší od normalizačních Kozáků, Rybáků, Pilařů a dalších.

Držím vám palce, aby *Tvar* vycházel co nejdéle.

S pozdravem

Václav Svoboda

urmutter múza

ROZHOVOR S FRANTIŠKEM LISTOPADEM

velmi moderní nakladatelé; byli sví, nekopírovali ostatní, měli vliv na vývoj knihy u nás, zásobovali trh dobrou, kvalitní a hlavně formálně novou literaturou, na svou dobu leckdy i odvážnou. Vycházel u nich například Haškův *Svejk*, ale zajímali se taky o dětskou literaturu, dětské knížky dělali úplně jinak, než se kdysi dělávaly.

Otcova zubařská kniha se už asi nedochovala...

Ne, ne, bohudíky, nebo bohužel. Zmizela ze světa, jak tak věci obvykle mizejí. Vidím v tom až něco máchovského: kolik věcí jsme měli, kolik jsme jich potřebovali a užívali – a kde jsou teď, kam se poděly? Už je nemáme, kdysi byly, a možná ani nebyly...

Vedete si podobné čtenářské deníky dodnes?

Ovšemže ne. Do jisté míry se však čtenářským deníkům podobá má spolupráce s tiskem.

Po maturitě jste začal v roce 1939 pracovat v nakladatelství Václava Linharta. Jak se na takovém pracovišti odrazila atmosféra začínajícího protektorátu a jak jste ji vnímal vy sám?

To bylo pouze *pro forma*, je to absolutně nedůležitá kapitola mého života. Šlo o právnické nakladatelství, pan Linhart byl strýcív přítel a já tam šel jen proto, abych nebyl nasazen do pracovních brigád, strávil jsem tam jen pár měsíců.

Už před válkou jsem byl politicky aktivní, a byl jsem tudíž informován o politické situaci v Evropě; věděl jsem například, co se děje v Německu, že už tu existují první koncentráky. Účastnil jsem se táborů Mladé kultury, což byla část Ligy pro lidská práva, zároveň však tak trochu kamuflovaná komunistická strana, a spolu se mnou tu byli i jiní mí vrstevníci: Bednář, Orten, Urbánek, Tigríd... Byli jsme aktivní kulturní levicová mládež, dobře organizovaná. Byl jsem částečně kolektivu, i proto jsem dokázal vidět situaci globálně, a ne individuálně. To, co říkám, je paměť. Teď vše formuluju velmi jasně, avšak v té chvíli jsem to tak jasně neviděl.

Na sklonku války jste stál u zrodu deníku *Mladá fronta*, který, byť s mírně pozměněným titulem, vychází dodnes. V současnosti je spojení „mladá fronta“ výrazem zcela vyprázdněné, ale co pro vás znamenalo tenkrát?

Chtěli jsme udělat deník pro mladé lidi, pokoušeli jsme se o nějaký nový výraz veřejného mínění. Slovo „mladá“ je tam tedy správně. Slovo „fronta“ se mně osobně tenkrát tolik nelíbilo, zdálo se mi příliš vojenské, ale nakonec z několika návrhů zvítězila tato varianta. V tu chvíli jsme totiž chtěli, aby ten tisk byl progresivní, levicový a aby se do jisté míry blížil tzv. novému socialismu. V prvním čísle *MF* jsou na první stránce tři fotografie: Stalinova, Benešova a Pasternakova. Pasternak byl pro nás symbolem někoho, kdo je naším soupeřem, ale nestálým, neortodoxním a tu a tam pronásledovaným. My jsme chtěli socialismus, ale ne ten, který záhy přišel. Bylo nás na počátku asi sedm, každý byl jiný, *MF* byla směs mnoha věcí, včetně prestižních a osobních, někteří z nás pochopili, že se tu otvírá prostor pro případnou kariéru...

Co říkáte dnešní *Mladé frontě Dnes*?

Z *Mladé fronty* zbyl titul, který je pořád menší a menší, až bude jednou tak maličký, až bude neviditelný. Dnes se novinářství stalo něčím velmi nezajímavým, povrchním

– lidé asi potřebujou něco rychlého ke čtení. Všechny noviny mají dnes bohužel nízkou úroveň, i estetickou, postupně podléhají komerčním tlakům, ale to se děje po celém světě. Nejsem proto ani jejich stálým čtenářem, jen tu a tam se mi dostanou do rukou. *MF* se už dnes nepodobá sama sobě, ale my taky už nejsme sami sobě podobní. Těsně po revoluci se Jaromír Hořec pokoušel získat *MF* zpět, vrátit ji nám, kteří jsme ji kdysi dělali a ještě jsme žili, ale ačkoliv byl velmi aktivní, nepovedlo se mu to. Když jsem po revoluci přijel do Prahy, tak jsem se zašel podívat do redakce; mluvil jsem s pár lidmi, dali mi popelníček s logem *MF* a pak jsem odešel. Tím to skončilo.

Vy jste po válce pracoval jako redaktor časopisu ministerstva zahraničí, který nesl francouzské jméno a díky němuž jste zakotvil v Paříži. Co to bylo za časopis?

Jmenoval se *Parallèle 50*, vycházel v Paříži, v Rue Bonaparte, a byl financován Prahou, šlo v podstatě o týdeník českého velvyslanectví v Paříži. Já byl šéfredaktorem, ředitelem byl Arthur London; spolupracovali jsme s levicově zaměřenými Francouzi, kteří měli pozitivní přístup k Československu, např. s Rogerem Vaillandem, Claudem Royem, mladým Edgarem Morinem, generačním přítelem, který tenkrát dramaticky opouštěl komunistickou stranu, s velmi originálním filozofem Julianem Bendou, s Tristanem Tzarou, Claudem Organem a jinými. K práci v *Parallèle 50* jsem se dostal náhodou: jel jsem do Paříže jako novinář *Mladé fronty*, přijel jsem začátkem října 1947, dost rychle se rozkoukal, sehnal si byt, a když v Praze viděli, že jsem schopný, nabídli mi funkci šéfredaktora nového časopisu: koncem měsíce jsem jím byl jmenován. Tenkrát byla nouze o kádry, podobně jako po 89. roce. Pracoval jsem tam více než půl roku. Pro mě to tehdy znamenalo velký skok: Praha–Paříž. Skok kulturní – najednou jsem se dostal do francouzské kulturní společnosti, během několika týdnů jsem poznal francouzské intelektuály: Aragona, Sartra, Tzaru, Camuse. Celý můj život se vlastně odehrává ve skocích.

Únor 1948 vás zastihl v Paříži. Přesto jste se do Prahy vrátil a vzápětí ji zase opustil. Pochopil jste, co Československo následujících několik desítek let čeká?

Že přijde Únor, jsem tušil. Někjaký čas jsem zůstal v Paříži a v dubnu jsem se vypravil do Prahy podívat se, co se tu děje. Strávil jsem v Praze asi týden. Šel jsem do svého bytu v Antonínské ulici, ale tam už se mezitím nastěhoval někdo jiný – kdosi mě totiž udal, že jsem utekl do ciziny, ačkoliv jsem tam byl oficiálně. Protestoval jsem, kde jsem mohl, měl jsem doma mimo jiné i cenná umělecká díla. Pamatuju si, jak mi tenkrát Nezval řekl, abych si zašel do Klimentůvské ulice, kde skladují spoustu obrazů a soch po lidech, kteří utekli do ciziny, a vybral si tam, co chci. A já najednou – v té tísnivé atmosféře, kdy všechno bylo tak ohyzdné a ošklivé – pochopil, že je konec, že se nemůže cestovat, že člověk nemůže dělat, co chce. A tak jsem se rozhodl vrátit do Paříže.

Do Československa jsem přijel na cestovní pas, ale abych mohl zpátky do Francie, potřeboval jsem kromě pasu také výjezdní doložku, kterou vydávali buď v Paříži, nebo v Praze na ministerstvu vnitra, ale bylo to dost komplikované a výsledek byl nejasný. Půjčil jsem si proto od jednoho přítele pas s platnou výjezdní doložkou a jiný kama-rád, zubní technik, podle ní udělal sádrový



foto Tvar

odlitek a vyrobil falzifikát. Odlet byl hotový dobrodružství: prošel jsem celníci, nikdo si ničeho nevšiml, nasedl jsem do letadla, to letadlo nastartovalo... a pak se motory vypnuly, otevřely se dveře a vstoupili dva policisté. Naštěstí se ukázalo, že vedou jen nějakého diplomata, jenž se opozdil. Ve mně v tu chvíli byla malá dušička. Konečně jsme vzletli, a když jsme přeletěli západoněmecké hranice, pomyslel jsem si: když teď spadneme, tak aspoň zemřu na svobodě.

Falešná výjezdní doložka coby propustka do exilu...

Ano, tak jsem se dostal do takzvaného exilu, ačkoliv jsem v něm nikdy *de facto* nebyl, nikdy jsem neutekl, prostě jsem se ztratil. Přijel jsem do Francie, nikdo nevěděl, že jsem tam vlastně ilegálně, ač na oficiálním místě. Bylo to mé tajemství. Chvilí jsem ještě setrval v redakci, dokončil pár rozdělaných věcí, ale pak se mi ta podvojnost, ta služba režimu přestala líbit, a odešel jsem. Prostě jsem jednoho dne nepřišel do práce. Lidi z velvyslanectví mě najednou přestali zdravít, dělali, že mě nevidí; přestal jsem pro ně existovat. Například Adolf Hoffmeister, jenž se po únoru 1948 stal velvyslancem v Paříži, znal dobře pravou podobu režimu, navzdory tomu byl však velmi tvrdý sekerník. Já začal pracovat pro francouzský rozhlas a televizi a tu a tam jsme se setkávali na nějakých kulturních akcích a recepcích, on mě však celou dobu důsledně ignoroval. Když jsem po 89. roce v delegaci s prezidentem Soaresem navštívil Prahu, bydleli jsme v hotelu Hoffmeister na Malé Straně, jenž patří Hoffmeisterovu synovi. Večer byl banket, já neměl smoking, a tak jsem si jej půjčil od kohosi z delegace, ale pořád mi chyběl motýlek. Šel jsem proto přímo za majitelem hotelu a ten mi půjčil otcův motýlek. Ptal se mě na otce, jaký byl, skoro ho neznal. Byl jsem tenkrát velice laskavý.

V roce 1959 jste Francii opustil a odstěhoval jste se do Portugalska, v té době nejzaostalejší západoevropské země. Proč ten nový začátek? V Paříži jste měl už zavedený život.

Nemělo to žádný politický důvod. Bylo to kvůli ženě. Poznali jsme se v Paříži, ale ona byla Portugalka, měli jsme dvojčata a ona už nechtěla nadále žít ve Francii, přála si vrátit se domů. Bylo velmi obtížné s ní nejít, já ještě nějakou dobu žil sám v Paříži, ale pak jsem za ní přijel, na dva měsíce. A už jsem zůstal.

Než jsem se usadil v Portugalsku definitivně, hovořil jsem s portugalskou opozicí v Paříži. Jet z Paříže do Porta, to je jako

z metropole na venkov. Nicméně jsem brzy pochopil, že Portugalsko má mnoho skrytých světů.

Měl jste někdy problémy se Salazarovým režimem? Existovala tu cenzura, případně v jaké podobě?

Bylo tu mnohem svobodněji než v kterémkoliv režimu komunistickém, navíc já přišel, když byl režim už mnohem slabší. Cenzura existovala, ale byla odstupňována. Například literatura z ní byla vyňata. Cenzura podléhaly masová média, film a divadlo. V televizi jsme se dohodli, že nebudu dělat žádné politické pořady, jenom umělecké; navíc s tamním cenzorem se dalo hovořit. Horší to bylo v divadle, kde byla cenzura dost přísná; jednu hru mi zakázali úplně, ačkoliv jsem ji dvakrát přepisoval a proškrtával – jmenovala se *Noc vrahů* a byla to jediná zakázaná hra na generálce za posledních 30 let Salazarova režimu. Zároveň však panovala i jistá tolerance, mohl jsem se zákazem například polemizovat v tisku.

Jak složité bylo tenkrát, v době bez internetu a podobných vymožeností, udržovat kontakt s vlastí? A jak jste jej udržoval konkrétně vy?

Těžké. I teď je to těžké. Nemám tu ani internet, velmi málo pracuju s počítačem. Mým věrným ilegálním korespondentem z dob minulého režimu byl Ludvík Kundera. Tu a tam psali i jiní. Velice mě například potěšila pohlednice zaslaná Jaroslavem Seifertem z jakéhosi česko-polského sjezdu v Polsku s desítkou podpisů českých a polských spisovatelů. Všechno křehké v hrubém světě...

Vy jste v šedesátých a sedmdesátých letech přednášel na lisabonské univerzitě antropologii. Jak jste se studentům snažil objasnit podstatu lidství? Byl váš výklad ovlivněn tím, že jste básník? A vašim exulantstvím?

Nic jsem neobjasňoval. Vytvářel jsem pohled na věci a artefakty kolem nás. Antropologie je věda konkrétní. Čím konkrétnější, tím větší je to dobrodružství. To byla moje univerzita na univerzitě.

Po roce 1989 jste se stal v Československu pravidelným hostem, nicméně pouze hostem, jenž se vždy vrací do své nové domoviny. Proč?

Host do domu, Bůh do domu. Ale co je podstatnější: mám asi dva domovy, dvojí domovské listy, oba zmarněné, oba splněné. Vracím se z jednoho do druhého a naopak.



Ve své poezii často zmiňujete slovo „báseň“. Jak vlastně vaše básně vznikají?

Je to má poetika, neustálé hledání toho, co to vlastně báseň je. Vracím se k této otázce znova a znova a snažím se najít odpověď. Původ mé poezie, to vejce, z něhož se poezie rodí, je velmi různý. Pro mě je báseň cosi, co vzniká spontánně a zároveň to má techniku; je to současně myšlenka i básnická dílna. Nyní jsem spíš přítelem techniky verše, jenž se ve mně rodí: začne to rytmem nebo slovem, které se snažím zachytit, a pak s tím materiálem pracuju. Je to práce na rukopise, skoro až fyzická, třebaže má poezie může působit spontánně. Co vypadá někdy jako spontánní, je vytvořené, vypracované, složitější, než se zdá. Zároveň se však snažím, aby ta práce byla vidět co možná nejméně, aby to nevypadalo uměle. Aby to byl tok řeky, který zachycuju a následně pěstuju. Užím řeku, a když je potřeba, stavím přehradu; na přehradě je most, po kterém se procházím a tu a tam se podívám, co ta řeka dělá. Já mám přehradu velmi rád, má žena je původní profesí inženýrka vodních toků, přehradářka.

Jaký máte vztah ke své starší tvorbě? Co v ní nacházíte, když se k ní po letech vracíte?

Existuje jako celek, od samého začátku, od mé první knížky. Dřív jsem byl spontánnější, snažší než dnes. Dnes je text vyčerpanější, je těžší najít ta pravá slova.

Nedávno jsem se dostal do intimního styku s jednou svou starší knížkou, jmenuje se *Jarmark* a vyšla v roce 1946 v Brně v *Moravském kole*. Dr. Schreiber ji teď přeložil do němčiny, sám si ji našel. Vrátil jsem se k ní po letech a byl jsem udiven: to jsem psal já, tak mladý? Tohle všechno jsem věděl? A pak to všechno zapomněl? Nechtěl jsem tomu ani věřit, je napsána na svou dobu tak nově, tak moderně. Nyní vychází knižně v Rakousku.

V jedné básni říkáte: „Mám rád drobné práce...“, následuje výčet všedních, každodenních činností. Jinde zas čtete: „Každé slovo už báseň je.“ S poezií všednosti jsou spjaty už vaše umělecké začátky, kdy jste byl členem skupiny tzv. dynamoarchistů. Jak se takové všední úkony a obyčejná slova povyšují na poezii, na umění?

To je věc básníka, básnického řemesla. Nic jiného, než že básník dá slovo do souvislosti, ať nové či nenové, nicméně takové, kdy se slovo očistí samo od sebe, od vši té strusky, která na něm ulpívá, kdy to špinavé, zaprášené slovo najednou zazáří, dostane nový význam, novou souvislost. Básnické umění slovo povyšuje, dělá z něj nové, své slovo, nebojí se slov starých, činí z nich nová, připravená pro nová dobrodružství.

Přesto z vašich básní cítíme vřelé sympatie k obyčejnému, prostému životu. Čerpáte primárně z oblastí plebejských?

Ve mně je cosi, co sympatizuje s proletariátem, pokud ještě sociologicky existuje. Tím však nemám na mysli onu politicko-ideologickou nadstavbu, ale takový ten jednoduchý život, vědomí, jaké to je pracovat rukama, co je to hlad a bída – ačkoliv to nemá žádnou souvislost s mou rodinou, výchovou ani s mým statutem.

Vaše poezie má dokumentární ráz, je plná konkrétních reálií, jmen, míst. Své básně často datujete, mají až deníkovou formu. Proč je to pro vás důležité? Považujete za nutné ukotvit je v místě a čase?

Někdy jsou tam data, někdy místa, někdy obojí, jindy zas nic. Ale to nemá hlubší význam, aspoň o něm nevím. Jako by to byla náhoda. Občas to vypadá jako deník, ale je to tak asi proto, abych to byl já, i když ne pokaždé jsem to já.

Ve vašich knihách se střetávají realie české a portugalské, i třeba v rámci jedné věty, jednoho verše. Zajímá vás střet těch dvou světů, jejich vzájemná interference. Soupeří o básnickou pozornost?

Ne, je to velmi harmonické. Já nic nesrovnávám, vše vyplývá jedno z druhého – to jsem já, já dvojího světa. A jsme zas u té řeky: je to jak soutok Vltavy a Labe u Mělníka, i s tou vinicí. Na zdraví!

Další dva svěbytné světy: Praha a Brno. Ačkoliv jste pražským básníkem, častěji se ve vašich básních objevuje Brno. Patří mu také vaše větší sympatie?

Nemám rád hlavní nebo velká města, mám raději ta menší. Brno je proletářštější, poetičtější, je si méně jisté samo sebou, a má tudíž větší zájem o věci veřejné. Samozřejmě že je historicky a architektonicky méně zajímavé a milované než Praha, ta je noblesnější. Podobně je to i s Portem a Lisabonem: já tady začínal v Portu, je menší a zvědavější, přátelství s místními lidmi se navazují hůře, ale jsou trvalejší a ryzejší, kdežto Lisabon je takový frajer, švihák.

S myšlenkou evropské integrace přišel již v druhé polovině 15. století český král Jiří z Poděbrad, jehož poslové doputovali až do Portugalska. Proč podle vás tato idea došla svého naplnění až po pěti stoletích?

Došla? Ona ta jednota je dosti obtížná věc, kdysi ji nedovolovaly rozdíly náboženské, ekonomické, společenské. Sjedená Evropa se možná narodila jen proto, že poslední světová válka byla tak strašlivá a že se pár lidí ve snaze předejít něčemu podobnému dohodlo na společném projektu, EHS, a doufalo, že se z něho zrodí jakási nadstruktura – a skutečně se to povedlo. Něco jiného však je, co se s tou původní myšlenkou stalo dnes: Evropa mohla být autonomním, velmi pokrokovým celkem, avšak dnes je to struktura spíše mechanická, schematická, byrokratická.

Jaký osud čeká v takové Evropě kultury menších národů?

V Portugalsku se národní kultura zachovává, ale dnes proti ní panuje silná ofenziva: politici a média z ní činí cosi, co je ne sice nepotřebné, ale potřebné jinak, a proměňují ji tak v nějaké nové zboží – dostupné, leč devalvované.

Dovolili bychom si vás označit – bez jakéhokoliv pejorativního příděchu – za šuplíkového básníka. Dlouhá léta v exilu jste psal jen pro sebe, i vaše poslední básnická sbírka *Rosa definitiva* zahrnuje básně z let 2001–2006, tedy opět řádné provětrání šuplíku. Jaká kritéria musí báseň splňovat, aby před autorem obstála i po letech?

První podmínkou je, abych ji v tom symbolickém šuplíku našel. Jsem dost nepořádný, své texty píšu a nechávám je po stolech, a tak je ztrácím. Jinak je však skutečnou kontrolou čas. Od všeho, co napíšu, musím mít nějaký odstup, alespoň malý. Dokonce i v případě korespondence – dopisy píšu nanečisto. Potřebuju, aby každé slovo bylo co nejpřesnější, protože definitivní. U poezie musím mít samozřejmě větší odstup. Tu a tam bývám velice nadšen, napíšu pár textů, které považuju za dobré, a chtěl bych, aby honem honem vyšly. Naštěstí to však nejde, a tak se mi odstupu přece jen dostane.

Pokud jde o *Rosu definitivu*, myslím, že je to skladba, do níž se mi podařilo dostat část své existence, esenci své poezie. Možná že začala nová kapitola mého života, posmrtná, možná že *Rosa* nebyla má poslední knížka. Já jsem si dlouho myslel, že jsem nesmrtelný – je to takový předsudek, smrtelnost.

Za svůj život jste poskytl bezpočet rozhovorů. V čem se liší otázky portugalských a českých médií? Vytváříte o sobě dva různé obrazy?

Je to samozřejmě trochu jiné. S vámi hovořím česky, je to takové familiární, říkám tu věci, které bych v portugalstině neřekl; v portugalstině bývám o něco formálnější, snad i přesnější. Je to možná i tím, že tady není zvykem dávat rozhovory k autorizaci, tak se na ně připravuju, vím, co chci říct, což s vámi nevím. Mluvím. Mluví to... Co vám tu říkám, není nijak připravené; je to spontánní. To je můj temperament: věci důležité, podstatné vycházejí z neformality.

Je-li pro vás poezie výchozím a nejvyšším uměleckým oborem, co vás láká či nutí opouštět její brány a vřhat se do jiných uměleckých odvětví?

Pro mě je poezie alfa všeho, co dělám. Kdybych byl malířem, architektem nebo jazzmanem, pořád by výchozím bodem všeho byla poezie. Já jsem blízko všech umění, z poezie vše vychází a do ní zase směřuje, poezie to nějakým způsobem semyká. Všechno, co jsem kdy dělal, co a jak a s kým jsem kdy žil, vždycky to mělo stejný původ: a tím byla poezie. Myslím, že jsem básníkem od svých 14 let; od doby, kdy jsem přestal psát o knížkách, které jsem přečetl, a začal psát své vlastní. Poezie je něčím, co je ve mně, a mimo mě zároveň; je to transcendence, něco, co mě přesahuje.

Při pohledu na vaše biografie a medailonky, obsahující dlouhý výčet činností, jimž jste se v životě věnoval, nás napadá paralela s atletem-desetibojařem. Dá se ta pestrost vůbec shrnout do jednoho slova? Má nějakého společného jmenovatele?

Pro mě je to slovo, které už tu zaznělo víc, než bylo zapotřebí – a sice právě poezie, dynamická permanentní tvorba z toho, co se vidí, co se cítí. Napadá mě termín, který jsem kdysi vymyslel: dynamoarchismus, který by se dal volně přeložit jako „stavba závratí“. To je to, co mě provází, co jsem neopustil, co si myslím dny, měsíce, roky; je to můj lidský úděl.

Hned zkraje přišla v souvislosti s nakladatelstvím vašeho dědečka řeč na Švejka. Vy jste ho v Portugalsku v 90. letech inscenoval. Musel jste ho nějak zásadně upravovat či aktualizovat? Jak ho Portugalci přijali?

Režiroval jsem desítky divadelních her, ale až do listopadové revoluce jsem se vyhýbal českým textům. Z nostalgie, lépe řečeno z antistesku. Jsme lidé složití. Po revoluci to však byl Švejk, Havel, prostě návrat. Ptáte se na Švejka: dramatizace byla moje. Roduvěrná. Měl jsem ovšem obavy. Český humor je jiný než ten portugalský. Dobře to však dopadlo: plné divadlo celé tři měsíce, ministerstvo školství dokonce převzalo postavu Švejka do učebních materiálů.

Máte za sebou více než 70 let tvorby. Stalo se vůbec někdy, že se vám literatura odmítla podvolit, že jste před ní musel kapitulovat?

Sedmdesát let, to je až hanba. Měl jsem krize, ale když nastaly, přestal jsem psát a začal dělat něco jiného.

Takže múza vám zůstává věrná? Je jediná – v několika podobě –, nebo jich máte víc?

Je jen jedna, v mnoha podobách. A když píšu, občas ani nevím, v jakém jazyku. Poezie nemá národnost. Ale o jazyku nakonec rozhodne sám text, každý jazyk si vyžaduje něco jiného. Až skončíme, ukážu vám stůl, na němž píšu česky, a druhý stůl, kde píšu portugalsky.

A nevlezli jste si s múzou za oněch sedm dekad na nervy?

Divadlo, próza, poezie, my jsme už na sebe zvyklí, my už jsme spolu sezdání. I když múza je spíš matka, Urmutter...

Připravili Michal Škrabal a Martin Illek

V Galerii Rudolfinum je do 18. listopadu 2007 k vidění výstava malíře Jiřího Sopka. Stojí za to ji navštívit. Byl jsem se – osobně – podívat na již v proudu času poněkud odplynuvší vernisáži, absolvoval jsem i prohlídku, na níž dostavivší se zájemce provázel – osobně – Jiří Sopko.

Sopko se narodil v roce 1942, stejně jako básník Pavel Řezníček, který na vernisáži – osobně – přítomen byl, stejně jako básník Ivan Wernisch, který přítomen nebyl (přehlédnout bych ho nemohl), a stejně jako esejista, historik umění a básník Josef Kroutvor (ve zmatku vernisáže jsem ho přehlédnout mohl). Právě Josef Kroutvor několikrát teoreticky ve svých textech pojednával o pojmu „česká groteska“, dá se říci, že tento pojem spoluvytvořil a definoval. Josef Kroutvor je autorem monografie o Jiřím Sopskovi. V textech Ivana Wernische pak Josef Kroutvor, který o poezii Ivana Wernische psal vícerokrát, vystupuje jako literární postava.

Pavel Řezníček – osobně – stojí stranou této rokem narození určené provázanosti. Stejně tak se stranil ruchu vernisáže v Rudolfinu. Přesto ale „česká groteska“ jeho básní (Rozhodně bylo tehdy horko / a komín se začal nebezpečně naklánět / Tak jako Japonsko / když se stmívá) velmi úzce souvisí s poetikou obrazů Jiřího Sopka, stejně tak je tomu u Ivana Wernische (Vichrné podvlékačky / loučí se plačky / s rodným městysem...).

Čtyři jmenovaní autoři, narození v témže roce, pojem „česká groteska“ svým celoživotním dílem naplnili vrchovatě. A takový je i výbor z básní Pavla Řezníčka Stroj na peklo, který vyšel v letošním roce, i výbor z textů zapomenutého básníka Emanuela Pyššivora, který vyšel rovněž letos péčí Ivana Wernische. Taková je i výstava Jiřího Sopka v Rudolfinu.

Tato tradice má nač navazovat, od generace nejbližších Karla Nepraše, Ctibora Turby, Jana Švankmajera a Jiřího Šalamouna přes Bohumila Hrabala po Ladislava Klímu, od Jaroslava Haška až po Jana Nerudu.

Pokračování této tradice u umělců narozených od 50. let minulého století směrem k současnosti ale nenastalo a nenastává. Výtvarník František Skála postrádá typickou britkost a ráznost „české grotesky“, jen nesmělé názvuky lze zaslechnout v poezii Michala Šandy či J. H. Krchovského, mnohem více francouzskou než českou grotesku lze nalézt u básníka a prozaika Patrika Ouředníka. Zájem současných literárních kritiků (Radima Kopáče, Jana Nejedlého...) o autory insitní nemá naprosto žádnou návaznost na tvorbu umělců, kteří velmi dobře vědí, co a proč píší (Wernisch, Řezníček a Kroutvor – ročník 1942). Stejně tak nenavazují na Jiřího Sopka současní insitní autoři výtvarní (povětšinou paradoxně absolventi AVU, kde je Jiří Sopko rektorem).

Příčina?

V Čechách (a na Moravě a ve Slezsku) bylo od počátku 70. let až po současnost – s výjimkou krátké doby plné naděje po roce 1989 – velmi smutno. Smutný byl i Jiří Sopko na své vernisáži v Rudolfinu, optimismem právě nehýřil ani Pavel Řezníček, a tak by bylo možné pokračovat v běhu nejen vernisážových, ale i všedních dnů.

„Česká groteska“ ztratila především svůj pramen, vytratila se hospodská historka, tak příznačná pro zdejší kraj, vytratil se způsob humoru, který zde nejméně jedno století sídlil, není tedy v umění z čeho vycházet a z čeho brát.

Oslavit jaksi důstojněji pětadesátiny tvůrců, o nichž zde byla především řeč, a věnovat se „fenoménu 1942“ podrobněji a kulturně-veřejněji by snad ale možné být mohlo. Ale když ono je prostě tak smutno, tak po celý výroční rok podzimně. A jak říká svou krátkou básní Ivan Wernisch:

Kouř nad komínem
Pomník
Dnešního dne

Petr Motýl



rendez-vous v salonu dam

Zuzana Zemanová

Nová deska Radůzy je jako křížovka. Někdo ji bez povšimnutí mine, protože ho křížovky prostě nebaví, jiný, který je s autorkou myšlenkově sladěn, ji vyluští bez větších obtíží napoprvé. A někdo, jako já, ať se snaží sebevíc, nemůže na řešení přijít. Tajenka mi zkrátka vyjde pokaždé jiná, ačkoli všechny se odvíjejí od jedné společné premisy: Nová Radůza je naprosto odlišná od všech předchozích.

Dvoji kořeny

Už od autorčina albového debutu *Andělové z nebe* (2001) lze v její tvorbě pozorovat dva základní inspirační zdroje. (Stranou ponecháváme kazetu *Blues?* z roku 1994.) Tím prvním je lidová slovesnost, z níž Radůza přebírá některé motivy (slunce, vítr), rovněž typické syntaktické vazby (*Stojí kámen, stojí; Bylo nebylo*); případně parafrázuje celé známé písně (*Na konička vyskočím*). Objevuje se také symbolika čísel (*Tři krahujci*) a od ní odvozené kompoziční postupy („*Když první zazpívá / vysvitnou hvězdy ve dne / Když druhý zazpívá / vítr se zvedne / Když třetí zazpívá...*“ atd.) Tyto vlivy domácí lidové tvorby, patrné v souvislosti s autorčím kosmopolitismem, postupně slábnou.

Druhým, méně tradičním a o to výraznějším inspiračním zdrojem je pro Radůzu město, zejména prostředí někdejší pražské periferie. Místa spíše chudší a drsnější, která jako by ani nepatřila do moderního velkoměsta, čtvrti dělnických činžáků a ulic, kde se pro slovo nejde daleko a kde se brutálněji než jinde vyznává láska i nenávisť. Přestože kolorit těchto míst dotváří i alkohol, Radůza se až na ojedinělý „*rum do koly*“ nebo „*citron do tequily*“ těmto motivům vyhýbá; falešnou bodrost a opilecké poplácávání po zádech, oblíbené v žánru tzv. pub rocku, u ní nenajdeme. Její momentky se situují častěji do autobusu, na zastávku tramvaje nebo na nádraží a tematicky se pohybují kolem milostných vztahů, radosti i zklamání z nich. Láska u Radůzy se podobá mnohdy boji, zápasu, a je velmi vyhrcoená: „*Dva obnažení nepřátelé / tlučou se kosti o kosti...*“ Důležitým prvkem, který Radůziny příběhy vsazuje do reálného života, jsou zdánlivé banality – „*na stole stydne večere / na stole stydne něco s něčím / a pes škrábe na dveře*“, „*nádobí škopek plnej*“, „*pod kafem stůl se kejvá*“ atd.

V souladu s požadavkem autentičnosti Radůza vybírá jazyk. Přirozeně užívá obecnou češtinu i pražskou mluvu s charakteristickými rysy (přízvuky, krácení, široká výslovnost): „*Z kolotoče za dvě voče...*“, „*Dva dědci na chodníku / kouřeji ameriku...*“ V jiných místech či v tematicky odlišných textech naopak trvá na češtině spisovné, někdy až knižní. Sem patří převážně písně meditativní, vedené v pomalejším tempu. Jejich tématem bývá sebereflexe – zamyšlení nad vlastními činy, chybami, nad svou životní cestou.

Právě motiv cesty se v Radůzině tvorbě objevuje poměrně často, a to s důrazem na nutnost překonávání překážek, k němuž je nutná odvaha a mravní i fyzická síla. Sympatické je, že v těchto výpovědích Radůza nemoralizuje, nenabádá posluchače, ale promlouvá vždy jen k sobě („*Kdy jindy mám na cestu se vypravit / kdy jindy než to dnešní ráno sychravý?*“). Výjimkou v tomto směru je píseň *Blondýnka* s otevřeným apelem na adresátku: „*Nečekej lepší dobu / nečekej, duši probud' / škrpály máš, no tak je vobuj a chod!*“

Ojediněle se vyskytuje motiv návratu do dětství („*kde chodí ten Mikuláš / co boty mýho táty měl?*“). Mnohem více se Radůza vrací k období rané dospělosti, k poměrně divokému období svého života, které přinášelo velkou míru svobody a nevázanosti, ale zároveň existenční nejistotu. „*Dnes všechno, zejtra amen*“, zpívá Radůza v gellnerovsly laděné písničce *Jedem*. Z ní i z ostatních podobných však zaznívá ironický podtón – „*všichni moji přátelé i všechno kolem je tak veselé, eheheh*“, šklebí se v jedné, „*z konečný tramvaje / pojedem do ráje / každéj druhej tuhej*“, glosuje v jiné. V těchto textech je popsáno veselí, které jeho aktéři očekávají, ale ono se jaksi nedostavuje; někdejší

okouzlení bohémským stylem života zvolna přechází v deziluzi. „*Zajet si v létě do Paříže jen tak pro srandu zahrát, proč ne. Stoupnete si na Montmartru, a než přijdou policajti, můžete si nakdátat i pět eur. Ale žít s tím, to není legrace. V zimě je prostě zima. (...) Když jsem mohla později hrát v klubech, byla jsem strašně šťastná. Hrála jsem málo, ale zpátky na ulici jsem za žádnou cenu nechtěla*“, vzpomínala Radůza v rozhovoru pro *Reflex* (č. 2/2004).

Z hory do salonu

Touha po volnosti pohybu a cestování ji ovšem neopustila ani později, kdy už se stala uznávanou veličinou hudební scény. Inspirace cizími kraji, především cestou do Norska, se objevuje nejvýrazněji na třetí desce *V hoře* (2005). V dosud největší míře zde autorka použila cizí jazyky – francouzštinu, italštinu, polštinu aj. Zcela poprvé tu také nahrála převzatou skladbu, *Plachtu* Vladimíra Vysockého, již sama opatřila českým textem. Nejpůsobivější písní této kolekce je ovšem titulní *V hoře*: „*rozsáhlá epopej (v délce 5:22 min), ve které Radůza předvádí hlasová cvičení, vyzpívává svou pokoru před monumentálním přírodním útvarem („v té hoře malá tečka“)* a ještě zvýrazní nordické téma vyražením hlásky „r“ („*mezi dva příkré srázy / hryžu do hory v pokoře*“).“ (Milan Tesař: *Zpěvy ze hřbetu chromé kobyly, Folk & Country* č. 6/2005). Mimochodem tuto skladbu lze doporučit studentům prvních ročníků bohemistiky jako cvičení: najdete anaforu, hyperbolu, personifikaci, polyptoton...

Začátkem roku 2007 Radůza vydala záznam živého koncertu na CD *Vše je jedním* a současně DVD *Půjdu, kam chci*. Když hudebník přijde na trh s live nahrávkou, nebývá to vždycky dobré znamení; mnohdy jedná spíš z nedostatku materiálu na regulérní řadovou desku. Tento důvod v Radůzině případě zřejmě roli nehrál, protože současně s vydáním zmíněných nosičů již připravovala album novinek a ohlásila jeho brzké uvedení. To ještě posluchači netušili, jak výrazná změna se chystá a že lednové CD a březnové DVD vznikly možná s úmyslem udělat důstojnou tečku za jednou etapou písničkářské tvorby.

Nová deska *Vsalonu barokních dam*, vydaná na značce Indies v srpnu letošního roku, se liší od všech předchozích na první pohled; grafika obalu svěřená komiksovému výtvarníkovi působí v kontextu názvu nezvykle a příjemně provokuje. A co na první poslech? Nežůstal kámen na kameni. Akordeon, dosud neoddělitelný s Radůzou spjatý, se nyní pouze mihne, podobně kytara či s gusem dříve užívaný vozembouch. Namísto nich novým písničkářům dominuje klavír a klávesy, zazní ale i spinet a především nástroje hostujících hudebníků, které si autorka do studia přizvala: housle, violoncello, hoboje... Už z tohoto obsazení je patrné, že nastává výrazný žánrový odklon od dosavadní linie a autorka teprve nyní se vši razancí proměňuje vzdělání nabyté na pražské konzervatoři (obor pop-zpěv a skladba). Ačkoli už dříve skládala scénickou hudbu pro různá divadla, ta na CD nevyšla a k širší veřejnosti se nedostala – pro většinu posluchačů tedy bude *Salon barokních dam* v tomto smyslu premiérou.

Baroko plné hádanek

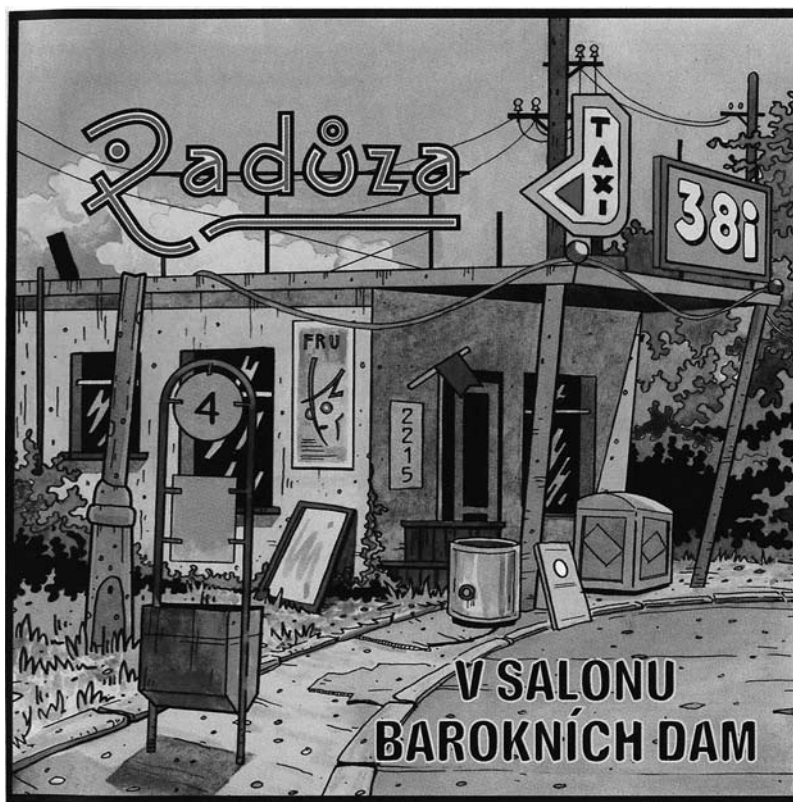
Deska se nese v nespěchavém, poklidném tempu. Po hudební i textové stránce u Radůzy dochází ke ztišení. Kratičkou rapovanou pasáž „*Ronim slzy do fernetu cigaretu v retu / i když tolik let už nekouřím a ani nepiju / holka v letu do korzetu strčí dyško / a hned je tu důvod pro ktere j i tebe přežiju...*“ lze považovat

jen za velmi vzdálenou ozvěnu dřívějších rozjetých žižkovských balad a romancí; ty jsou nenávratně pryč. Ani inspiraci lidovou tvorbou tentokrát nezaznamenáme. Ubylo spontaneity, přibýlo rafinovanosti, a to nejen ve vyjadřování, ale i ve vztazích, jež zůstávají klíčovým tématem většiny písní. Změnilo se prostředí, Radůza dala „*vale refýži*“ a z vnějšího světa se ponořila víc do sebe. Ruku v ruce s tím zmizely pocity outsiderství. Zatímco ještě na předchozí desce zpívala, že ji nosí chromá kobyla, protože jiná na ni nezbyla, teď získává sebejistotu a zdá se, že ví přesně, co chce.

Mile překvapuje zařazení zhudebněné básně Jana Nerudy. Porovnáním textu klasikova a textů Radůziných lze dokonce zjistit, že jsou si stylisticky poměrně blízké. Třicátý zpěv z cyklu *Písní kosmických* nebyl vybrán náhodou. Pozorování života na zeměkouli z perspektivy milionů let, jež trvá vesmír, uvědomění si pomíjivosti života vezdejšího, to jsou témata, která dokonale ladí s barokní notou Radůziny desky. V *salonu barokních dam* je název ústřední skladby, podle autorčina vyjádření se ale tak či onak k baroku vztahují i ostatní písničky. Zvědavý posluchač tedy může pátrat, bádát, přemýšlet, jak a kde se baroko projevuje. Nová deska se pojednou stává nejen křížovkou, ale i hádankou.

Otázek k zodpovězení se nabízí mnohem víc. Komu je například adresována píseň *Celé noci*? (Text mimochodem psaný přesně podle zásad popového zpěvu – s důrazem na dlouhé vokály.) Milenci, před nímž má jeho družka špatné svědomí, nebo Bohu?

A kdo je ta záhadná Tatána, jejíž dopis kdosi čte? O oblíbenou literární dvojici Tatána-Oněgin asi tentokrát nepůjde, jak vyplývá už z úvodního dvojverší „*V dopis Tatáně začtená / víc než dvě století*“. Slavný Puškinův veršovaný román přece ještě zdaleka dvousté narozeniny neoslavil. V dalším textu se ovšem o jakési „knize“ hovoří, pro zmatení posluchače se navíc ukazuje, že celá scéna není skutečná, ale jen vymalovaná na obraze, který snad se v závěru proměňuje ještě v jiný obraz... Radůza k tomuto poněkud zamotanému textu poskytla v denním tisku komentář: „*Jednou jsem ve své mysli uviděla obrázek dívky začtené do nějaké knihy. (Že by tedy přece jen Evžen Oněgin? Pak ovšem datace není právě nejpřesnější, pozn. aut.) Seděla v březovém háji u altánu v trávě a bylo to useдавě dojemné. Nevím, jestli takový obraz někdo namaloval. Já malovat neumím, tak jsem namalovala písničku o tom obraze.*“ Takový písňový impresionismus je jistě pozoruhodný, vzbuzuje však otázku, nakolik se text zdařil, jestliže je nutné jej takto dovysvětlovat.



Jiří Zimčík, obálka a grafická úprava CD V salonu barokních dam

Dumky, žalky – a co já?

Zcela jiný, ojediněle oddechový ráz má v pořadí třetí písnička *Varič a mapy* – nezvyklá, ale zajímavá kombinace valčíku a banja, navíc s velmi vtipným textem, v němž Radůza dokázala, že ani přes vážnost, která novou deskou prostupuje, neztratila schopnost sebeironie. Bohužel právě takových momentů by bylo třeba víc. Jejich přítomnost mezi „vážnými“ skladbami by nejen desku zpestřila, ale také napomohla udržení posluchačovy pozornosti a tím přispěla k lepšímu vnímání a pochopení celého alba. Takto se naneštěstí recipient začne zhruba v polovině desky ztrácet, pak lehce nudit... Snad jen ve skladbě *Celé noci* by jej mohl syrový zpěv, rychle kupředu se valící spinet a najazzlá trubka vytrhnout z letargie, aby se o dvě písničky dál znovu shovívavě pousmál nad *Pevným úderem*, který pevně rozhodně nezní. Hudba ve spojení s textem tu balancují na hranici kýče, smyčce navozují dojem finále nějakého hodně romantického filmu; pod závěrečným klavírním sólem by pak klidně mohly naskočit titulky. Bohužel nejde o parodii – vše je míněno vážně.

Podobně přicházejí okamžiky, kdy se zdá, že Radůza hřeší i na svou dobrou pověst textařskou. Například zakončení čtyřverší „*Nocí horkou jak tvůj tělo / hraje ney / srdce mý moře přeletělo / neb jsi „nej“*“ lze považovat přinejmenším za neobratné a narychlo spíchnuté v přesvědčení, že posluchač takzvané spolkne všechno. Krom toho působí kuriózně, že v bookletu alba je ke slovu „ney“ připojena hvězdička a dole stojí vysvětleno: turecký dechový hudební nástroj. Nebývá zvykem, aby básníci opatrovali své texty vysvětlivkami, i když mohou popisovat cizí realie. Většinou se předpokládá, že čtenář – posluchač si význam slova najde sám.

Celková nevyrovnanost, respektive převaha pomalých a melancholických skladeb, a občasné rozpaky nad texty jsou hlavními důvody, proč nemůžu nalézt správné řešení Radůziny křížovky. Nesdílíme (už) stejné pocity, mně je bližší „*studený nohy schovám doma pod peřinou / a ráno kafe dám si hustý jako tér*“ než „*ach, můj počerný anděli...*“. Trochu se mi stýská po té mladé drzé holce, která se s ničím nepárala a nepříteli by udomlala kufrem od harmoniky. Na druhou stranu je nutné přiznat, že směšně působí soubory a interpreti, kteří hrají léta a léta pořád totéž. Radůzina odvaha, s níž se pustila do experimentů riskujíc přízeň posluchačů, je v tomto směru mnohem cennější než těžit z osvědčeného mustru minulosti. V jedné z tajenek mi vyšlo: PŘIROZENÝ A NUTNÝ VÝVOJ. Ale je-li to tajenka správná, ukáže teprve čas.



běžné klatovy

V dnešním dílu našeho seriálu o menších českých knihkupectvích se zaměříme na situaci knižního trhu ve středně velkém městě – západočeských Klatovech. Ty se s třicetitisíci obyvateli řadí na druhou příčku mezi sídly Plzeňského kraje.

Čtyřicetkilometrová vzdálenost od Plzně dává tušit, že Klatovští do krajské metropole za běžnými nákupy knih pravděpodobně nesměřují. Někdejší královské město, označované jako brána Šumavy, láká turisty řadou historických památek i přírodních zajímavostí v okolí. Vedle průmyslu je ve městě široká síť škol a slušná kulturní nabídka. Funguje tu kino, stálá divadelní scéna, muzeum i galerie, vyhlášená především prezentací současného výtvarného umění.

Malá a konzervativní

Knihy jsou v Klatovech k dostání asi na půltuctu míst. Ve městě působí jeden menší antikvariát. Druhý provozuje místní městská knihovna. Nejde o běžnou nárazovou nabídku vyřazených výtisků za symbolickou cenu, ale o plnohodnotný obchod nabízející několik tisíc položek za běžné antikvární ceny.

Knihkupectví napočítáme v Klatovech celkem čtyři. Co je spojuje? Výhradně ženská, příjemná a ochotná obsluha, konzervativní přístup – knihy jsou k dostání výhradně v kamenných obchodech, neexistuje např. on-line prodej, což by se v menším městě, obklopeném vesnicemi, dalo možná docela čekat. Na druhou stranu se vás v případě nutnosti nerozpakují poslat ke konkurenci. Knihkupectví si jsou blízka kupodivu polohou. Ačkoli se síť obchodů v Klatovech neomezuje na centrální náměstí a jeho bezprostřední okolí, všechny místní prodejny knih najdete právě tady, v okruhu několika desítek či stovek metrů. Rozlohou se tyto obchody řadí spíše mezi menší. Prodej se většinou odbývá v jediné nepříliš velké místnosti.

Ezoterický Jelcin

Společnosti se širší působností tu zastupuje pouze pobočka firmy Nava v Pražské ulici. K tradici tohoto západočeského řetězce se hlásí už vzhledem, na první pohled téměř minimalistickým. Velké bílé dlaždice, knihy úhledně vyrovnány do polic zřejmě v dobrém úmyslu, aby regály nepůsobily příliš přeplněně. Sortiment tvoří především tituly z produkce domovského nakladatelství, tituly populárně naučné a dětské literatury a čtivo doplněné o výběr z nabídky

jiných nakladatelských domů. Jednotlivé žánry jsou tu zdánlivě přehledně rozděleny, při bližším zkoumání však zarazí chaos – například zařazení knih o Borisu Jelcinovi do oddělení obsahujícího knihy s ezoterickou tematikou. Méně náročný čtenář toužící po oddechu a zábavě si zde může vybrat, ti „mlsnější“ ale pravděpodobně zamíří jinač.

Sochy, šperky, šaty, knihy

Jeden z nejvýznamnějších indických bohů, jemuž je přisuzováno zničení vesmíru, a klatovský rodák, obrozenec spisovatel, novinář a vydavatel – dvě figury, které nemají nic společného. A přece – jejich jména najdeme v názvech dvou knihkupectví, situovaných na klatovské náměstí.

Exotické slovo *Šiwa* v sobě pravděpodobně skrývá slovní hříčku s příjmením majitelky Aleny Wachtlové. Ve výloze malého, ale velmi výhodně umístěného krámků nenajdeme knihy, nýbrž sochy a keramické artefakty. Dovnitř láká orientální hudba. Krámků spojuje knihkupectví s prodejní galerií. Při prvním letmém přehlédnutí obchodu by šlo knihy docela lehce opomenout. V jeho první části na zdech, v policích a regálech, na stojanech tu najdeme obrazy, sochy, šperky a další artefakty ze dřeva, skla, keramiky i jiných materiálů, na ramínkách visí ručně vyráběný textil. Knihy zde ale také jsou – a není jich tak málo, jak by se mohlo zdát. Nabídka obsahuje především to, co se do rejstříku běžných knihkupectví obvykle nevejde. Výběr z literatury ezoterické a filozofické, cestopisné a výtvarné, kvalitní beletrie a poezie, česká i světová. Žádné komerční trháky, jen pár kousků, které jsou i jinde snadno k mání – knihy pro děti, příručky pro výuku cizích jazyků. V těchto kategoriích ovšem *Šiwa* běžným, všeobecně zaměřeným knihkupectvím konkurovat nemůže – a je tedy nasnadě otázka, zda by nebylo pro majitelku i čtenáře výhodnější rozšířit sortiment alternativního zboží a na většinovou produkci rezignovat – jazykový slovník si sem přijde vybrat pravděpodobně málokdo. Jako jediné knihkupectví v Klatovech nabízí *Šiwa* i časopisy. Ty, které se na regály běžné maloměstské trafiky obvykle nedostanou, periodika zaměřená na literaturu mezi nimi ale chybí.



foto J. M.

Od všeho trochu

Krameriovo knihkupectví, nacházející se v opačné, spodní části náměstí, provozuje Vlasta Valentová. Obchod spadá do kategorie rodinných, tedy těch, jejichž sortiment by měl uspokojit choutky všech knihomilných členů rodiny – všech věkových vrstev a nejrůznějších zájmů. Najdete tu tedy tak trochu od všeho trochu a od ničeho hodně – beletrii, literaturu dětskou, populárně naučnou, odbornou, učebnice, mapy a atlasy. Zastoupení jednotlivých žánrů je už vzhledem k velikosti obchodu menší. Přesto v sekci beletrie najdeme překvapivě dobrou sestavu knih, zahrnující jak hity současného knižního žebříčku, tak novinky z české i zahraniční prózy. Sortiment v oboru poezie je však chudý, zdá se, že tituly jsou vybírány spíš intuitivně než se znalostí.

Stejně jako všechny ostatní klatovské obchody s knihami nabízí i *Krameriovo knihkupectví* reprezentativní zásobu publikací s regionální tematikou. A ani tady nechybí drobné umělecké předměty, keramika, podmalby na skle. Tento sortiment zaujímá i podstatnou část výlohy obchodu. Vypadá to tedy, že umělecká řemesla mají ve městě lepší zvuk než literatura. Co může čtenáře odradit, je částečně pultový prodej – o nahlédnutí do některých z nabízených knih musíte poprosit prodavačku. Místo není příhodné ani pro klidné zkoumání regálů – při něm vás znervózňuje okatý dohled prodavaček.

Útulné Léto

Plašší čtenáři zamíří tedy spíš do ulice kpt. Jaroše do knihkupectví *Léto* Soni Kolářové. I tento obchod splňuje charakteristiku rodinného knihkupectví. Vestavba v přízemí působí na první pohled nepřehledně a stísněně, interiér je ale překvapivě prostorný a – dá-li se to říct – útulný.

Nabídka knih všech žánrů je bohatší, přehledně členěná, beletristické oddělení zahrnuje opět komerční trháky a tu a tam též tituly s vyššími než pouze ziskovými ambicemi. Sortiment odborných publikací ze společenských věd je skromnější. Pokud tu neuspějete, nic není ztraceno – můžete přece zaskočit do nedaleko sídlících konkurenčních obchodů.

Jana Matějková

Knihy jako doplněk kabelů

V metropoli Plzeňského kraje lze knihy nakoupit asi na patnácti místech. Tomuto počtu se přibližuje i počet prodejen knih ve zbytku kraje. Jedno dvě knihkupectví najdeme v každém z okresních měst. Obchody v menších městečkách nabízejí knihy řidčeji, často spolu s dalším zbožím – počínaje obvyklými zvukovými nosiči či tiskem a konče překvapivými kabely. Například v pětitisícové Kdyni najdete nabídku knih v místní optice. Klatovy nejsou nijak výjimečné, co se týče knih, patří mezi běžná okresní města.

EJHLE SLOVO



CELÁ KNIHA JE O...

Jsem vždy velmi rád, když citliví lidé napíší něco o knize. Così mě však zlobí. I do pojednání těchto publicistů se občas vloudí nesmyslné floskule. Nechci vyvolávat malichernou polemiku o slovíčko, proto nebudu jmenovat, ostatně *chytrému napověz...* A já, možná trochu bláhově, doufám, že nápo věda bude stačit všem, kdož mají sklon k používání mlhy.

Konkrétně – zarazí mě slovní spojení: *Celá kniha je o (tom, že)...*, následuje většinou stručný popis děje, nebo jasnovidcovy zjevení poselství skrytého za knihou. Taktéž otázka *Co ale s tím* (nejlépe doplněna ještě slovem *vším*)?, popřípadě varianta *Ovšem, co s tím (vším)?* otevírají pomyslnou kudlu v mé kapse.

Je přípustné, výjimečně snad i žádoucí, shrnout děj knihy do jednoho souvětí, ale je nedůstojné publicisty specializujícího se na literaturu tvrdit, že tím je *to* (kniha) *CELÉ*. Je to asi jako stěžovat si: *Bože, vždyť je to celé o tom narodit se, pak to nějak vydržet a zemřít! To mi teda, lidi, řekněte, co s tím?*

Autorům článků o literatuře bych si dovolil adresovat malé doporučení: Nehodnotit bohorovně a neptat se hloupě, a pokud nevíte co s knihou, zda a proč číst, či nečíst, tak snad o ní ani nepište.

Děkuji.

Vladislav Reisinger

INZERCE



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.

dlouhá léta opomíjený šporkův rytec

ŽIVOT A DÍLO MICHAELA HEINRICHA RENTZE

Karel Kolařík

Podobně jako Václav Hollar bývá označován za nejvýznamnějšího českého grafika sedmnáctého století, je takovouto osobností ve století osmnáctém Michael Heinrich Rentz. Dílo tohoto pozoruhodného umělce je spojeno především s prostředím Františka Antonína hraběte Šporka, u něhož byl zaměstnán coby dvorní rytec. Zatímco byla Hollarova osobnost a tvorba představena v četných studiích, mono-grafiích a výstavách (vzhledem ke grafické anglickému exilu šlo také častokrát o zahraniční, resp. mezinárodní projekty), zůstával Rentz dlouhá léta neprávem stranou patrnějšího zájmu odborné i laické veřejnosti, ačkoliv se jeho jméno objevilo v některých barokistických studiích.

Významněji byl připomenut například ve skvělé šporkovské publikaci Pavla Preisse *Boje s dvouhlavou saní* (druhé, upravené vydání vyšlo roku 2003 pod názvem *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*). V posledních desetiletích se mu nejvíce věnuje Jiří Šerých, jehož monografie *Michael Rentz fecit* vyšla letošního roku v pražském nakladatelství *Karolinum*. Tato skvělostně vypravená pětisetstránková publikace byla vydána ve skutečně reprezentativní podobě. Majestátní vzhled posílila skvělá sazba Zdeňka Zieglera, výborně komunikující se zhruba třemi stovkami kvalitních reprodukcí.

Komplexní obraz

Jiří Šerých, který Rentze výrazněji připomněl již roku 1995 skvělostně upraveným vydáním rytcovy alba *Tanec smrti v Pasece*, se ve své nové publikaci rozhodl představit Rentzův život a vyložit jeho rozsáhlé grafické dílo.

Důsledná reflexe lidského života nemůže opomenout hustou síť obklopující studovanou osobnost. Šerých proto nejednou zachycuje svého hrdinu v širších panoramatických záběrech. Sleduje dobový kulturní a umělecký kontext (nastiňuje např. situaci ryteckých dílen v Čechách v osmnáctém století) i osudy Rentzových spolupracovníků (především rodina norimberského rytce Josefa à Montalegre, v jehož dílně byl ve svém mládí zaměstnán a již po Josefově smrti přijal za svou), kolegů (např. Matyáš Bernard Braun, Petr Brandl), žáků, jimž je věnována celá závěrečná kapitola a mezi něž patřil například Antonín Brož nebo Jan Jeroným Řebec, a pochopitelně i jeho zaměstnavatele (osvětluje např. Šporkovy spory s jezuiti a následnou inkvizici na jeho panství, okolnosti vzniku Řádu svatého Huberta apod.). Rozumně přitom neulpívá na nejpodrobnější výčtech, ale přesně volí ty nejpodstatnější informace. Obraz Šporkova dvorního rytce tím nabývá na komplexnosti, důležité pro řešení tak složitých otázek, jakou například skýtá rytčovo náboženské stanovisko (původní luterán ve službách katolíka „válčícího“ s místními jezuiti značně heretickými prostředky).

Hlavní záběr – tvorba grafická

Šerých reflektuje všechny Rentzovy výtvarné aktivity. Vedle té, již získal největší věhlas (tedy grafiky), to byla především pozoruhodná lesní galerie, kterou Rentz a jeho žáci vytvořili pravděpodobně v letech 1731–1732 v Hubertově lese, v té době již vyzdobeném kamennými sochami. Na počátku byla plastika *Křesťanského bojovníka*, kterou roku 1731 vyřezal a vymaloval do dřeva živého buku u Šporkova letohrádku v Hubertově lese a která hraběte inspirovala k „zalidnění“ tohoto místa dalšími řezbami do kmenů stromů („poloplastická technologie, kterou byly figury fixovány v základní linii, pak hlouběji vyryty skrze kůru do kmene stromu a následně polychromovány“, s. 70). Rentz se svými žáky zde vyryl téměř sto figur. Vedle Ježíše Krista s apoštoly a Panny Marie to byli proroci, poustevníci nebo řečtí učenci. Toto velkolepé dílo, dokončené patrně roku 1732, bylo originálním dokladem okázalé

panství. Tyto Rentzovy práce se vyznačují velkou osobitostí. Rytec si například ve svých kukských sceneriích (tzv. Malý a Velký pohled na Kuks) volí oproti svým předchůdcům pohled z východní strany, efektně otevírající divákovi celé údolí. Vedle kukských panoramat Rentz také vyryl například obraz tamní hraběcí hrobky, Braunova letohrádku na Novém Městě pražském nebo Šporkova letohrádku Bonrepos. Rentzův výraz skvěle reflektuje smyslové kvality ztvárňovaných prostředí (hlavní pozornost věnuje světelné stylizaci), která zachycuje s precizní detailností.

Knižní výzdoby

Podrobně se Šerých věnuje Rentzovým knižním výzdobám, ať už šlo o frontispis nebo o více či méně početné ilustrace. Rentz

jimi doprovázel jak objemné svazky (např. básnická díla Gottfrieda Benjamina Hanckeho), tak drobnější tisky, např. Šporkovu *Čarodějnickou píseň o reji čarodějnic a dábů na Kalvárské hoře*. Hrabě si prostřednictvím těchto textů vyrovnával účty s místními jezuiti, odmítnuvšími jeho projekt vybudování Kalvárie v Novém lese. Dvěma velkolepým knihám vydaným Šporkem vyhradil Jiří Šerých samostatné kapitoly.

Nejprve to je „nejmohutnější Šporkovo knižní dílo“ *Křesťanský rok* (*Das Christliche Jahr...*), monumentální práce inspirovaná stejnojmennou knihou Nicolase Le Tourneux, jejíž překlad ostatně Špork dříve vydal. „Druhý“ *Křesťanský rok* tvořila „zbásněná evangelia církevního roku“, na nichž se podíleli především básníci Ferdinand Ludvík von Bresler a Johann Chris-



M. H. Rentz fecit: Kuksko-Bonrepos.

M. H. Rentz, Svatý Jan Nepomucký s modlitbou, 1730



DVA CITÁTY

Ona [doba před listopadem 1989] samozřejmě svobodná nebyla vůbec, byl to koncentrák. Ale ve vězení nebo na vojně si vždycky najdeš nějakou díru, a jelikož socialistické šlendrián ovládal úplně všechno, tak těch děr v systému bylo opravdu hodně a byly natolik veliké, že by se dalo říct, že to byly přímo systémové díry. Člověk, pokud to uměl, se v nich mohl celkem bezpečně pohybovat, aniž by musel udělat vůči režimu jediný vstřícný krok. Vždycky ses mohl někam ulejt, ztratit, potopit, zmizet z dohledu kádrováků, zaměstnavatele, policie, strany a vlády. A to jsem úspěšně dělal celý roky. Měl jsem

vlastně vypracované vlastní systém, jak se zdejchnout. Dneska se zdejchnout je ovšem čím dál obtížnější, pokud tedy nechceš být bezdomovec. A nejsi už ani disident, což byl do jisté míry respektovaný sociální status, dokonce natolik, že režim neváhal nechat tě za tvé názory zavřít, zatímco dneska seš už jen za pitomce. Můžeš si říkat co chceš a nikoho to nezajímá, nikdo tě nehoní, nikdo tě nežaluje. Do titulku na přední straně Babylonu jsem napsal, že prezident Klaus je vůl, a vůbec nic se nestalo – žádní úředníci, kteří by nám chtěli sebrat grant nebo něco podobného. Tak kde to jsme? To je skoro k pláči.

Petr Placák, rozhovor pro Host č. 7/2007

Důvodně se domnívám, že řada lidí by poezii psala i tehdy, kdyby za její nalezení byl citelný trest, ba i poprava. Básně se ostatně dají dobře skladovat v paměti a sebedůkladnější domovní prohlídka by je nemohla nalézt – dobře si ostatně vzpomínám, v jaké že podobě jsem si je vlastně před lety do emigrace vezl, i na Solženicynův text, v němž popisoval, jak ty své básně v lágru přechovával. Nesvoboda poezii prospívá, ba je asi její porodní bábou a bystří smysl pro magickou moc slova a náznak, které nutně upadají ve společnosti, kde je leccos povoleno říci „natvrdo“ a zvyšováním kalibru slov se přebíjí senzibilita vůči nim podobně,

jako hrst pepře špatného kuchaře přebije všechny potenciální jemnější chutové vjemy. Je těžko zapomenout na pohřeb našeho posledního básníka-proroka Karla Kryla, který s konsekvencí sobě vlastní rozpoznal, že pro něj a jeho písně už není nekomerční a citově palčivá společenská objednávka. Snad by mohlo ministerstvo kultury povznášet úroveň lokálního básnictví občasným zacíleným nočním výsledkem po smyslu nějaké metaforu se sem tam nějakou fackou a zpřeházením celého bytu.

Stanislav Komárek,

*úvod k vlastní básnické knížce
Mé polopouště (2006)*

SAMÁ VODA

NEZOUFEJME,
VŠE UŽ JE STEJNĚ ZTRACENO,

tak nějak bych si sám pro sebe zformuloval pocit, který ve mně začal narůstat po přečtení rozhovoru s Petrem Placákem, rozhovoru, jenž vyšel v posledním čísle literárního časopisu *Host* (7/2007) pod názvem *Kultura přežije v kanálech*. Přestože se točí hlavně okolo knihy *Fízl*, která vyjde v nakladatelství *Torst*, logicky se v něm nešlo nedotknout určitých srovnání dnešního stavu společnosti s minulým režimem a Placákovou definicí slova *svoboda*. Vše by bylo relativně v pořádku, kdyby v rozhovoru nezaznívala zbytečná zjednodušení: „*Jestli nedáme zpátečku, což myslím celá západní civilizace, tak tady bude za chvíli opět koncentrák.*“ Nebo obecná zjištění: „*Dneska jsou ovšem lidé po celodenní reklamní masáži ochotni koupit si cokoli, navléknut se do čehokoli, udělat ze sebe cokoli – udělat cokoli. Současná reklama je natolik intenzivní, podlézavá, vtíravá, manipulující, zastírající, že se o něčem podobném minulému režimu ani nesnilo.*“

O co tedy vlastně jde? Prostě o to, že jsme součástí menšinové (a naštěstí té bohatší) části světa, která vyměnila své staré bohy za viditelné bohy výkonu. Vše ostatně začíná už v útlém věku, kdy jsme chváleni především za to, *kolik jsme toho snědli a jak hezky papáme*, čímž si udržujeme jistou pozornost (takže tu zdaleka nejde jen o režim). Vědomí pozornosti podmíněné výkonem je rovnice, kterou přirozeně používáme doma, ve škole i v dospělosti už nejméně sto let. Cokoli v pravidelně opakujeme, záhy se stává stereotypem, který nevnímáme a ani nás nijak výrazně nebolí. Je dobré si všimnout často uváděného příkladu, jak snadno jsme se smířili s přítomností hypermarketů – šetří nám totiž čas, když nakoupíme na jednom místě a nevnímáme hypermarket jako místo pro zevlování. Zrovna tak by ale bylo dobré vnímat nekomerční festivaly ať již filmové

nebo hudební, protože i ty se naladily na tuto potřebu a nabízejí „baličky“, byť čisté alternativy. Nemusíme si totiž dát jen maratón filmů, ale můžeme ho vyměnit třeba za hudební produkci. Čajovna se tu pak ocitá vedle piva, rychlé občerstvení vedle vegetariánského. Vše je v nabídce, lehce vyměnitelné, ale i zaměnitelné. Dotovaná kultura se pomaleji učí od komerčního příkladu, ale blízké generace už nebudou mít žádný problém tyto dva světy jednoduše zkombinovat.

Je také dobré si něco říci o politice a přiznat si její drahou formálnost. Politika čím dál více závislá na finančních injekcích globálních společností představuje totiž úřednický tanec mezi potřebami *lehkého kapitálu* a toho, zda si volič bude moci příští rok dovolit ještě více. Autorita, přisouzená politikům, je autoritou nastrčených fackovacích panáků, kteří jsou dobří leda k tomu, aby naplnili konzumní touhy všech. A my v každém případě konzumenti jsme, i když jimi být nechceme: nakupujeme totiž permanentně, a to i ve chvíli, kdy se třeba jen díváme na stav svého konta. Nakupujeme, když dáváme dítě z jedné školy do druhé, lepší, protože doufáme, že se pak v životě lépe uplatní, anebo jen tím, že zavoláme svým blízkým. Vědomí spřízněnosti v neustálém nakupování nám dává sekularizovaný rituál a naše poptávka po levnějších službách – i tady však, svým hledáním po zlevnění, vlastně nakupujeme. Hranice se stírají uvnitř i vně permanentně, takže vždy zbude místo pro pocit, že někdo je hysterický šašek „volající na poušti“, jenž se už vlastně dávno tlačí v davu podobně stížených jedinců, kteří mu mohou vytýkat jen to, že řve mimo rytmus a víc nahlas.

Pro duševní zdraví můžeme i leccos udělat – méně chtít. Jedna touha je nám všem společná, udělat ze svého života umělecké dílo, a ta má opět pohyblivou hranici. Za své místo v srdci a mysli platíme jen v okamžiku poru-



Loďníci na remorkéru, foto Martin Langer

šení hranic mezi veřejným a vnitřním, a to buď ozvěnou (tím, že nás nikdo nevyslyší a my se ocitneme v izolaci), anebo zdržením (vydáme energii, kterou budeme jednou postrádat, a výsledek nebude odpovídat našemu očekávání). Veřejný prostor je totiž naplněn příliš mnoha hlasy, které je potřeba vyslyšet až v okamžiku většinového spříznění a také v okamžiku poptávky po informaci. (Všimněte si někdy, jak rychle se v médiích řetězí podobné kauzy, když první kauza daného typu vzbudí ohlas.) Vytvořit poptávku lze snadno i uměle, a tak tu máme další šetřič času v doporučení spisovatele Daniela J. Boorstina: „*Někteří se velkými narodí, jiní se jimi stanou a další si najmou public relations konzultanty.*“ Jinými slovy: aby byl náš výkon nebo práce efektivní v co nejkratším možném čase, i za to je opět potřeba nějak zaplatit.

V poslední době jsem si všiml jedné věci. Na internetových zpravodajských serverech

(iDNES, Respekt) narostlo neuvěřitelné množství názorových blogů. Všichni touží po komunikaci, říci si své, včetně tzv. VIP bloggerů (opět sáhnu po Boorstinovi, který trefně poznamenává, že *celebrita je člověk proslulý svou proslulostí*). U každého článku je uvedena jeho čtenost a hodnota jakéhosi internetového potvrzení výkonu ducha, kterému se říká *karma* (*karman* v sanskrtu znamená *čin*). Užítí tohoto slova mne natolik zaujalo, že jsem se podíval do mystického slovníku od Květoslava Minaříka, kde o karmě stálo: „*(...) znamená jak fyziologické a psychické napětí, tak i popudovou sílu, která je výsledkem fyzických a psychických činností – pokud byly opřeny o jáství, které se cítilo jejich vykonavatelem.*“ Což by bylo docela v pořádku, kdyby nebyl výkon ducha na internetu hodnocen čísly, která mají dokonce desetinnou částku.

Martin Langer

INZERCE



RUBA
RUBA

klub obchod čajovna

tóny – barvy – vůně

8. 10. po 20:00 Svět se mění. Kde je pravda? Cyklus filmů o 11/9 2001.

9. 10. út 20:00 Šantré a Jarda Sibrť – jazz folk koncert

10. 10. st 17:00–18:30 Kurz hry na darbuku, vede Štěpán Kabele
20:00 Fajnbeat a T'N'T – dvojkonzert

11. 10. čt 17:00–18:30 Kurz hry na djembe – pro pokročilé, vede David Oplatek
20:00 Ženy v životě Ježíše (1. část) – Hana Blochová

12. 10. pá 17:00–18:30 Kurz hry na djembe – pro začátečníky, vede David Oplatek
20:00 Vladimír Václavěk – koncert

13. 10. so 20:00 Reynkarnace – křest CD zhudebněné poezie B. Reynka. Skupina HUKL z Uherskohradištska představí CD společně s Mirkem Kovářikem

17. 10. st 17:00 – 18:30 Kurz hry na darbuku, vede Štěpán Kabele
20:00 Come together! – koncert a improvizace, **The Igny** (Marek Šolmes Srazil a Martinka Tína Fišerová) a **Virgule** (Lída Lili Hroudilinky a Kateřina Zajíc Hajná). Monstrózní komorní koncert a komorně monstrózní improvizace.

18. 10. čt 17:00–18:30 Kurz hry na djembe – pro pokročilé, vede David Oplatek
20:00 Večer o.s. Namasté Nepál

19. 10. pá 17:00–18:30 Kurz hry na djembe – pro začátečníky, vede David Oplatek
20:00 Marw – world music koncert

20. 10. so 14:00–18:00 Rétorika – kurz Renaty Bulvové.
20:00 Věneband – koncert

24. 10. st 17:00–18:30 Kurz hry na darbuku – vede Štěpán Kabele

19:30 Pořád něco... – folkový večírek

Epy de Mye a písničkářka Míla Zíchová – připravuje a uvádí Cimburá.

25. 10. čt 17:00–18:30 Kurz hry na djembe – pro pokročilé, vede David Oplatek
20:00 Hudbanda – folk koncert

26. 10. pá 17:00–18:30 Kurz hry na djembe – pro začátečníky, vede David Oplatek

27. 10. so RYTMY AFRIKY 2007 – festival africké hudby a tance – Rock Café Praha
LABORATOIRE DUBIOS (Berlín), TIDITADE + MOHAMED BANGOURA, TUBABU, KURANGBÉ, PARARINGAPATAM, CAMARA

III. ročník festivalu africké hudby a tance po roce opět prezentuje výběr domácích projektů i zajímavé zahraniční hosty spřízněné se západoafrickou hudební tradicí. Exkluzivním hostem letošního ročníku je berlínská skupina Laboratoire Dubios, která spojuje tradiční afriickou hudbu s jazzem a v České republice vystoupí poprvé.

30. 10. út 20:00 David Westfield a hosté – Orphic Blues Concert

31. 10. st 17:00–18:30 Kurz hry na darbuku – vede Štěpán Kabele

20:00 Hudební obrazy podzimu – večer se Zdeňkem Bednářem – zajímavosti ze života a díla skladatele.

Mánesova 87, Praha 2

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



Footografie Martina Langeru zachycuje Martinu Komárkovou na večeru Tvaru v Ryběnaruby 20. 9. 2007, vpravo redaktorka Tvaru Anna Cermanová

Martina Komárková se narodila v září 1963 v Praze, vystudovala bohemistiku na FF UK. Pak se odstěhovala do Krkonoš. Teď žije v Českém ráji. Pracovala jako redaktorka, novinářka, ředitelka kulturního domu. Má tři děti. Vydala básnickou sbírku *O čem je řeč (Český spisovatel, 1996)*, dvě knížky pro děti, nyní chystá s ilustrátorkou Markétou Laštůvkovou další. Dvakrát se zúčastnila scénaristické soutěže a byla oceněna. Je také autorkou divadelní jednoaktovky a několika písňových textů. Tvar č. 6/2007 otiskl ukázkou z její rukopisné sbírky *Prašní lidé a Tvar č. 10/2007 s ní přinesl rozhovor.*

Hedvábné hmaty vyplašených stonů,
zbloudilých, beznadějných stonů milionů,
ach, lidských stonů zabloudilých v kosmu,
hedvábné, marné hmaty po vesmírných
strunách
zplihlých, hluchých.

A nářky nastřádané ve vyhaslých lunách,
rdoušených slunců skřek, jenž tone
v mutných vlnách
kosmických pasátů, a průvan prázden, který
zháší
orkány katastrof i aleluja ptačí,
prostorů ticho je tesem ztroskotání.

Na drama bez děje se rozuzlení snáší
jak viditelná hudba ku podivu černá,
a je to bílá hudba drásavě jednotvárná
jak slunná pohroma, nepřehledná a marná,
jako klid neodvratných osudů.

Houpavá lana vykleštěných zvonů.
Zásnubné pobratimství početí a skonů
v drásavě jednotvárné hudbě kosmů.
Hedvábné marné hmaty po vesmírných
strunách
uzlí se v uzel, jemuž meče není.

Richard Weiner:
Básně (Spisy 2) (Torst, 1997)

Husté, že by v tom lžíce stála. A mocná
zahuštěnost chuti nepřidá. Prostě pro mě
je taková báseň nesnesitelná. Co verš, to
miliony děsně významných, dravých slov,
vyplašené stony přebíjí skřek rdoušených
slunců a hups, orkány katastrof – ne. Přitom
lecjaký samotný verš se mi hodně líbí, třeba
„prostorů ticho je tesem ztroskotání“. Anebo
závěrečný! Takové, samy, by byly pro mě
básněmi. Jenomže ta masa je ubíjející. Jako
žebřík složený z jedné šprušle na těsno za

druhou – stoupat mi po něm nelze a smysl
tedy ztratil. Autora neodhadnu. Kdy asi žil?
Aha. Aha.

Život ve vozíku

Život ve vozíku je rychlý,
život ve vozíku je stálý,
život ve vozíku ubíhá po dláždění,
ubíhá po podlaze jako vozík,
kdyby se vozík zastavil,
kdyby se život zastavil,
co je nám, vozíku, po tom,
chůze není, ale všechno na světě jde,
kdyby se vozík zastavil,
kdopak se ještě zastaví,
jen my víme, jak netečný je svět,
jak je nezaměnitelný
vpředu a vzadu,
jen my víme, jak netečný je svět,
jak je nezaměnitelné
vpředu a vzadu,
jak ženy nosí v nákupních taškách
mrtvé zajíce a růžové kapesníčky,
a to mají ještě tašky
na zvláštní nákup vaty,
jen my známe život
od pasu dolů
a na punčochách švy,
které mají připomínat,
že to ještě nekončí,
jen my známe svět
od kotníku k pasu,
v kyčlích mírně rozhoupaný,
jen my víme,
jak nezaměnitelné je stát a ležet,
když nás svírá stehny, ale mlčí,
ston nevydá, ó my ho známe,
jak neúčastně přechází
s nákupní taškou, v které nosí
mrtvé zajíce a růžové kapesníčky.

Zbyněk Hejda: *Všechna slast*
(Výtvarná společnost KRUH,
Revolver revue a edice KDM, 1993)

Tak tohle? Se mi nelíbí. K minulé básni
jsem se vracela, nad touto se mi ani nechce
zamýšlet. A nic jiného by mi nezbylo, pro-
tože pocit ve mně nevyvolala. Dojem trochu
vzbudili mrtví zajíci a růžové kapesníčky,
ale těžko říct jaký. Autora zase netipuji, jen
se mu omlouvám, že mě neoslovil.
Zbyněk Hejda? No vida.

Nepopsaní, nedopsaní

1.
Jsou bílí a slétají se k řece
vybírat z lahví zmrzlé víno

a házet je rackům

Jsou bílí
než roztajou

2.
To jsou ti kteří ve čtyři hodiny ráno
vykládají o sněhových vánicích
a jak by se nechumelilo
probouzejí se do léta

3.
Jsou tady
a vykládají o každém zvlášť
ale nedává to žádný smysl
žluté slunce leží na nebi
cesty po dešti
a obzor už klidný po jezdcích

4.
Jsou podobenstvím našich vlastních snů
kdy nad ránem vyrušení kohouti křičí
– bez srdce! bez srdce! –
a oni ve chvatu obracejí lilie naruby
jako by hledali duši lásky

5.
Zlomená duha ve střepch
které leží po stole

Mlčíme už jen o nich

Inka Machulková:
Neúplný čas mokré trávy
(Host, 2006)

Bráním se odsudku, poněvadž je to takové
křehké bloumání. Kdybych se nešetrně
dotkla, aby se mi to celé nevyfouklo. Začí-
nající básník? Spíš básnířka? Možná by mě
zajímala nějaká pozdější tvorba, vyprepara-
vanější, až autor jenom v chvatu obrátí lilie
naruby, aniž by rovnou hledal duše. A ve
vánici se vzdá servilně nabízeného slova
chumelit... Nejlepší je „obzor už klidný po
jezdcích“. Protože se tak pro mě něco ode-
hrálo, aniž bylo napsáno.

Tak název sbírky se mi líbí nejvíc. Se zvě-
davostí si ji přečtu.

Loučovice

Vyšel si měsíc na procházku
V ten krásný slunečný den

V hospodě u cesty mlčel hrací stroj
Na dvoře bzučely stromy

Ze zdi svítila slída
Z nádraží páchl karbid

Mezi pražci se zelenala jablka
Prolezl jsem dírou v plotě
Můj malý kocourek mi přišel naproti

Po náměstí přeběhl vítr Nic, jen pleskot
bosých nohou
Stála tam veselá trafika
Hlavami ověšená

Ty hlavy se rozkývaly
Ty hlavy se za mnou smály
Když jsem rozpráhl ruce
A letěl

Ivan Wernisch: *Hlava na stole*
(Knihovna Jana Drdy, Příbram, 2005)

No... trochu bych si tu báseň proškrtla, po
začátku. Taky bych ji raději četla mezi ostat-
ními stejného autora. Ale je první z této
předložené sady poezie, kterou v i d í m.
Mám z ní dojem – a to mi stačí. Obdobný
dojem, jako bych viděla přiopilého rozko-
míhaného Rusína, jak se noří v mírném
záklonu do stepi a myslí, že jde domů. Může
tato momentka autora pochůzkáře patřit
I. W.? Jestli nepatří, může, ne?

Dobře. Jeden známý, když se trochu rozpa-
rádil, pokládal hlavu na stůl a volal: Kate, vyko-
nej svoji povinnost! A hrozně se tomu smál.

Odjezd

Krajinu okolo nádraží
každý vlak do dálky odváží,
a proto ta krajina v očích svých chová
bludný žal cizince bez domova.

Z vysoké stanice v skalách nad přístavem
odjedu také, a proto smuten jsem.
Možná, že na dně kufříčku
moře mám schováno v lastuře,
možná, že v růžích dvou červených
lásku mám schovánu nahoře,
kdybych však v tento čas je uchopiti chtěl,
tož bych je nespátřil, tož bych je nenašel.

Bakarské nádraží,
vlak ještě nepřijel, – noc mě už odváží
v černých svých vagónech, jimž hvězdy
v pochod tlukou.
Nelíbej, milenko, toho, kdo tu už není!
Ve chvílích loučení jsme dávno rozloučení
a ten, kdo sbohem dává, – nedosahuje rukou.
Jiří Wolker: *Těžká hodina (Práce, 1984)*

Tu znám. Na Wolkerův hrob jsem v pubertě
dokonce jela položit kámen (no, kamí-
nek) s pocitem (tehdejším), že tak jsem ho
poznala do konce. Čili teď, ať je to kterákoli
jeho báseň, ve mně vzbuzuje sentiment. Což
nemá co do činění s poezií, ale se vzpomín-
kou na pubertu. Takže – dobrý.

Zemi, má podobo

Zemi, má podobo,
Třebaže vypadáš tak lhostejná, nezměrná
a sférická,
Mám teď podezření, že to není všechno;
Mám teď podezření, že je v tobě něco
divokého, co chce
vybuchnout,
Protože se do mne zamiloval atlet a já
do něho
A vůči němu je ve mně cosi divokého
a strašného, co chce
vybuchnout,
Co se neodvažuji vyslovit, ani v těchto
písniích.
Walt Whitman: *Stébla trávy (výbor) – překlad*
Jiří Kolář a Zdeněk Urbánek (Cylindr, 1998)

Pokusím se k tomu přistoupit decentně. To
je mi líto, že se mi nelíbí! Když já v této básni
nevidím poezii, nemůžu si pomoci. Kdyby
se mi takhle svěřil(a) autor(ka) nad dvojkou
vína, tak bych mu (ji) rozšafně poradila, ať
se na ten zážitek vykašle a případně jej ales-
poň někdy zužitkuje v nějaké básni.
Jejda. A ti překladatelé!

Připravila Božena Správcová

březina a kierkegaard – nástin srovnání

Jiří Olšovský

Pokusit se o srovnání dvou myslitelů a básníků může být lákavé a tušíme, že tito dva mnou vybraní velikáni ducha mohou mít něco společného, ač jsou v čase vzdáleni svým bezprostředním pobýváním na zemi. Nechal jsem se unášet zprvu intuitivním postřehem, že tito dva tvůrci mají cosi společného, co spojuje jejich snažení i životy. To, že jsem se nemýlil, naznačuje jeden Březinův dopis přítelkyni Emilii Lakomé z roku 1906, kde Březina píše: „V Kassnerovi je nádherná studie o S. Kierkegaardovi, v níž jsem našel, ne bez zachvění, mnohé věci ze svého skrytého života, jako člověk, který by najednou uvědomil si vlastní své dějiny před narozením...“ (Existuje ještě jedna ranější zmínka Březinova o Kierkegardovi, a to v dopise F. Bílkovi z července 1904.)

Březina tedy hovoří o tom, že jeho vlastní dějiny, vlastní život jako by měl „mnohé věci ze svého skrytého života“ společně s Kierkegaardem. Na důkaz závažnosti svého objevu píše o tom, že se toto uvědomění událo „se zachvěním“. Básník a esejista si uvědomil, že má cosi společného s dánským filozofem, spisovatelem a teologem Kierkegaardem, který žil o pár desítek let před ním.

Osudová příbuznost

Oba tvůrci měli tragický osud, nepoznali ženu a žili dost osaměle. Ale jakoby kompenzativně byli oba výbornými erotiky, chápali význam ženství a lásky pro život. Zatímco Kierkegaard se dokonce na pár měsíců zasnoubil se svou dívkou Reginou Olsenovou, aby se s ní navždy rozešel a dál se k ní vztahoval už jen v duchovním modu, Březina zažil silné citové a duchovní přátelství s Emilií Lakomou a Annou Pammrovou. Vztahy obou mužů k ženám nepřerostly v manželství. Zato se mohli plně věnovat své tvorbě a pronikání k věčnosti již zde na zemi. Jako by se narodili pro věčnost, žili především svým obrazem věčnosti a zrcadlili se s „pramenem věčných vod“, a takto spěli k duchovnímu sebesjednocení. Některé „osudy na zemi mají svou příbuznost“ (*Hudba pramenů a jiné eseje*, Odeon, Praha 1989, s. 61 – dále jen HP), píše Březina v esejí *Věčná touha* a jako by zde myslel na svého předchůdce Kierkegarda. Oba pohlédli svému osudu do očí a vzešla jim z toho omamná píseň jejich věčného díla.

Básníci

Pokusme se tu podívat blíže na možnou souvislost (a nepochybnou rozdílnost) těchto dvou tvůrčích osobností. Kierkegaard především nepsal básně, ovšem jeho některé literární projevy prozrazují nevšední lyrický talent: například dílo *Opakování, Svůdcův deník* a jiné, tam všude lze nalézt místa, která mají blízko k čisté poezii. Zaposlouchejme se třeba do této pasáže: „Ať žije let myšlenek, ať žije nebezpečí života ve službě ideji, ať žije tíseň boje, ať žije slavnostní jásot vítězství, ať žije tanec ve víru nekonečna, ať žije příboj vln, který mě chrání v propasti, ať žije příboj vln, který mě vymršťuje nad hvězdy!“ (Cit. z mé knihy *Niternost a existence. Úvod do Kierkegaardova myšlení*, Akropolis, Praha 2005, s. 94 – dále jen NE)

Cítíme v tom silný lyrický náboj a komu bychom neřekli, že to napsal Kierkegaard, mohl by se klidně domnívat, že jde o část nějaké Březinovy básně nebo eseje.

Zamysleme se blíže nad některými fenomény, jako je myšlení, duch, duše, láska, bolest a další, které promyslíme vzhledem k tomu, jak je vidí tito dva géniové ducha. Tím nám vysvitne to, co mají společného (eventuálně rozdílného), jak vidí základní síly vládnuocí světem, kosmem i člověkem.

Duše a niternost

Všimněme si nejprve pojetí duše a niternosti u obou myslitelů. Jsou to dimenze, před kterými každý člověk stojí jako před tajemstvím a musí se s nimi umět nějak vypořádat, nalézt k nim cestu, má-li se jeho život pohybovat po správné stezce. Pro Kierkegarda je niternost duše tím základním, k čemu se má člověk neustále vztahovat. Jedinec se má umět obracet k niternosti svého nitra a v takovém intenzivním intro-

spektivním procesu nacházet sebe sama a svou pravou existenci. Jen v nitru vlastní duše se může začít dít pohyb pravdy a víry, v nitru zraje vlastní rozhodnutí pro ten který typ existování, jestli tedy člověk zůstane vězet v pouhé smyslové existenci, nebo se pozvedne k existenci eticko-náboženské. Stejně tak pro Březinu je důležitý transformativní pohyb k duchu, a ten lze uskutečnit jen pomocí náležitěho přeorganizování své duše: ta si má být schopna nakonec učinit výhled třeba i k ideálu svatosti, a k tomu je zapotřebí vnitřní síly; ze svého niterného života je možno učinit dokonce „umělecké dílo“, jak Březina píše ve svých *Fragmentech* (HP, s. 202). Zaposlouchat se proto do hlasu duše si hledající musí v sobě vypěstovat, naučit se vycitňovat „přítomnost své duše“, jak píše Březina v esejí *Rozhodující okamžiky* (HP, s. 20). K započetí introspektivního pohybu je zajiště zapotřebí síly, jednotlivci se nechce sestupovat do nitra duše, neboť je to neviditelné, s kterým musí zápasit. Přesto je třeba se začít pohybovat po této neviditelné stezce duše, kde se lze setkat na první pohled nanejvýš s nějakými obrazy a prázdňem; tato stezka totiž jedinec vede k finální svobodě existence. Duše tak může „stoupat ke světlu“ (Esej *Perspektivy*, HP, s. 27) a o to Březinovi i Kierkegaardovi jde. Je to světlo bytí, světlo boha, k němuž se můžeme přiblížit právě pouze v hlubším kontemplativním pohybu duše a v kontaktu s její niterností. Z tohoto přiblížení se ke zdroji sebe sama může pak vzejít i tvůrčí slovo básníka a filozofa. Březina k tomu napíše v esejí *Smysl boje*: „Každé slovo, které padlo až do živých hlubin našeho nitra..., nutně ... zápasí, aby se stalo tělem.“ (HP, s. 89) Tedy jen v kontaktu s nitrem duše, z jejích hlubin se může materializovat slovo tvůrce, zjevit se a být předáno ostatním lidem, je v tomto slovu, v této básni, esejí či ve filozofické úvaze mohli lidé nacházet podnět a inspiraci k vlastnímu pohybu životem.

Pravá mystika

Celý tento pohyb duše zná filozofická mystika, a lze ho tedy nazvat pohybem mystickým: člověk v usebrání a sebezamyšlení nachází sebe sama. Pro oba námi srovnávané myslitele má mystika velký význam, oba si váží pravé mystiky a vycházejí z ní. Kierkegaard zná Mistra Eckharta a další podobné myslitele. (Srv. NE, s. 58) Celým svým dílem vede ke vzkříšení duše, aby se oživila v nebyvalé tvůrčí síle v sestupu do niternosti nitra. Na dně duše je pramen, nevyčerpatelný zdroj tvorby a imaginace, a tento pramen, tento zdroj je naším pravým domovem, kam se máme vrátit a napít se z něho: pak budeme schopni vskutku tvořit a vyjadřovat krásu života. Březina hovoří o „mystické příbuznosti s bohem“, o „Tajemství kontemplace, v němž nejhlubší krása života se odhaluje...“ (Esej *Krása světa*, HB, s. 36) Z ticha mlčení kontemplativního usebrání tedy vzchází extáze tvorby a možná budoucí světová harmonie. Náš zrak obohacený pobytem v nitru se zostrňuje a vyjasňuje, stává se citlivějším pro vnímání duchovního tajemství života vlastního i světového a kosmického. Stáváme se místem zápasu za vyšší život člověka schopného pobývat v pravdě a kráse, místem znovuprocitajícího snu vždy rostoucí a košatější svobody. Oba autoři jsou, jak jsme nyní nastínili, filozofic-

kými mystiky, avšak z duše je jim odporný každý plochý mysticismus a rozbředlost.

Pojetí rozumu, poznání a myšlení

A jaký pak bude jejich vztah k otázce rozumu a poznání vůbec? Budou se i zde víceméně shodovat a lišit se jen v důrazu na ten který pojem? Kierkegaard se nevzdává rozumu, jen ho podle mého soudu prohlubuje. Rozhodně se snaží dojít za a nad běžný, každodenní rozum praktického zaobcházení se světem. Rozum se musí takřkajíc mysticky prohloubit, aby se v něm mohla probudit paradoxní víra, k níž Kierkegaard svým myšlením spěje. Hovoří dokonce o „rozbití rozumu“ (Srv. NE, s. 63), avšak jen proto, aby se jedinec mohl vášnivě vztahovat ke svému bohu. Nejde ovšem o takzvaný iracionalismus, tj. úplné popření rozumu ve prospěch například chaotického myšlenkového kmitání sem a tam, pouhého citového rozvášnění apod. Stejně je tomu u Březiny: jeho myšlení míří „do hlubin“, snaží se navrátit „pravý smysl slovům“. Pohyb do hlubin ještě nemusí být iracionalismus, jde vskutku o prohloubení rozumu, aby nebyl povrchní, aby se mohl vášnivě – jako u Kierkegarda – dotýkat věčnosti a pravdy bytí. I poznání vcelku má být „stále hlubší a oslnivější“ (Esej *Dílo smrti*, HB, s. 102)

K takovému poznání lze spět právě jen pomocí náležitě rozvinuté schopnosti či mohutnosti myšlení. Kierkegaard je velkým myslitelem. K jakému myšlení spěje? Jde o typ existenciálního konkrétního myšlení, které vychází z hledání sebe sama, vlastního jádra lidské existence. Jedině z tohoto pohybu k sobě samému může vzejít prohloubené konkrétní myšlení, které překračuje běžné logické myšlení. Kierkegaardovo prohloubené paradoxně-dialektické myšlení spěje „k základům“ (Srv. NE, s. 245), čímž rozumí především putování k sobě v naladění na tajemství bytí či boha. A právě v pojetí myšlení si Kierkegaard a Březina velmi odpovídají. I Březinovi jde vždy o „hlubší“ myšlení. (Esej *Úsměvy času*, HB, s. 25) Jen tak můžeme skutečně ocenit život, vnímat skutečnost jakoby prozářenou světlem. Tehdy se nám může zjevit tajemství a moudrost světa. Náš duchovní zrak se stává v náležitém sebezprohloubení takřka jasnovidným, proniká hluboce do života, nenechává se oklamat žádnou iluzí, je schopen uchopit celek, avšak to právě na základě

toho, že probuzený člověk blíže pohlédne do hloubky svého duchovního srdce. Z tohoto sebeponoření pak je s to vynášet na světlo pravdu a dávat slovům znovuzrozený smysl. Skutečný myslitel konečně spěje k jednotě celostního poznání, k poslední moudrosti. (Srv. *Prolog k hudbě pramenů*, HB, s. 184)

Schopenhauer

Položme si při této příležitosti otázku, jestli existuje myslitel, kterého by oba znali a ke kterému by se hlásili obdobným způsobem: jejím Arthur Schopenhauer. Zatímco Březina poznal německého pesimistu a voluntaristu Schopenhauera na začátku svého tvůrčího působení, Kierkegaard ho samozřejmě mohl poznat na konci své myšlenkové a životní dráhy. Byl rád, že se s ním setkal, a v roce 1845 si dělá poznámku: Schopenhauer „je nepochybně významný autor; velmi mě zaujal a navzdory naprostému nesouhlasu – byl bych zvědav, kdybych našel autora, který by mě tak zaujal“. (*Søren Kierkegaard's Journal and Papers*, vol. 4, 3877, Indian University Press, Bloomington and London 1975 – dále jen JP.) Kierkegaard dále velmi výstižně Schopenhauera charakterizuje, píše, že má své námitky proti jeho etice, a dodá, že „on sám [tedy Schopenhauer] není asketou“. Kierkegaard si všiml zjevného rozporu mezi tím, co myslitel hlásá, a jeho vlastním způsobem života. Schopenhauer tedy hlásal asketismus, avšak sám žádným typem askety nebyl. Kierkegaard totožnosti hlásaných myšlenek a činů říkal reduplikace. (Viz blíže heslo reduplikace v mém *Slovníku filozofických pojmů současnosti*, Academia, Praha 2005, s. 176.) Takovou reduplikaci hlásaných myšlenek a vlastní praktické aktivity v životě velkého misantropa nenacházel: Píše: „...být etickou osobou či náboženským charakterem pro něho vůbec není.“ (JP, 3877)

Březina, dá se říci, vyrostl na Schopenhauerovi, sál jeho filozofii zaměřenou na poznání pravdy, ať je jakákoli. Iluze života však vedly k popření vůle, k rezignaci, z nichž měla vzejít svatost a věčná blaženost. Březinovi se však nakonec podařilo dostat se z tenat pesimismu a schopenhauerovského popření životní vůle, stejně jako Nietzschemu, a zdá se, že právě Nietzsche Březinovi pomohl v tomto smyslu nejvíce. Z vůle ke smrti se stala vůle k životu, pocit zmaru byl překonán pohybem kladu, směřováním k pozi-



M. H. Rentz, Svatý Bisarion, Kniha eremitů



tivnímu osmyslování života. Schopenhauer však zprvu pomohl Březinovi k vlastnímu procitnutí niternosti, k růstu opravdové osobnosti. Z bolestného chaosu sebepoznání mohla vzejít tančící hvězda tvorby a bezmezná odevzdanost pravdě. S novým, kladným chápáním života přišla i nová vůle k životu, odvaha k lásce.

Extáze bolesti a tvorby

I doposud pasivně přijímaná bolest je přehodnocena v podnět, který přivrací člověka k tajemství, k bohu a bytí. Příteli Bauerovi Březina napíše, že bolest je „...*tajemný proud, jenž pohání vlny duši k studeným pólům tajemství*“. (Cit. z R. Habřina: *Březina a Nietzsche*, C. Beran, Olomouc 1935, s. 56.) Z bolesti se stala kladná záhadná síla, jež „...*z horizontů magických, do nekonečna rozvlněných, / žeň prvních květů královských se zdvihá v sladké extázi*...“ (Báseň *Hlubiny bolesti*, v: O. Březina, *Básnické spisy*, Československý spisovatel, Praha 1975, s. 213.) Z extází bolesti a tvorby se může nyní tedy rodit nově dobývaná omamná pravda krásy. Duše, jež našla sebe samu, se rozzechvívá před krásou a naplňuje se silicím světlem ducha. Před probuzeným vnitřním zrakem „*vyšlehuje krása věcí, vždy nová a úžas vzbuzující*...“ (Esej *Zasvěcení života*, HP, s. 45) Jiskření okamžiků tvorby může však vzejít jen z náležitě ujednočného jedince, který v inspiraci je s to dospět k uměleckému dílu. Pak už tu musí být jen cíl a „*tvrdá cesta vůle*“, aby se pravda, skrytá „*v celém plánu života*“, mohla zjevodat. (Esej *Smysl boje*, HP, s. 86)

Výjimky a vyvolení

Kdo je však schopen zjevodat pravdu a krásu života, jaký druh niternosti se k tomu musí připravit, jaký typ osobnosti může ze svého nasazení spět k dílu a skutečné tvorbě? U Kierkegaarda je to pravá výjimka, která jediné je schopna sebeoběti pro tvorbu i sebetvorbu, jež vposledku vytváří umělecká díla. Výjimeční jedinci jsou ve svém bytí paradoxní, nebojí se pohlédnout do hlubin svých i do hlubin života vůbec. Musí mít dále dobrou reflexi, tedy dobré myšlení, s nímž pohlíží na svou dobu i na sebe sama. Myšlení

a případné rozpoutání imaginativní tvorby jdou ruku v ruce. (Viz NE, s. 170) K dobremu myšlení a reflexi pak u Kierkegaarda přistupuje nezbytná opatrnost a pokora, „*kázeň a disciplína*“. (NE, s. 158) I u Březiny je k tvorbě zapotřebí vedle vůle a schopnosti k tvorbě hluboká pokora; jen odtud může vzejít náležitě sjednocená tvůrčí bytost v naladění na „*jednotu transcendentní, kosmickou*“. (Fragmenty, HP, s. 197)

A jak budou u Březiny charakterizováni vyvolení, jeho šilenci, proroci, jasnovidci a vyšší geniální lidé? Duše těchto silných „*stoupají ke světlu*“, procházejí propastmi „*na své cestě k nesmrtelnosti*“. (Esej *Perspektivy*, HP, s. 27) Ze svých tvůrčích nocí putují ke dnům své tvorby a poslední lehkosti vítězství. Vyšší bytosti odhalují možnosti krásy a pravdy. Z opojení vyvolených vzchází poznání světa, jejich silná duše se otevírá životu v pravdě a nesmrtelnosti. (Srv. esej *Krása světa*, HP, s. 34) Ze svých extází povstávají se svými díly tito „dobrodinci“, kteří odkrývají netušené perspektivy krásy a tvorby. (Srv. HP, s. 37) Tito vidoucí a „svatí šilenci“ mají samozřejmě dostatečně rozvinutou vlastní vůli, avšak stejně důležité je pro ně být náležitě naladěni na „nejvyšší vůli“. (Esej *Zástupové*, HP, s. 43) Jde o vůli bytí, o vůli pramenící z původní jednoty kosmu, na niž je třeba se naladit, aby bylo možno vyjadřovat její pravdu a krásu. Vůle tvůrců je tedy zároveň „*knížecí a pokorná*“. (Esej *Věčná touha*, HP, s. 65) Tvrdá vůle jasnovídných tvůrčích géníů hledajících nové obzory a neznámé země je zároveň jako u Kierkegaarda vůli nejposlušnější, jež se v bázni a chvění třese „*před nejvyšší vůlí*“. (Esej *Jediné dílo*, HP, s. 74) Březina tedy stoupal k pojmu nejvyššího, věčného, k bohu, a to se stejnou vášnivostí jako Kierkegaard. Právě tato odevzdanost nejvyššímu oba myslitele nejvíc spojuje. Nietzsche šel naopak cestou protivníka božího, a to bylo tím momentem, který od sebe prudce Březinu a Nietzscheho odděloval.

Láska a krása

S Nietzschem má Březina společné snad jen očekávání „velkých a svatých našeho rodu“,

jak zpívá v básni *Kolozpěv srdcí*; pro objevení se těchto duchovních silných jedinců „*sladko je žít!*“ (báseň *Kolozpěv srdcí*, v: sborník *Stavba ve výši*, Blok, Brno 1970, s. 115).

U Březiny stejně jako u Kierkegaarda jsou tito tvůrčí jedinci však naplnění láskou k lidem a veškerenstvu, jednají vždy podle vůle boží, tedy „*dle svaté tvé vůle*“, jak píše Březina v téže básni. A dále: poznání i veškerý život „*měří se láskou*“. (Fragmenty, HP, s. 195) Vidíme a poznáváme věci jen v lásce, a jen zraky lásky pronikají k podstatám. Březina posléze píše v esej *Zrcadlení v hloubce*: „*Láska rozvila vaše smysly a dala vašemu vidění onu hloubku magické jasnovídnosti, v níž všechny věci na zemi rozkvétají do své pravé podstaty, to jest do krásy. Z hloubky mluveno, člověk vidí věci i lidi, jen když miluje*.“ (HP, s. 76) Samotné přetváření věcí se má dít láskou, jen v atmosféře lásky se může konat proměna člověka, aby mohl spočinout v pravdě a kráse bytí. V lásce se děje i „šťěstí milenců“. (Esej *Cíle*, HP, s. 60) Podobně intenzivně hovořil o lásce Kierkegaard, u něhož stojí milenecká láska na prvním místě spolu s láskou k bohu. Na rozdíl od něho Březina dává lásce ještě jeden všezahrnující rozměr: láskou se má dojit až k „mystické jednotě“ milionů, tedy k spojení a sbratření všech lidí na zemi. Březina se (na rozdíl od Kierkegaarda, který věřil jen v opravdového jedince) vezl na vlně rostoucího významu davů, zástupů. Všiml si, že si davy „*uvědomují svou souvislost a sílu*“. (HP, s. 55) Nebyl to však pyšný egocentrismus vzpurných davů usilujících o moc – u Březiny šlo o duchovní pojetí zástupů, o dílo velkého sbratření všech lidí. (Viz esej *Mír*, HP, s. 154)

Perspektiva svobody

Kierkegaardovi jde vždy více o duchovní svobodu realizovaného jedince, jeho důraz na konkrétního jedince je neopakovatelný, chce-li někdo nalézt sebe sama, tak jediné s Kierkegaardem; u Březiny takovýto důraz nenacházíme výslovně a tak intenzivně vyjádřen, existuje u něho však již zmíněný důraz na výlučného tvůrčího jedince tvorby, pravdy a svobody. Řekněme si nyní, jestli je

pojetí svobody u Březiny stejně duchovní, jako je u Kierkegaarda, u něhož se v obtížném transformativním pohybu spěje k duchovní svobodě, k svobodě ducha konkrétního jedince, kdy se konkrétní já vpravdě existujícího ladí na věčnost, na boží transcendenci. Prává svoboda se Březinovi rodí z překypující životní plnosti, kterou každý nosíme ve svém nitru. Z bolesti a probuzeného vnitřního zraku vzchází nové perspektivy svobody. Odtud jediné může vzkvést pravá duchovní svoboda a z duchovní pouště můžeme vcházet do svobodné „země zaslíbené“. (Viz esej *Cíle*, HP, s. 59) „*Ale*“, píše dále Březina v esej *Oslnění svobodou*, „*tohoto oslnění svobody jako duchovního stavu ... naše pozemské zraky dosud neunesou*.“ (HP, s. 150) Otevřít totiž duchovní zrak svobody a vyššího života není snadné, „blesky svobody“ se mohou vybijet „naprázdno“, jednotlivec může v domněle dosažené svobodě i bloudit. Živoucí svobodě je však třeba vždy znovu tiše naslouchat a spět k ní, překonávat překážky spjaté s jejím dosahováním.

Jen takto se lze dotýkat věčného bytí a nazírat tajemnou souvislost všech věcí a dějů v kosmu, nazít „*zákon, řídící život naší hvězdy*“. (Esej *Zástupové*, HP, s. 42) Pojem zákona a řádu hraje u Březiny významnou roli a ukazuje, že u něho byl apollonský princip v rovnováze s principem dionýským, stejně jako tomu bylo i u Kierkegaarda. U Nietzscheho jako by převažoval Dionýsos, a tedy chaos. U Březiny vždy prosvítá do našeho světa i myšlení „*vyšší harmonická vůle*“, vůle tajemného bytí, jež jako prastará řecká *diké* uděluje všemu po zásluze svůj řád. A jen v naladění na tento řád, řád bytí lze dosahovat radostných okamžiků věčnosti a nesmrtelnosti. U Březiny i Kierkegaarda lze nakonec pobývat „*tváří v tvář věčnému*“ (Esej *Perspektivy*, HP, s. 33), a to je nejzákladnější směřování, které tyto dva výjimečné duchy spojuje: v okamžicích věčnosti zakoušet sebe sama a krásu života – „*na této podivuhodné zemi uprostřed propastného vesmíru*“. (Esej *Mír*, HP, s. 166)

(Přednáška proslovená v minulém roce v Praze pro Společnost Otokara Březiny, mezititulky Tvar)



FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

Julien Gracq: tržní cena určuje hodnotu autora...

Letos už potřetí proběhl v Toulouse ve dnech 13. až 17. června *Marathon des mots*, Slovní maratón. Uskutečnil se ve spolupráci s revue *Le magazine littéraire*, která tomuto setkání literátů také věnovala své červnové číslo. Do Toulouse, města na jihu Francie, se při té příležitosti sjelo více než dvě stě autorů; mezi nimi i izraelský spisovatel Amos Oz či francouzský literát Philippe Djian, české veřejnosti známý zejména svým románem *Za rozcestím*. Na programu byly debaty o literatuře, autorská čtení, divadelní představení a recitály. Všichni však postrádali hlavního hosta, jehož dílo bylo ústředním tématem setkání; chyběl spisovatel Julien Gracq. Daniel Mesguich a několik dalších známých herců četlo ukázky z jeho díla; zazněly úryvky z *Pobřeží Syrt*, *Balkonu v lese*, stejně tak i z knihy *Na argolském zámku*. Program v přímém přenosu vysílala v sobotu 16. června i *France Culture*, prestižní rozhlasová stanice.

Julien Gracq, vlastním jménem Louis Poirier, oslavil 10. července devadesáté sedmé narozeniny. Narodil se v Saint-Florent-le-Vieil, kde v domě na Loire prožil většinu svého života a kde žije dodnes. Gracq patří nepochybně k nejpozoruhodnějším francouzským autorům. Původně vystudoval

historii a zeměpis, učil na lyceích, před válkou v bretaňském Quimperu, po válce na pařížském lyceu Clauda Bernarda, krátce působil i na univerzitě v Caen. Původně se hlásil k surrealismu, napsal studii o André Bretonovi, o významu přídavného jména „černý“ v jeho díle: *černý humor, černá krev, černý bůh, černý román, bezhvězdná noc* atd. Později, když Gracq publikoval svoji prvotinu *Na argolském zámku* (česky vyšla v roce 1996), prohlásil Breton nadšeně, že jde o první surrealistický román. V rozhovoru pro *Le magazine littéraire* k tomu Gracq řekl: *Nevím, jak se stalo, že jsem se pustil do Argolu; myslím, že jsem potřeboval peníze, abych mohl jet na Krym. Knihu jsem napsal velmi rychle, během několika měsíců*. V zimě roku 1939, kdy dílo vychází, přijímá autor pseudonym *Julien Gracq*, podle postavy Juliána Sorela z románu *Červený a černý* a zkrácení *les Gracques*, jména dvou římských tribunů (Tiberius a Caius Gracchus, francouzsky *les Gracques*). Původně mělo dílo *Na argolském zámku* vyjít v *Nouvelle revue française*, ta však dílo odmítla; nakonec se o vydání postaralo nakladatelství *José Corti*, kde posléze Gracq vydal většinu svých děl.

Rok nato bojuje Gracq v bitvě o Dunkerque, padne do zajetí; po roce je propuštěn. Ještě ve vězení začal připravovat svůj další román: *Krásný zachmuřenec*, který vychází hned v roce 1945, později se stává předlohou ke stejnojmennému filmu. O tři roky později vychází jeho další román-drama *Král rybář*, inspirovaný legendou o Svatém grálu; i toto literární dílo se dočkalo filmové podoby.

Julien Gracq je nejen významným spisovatelem, ale i enigmatickou osobností; žije osaměle, v ústraní, akademické pocty ho nikdy nezajímaly, přísně se vyhýbá médiím, která považuje za zničující pro skutečnou literaturu; v roce 1951 striktně odmítl prestižní literární cenu bratří Goncourtů za román *Pobřeží Syrt* (čes. 1971); tehdejší porota rozhodovala ve hvězdném složení: jejími členy byli Raymond Queneau, Pierre Mac Orlan a Colette. Vyznamenaný Gracq však ostře kritizoval vliv a moc literárních porot, cen a soutěží. Nechtěl, aby jeho kniha figurovala na knižních pultech jako „kniha roku“, nezabránil však, aby se nestala „knihou, jejíž autor odmítl Goncourtovu cenu“.

Pobřeží Syrt je drama o naplnění vlastního tragického osudu, téma tak příznačné pro Gracqovo dílo. O několik let později byl román uveden v Monte Carlu jako opera. V roce 1951 vydává Gracq také knihu esejů s názvem *Konzumní literatura*, v níž se zabývá vztahem literatury a obrazu; kriticky se vyjadřuje o literatuře a o tom, co ji ohrožuje; kromě servility ducha, snížení kvality, upadání stylistiky a celkové pokleslosti považuje autor za nejnebezpečnější skutečnost, že hodnotu autora dnes určuje tržní cena – spisovatel se stává komerční značkou.

Spisovatel Pierre Michon ve své stati pro červnový *Le magazine littéraire* píše, že texty Juliána Gracqa jsou naplněny *sexualitou, aniž ji autor zmiňuje, sexualita je přítomna, aniž by byla vyslovena; jeho hlavní literární hrdinky Vanessa, Mona i Heide jsou předpubertální, předrafaelovské postavy...*

Všechny texty Juliána Gracqa jsou stylisticky vybroušené, často romantické, mytické; nadčasové příběhy ústící v morální katarzi; v každém jeho díle je patrná zvýšená citlivost na čas, na jeho znamení, trvání i plynutí. *Čas, jehož hrůza cele spočívá v citelné diferenciaci jeho trvání, čas, z něhož je vytrženo plynutí skutečně živoucího fenoménu, neboť Heide je mimo jeho dosah (...)*, píše Gracq na jednom místě v knize *Na argolském zámku*; bolest a smrt se stávají v jeho tvorbě silným prožitkem, stejně jako hrůza z apokalypsy dvacátého století, poznamenaného válečnými hrůzami a utrpením. Tím, že Julien Gracq oceňuje hlavně ty hodnoty, které souzní s jeho vysokými estetickými nároky, bývá někdy čtenářsky méně přitažlivý.

Julien Gracq přestal publikovat před patnácti lety; v roce 1995 vyšly v nakladatelství Pléaide jeho *Sebrané spisy*, zároveň byl dokončen televizní film *Julien Gracq*, jehož autorem je Michel Mitrani. V rozhovoru se spisovatelem a sociologem Régisem Debray k tomu Gracq poznamenává: *Nepřestal jsem psát, protože jsem přestal publikovat. Vždycky jsem psal především pro sebe. Náklady mých knih mne nikdy nezajímaly, leda tak autorská práva s nimi spojená. Ale každý článek, který říkal, že tím, co jsem napsal, jsem „trefil do černého“, mne velmi potěšil*. Na otázku stáří a smrti Julien Gracq odpovídá: *Přednost pokročilého věku je v tom, že všechny truchlivé věci se už staly. Nic se člověku už nemůže přihodit. Jestli se bojím smrti? Smrt je součástí života, i když jsem už smrti blízko, nestarám se o ni; život se o ni postará sám...*



kudy do jundy?

Svatava Antošová

Tudy. Jedině tudy to teče, valí se a hrčí. Tudy se ubírají kominičci, žumcajdá!, tudy bez přestání zírá skleněné mužské oko, tudy slunce září, tudy čpí záchody, tudy roste vlhké křovisko, v němž muněk pár se pase... Kunda se šije na míru stejně jako pánské prádlo. Pohybuje se standardně ve výši trpaslíkovy hlavy. Hřeje, takže si ženská v mínus deseti klidně může chodit jen tak v silonkách. Jsou doby, kdy visí ve vzduchu, a někdy dokonce padne jako rukavice. Je darem božím, a kdo ji nelíže a nectí, je lump a darebák. Nejlepší je prý plechová, tu má Olga Blechová. Ale když slovo „kunda“ zadáte do Googlu, najde vám senegalského fotbalistu.

MALU ANČA MALU MÁŠ S TOU SI HOVNO VYDĚLÁŠ

Vtip, vulgarita, oslava rozkoše i perverze – to všechno sem patří. Profláklý Rytíř Smil (Vrchlický) i Štěpnice Kristiny (Rimbaud), *Historie mého života* (Casanova) i *Lady Fuckingham* (Wilde), *Nadsamec* (Jarry) i *V zahrádce otce mého* (Krejcarová), stejně jako třeba *Tiché dny v Clichy* (Miller) nebo *Deník dívky, která hledá Egona Bondyho* (Bondy). Skvělé tipy na četbu, pokud budete chtít své znalosti kundaismu rozšířit. Kromě klasiků i moderna a postmoderna, kromě jmen slavných i lidová anonymové, jejichž prostoduché, zato svižné verše vyzpívávají ódu na „kmoťrenku, studánku slasti“ více než radostně. Editoři si dost mákli, než takové množství odkazů sebrali, i když je tu a tam podezřívám, že si vypo-mohli fantazií svou či svých přátel. Tak třeba tohle by mohl klidně napsat Milan Kozelka: *U jedné studýnky kundy / se kópaly / na jednu haluzu piče / pověšaly / i přišel čert staré, uvi-děl / ty čáry / zatřepal haluzó, piče / popadaly.* Ale možná se pletu. Fotografie, akvarely a kresby, které texty o kundě doplňují, jsou sice tak trochu na jedno brdo, ale co nového se dá ještě vymyslet? Všechny polohy a propletence už tady byly, kundy chlupaté, nebo vyholené taky, starci a flandáci slintající do mladého lůna a lesby s odřenými stydkými pysky jakbysmet, o dámičkách v historických kostýmech z doby markýze de Sade, jimž se kdosi – nejčastěji jeptiška – vrtá prstem pod sukněmi – někdy ony samy, ani nemluvě. *Ve škole nás naučili spoustu pičovin / však jak nakládat správně s kundou – nepadl ani slova stín*, poznamenal ve své básni (s. 165) Radim Neuvirt. Něco na tom bude. Lasturu můžete buď otevřít, anebo vylomit. Inu, každá to máme ráda jinak.

A JÁ SI JU NAŠIJU Z KREPOVÝHO PAPIŘU

„Kunda. Řekněte to slovo – máte na to?“ ptá se v úvodu knihy Karel Utte a hned na začátek zařadí úryvek z Puškinových *Tajných zápisků* z let 1836-1837: *Na ženu lze pohlížet jako na bohyni, leč toliko z jediného důvodu: že v každé ženě přebývá skutečné božstvo – Kunda.* Puškin na to měl, ale až krátce před smrtí. Ach, ti romantici! Dvacáté století v uměleckém ztvárnění „senegalského fotbalisty“ notně přitvrdilo. *Cistá a růžová a mokrá*

a roztažená, se zduřelým poštěvákem naplněným krví, mi její kunda visí na tváři, píše Bret Easton Ellis v Americkém psychu z roku 1991, a já do ní tlačím nos, lížu ji, opíjím se tou chutí a současně prstem zajižďm do řiti. Pozadu nezůstaly ani české luhy a háje. Venerolog Vincent Venera pravil: „Lízal jsem jedny děvce kundu a vypad mi přitom zub. Tak sem hned věděl, že z toho bude náhák katastrofa. A druhé den čtu v novinách, že v Bhópálu pomřelo 2000 lidí, a to jen kvůli jednomu mému zubu!“ I u nás na to máme, obzvlášť kolem katastrof. Na kundu ovšem nelze poslat stoletou vodu, vyhodit ji na nelegální skládku toxických odpadů a zapálit, položit ji na koleje a nechat přejet Pendolinem, ani na ni poslat heparinového vraha. Ona tady bude pořád a pořád bude někoho svádět a někoho strašit. Ukončíme tento malý exkurz do jejich růžových a vlhkých hlubin *Manifestem kundaismu* z pera anonyma, i když mi má literární intuice říká, že autora nejspíš znám: *Kunda / Zatím se nic neděje / Kunda je pěkně chlupatá / Kunda je velická / Kunda je svobodná / Teď se kunda koupe / Kunda menstruje / Teď kunda spí / Nechrápe / Kunda nikdy nechrápe / Teď přišla druhá kunda / Ani jedna kunda nemá vložku / Obě kundy jsou vzrušené / Obě kundy jsou vylízané / Teď přijde čurák / Obě kundy jsou ošukané / Přichází další čurák / Situace se stává nepřehlednou.*

PAPÍR SE TI ROZMOČÍ A BUDEŠ MÍT PO PIČI

Každý ismus má svou ideologii, každá ideologie své stoupence i odpůrce, ta kundí také. Proto tuto knihu snad ani nehledejte v knihovnách, i když výjimka může potvrdit pravidlo. Říká se, že knihovny nemají peníze, ale že když jim zašlete knihu zdarma, budou vám vděčné. Do jedné z nich editoři na zkoušku tento výtisk poslali, ale po knize jako by se zem slehla. Nenajdete ji zaevidovanou v katalogu, natož pak stát na regále. Možná by nebylo zas tak od věci uspořádat jako protipól zmiňované publikace jakousi Knihu o antikundě – vždyť i Charta měla svou Antichartu, přijatelnou pro většiny občana, že ano. A vsadit se s vámi o co chcete, že Antikundu byste v knihovnách našli. Jestli už tam není...

(Psáno pro Tvar a čtyřměsíčník *Patafyzického kolegia* Teplice Pako)



foto Martin Langer



foto Martin Langer



foto Tvar

INZERCE



Knihkupectví a kavárna Řehoře Samsy
vás zve na výstavu velkoformátových fotografií

Martina Langerova CESTA KOLEM

4000 kilometrů po železnici po nejzazších tratích
10 dnů nonstop s 96 přestupy

Výstava potrvá do 25. 10., kdy zároveň proběhne v 18.30 hod.
křest knihy *Cesta kolem*, kterou vydává nakladatelství Labyrint,
a budete moci zhlédnout dokumentární film
Cesta kolem – Balada o čase a stroji.

Otevřeno je ve všední dny od 9 do 21 hod.
Vodičkova 30, Praha 1, Pasáž „U Nováků“

Ve čtvrtek 20. 9. 2007 se konal již sedmý večer *Tvaru* v pražském klubu Rybanaruby. Zazněly verše Martiny Komárkové a Martina Langerova (snímek dole). Součástí večera bylo i slavnostní uvítání sbírky *Indicie* Ondřeje Macury, kterou *Tvar* vydal jako svou přílohu. Uvítání se dělo tradičním způsobem – chlebem a solí (snímek uprostřed).

red



co si četli kamarádi během dlouhých chvil



Jihovýchodně od Kralovic, v zátočině Berounky, při jejím pravém břehu, stojí zámek Liblín. Postavil jej v letech 1770–1780 Kašpar svobodný pán Ledebur, v roce 1854 byl zámek přestavěn do dnešní podoby jeho vnukem Vilémem hrabětem Wurmbbrand-Stuppachem. Na prahu první světové války zámek získala Olga hraběnka Zedwitz-Liebensteinová (nar. 1884), provdaná za Jindřicha hraběte Demblina (nar. 1872), jejich nástupcem se stal Emil Kučera a během druhé světové války zámek sloužil SS Genesendenschwadron Warschau – zřejmě k rekreaci německých vojáků.

Dnešní knižní fond zámecké knihovny Liblín obsahuje pouhé 902 svazky, z nichž nejstaršími jsou dvě knihy z 18. století pojednávající o chovu koní. Tyto dva svazky, podobně jako soubor zemědělských a hospodářských příruček z konce 19. století, pocházejí z majetku Olgy Zedwitz-Liebensteinové, jak o tom svědčí její ojedinělé podpisy, řada dalších knih nese razítko *Bibl. Schloss Liblin*. Jedná se převážně o románová díla z počátku 20. století a množství anglických románů vydávaných v Lipsku Bernardem Tauchnitzem.

Rozsáhlou část fondu však tvoří knihy nesoucí zpravidla razítka NSDAP – *Gauleistung Sudetenland*, *Muettererholungsheim LIBLIN*, *Kr. Pilsen* či razítko SS – *Kav. Ers. Abt. Warschau Genesendenschwadron*, případně *Deutsche Gemeindebuecherei Pilsen*. Ze které akvizice pocházejí díla známých sudetoněmeckých vlastivědných autorů Rudolfa Kubitscheka a Hanse Watzlika, která jsou v knihovně hojně zastoupena, však již určit nelze.

Hans Watzlik (1879–1948) je považován za jednu z výrazných osobností novodobé německy psané literatury šumavské oblasti. Narodil se v Dolním Dvořišti, po studiích v Českých Budějovicích a v Praze působil jako učitel v Ondřejově, Chvalšínách a později v Nýrsku na Šumavě, kde se stal ředitelem školy. Do literatury vstoupil v roce 1913 novelami *Im Ring des Ossers*. Za román *Der Pfarrer von Dorlnoh* (1930) byl oceněn československou státní cenou. Watzlikovým dílem prostupují ohlasy lidové šumavské slovesnosti, ale i zdůrazňování kulturní etnické svébytnosti německého šumavanství, které jej na sklonku života přivedlo do pozic vypjatého německého nacionalismu.

Rudolf Kubitschek (1895–1945) byl velkým národopisným, vlastivědným a jazy-

kovým znalcem Šumavy. Působil jako gymnaziální profesor v Plané u Mariánských Lázní, v Praze, Chebu a v Plzni, později na učitelském ústavu v Českých Budějovicích. Už od roku 1914 uveřejňoval v pražském listě *Deutsche Zeitung Bohemia* příběhy ze Šumavy a básně psané tamním nářečím. Jako mnohostranný badatel se zabýval především národopisem německy hovořící Šumavy a jazykovědnými zvláštnostmi regionu. Vlastivědnou publikací je i sborník *Ringendes Volkstum* vydaný v Karlových Varech, Lipsku a Vídni v roce 1934, který uspořádal československý rodák Karl Franz Leppa, proslulý nářečními texty.

Napjatou situaci v roce 1938 líčí z německého hlediska Wilhelm Katzer v knize *Volkstreue nicht Hochverrat. Sudetendeutsche Schicksale in den Kasematten von Theresienstadt und in der Frauenabteilung von Pankrác* (Karlsbad 1938). V roce 1937 totiž uveřejnil československé orgány 35 Němců, 11 Maďarů a 4 české „odpůrce Benešova režimu“ v Terezíně. Je zajímavé držet tuto knihu v ruce právě v Terezíně, kde nacisté o čtyři roky později zřídili koncentrák a dnes se zde nachází centrální depozitář Knihovny Národního muzea, kam fond z Liblína doputoval.

Triumfalismus pocitovaný řadou československých Němců po Mnichově a zřízení protektorátu Čechy a Morava je plně cítit z knihy Oskara Ullricha *Der grosse Irrweg der Tschechen*, vydané v roce 1943. To se již dostáváme na půdu nacistické propagandy, která v zámeckých knihovnách není vzácností, i když u většiny majitelů zámeckých knihoven cítíme spíše lhostejnost vůči nacistické ideologii. Tím, že zámek v Liblíně patřil vojskům SS, však nabývá tato knihovna zcela specifického charakteru.

Mezi tituly označenými esesáckým razítkem jsou několikrát zastoupeny Hitlerovy a Goebbelsovy projevy i knihy adorující maršála Göringa, nechybí ani klasické dílo nacistické ideologie – *Der Mythos des XX. Jahrhunderts* od Alfreda Rosenberga. Nápadně se černají obálky mnoha svazků časopisu *SS Leitheft*, z jehož tiráže se dovídáme, že vydavatelem byl Reichsführer SS Heinrich Himmler, *National-socialistische Monatshefte* měl zase na starosti Alfred Rosenberg.

Berlínské nakladatelství *Nordland* se zaměřovalo na odhalování vazeb mezi Židy a britským impériem a jejich vliv ve světě vůbec a vydalo k tomuto tématu řadu knih: *Salvottioho Juden in Ostasien*, *Juden in Frankreich* Heinze Ballensietena, *Die englisch-jüdische Allianz* Wolfa Meyera-Christiana, *Juden erobern England* Petera Aldaga. Knihy

přinášejí fotografie z londýnských ulic, kde Židé zorganizovali bojkot německého zboží, probírají vliv židovských bankéřů na čele s dynastií Rothschildů na anglickou politiku.

V knihovně nechybí ani literatura pro dospívající mládež: zpěvníky *Liederbuch der Hitlerjugend* a *Wir Mädel singen, Liederbuch des Bundes Deutscher Mädel*. Děvčata si mohla prozpěvovat např. *Ranní píseň v nové práci* nebo píseň s výmluvným názvem *Vůdce*. Pítoreskně působí obálka kalendáře německé menšiny žijící na Slovensku: do volných ploch hákového kříže jsou zakomponovány motivy holčičky s květinou, chlapečka s obilním klasem, holčičky s vánoční svíčkou a klučiny s hrozem.

Němečtí vojáci měli možnost si v závětrí liblínského zámku také počíst o svých spojencích či alespoň režimech s nacismem sympatizujících. Také v knize Augusta Agostiniho *Kolonnen* to ještě italským vojákům v Habeši zatím sluší – její německý překlad vyšel totiž v roce 1942. V němčině byly dostupné i projevy finského státního prezidenta Rista Rytihö, zajímavě vypadají snímky rumunského maršála Antoneska lyžujícího v karpatských letoviscích.

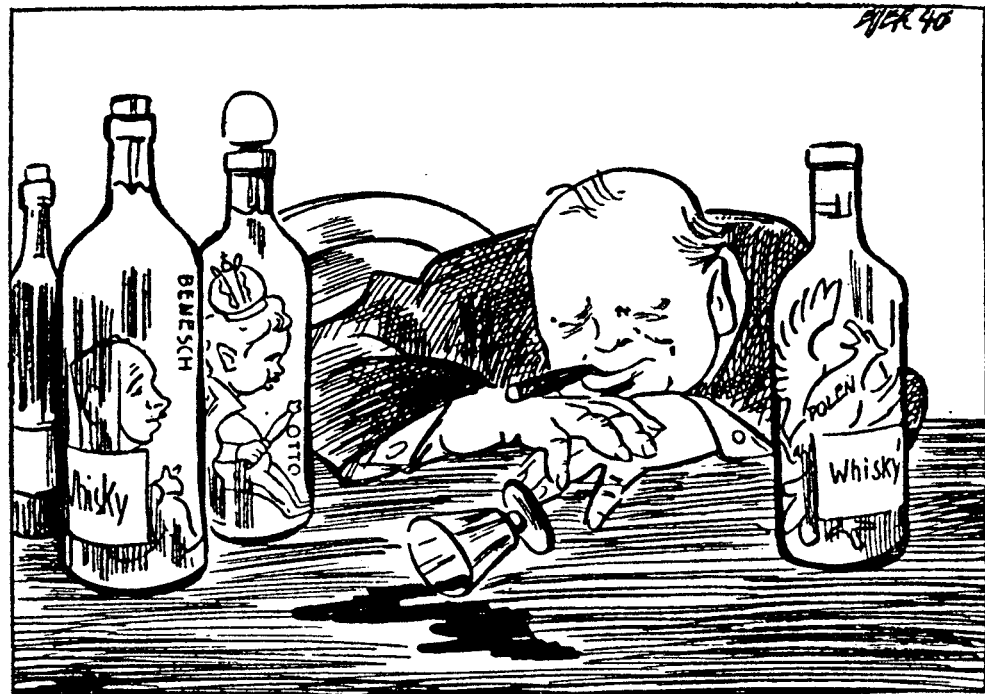
Sbírkou básní ze zimního tažení v roce 1940 nazval Heinrich Anacker *Bereitschaft und Aufbruch*. Najdeme zde básně *Smrt obchází Anglii*, *Ponorky útočí*, *Jistota vítězství* a mnoho dalších podobných, které jsou doprovázeny fotografiemi „blýskajících se ocelových perutí“ Göringových letek. Technická krása strojů a vojenské techniky, uměření výraz vojáků ve chvílích volna a upravenost jejich uniforem ostře kontrastují s fotografiemi vojáků poražených armád, zvláště těch východních. Ale i Francie je „schmutzig“ – hromady odhozených pušek, zničená vojenská technika vroubí cestu poválečnému životu... Pocit radosti přímo dýchají z fotografií z úspěšné kampaně v Norsku, cítíme bratrství spojující německé námořníky a vojáky invazních jednotek na palubách lodí a ze vzduchu to všechno jistí nepochybně stejně optimisticky naladěni piloti německých stíhaček a bombardérů. Parádním kouskem je pak výsadek německých parašutistů na Krétě. Z fotografií musí být dostatečně zřejmé, jak se asi Britové cítili, když oblohu nad jejich hlavami posypaly tisíce bodů – rychle se zvětšující postavičky německých výsadkářů. Na fotografii nazvané *Vánoce na frontě s Vůdcem* idylce stromčeku obklopeného vojáky vévodí Hitlerova tvář, kterou mimochodem jistý profesor rasové hygieny na mnichovské univerzitě popsal v roce 1924 těmito slovy: „Obličej a hlava špatné rasy, míšenec, nízké, ustupující čelo, nepěkný nos, široké lícní kosti, malé oči, tmavé vlasy – výraz člověka nikoli rozkazujícího v plném sebeovládání, nýbrž nepřičetně vzrušeného. Celkově výraz blažené samolibosti.“ V roce 1940 však vůdce armády procházely Evropou jak nůž

máslem a propagandistická literatura přinášela fotografie vytvořené dle zvláštního kánonu válečné estetiky. Jejím základem jsou dokonale vyrovnané zástupy – ať již vojáků nebo mladých mužů s lesknoucími se lopatami nesenými přes rameno, strojů a výrobků opouštějících průmyslové haly a samozřejmě letek, lodních konvojů, tanků a další vojenské techniky. Válka je vyvrcholením totální mobilizace německého národa, jejímž společným jmenovatelem je práce, uskutečňovaná „dělníkem“, který je identický s „technicky školeným vojákem“ (J. P. Stern). Vesvém inauguračním projevu hovoří v roce 1933 rektor freiburské univerzity Martin Heidegger o trojnásobné koncepci služeb: v pracovních útvech (*Arbeitsdienst*), v ozbrojených silách (*Wehrdienst*) a v úsilí o poznání (*Wissendienst*). Knihy v zámecké knihovně Liblín nám, pravda, dokumentují jen prvé dvě složky Heideggerovy koncepce.

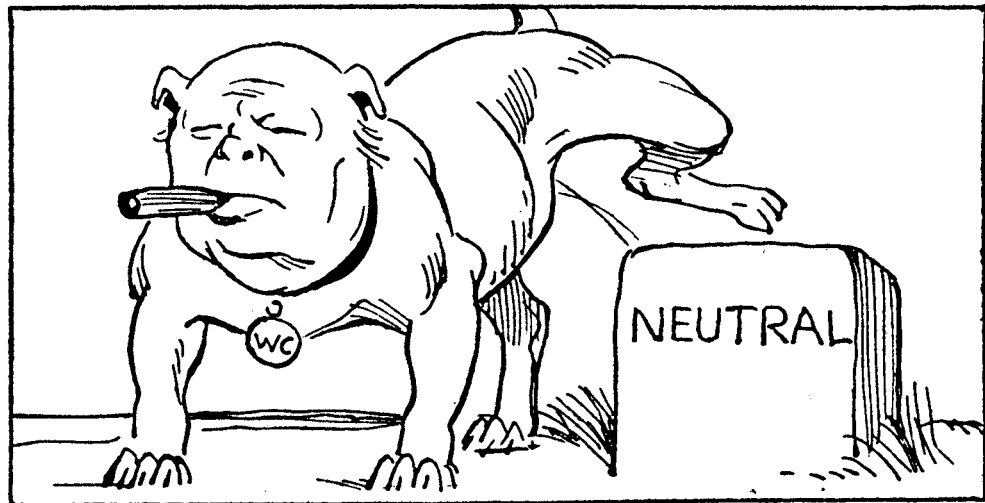
Z poměrně obsáhlého souboru nacistické propagandistické literatury nalézajícího se v zámecké knihovně Liblín vidíme, že koncem roku 1943 se přestávají objevovat knihy s obrazovým doprovodem, i kvalita papíru vydávaných knih se rapidně horší. Porážka bolí vždycky, dobytí Berlína Rudou armádou však muselo některým Němcům připadat jako katastrofa celého kosmu a vyvrácení veškerého řádu.

Po celé 19. století, od Napoleonovy porážky, zažívalo Německo ohromující vzestup, jehož tempo, sílu a mohutnost si dnes již neuvědomujeme. Jeho vynikající univerzity opouštějí muži, kteří kladou základy četným odvětvím humanitních i přírodních věd, technika a průmysl dohánějí anglický vzor a v letech 1866 a 1870 se ukazují kvality německé armády hravě porážející vojska největších kontinentálních mocností. Německo si přestává vědět rady se svým místem ve světě, jeho rostoucí sebevědomí je jednou z hlavních příčin první světové války. Celý tento proces se odráží i ve skladbě zámeckých knihoven. Chaos, do kterého je Německo vrženo porážkou v roce 1918, vede k nástupu nacistické diktatury, sledované s obavami, lhostejností i opatrnými sympatiemi dezorientovaných příslušníků části německé smýšlející aristokracie v Československu. Zdá se, že teprve „estetika vítězství“ v nich vyvolává příznivější přijetí nových pořádků. Brzký obrat na frontách však staví většinu rodin, kterým patřily zámky a hrady v českých zemích, do zcela nových situací a problémů. A tak je poměrně ojedinělá zámecká knihovna Liblín, ve které převažují obrazové a propagandistické publikace z prvních let druhé světové války, kdy Němci na všech frontách triumfálně vítězili, poměrně vzácným dokladem minulosti relativně stále ještě živé.

**Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea**



Martin Pásek: *Churchills Reden und Taten im Scheinwerfer der Presse und Karikatur*. Obrázek vlevo byl doplněn vysvětlivkou: *Vize „nové Evropy“*. Obrázek vpravo má být ilustrací k citátu z Churchilla: *„Naši přátelé vědí, že se na nás mohou spolehnout.“*



milan šťastný

JEŠTĚ SES NEPOHNUL

Vejdeš do koupelny a bezmála se lekneš. Ve vaně sedí tvá žena, a ačkoliv se s její tloušťkou setkáváš už tolik let a ve vaně jsi ji viděl už bezpočtukrát, vždycky tě ten pohled trochu zaskočí. V té vaně, v té bílé, poloplné vaně její tělo vždycky poněkud nepatřičně vyniká. Je to obraz téměř bizarní, jak tam tak bezradně sedí, napěchovaná v aseptické nádobě a velkýma rukama s plandající kůží na ochablých svalech na sebe neohrabaně cáká vodu. Není pochyb, pomyslíš si, že tady došlo k jakési záměně, kterou jsi už delší dobu přehlížel v dobré víře, že kdosi zodpovědný se ke svému šlendriánu přihlásí a zjedná nápravu. Je ti však jasné, že už to trvá dost dlouho na to, aby se s tím dalo ještě něco dělat. Že už jsi v té dočasné citové blamáži uvězněn patrně napořád. A to jsou okamžiky, kdy otrěsná skutečnost mrštně vyskočí nad hladinu obyčejného života a plácne tě přes tvář svým mokřým rybím ocasem. Po chvilkovém překvapení zůstane hořkost a mravenčení pod hrudí. A taky trapnost a stud před člověkem, který vaše soužití nikdy nebral na lehkou váhu a vždycky věřil v tvou upřímnost, v nezvratitelnost tohoto vztahu. Případá ti, jako bys ji podváděl, když jsi celou dobu spoléhal na to, že všechno jednou bude jinak, že tenhle svazek, city, cesta, kterou ses vydal, že jsou jen provizorní součástky, které se rychle opotřebují a budou nahrazeny jinými, kvalitnějšími v jiném stroji osudu, v tom pravém, v tom vysněném.

„Umyješ mi záda, miláčku?“ slyšíš náhle a ta slova jsou jako opratě, ke kterým je připoutáno tvé vzpurné já, jež se vzpírá a škube sebou, ač se jej nikdo nesnaží a škube sebou, ač se jej nikdo nesnaží zotročit a donutit k poslušnosti. S tváří nabobtnalou nuceností bereš do ruky žínku, namydliš ji tekutým mýdlem a pak ledabyly přejíždíš ta mohutná červená záda překypující nadbytečnou hmotou. Ani ti nepřijde, že jsou to záda tvé ženy, jež si od tohoto úkonu slibuje víc než jen mechanickou činnost, kterou vyvíjíš. Zabude ti jí líto. Nechceš ji připravit o vzrušující zážitek, na který má právo, a tak nadzvedneš její levé nadro, potom pravé, polaskáš i těch několik faldů na břiše, laškovně vjedeš do obou podpaždí



foto archiv M. Š.

Milan Šťastný se narodil v roce 1973 v Šumperku. V současné době žije v Ostravě. Publikoval v časopisech *Tvar*, *Weles*, *Alternativa Nova*, *Psí víno*, *Literární noviny*, *Protimluv*, *Zase to...* a ve sbornících literárních soutěží (Šrámkova Sobotka, Literární Františkovy Lázně, Moravský festival poezie ve Valašském Meziříčí a d.). Knižně vydal básnické sbírky *Rezavá ryba stvoření* (2000, vlastním nákladem), *V horečce blouznění* (Kulturní zařízení města Valašské Meziříčí, 2001) a *Drobné bolesti* (BB art, 2001), je zastoupen v básnickém almanachu *Welesu Cestou* (Weles, 2003).

a nakonec nečekaně odvážně i mezi stehna, kde je tvá ruka i s žínkou měkce uvězněna. Jen z detailního prozkoumání karikatury úsměvu, jež ti vyskočí na tváři jako otravná vyrážka, lze poznat, kolik přemáhání tě stojí tato hra.

Přemýšlíš, je-li toto skutečně žena, s kterou ses před lety oženil. Je to už tak dávno, že si klidně můžeš říct: copak já vím, koho jsem si tenkrát vlastně bral? Opět se vtírá motiv záměny. Bohužel, ani ty nejsi ty před třiceti lety. Taký ses povážlivě zaoblil na místech, která kdysi jen kostnatě vyčulovala. Každý má právo na proměnu a ten druhý nikdy neví, jaká bude, co se z partnera po letech ještě vyklube.

Zazvonění telefonu přichází jako odpověď na nevyřčenou prosbu. Vysmekneš ruku z jejího chabého sevření a zanecháš jí v klíně jen houbičku a nenaplněný pocit.

Vlhkou rukou zvedáš sluchátko, na jehož druhém konci je bodrý hlas tvého přítele. Láká tě na pár piv do hospody, kde jsi, dle jeho káravých slov, dlouho nebyl. Ujišťuješ ho, že tě to mrzí, že jsi si vědom té časové proluky (je to třetí den od poslední návštěvy) a že s tím něco uděláš.

„Tak za hodinu,“ rozloučíš se s ním.

Do hospody to máš pár kroků, vzal sis tedy trochu času do zásoby. Přemýšlíš, jak jí to sdělíš. Jak jí zdůvodníš, že opět dáváš přednost hlučné zakouřeně hospodě s jurdivými společníky, z jejichž scvrklých niter svažených pivem uniká do prostoru, za pomoci neotesaných slov a chaotických myšlenek, klauniády neohrabaných gest a přebujele komických grimas, hutná žluč emocí. Jsi rád v jejich společnosti, neboť i ty máš duši napěchovanou hořkou kaší nesnadného bytí.

Víš, že ti nikdy nebránila, i když jistě výhrady měla vždycky. Dostaneš náhle strach z její rozmrzelosti, zklamání. Třeba si chtěla udělat hezký večer, těšit se z tvé přítomnosti. Možná ti chce něco vážného říct, svěřit se ti, postěžovat, skrýt se v bezpečí tvé mužské tvrže – a ty za ní s hospodou.

Jenže – vzpomeneš si, jak mnohokrát se váš „hezký večer“ zvrhl v pitoreskní přehlídku banalit. Kolikrát se povídání změnilo v pusté žvanění o nicotnostech. Jak se znovu a znovu vzpomínalo na těch pár společných humorných, či naopak nemožných zážitků, které tím nesčetným omiláním zmatněly tak, že už ani nevíš, jestli se vám opravdu přihodily, nebo je znáš jen z vyprávění druhých. Potom se hovor z rozpaků a bezradnosti obvykle zaměřil na pokrytectvím prostoupený život vašich společných známých, které jste v rámci soukromého psychologického výzkumu proklepali zvenci i zevnitř, jen abyste si potvrdili svou vlastní solidnost.

Ušetřen jsi nakonec obvykle nezůstal ani stesků a lamentací ohledně jejího zaměstnání: oplzlý šéf, proradné kolegyně, málo peněz za hodně muziky, „...a pak přijdu domů a místo abych si aspoň na chvíli natáhla nohy, stoupnu si ke kuchyňské lince a...“ a dost!

Vražíš do předsíně, vklouzneš do bundy a do bot.

„Někam jdeš?“ slyšíš z koupelny

„Volal Karel, potřebuje s něčím pomoci,“ řekneš nezvykle hlasitě, jako by síla hlasu měla potvrdit věrohodnost informace. Vzápětí si uvědomíš, že Karel v nesnázích se pomalu a jistě stává synonymem pro návštěvu hospody a pozdní podroušený návrat z ní. Tak často se na něj odvoláváš a tak často má údajná návštěva Karla vždy stejný žalostně trapný závěr.

Slyšíš ji, jak za tebou něco volá, podle dunivě vrzavých zvuků poznáš, že se snaží ve vaně nadzvednout, snad vylézt z ní ven. Jednou nohou už stojíš za prahem bytu, když se v koupelně něco sesune a s tříštivým rachotem dopadne na zem. Hned nato



Jakub Přecechtěl, Flek, 2005

se ozve heknutí a ty s jistotou víš, že to tupé žuchnutí způsobilo její kolosálně nemožné mokré tělo. Protože hrst zvuků pronikla otevřenými dveřmi na chodbu, rychle je co nejdříve zavřeš, aby nevzbudily nepotřebnou pozornost u sousedů. Aniž bys nad tím jakkoli přemýšlel, aniž by ses dopředu rozhodl, že se tak zachováš, zjišťuješ, když už jsou dveře zavřeny, že stojíš na jejich opačném konci, než by se předpokládalo, na chodbě. Z koupelny slyšíš tlumené nařikání, ale je tak tiché, že nevíš, jestli sis ho vlastně nevymyslel. Představuješ si, jak tam leží na hromadě střepů z rozbitého umyvadla, voňavek a krémů, potlučená, zoufalá. Někde v horním patře zarachotí v zámku klíč a ozvou se hlasy. Otočíš se a rychle co nejdříve seběhneš ze schodů. Ve vestibulu se na vteřinu zarazíš. Pak seběhneš pro jistotu ještě schody do sklepa a ven vyjdeš zadním vchodem.

Vzduch se tu chvěje jako napnutá struna a sotva mineš pár chodců a hlouček dětí a nikdo z nich o tebe pohledem nezavádí, vydechneš si. Vzápětí tě ale napadne, že ti lidé si tě nevšímají nikoli proto, že by nevěděli, jak otrěsně ses zachoval, ale právě proto. Vždyť se na sebe podívej, jak okatě nenápadně se snažíš vypadat: křečovitě lehká chůze kontrastující s vypoulenými těkajícíma očima. Jsi sám plný vzrušeného ohromení nad tím, co jsi učinil. Ignorují tě a přehlížejí, jsi jim odporný, nestojíš jim ani za pohrdavý pohled. A všichni spěchají. Teď sis všiml, že tě míjejí kvapnou chůzí, jako by snad běželi tvé ženě na pomoc, nebo spěchali na opačnou stranu, podat o celé té smutné historce zprávu dál. Brzy můžeš čekat, že se pozornost zaměří i na tebe a budeš souzen a lynčován.

Zastavíš se. Čekáš nějakou radu, instrukci, znamení. Očekáváš alespoň trest, ránu pěstí. Přeješ si, ať se ti za zády ozve volání, které by tě přinutilo vrátit se nazpět. Doufáš, že někdo z kolemjdoucích k tobě přistoupí a řekne:

Pane, to, co jste udělal, to je hnus. Ta žena vám dala kus svého života a vy ji tam necháte umírat. Okamžitě jí běžte na pomoc.

Proč umírat, odpovíš podrážděně, protože se ti jeho tvrzení zdá přehnané. Jenom upadla, možná si narazila bok, možná bude mít pár modřin... Stát se to o chvíli později, o ničem bych nevěděl. Vždyť už jsem byl vlastně za dveřmi, když padala.

Většího parchanta jsem neviděl. Má zlomená žebra, nemůže se zvednout, střepy jí pořezaly kůži, nařiká, volá, krvácí a vy...!

Bohapustá spekulace, pomyslíš si a dáš se znova do chůze. Nebudeš se přece hádat

s cizím člověkem o něčem, do čeho mu nic není. Jdeš, ale po chvíli zjistíš, že se obloukem vracíš k domu. Že už ti zbývá jen jedna ulice, jeden roh, abys byl zase zpátky. Znovu se zastavíš. Sleduješ to místo jakoby mimoděk, bezpečně ukryt, aby tě snad někdo vycházející z domu nezahlédl. Nenacházíš však nic znepokojivého. Dům nehnuté stojí, zhlťován podvečerním šerem. Už už tě naplňuje přesvědčení, že se tam uvnitř nic neudálo, ale stěny v tom místě překvapivě náhle zprůhlední a ty zcela jasně spatříš interiér vašeho bytu, obývací, kuchyň ...a koupelnu, ve které na podlaze neoddiskutovatelně leží tvá žena. Vidíš ji, je celá od krve, sípe a skonává. A zatímco ona se v mdlobách ptá, kde jsi a zda se objevíš včas, křepčíš v myšlenkách minulostí a s námahou oprašuješ kouzlo společných okamžiků, jako bys umíral i ty.

Ty ale nemáš důvod loučit se se životem. Stojíš zbaběle za rohem, na dosah člověku, pro kterého jsi hodně znamenal (a znamenáš), a čekáš, až v tobě nějaká vzpomínka probudí soucit a donutí tě, aby ses konečně pohnul. A když už se nějaká najde, pro změnu zase přemýšlíš, zda se vůbec dá, v tomto zoufale pozdním okamžiku, kdy chvíli, která by vše zvrátila, jsi už nenávratně propásl, ještě něco učinit. Co ti zbývá? Můžeš se otočit a jít, utíkat pryč a nikdy se sem už nevrátit. Strávit zbytek života tím, že se budeš snažit zapomenout. Trást se obavou, že se ti to stejně nikdy nepodaří, protože bys musel zapomenout i na sebe. Budeš se ukrývat, prchat z místa na místo a nikdy nebudeš mít jistotu, jestli to, před čím prcháš, ti náhodou nenadběhlo a nečeká na tebe s otevřenou tlamou kdesi v koutě hotelu nebo v průjezdu pod mostem.

Můžeš se ale taky vrátit do bytu. A je nejpravděpodobnější, že uděláš právě to. Vrátiš se a budeš dělat překvapeného, vyděšeného. Budeš rychle volat sanitku, uděláš vše nutné k záchraně člověka, kterého jsi v první chvíli opustil, a tvářit se přitom, že to není jen povinnost a svědomí, co tě přivedlo zpět.

Vracíš se tedy. Jakoby nic vystoupáš po schodech, ledabyly, ale přece dychtivě otevíráš dveře a vstupuješ tím svým známým způsobem, dnes trochu strnulý. V bytě je klid a ticho. Se zatajeným dechem přistupuješ ke dveřím koupelny a opatrně je otevřeš. Nic. Tma a prázdno. Ani závan vlhkého vzduchu jako důkaz, že se tu někdo koupal. Vejdeš do obývacího pokoje, v něm však také nikdo není. Jsi tu sám. Žena zmizela. Vše je v naprostém pořádku.

Stále jsi ale přilepen zády ke zdi domu. Ještě ses nepohnul.



jiří kratochvil

PŘÍBĚH PRO HOLOUBKY

Když jsem se seznámil s Michailem Vasiljevičem, měl jsem právě pět roků a bylo to na konci války, v těch pilných dnech, kdy můj otec secvičoval (na okraji Brna, v Komíně) sbor k poctě Armády Osvoboditelky. Sbor se scházel v prvním poschodí školní budovy, odkud byl výhled do korun starých třešní. Až pak nějaký zbloudilý bombardér shodil svůj náklad do potoka u školní zahrady a potok se vypařil, třešně vzal čert, zahradu zdupali sloni a zadní trakt školy omočil oheň a osypaly střepiny. Jen otec měl štěstí, příslovečné štěstí mého otce. Tři minuty před explozí totiž zachytil neklamný signál ve vnitřnostech a nechal se jím odvolat do odlehle místnůstky. A tam ho výbuch zastihl nad útržkem protektorátních novin. Vytřel se novinami, spláchl a dopínaje si kalhoty vyhlédl na chodbu. Na zemi ležely cihly, trámy a omítka a ze třídy, v níž zůstal sbor, se silně kouřilo jak z připálené večere. A trvalo celé dva dny, než sehnal nové dobrovolníky, sestavil nový mužský chór a začal znova nacvičovat.

Po těžkotonážní příhodě se nácvik sboru přestěhoval raději do sklepa. Připadali jsme si jako podzemní úderná skupina, vzpomíná otec po letech, a ve sklepe byla taky slavná gala premiéra. Samozřejmě že už za účasti Michaila Vasiljeviče. Těšili jsme se, že ho konečně uvidíme v uniformě, ale přišel tak, jak ho chlapi omylem chytili v polích: v košili, pomačkaném sáčku a v nohavicích, které mu natrhli partyzánská psi při divoké honičce v setmělých brázdách. Později se nedorozumění vysvětlilo, psi se Vasiljevičovi omluvili, nohavice mu ženský zašily, ale jak už to bývá, všechno se tím nevyžehlilo. A to byl asi důvod, proč Vasiljevič neotevřel svůj kufřík s parádním stejnokrojem. Nebyli jsme ho hodni.

Ve vzpomínkách vidím pak Vasiljeviče jako příčinlivého školského inspektora. Chodí totiž rychle po domě, bere za kliky všech dveří a občas jde k něčemu blíž, hrabe se v zásuvkách, listuje v papírech, činí si poznámky anebo zvedá předměty a prohlíží si je zespodu. Čenichá všude a když ho zaujme nějaký detail, chvíli se zastaví, jako by si ho chtěl obtisknout do paměti. Nechápu jeho počínání, nerozumím jeho

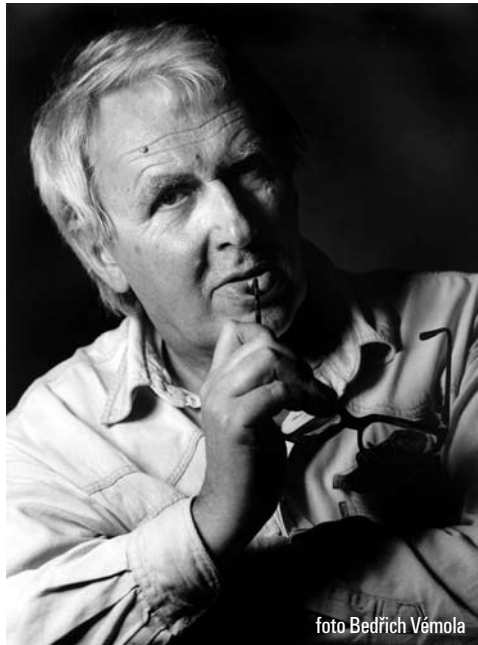


foto Bedřich Vémola

Jiří Kratochvil (nar. 4. 1. 1940 v Brně) vystudoval češtinu a ruštinu na Filozofické fakultě v Brně, poté byl učitelem a knihovníkem, od roku 1970 nucen pracovat v dělnických profesích, od roku 1983 byl historikem v památkovém středisku, od roku 1991 v literárně-dramatické redakci Českého rozhlasu v Brně. Nyní žije v Moravském Krumlově. Vydal řadu próz, např. *Medvědí román* (1991), *Avion* (1995), *Siamský příběh* (1996), *Urmedvěd* (1999), *Lehni, bestie* (2002), *Nesmrtelný příběh* (2005) aj.



Jakub Přecechtěl, Nuda, 2002

pohybům a takhle si nepředstavuju frontového hrdinu. Ale protože mě to rozčiluje a chci na to přijít, sleduju ho, jsem mu stále v patách, dívám se mu klíčovou dírkou do zad a potěškávám v duchu vybouleninu, v které by měl mít fricobijku, slavnou krasnoarmejskou pistolí. V Komíně se povídá, že Vasiljevič je vysoký štábní důstojník a kdesi daleko má prý dům, ženu, chůvu, ohaře, lokaje, kočár a samovar. Opakuju si to večer v posteli, dříve než usínám, a žena, chůva, ohař, lokaj, dům a samovar pochodují jak ovečky přes lávku – anebo zasněžený most přes Něvu? – v ospalé dlouhé řadě, několikrát za sebou.

Sklep, vlastně suterén pod školní budovou. Není rozdělen do kotců lačkovými přepážkami, jak sklepy bývají, a tak se nejspíš podobá obřímu bazénu anebo trpasličí jízdně. A při troše dobré vůle může snad i suplovat koncertní síň anebo slavnostní aulu. A protože ve škole máme jen samé nepohodlné školní lavice, donese si každý svou vlastní židli a ta platí coby vstupenka. Několik opozdilých židlonošů se loudá po návsi a můj otec je ještě na půdě u vikýře, ale myslí už daleko dopředu, daleko za gala premiéru, a dívá se dolů, na domečky smáčknuté pod kopečkem jak skloněné hlavičky prvňáčků, dívá se a odvíjí přitom z kotouče vybledlou trikoloru. A tak si nevšimne Michaila Vasiljeviče. Vypadá to, že už nějakou chvíli stojí za trámem a hledí na otce. A teď opatrně zvedá nohy a jde k němu a teď dokonce přidřepne, tiše jak Samulejko-chán. Otec ho stále ještě nevidí, odvíjí a stříhá trikoloru a něco si k tomu šeptá. Vasiljevič dřepí a skoro se dotýká, přikloněn nahlíží, dívá se na otcovy nezvučně běžící rty, zkusmo napodobuje jejich pohyby, ale protože buďto nic nepřečte, anebo co přečte, shledá nezavadným, tak toho zas nechá a položí otcí tlapu na koleno. Ten se děsně lekne, ale Vasiljevič ho hned uchlácholí: Přišel jsem si pohovořit o té písničce.

Jawohl, řekne otec, ale jak to řekne, znova se děsně lekne. Vztyčí se, dusí se, pustí tři barevné střívkó. Iz – zvinitě, koktá, rozum-jejetsa, my pagavarim. A pak ještě: S vaším prevaschaditelstvom vsjегда prilično pabal-tať...

Tak fajn, praví Rus, to mě těší, a vypadá to, že ho to opravdu těší, a vytáhne list papíru a kývne na otce a posadí se.

Vasiljevič znal obstojně česky a den před gala premiérou si vyžádal text písne, kterou měl sbor zazpívat Armádě Osvoboditelce. Při premiéře šlo samozřejmě o symbolický akt, v němž Vasiljevič reprezentoval celé osvoboditelské těleso, ale všichni jsme věřili, že už co nevidět bude příležitost k důstojnějším reprízám. Pak otec ještě Vasiljeviči vysvětlil, proč vybral zrovna tenhle text, starou ruskou romanci nebo možná dumku, píseň sibiřských vyhnanců, již oblíbil si náš rusofilný lid. A text, pokud si pamatuju, zněl přibližně takto:

Nedohledné sibiřské jsou pláně
A všude vůkol bílý leží sníh
A v tom sněhu černé letí saně
Jako perut křídel havraních.

Soňo, Soňo, jediná ty moje,
Vlas tvůj smolný, oči jako hřích,
Panenské to luzné tělo tvoje
Líbával já v nocích bezesných.

A byla tam ještě nějaká třetí a možná i čtvrtá sloka. Ale ty bych rekonstruoval jen s velkými obtížemi a pro naši potřebu postačí dvě.

Vasiljevič přikývl, ale zatím se nevyjádřil. Líbila se mu melodie, a to zádumčivé, třepotavě tremolo, jak je slýchal po několika dny nácvičce ze sklepa. Tehdy ovšem nerozuměl slovům, protože píseň k němu stoupala jen jako dým, zatímco bloudil po domě, bral za kliky a slídlil. Ale teď, když měl konečně čas – noc před premiérou – četl s tužkou v ruce a přičinil spoustu tučných otazníků. Pak pochopil, že takto se nikam nedostane. A otevřel kufřík, ve kterém však nebyla žádná uniforma, jak jsme čekali, ale psací stroj s latinskými typy a taky slovníky, veršovníky, rýmovníky, brožurky a příručky. K ránu byla nová písnička hotova a měla tu přednost, že rytmicky odpovídala původnímu textu:

Nedohledné válečné jsou pláně
A všude vůkol tanků na tisíc,
Ku Berlínu naše letí zbraně
Germánům teď pěkně bude hic.

Takže nebylo třeba znova nacvičovat a stálo těsně před slavností zajít za otcem (k vikýři na půdu) a vyměnit text původní za náhradní.

A Vasiljevič byl spokojen. Sestoupal do své ubikace, poskládal papíry, zamkl si kufřík, slastně se protáhl a jak se na židli zaklonil a hluboce zhoupł dozadu, se zalíbením se zahleděl ku stropu. A tak se stalo, že

jsem si poprvé pohlédli do očí. Klečel jsem totiž o poschodí výš, v zatemněné místnosti u pečlivě navrtaného průzoru.

Otec stojí u okna a dívá se ke kopci Holedná a ke Svratce a k Přisežnému honu, a pak až dál, do milovaného kraje Pohádky máje, a zatím se setmělo a ten oranžový pás nad černými poli, to by snad mohla být čára fronty, a při troše pozornosti můžem vidět ohničky, nad kterými generálové otáčejí rožněm, a kdykoliv tuk skane, plameny zasyčí a olíznu nebeské krovky.

Postupujem, řekne Michail Vasiljevič, a může se sice zdát, že šagám pomalu, ale zato je to krok dějin!

Dějiny, zpozorní otec. Právě jsem vám chtěl připomenout, že jste ještě nedokončil školení ...

Eh pustjaky! máchne rukou Vasiljevič. V tak krátké lhůtě vás nemůžu v ničem vyškolit! A natáhne si kalhoty, zapne košili a obleče vyžehlené sáčko. Pak ještě otevře kufřík a poskládá do něho brožurky. V tak krátké lhůtě můžem jen natuknout témata. A berte to jen jako úvod do pořádného školení.

Škola žizni, barby i truda? zeptá se otec.

Jawohl, šklebí se Vasiljevič. A chodí po místnosti a rozšlapává si nové lakýrky. Ale tolik vám můžu slíbit. Zastaví se před zrcadlem, přihladí vlasy a osvěží pleť několika plesknutími mokřým ručníkem. Tolik vám slibuju: po mně přijdou jiní a proberou všechna témata. Dokončí lekci z dějin. Pak zvedne kufřík a mrkne na otce.

Otec ho vyprovází až k brance. Tam Vasiljevič stiskne otcí ruku. Dlouho tam stojí a drží se. Je už noc, generálové spí a fronta vyhasla jak Stalinova lulka.

Holoubku, řekne Vasiljevič, a kudy se jde k Berlínu? A otec oblený tím držením a stáním, vyhodí ruku jak směrovku. A pak tam ještě zůstane a trčí a dívá se za Vasiljevičem, jak klopýtá s kufříkem orančí.

A takhle by měl končit starý dobrý příběh: můj otec stojí u branky a dívá se, jak Vasiljevič klopýtá s kufříkem ku Berlínu.

Ale chcete znát pointu, holoubci? Ne, nechceme. Nechme to prosím tak. Nic už k tomu prosím nepřidávejme. My holoubci máme rádi staré dobré příběhy.

Charašó. Vot škola žizni, barby i truda...

Srpen 1989

(Povídka z připravované knihy *Brněnské povídky*)

továrna na absolutno

TOVÁRNA NA ABSOLUTNO – rubrika pro začínající či dosud publikačně neprovařené básníky pokračuje ve své činnosti. Personál se zavázal každou dávku veršů pečlivě prostudovat a vybrat z nich několik ku zveřejnění. Pozor! Rubrika má kromě jiného sloužit jako příprava na literární provoz, na věčné ústrky, negativní posudky, odmítání ze strany nakladatelských domů, na uštěpačné kritiky, na to, že někdo bude vašim veršům rozumět líp než vy apod. Vybrané i nevybrané texty budeme komentovat a šetřit vás nebudeme: spisovatelské očkování! Obálky a e-maily označené heslem Továrna na absolutno (obsahující vaši tvorbu, jméno a zpáteční adresu) směřujte do redakce Tvaru (Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, tvar@ucl.cas.cz)

Milí přátelé,
už jste se určitě báli, že Továrna zkrachovala, což? Ale kde-pak, byla to jen pravidelná letní odstávka, čistili jsme stroje a tak. Nyní jsou již ozubená kola promazána, nože nabroušeny a zrekreovaný personál v nažehlených montérkách očekává přísun správně vyschlého a odleželého materiálu. Nechme tedy okolkování a pustme ho na něj!

Štěpán Kovařík poslal poměrně objemný balíček textů, většina z nich je psána v podobném duchu jako tento:

Nevěřím výtkám

Nevěřím výtkám
Dnes vytýká se kde co
Špatné mravy
Chyba bez opravy
Z množiny čísla
Kam tohle spěje?

Ke světu bez naděje
Kurděje a rána co hnisá
Po výtce, nevěřím výtkám

Čili autor se hněvivě, bolně či „rebelantsky“ vymezuje vůči zkaženému, nepřátelskému, absurdnímu světu. Což by nevadilo, problém je spíš v tom, že tak činí naivně a místy kostrbatě. A ani to by nevadilo – kdyby se nevymezoval také nezáživně a v podstatě tak trochu šprtsky nestranil tisíckrát omletým (ale jistě, samozřejmě že nadčasově platným a ušlechtilým) pravdám. Takže nám z toho zbude, jako například u této básně, především nadpis. Informace, že Štěpán Kovařík nevěří výtkám. Zbytek je zveršované vysvětlení (nebo spíš rozpatlání) téhož. O něco sympatičtější – asi jistou rytmičností, odvážným „absolutním rýmem“ a potlačením vnitřního povídkálka – je mi tento jeho text:

Vzory, vzorce

Vzory, tvary, vzorce
Vari pryč!
Hlava – rozum chce
Z klacků tyč
Z tyče rýč
Ze světa zeměkouli
Z koule míč...
Voli chtějí pluh
Lidský druh: ze života pryč

Další zásilka je od **Terezy Pařízkové**:

návrat do reality
bolí
ten pocit zadostiučnění
trvá
jen pár hodin
a hned je všechno
jako dřív
potřebuješ utéct
víš že tentokrát
se už nevrátíš

Hm. A to je zas takové – divně patetické, autorka navíc jako by zcela rezignovala na tvar. To nejsou básně, to je povídání, konstatování pocitů (nikoli jejich navozování) nijak zvlášť přesvědčivými slovy. Jako próza by to neobstálo, zkusíme to tedy rozsekat do krátkých řádek, zrušit interpunkci – a schválně, jestli to někdo zblajzne jako báseň! Ne, takovou vědomou zlotřilost nechci nikomu podsouvat. Ovšem podobně jako u předchozího adepta i zde trčí nedostatek zkušeností s poezií – a to i těch čtenářských. Nejde přece jen o to, zda vůbec poezii čteme – záleží i na tom, jakou a jak! Nestačí opájet se určitým obdobím nebo nevynechat jediný poetický příspěvek na svém oblíbeném literárním serveru, lépe je asi čist všechno možné (pokud možno v originále, překlady jsou někdy zavádějící), srovnávat a přemýšlet, co

se mi líbí/nelíbí a jakými prostředky bylo/nebylo účinku dosaženo...

Jakub Štěpán

Tančírna nevksu

Májový déšť se toulá půlnocí.
Kuropění, němý stesk po koncích
a bouře utkaná z pavoučích sítí
právě umolousaného léta.

Léta, které je žabincem
či nedopalkem v senné stodole.

Krutovlasá

O něco dál snad spatříš.
Ale i dítka bývají zlá,
to pak jen v pláči smíš,
o co tě nikdo nežádá.

Obratiště citů

Hlasem protančí přeslechlý smích.
Na střence noci promarní velebnost
svůj chrám. Rozluštit tajemství.
Ale koho a nač se ptát.

Je ticho ve mně – zmatené, matoucí.
Je ticho ve mně – nálož odpálená na obratišti citů.

Vybral jsem tři, abyste neřekli, že jsem jako kontrolor už příliš zapšklý a že mi nic není dobré. Ze svitku Jakuba Štěpána vybrat šlo. Vůle k tvaru i vůle k poezii zřetelná, Jakub Štěpán nechává i leccos nedořečeného a to je dobře. Obzvlášť konce mu jdou. I když – někdy šroubení zavrže, papír hlasitě zašustí: *Struska zimy pomalu zabředá k outěžkům*. Nebo: *Mar-nost je dotčena svým znesvěřením*. Tam je vůle k tvaru i vůle k poezii zřetelná až přespříliš, vopatrně s tímhle kalibrem, parde! Gruntu bych však docela věřil.

Ondra Hložek

Ne strašný je den, to Tvé ruce bolí

pod ranami Nesmírné krásy
splašená stáda barev
smýkají se zlehýnka.

Ne strašný je den, to Ty
věčně mezi rekruty
v houfech vyloupených stínů
bříz
zuby zařaty do
futer.

Ne strašný je den, to holubi
limbová semena uzobávají
A podzim je stejně daleko jaru
Kniha čte Tě bez
přestání, kapku ohlodána
mezi řádky.

Ne strašný je den, to voda
je Tebou čpavě pobodána...
(Ivanu Tázlarovi)

Odjezd

Kolejiště rozpraskané. Krákoravý leden.
Tvé rety stojí na trati.
Všechna srdce obehnána.
A nevrátí se... ne

Je ticho v dáli.
Ticho na půli cesty.
Smích vyhasl v
kamnech hrudi.

Klečíme vedle sebe.
Já a dřevěné stavení.



Jako nevidoucí zvěst,
tak prázdně ranění.

To už se mi ale doopravdy líbí! Jestli chcete něco vědět, prohlašuji Ondru Hložka za hvězdu dnešní Továrny. Mám-li si přece jen vymyslet nějakou výtku: Co ty opuštěné předložky na koncích řádků? Není to trochu laciné? Víím, on se tím rytmus jaksi přerazí, zadrhne, je to takové nucené přistání. Zde dokonce v místech, kam se takové zastaveníčko hodí, ale... Musel jsem se přemlouvat, abych toto zdůvodnění pro sebe vydobyl a upokojil se jím. To je ale doopravdy jenom detail – téměř nicotný.

Kateřina Komorádová. To jméno jako bych už někde zaslechl... V každém případě máte, Kateřino, okouz-lující adresu, tu Vám tady v Továrně všichni závidíme. A teď básně:

K ránu

Mlhou okousané ráno
šklebí se do oken
prázdných bytů.
Jeden jako druhý.

Nechci tě tu
k ránu,
a přece rozestelu.

Tleskal do rytmu

opilého času
co se roztekl po parketách

*Tos nemoh' aspoň v kuchyni?!
Kdo to bude utírat ...?!*

honil se
s připitomělou vteřinovkou
zatímco venku se zdráhal
zeptat se na cestu

život

v prochancejch plavkách

Sympatická úspornost, která ovšem někdy zradí. Tím, že třeba z rybníka slov nebudou vybrána ta pro obraz nej-výstižnější a já, kontrolor, z toho pak budu jelen. To není případ těchto dvou otištěných básní, ale např. téhle, co se jmenuje *sobotní podvečer: líně se mrská na podlaze / za křes-lem / čpící lidskou kůží // ...představ tok / dotepal až za tmy*. A jiných. Ale je taky dost dobře možné, že jsem natvrdlý. V každém případě asi víte, kam jdete, Kateřino. Je to hrdin-ská práce, zapřahat slova do služby přesnosti a ne zdobení, držím palce.

Naja Bech

Už spinká

Už spinká
Nevníám bolest
Na rtech trpký úsměv
Neví, co kolem
Kde krev...
A matka pláče
Neví proč
Nezná strach



Nezná sebe
Pod ním krev
A černý mrak
odnáší ho tam
Ztrácí se
Odešel

Knoflíková válka

Dnes po knoflicích zbyly už jen
prázdné nitě
Kabátek rozšklebený
trhá se a třepí
ve válečnou zbroj
Knoflík po knoflíku
do ticha se vrhá
Pak Nikdo s Nic se do armády
spojí
...
Jak malicherný boj!

Když si dáme práci, budeme tiší a hodní, a naschvál si nebudeme všimát bílých chomáček, Andělů a podobných poetických zatrachtilostí, vytušíme ze střípků všech těch básní nějaké dosti hluboké lidské trápení. Nejsme však empatický psycholog, jsme jen neotesaný kontrolor básní, a tak pravíme: Pozor na silná slova – vzájemně se oslabují. Co po vás pořád chceme, moji milí? Nepopisujte, jak strašné prožíváte peklo, nýbrž hoďte ho na nás, na čtenáře, učiňte ho našim peklem! Dobrá báseň to dokáže. Naja Bech se (aspoň v některých kusech) vydává dobrou cestou, ale ty nejdůležitější kroky ji teprve čekají – možná kroky zdánlivě stranou: od sebe a k sobě zároveň...

Stanislav Černý

Chtěl bych se zas narodit, právě teď –
nepřestávám vědět houby o jediném kraji,
do něhož se vrátím... Zastavil se mezi dveřmi
v průvanu a zapomněl, co mu chtěli a jestli ho volali.
A protože zabouchnutí v veřejích a spadení obrazu
jsou znamení shůry, odpusťte mu nerozhodnost,
kterou žasne, aby žasnul – zůstává na ráně. Říkejme mu
Výmyslo –
závistivě projímá se nad náručí s háčkem,
v níž by se chtěl špinit.

V Pákistánu budou muset přečkat zimu ve stanech.
Ve škole se střelí – nestihneme ani to.
Je brakičnost taková, že za našimi zády,
dokonce až pod stolečkem zraku. Bohoslužba –
já jim dám! Tirádový dům a tirádovou práci, naděje je
v děcku.
Je-li logika vyplývání, sloveso je dílo a dílo je sloveso!
A jméno je Vratmitvar.

Stanislav Černý se mnohdy až příliš snadno utápí v spokojeném duchaplném žvatlání, a bylo by asi dobré, aby to o sobě

věděl. Protože jedině tak může v druhé fázi básnických prací pustit do textu nesmlouvavého ostřelovače – aby čistil, aby plel. Jinak mu básně neudrží tvar, při první příležitosti se zakecají, odbočí na postranní a ještě postrannější stezku a rozpliznou se v mlhách. V tomto konvolutu mě příjemně vytrhly tyto dva kusy, a sice onou odvěkou opojnou drzostí poetů pojmenovávat: Výmyslo! Vratmitvar!

Tajemná básnička **A.** Takové poloinkognito. Proč ne?

12. 9. 2006
Sobecké oči otisklé do betonu
padám slovem do stropu
udušená vlastním studem.
Vymazat ten okamžik,
co uvnitř buší do povrchu.
Trap
a bude ti trápeno...

13. 3. 2007
Věčné čekání
znervózňujících noh
na posuny stínu na podlaze.

Takto mi to připadá příliš kusé, izolované výkřiky samy o sobě neříkající příliš. Líbilo by se mi to možná vcelku – a není vyloučeno, že to tak (jak napovídají data místo názvů) v A.-ině počítači i existuje. Jako proud vycizelovaných deníkových záznamů, které by se v příznivém případě navzájem obdařily kontextem i napětím.

Pavel Jonák

Ona
Nechává vlasy na pahorcích
u křížů k poctám okolí.
A jejím dechem všichni horcí
modlí se,
než noc přebolí.

Šeptává věty do borovic,
do kapek rosu zaplétá.
Mlhavou dlaní na polovic
rozšklebí lebku
Hamleta.

Dotykem vůně po měsíci
shazuje listí ze stromů.
A matné skály tvrdě spící
neuvěří už nikomu.

Je sama sebou...
Oči zebou, šedavě sněží, chce se spát.
Do kůže cejchy pálí chlad.
A přesto cosi hřeje
v nás...

Ona je všechno, nic a čas.

Mnohé básně Pavla Jonáka (i tato) jako by vybízely k proslulému školnímu zkoumání *Co tím chtěl básník říci?* Zkouším, já kontrolor, zjistit proč – a moc mi to nejde. Že by to dělala jejich v dobrém slova smyslu „tradičnost“? Nebo snad hádanka ve spojení s přísným tvarem pudí k luštění? Pěkná báseň, pěkná. Píšu za jedna. Ale – upřímně řečeno – od mládí bych čekal větší rebelii. Větší brajgl! Takovýchhle básní (pravda, ne od Pavla Jonáka) nám rejdí po knihovnách pluky. Jsem upřímně zvědav, co bude Pavel Jonák psát dál, až se propíše sem, do této doby a do tohoto světa. Jak se změní jeho jazyk?

Otakar Hlas poslal celou (vlastním nákladem vypravenou) knížku. Je trochu zaplevelená psaním o psaní, na které si nijak zvlášť nepotrpím. Ale najdou se i fláky skromné, neokázale povedené. Z nich vybírám toto:

Buzerant
leží v posteli
– dvě kamenné tváře
zpocení milenci
na konci kalendáře

přes obličej samce
jen přetažená její hřívá
zpoza rolet vychází slunce
a cigareta zlehka dohořívá

Jarní den
seděl v autě
na nic nečekal
v jezírku naproti
se kousaly labutě
– v proutí
ona
vytáhla rtěnku z kabelky
a na okénko
jaksi sama a bezděky
načmárala své telefonní číslo
chtě... nechtě
musel vstát
vzít hadr
a všechna ta čísla
smazat

A tím dnes končím, moji milí. Už jsem se toho namrmlal dost, kdoví, zda se to vůbec kolegům metěrům do *Tvaru* vejde. Zajdu si do skladu čistící vlny (mám ji moc rád, tu hřejivou změt barev a cupanin) a trochu si v ní do příště zchrupnu.
Zcela Váš

Bc. Vitold Ljaguška,
hlavní kontrolor
Továrny na absolutno
za správnost: ref. **B. Správcová**

VÝLOV

„V teplé vodě může amur denně spást tolik rostlin, kolik sám váží.“ (Mt 29:2)

Jan Maruna je autorem dosti plodným a vydal kromě několika básnických sbírek i romány a dvě knihy věnované tzv. diagnostické kresbě. Jeho nová sbírka **Akátový anděl** vyšla v roce 2007 v jihočeském Nakladatelství Růže. Je to sbírka dosti nevyrovnaná a vedle veršování typu „Čekáme v pařáku / na odjezd vlaku“ na nás útočí fráze a klišé. Takové ty jako poetické, víte? A že jich je v *Akátovém andělovi* jako andělů na špičce jehly! Dozvíme se například, že „Poezie je krása / setřená s čela květiny“ nebo se můžeme zamýšlet na tím, jak „Hodiny měly prošlý pas“ či zahloubat se nad myšlenkou: „Existence je světlo narozené v dlaních.“ Jsem dalek říkat, že Maruna je kýčař, jenom se mi zdá, že ať to s námi myslí dobře, je v pozici hodně svízelné a sám si na sebe svými poetickými moudry plete klec, ze které sotva uteče. Nezavidím mu to, ale zároveň je jasné, že si on sám nemůže pomoci. Že cítí potřebu tyhle verše psát a říkat. Sbíрка má navíc 211 stran... Tož ani my mu nepomůžeme.

„Několikakilogramový cejn, který se svou velikostí podobá malému umyvadlu, není jen pouhou trofejí, nýbrž i vyhledávanou pochoutkou.“ (Sk 30:19)

O **Marku Sekyrovi** lze slyšet zejména díky jeho aktivitám v liberecké Krajské vědecké knihovně – mimochodem: připomíná zde zapomenuté německé básníky z Liberce a okolí. Sekyrova sbírka **Modré hodiny** (vydal *Kruh autorů Liberecka*) je jeho debutem a najdeme v ní výběr veršů z let 1998 až 2004. Pěkně si hraje s rýmem (i když někdy až moc křečovité a nuceně), často zachycuje impres drobnými črtkami. Kdyby šetřil básněmi z konce 90. let a dal víc z poslední doby, možná by to sbírce prospělo. Ale i tak dokazuje, že láska je věčná, že se sám autor nestydí za city a že tu zní strunou jakási máchovská tónina. Nebo se tohle dá vztáhnout na většinu u nás vzniklé poezie? Každopádně se Marku Sekyrovi tu a tam povede obraz a vůně a chuť nějakých zasutých pocitů: „javory jdou spát / na ztrouchnivělý člun“. Jsem zvědav, jak mu to půjde dál, bude-li mít potřebu se dál vyjadřovat veršem.

„Tento fluocarbonový vlasec se dokáže díky svému chemickému složení přizpůsobit okolí.“ (Ř 18:4)

A teď trochu do ciziny: Zrcadlový výbor z básní německého autora **Seppa Malla Říci ne a jiné básně** byl vydán jako 4. svazek *Knihovny Listů* (vydavatelství *Burian a Tichák*). Přeložila a vybrala Sabine Eschgfällerová za jazykové spolupráce Petra Fuky. Je to chladné, přísné a minimalistické čtení, které se krásně hodí k nadcházejícímu podzimu. Máme co do činění se světem, kde „písně lehají si k písňím“, kde „domov jsou pomístní jména“ a kde všednodennost a prostota pohledu záměrně skrývá za sebou peklo dějin, dějů a nelidského světa. Mall je přesvědčivý básník, ale není u něj moc dobře. Svět se tísni a snaží ohrát na (ještě) barevném obzoru světa a jinak už všude ty barvy chřadnou podzimem anebo zimou. A jména jako Osvětim jsou pak víc než varující... Přesto je tento výbor jedním z milých překvapení.

„Dnes již nejsou u nás čisté populace síha severního ani síha peledě.“ (J 22:19)

Anna Ciprová byla oceněna letošní *Ortenovou Kutnou Horou* a vyšla jí sbírečka **Tváří v tvář** (*Klub rodáků a přátel Kutné Hory*), která je sedmým svazkem edice *První knížky*. „Pluješ s důvěrou / v realitě pražských dní / hýčkáš si pupík / a rozdáváš rozumy // jsem ráda“. No proč ne, o pupíku jsme v poezii už dlouhá léta neslyšeli. Dívčí to je až moc, ale probleskují tu kousky imaginace, kterou bychom mohli pochvalou zhasnout. Vedle toho ovšem všelijaké útržky lásek, trápeníček a bolístek. Až se v tom ztratíme – tolik je to podobné všem těm prvním básničkám. Povede se vtípek slovního ražení, volný verš dává možnosti všelijaké, tak hurá do toho. Anna Ciprová má cit, to bezpochyby. Teď by ještě měla umět najít i svá témata a řeč, kterými to říct. To, co je v téhle knížce, je z větší části nemluvněcí huhňání, kterému sice rozumíme, ale přece jen je to učení se řeči.

„Krmítko s tuhou nebo polotuhou trubičkou, pod ním zarážka např. z leu-koplasti a kousek pod ní je rovnou na kmenovém vlasci bez návazce přivázán háček.“ (L 25:25)

Michal Jareš



LI PO – MEZI FIKCÍ A SKUTEČNOSTÍ

Ferdinand Stočes:
Nebešťan na zemi vyhnaný
Mladá fronta, Praha 2007

Počátkem léta se na knihupeckých pultech objevila další kniha od Ferdinanda Stočese, neúnavného propagátora čínské poezie. V krátkém čase je to již druhé vydání v podstatě stejné knihy (poprvé jako *Li Po – Život v básních*, Vydavatelství UP Olomouc v r. 2003). Tentokrát autor zakomponoval své překlady čínské poezie do životopisného rámce, rekonstruovaného a smyšleného především právě na základě Li Poových veršů. Autor zčásti vychází ze starších prací západních sinologů, nevědomky však také vytváří paralelu k tradičnímu žánru čínské zábavné literatury – anekdotám o básnících odehrávajících se vždy kolem konkrétní básně.

V tradici těchto čínských anekdot má Li Po statut „nebešťana vyhnaného na zemi“, génia a božského opilce, jemuž jsou odpuštěna i ta nejtroufalejší provinění proti společenským konvencím. Nejznámější z těchto příběhů vypráví o tom, jak básníka namol opilého v krčmě na tržišti čínské metropole dostihne císařský posel s příkazem, aby se

okamžitě dostavil do paláce. Když pak Li Po předstupuje před císaře, sotva se drží na nohou a aby vystrízlivěl, dostane polévku, kterou mu vlastní rukou zamíchá samotné Jeho Veličenstvo. Li Po si ještě zpupně nechá sundat boty od všemocného vrchního eunucha, pak máchne štětcem a jedním rázem napíše báseň, jež oslní císaře i celý dvůr. V lidové tradici tak Li Po ztělesňuje odpor proti společenské hierarchii a zavedeným normám. Proto mezi jeho obdivovatele patřil i Mao Ce-tung, jenž v básníkovi viděl předobraz revolucionáře odhodlaného smést odvěky řád.

Stočes vkládá Li Poovy básně do kontextu básníkovy životního příběhu; dramatické vyprávění a hyperbolickou zkratku, jak je známe z tradičních anekdot, zde však nenajdeme. Autor místo toho píše svého druhu beletrizované populárně naučné pojednání, v němž se fakta a různé filtrované informace kulturně historického rázu k nerozeznání mísí s fabulací a celek je až příliš rozvláčný. V úvodu Li Poovy české biografie její autor polemizuje s více než půl století starou prací Arthura Waleyho, významného britského sinologa a překladatele čínské literatury. Uvážíme-li, že moderní sinologie od Waleyho časů posunula své těžiště jinam a že dnes málokdo bude Waleyho knihu číst,

zdá se mi taková polemika zbytečná. Pro českého čtenáře je zajímavější připomenout Li Poova staršího českého překladatele Bohumila Mathesia, který čínského básníka miloval natolik, že se s ním ztotožňoval a psal vlastní verše pod jeho jménem.

Ve Stočesově pojetí se Li Po stává romantickou postavou trochu jiného ražení, než jak jej po staletí znají čtenáři čínští i čtenáři Mathesiových překladů a parafrází. Samozřejmě, i Stočesův Li Po je geniální básník, zároveň to však je také citižádostivý muž odhodlaný vydobýt ztracenou slávu svému rodu, citlivý pozorovatel lidských duší s pochopením pro slabosti císaře, trochu důvěřivý naivka připravený bratřit se s kdekým a v neposlední řadě také nepochopený manžel a romantický milovník.

Jako nejzajímavější část knihy se jeví překlady laděné v mathesiovském pojetí „zpěvů staré Číny“, ne vždy však s Mathesiovou jiskrou. Stočes zde navazuje na svá starší přebásnění čínské poezie. Jeho překlady jsou čtivé a mají exotický punc „čínské básně“, překladateli se však nedaří zprostředkovat rozdílné stylové i významové polohy originálů, zejména rozdíl mezi hravou variací na lidovou píseň (žánr, jímž se Li Po proslavil nejvíce) a vážnou subjektivní reflexí ve složité formě pravidelné básně. Vysvětlení a dovy-

právění, která překlady doprovázejí, se ukazují být na škodu věci. Odhaluji v podstatě naivní přístup k básnickému slovu jako přímému svědectví o osobnosti a životě autora a místy působí až nemístně v duchu známého „co tím chtěl básník říci“. Důraz, který je v knize opakovaně kladen na odborný rozměr díla a jeho unikátnost v kontextu světové sinologie, je matoucí. Je s podivem, že na vytváření Stočesova sinologického mýtu se zde podílí také skutečný odborník, jenž by měl mít přehled o moderním literárněhistorickém bádání v oboru a být v tomto směru poněkud rezervovanější.

Aniž by si to autor připouštěl, v *Nebešťanu na zemi vyhnaném* předkládá čtenářům v hávu odborné literatury fiktivní příběh o legendárním čínském básníkovi. Fikce se nejnápadněji ukazuje v pasážích, kde autor rekonstruuje Li Poův milostný život na základě jeho konvenčních variací na lidové milostné písně. Zajímavé je, jak je v tomto směru Stočesův „odborně podložený“ obraz Li Poa podobný nezastíravě fiktivnímu obrazu téhož básníka v románě Alexandry Antošové *Z motýla člověkem* (1991). Ostatně, chcete-li si přecíst poutavý historický román o tchangském básníkovi s milostnou zápletkou, vřele doporučuji Antošovou.

Olga Lomová

LEBEN IM SUDETENLAND

Milan Šedivý: Teplický pobyt
Ason klub – Knihovna města Plzně,
Plzeň 2006

Zprvu jsem chtěl podrobit zdrcující kritice snad až příliš amatérské ilustrace Patrika Linharta, jenomže pak jsem si uvědomil, že svojí záměrnou *nevábností* vlastně Linhartovy kresby korespondují s vlastním obsahem sbírky; totiž knížečky-sešitku Milana Šedivého („*Narozen jako Elvis Presley v roce, kdy zemřel Elvis Presley.*“) *Teplický pobyt*. Jestliže jsem s radostí uvítal jeho opus *Po zarostlém chodníčku* a nad knihou *Sonáta pro vnitřní hlas* konstatoval postupné vyžívání talentu, mohl bych nyní s autorem nejenom ilustrací, ale také doslovu říci, že v přítomném díle je k nalezení „*Šedivý nový, účelný, zbavený naivity, plný jaré bojovné síly a intelektuality*“.

Je tedy otázkou, co si pod tím máme představit: především ovšem opuštění juvenilního rozdychtění, básnických emblémů, melického patosu. To vše nahrazeno širokoděchým volným veršem (jemuž by, vzhledem k pojednávanému tématu, svědčilo úsečnější rytmování za pomoci přesahů), do nějž se

rovnomocně promítly inspirace beat generation (pozdní Ginsberg; domácí – undergroundem poznamenaná – S. Antošová), surreálné názvuky (humor blízký tvorbě P. Řezníčka) i bizarní paramytičnost linhartovská. Vítaným ozvláštňením se stává erotika nyní už méně kaširovaná a méně oděná v poetických floskulích: „*Miluji tě. Prostě prostě. / Takhle da capo ti to říkám, / i když nadávám mnohem častěji do prdeli.*“ Dokonce erotika pokleslá, dehonestovaná: „*Před chvílí jsem onanoval.*“

Když se text přece jen hrozí rozpliznout, nechává jej Šedivý krystalizovat do gnómickeho poznání („*Stesk je nejlepší tuha.*“) či do působivých básnických obrazů („*Vlasy slunce česou řeku.*“); u nichž si ale nejsem bezezbytku jist, zda nejsou až příliš efektní – a tedy *literární*. Naštěstí Šedivého hlubokomyslným pravdám neschází zdíbiček ironie, spojené docela samozřejmě s textovou seberefektivností: „*Dokonce i metafora vede básníky na scestí. / Těch složitých cest!*“ Místy však bývá takovýto humor nucený a chtěný: „*Někdy mám tak zlaté myšlenky, / že nestojí za to ani / trénovat na olympiádu.*“

Obraz fyzického a duchovního prostoru pod Krušnými horami (dříve více smlčený), ústící do jakési Haßliebe, napájené steskem

za vzdálenou, minulou Plzní a tamními přáteli, je vystřen neopentlenou erotikou či nadreálně konturovanými politickými invektivami, v nichž co proto dostává zejména – zde až přízračná – postava teplického politického bosse („*Kubera na radnici narazil další barel ropy a hltavě pije*“; „*Doposud však v podobě hrocha dlí v řece a svou obrovskou držkou zívá.*“). Zahlédnu-li střípky antické inspirace („*Teplice... Městečko ne početnější než Pompeje dvakrát. / Vesuve! Zvládl bys to!*“), uvědomím si, jak blízko má sarkastický škleb Šedivého *Zdravice* ke starořímské satíře takového Catulla (jmenovaného zde jako pars pro toto).

Nevím však, zda tu občas nebývá co fašírka rozsekána do veršů také poezieprosta lidská nasranost: „*Ať žije agrese většiny. / Žij, demokracie, žij. Ať tvůj hnůj v dobrém se užije! / Tvá masmédia nechť rodí nepravé modly a svaté. / Připijme u tvého stolu, své bujaré hostiny.*“ – Tady mi to nevádí, neboť vím, že z *takového* hnoje se může přiště zrodit poezie stejně vášnivá jako propracovaná. Neměla by ovšem být deklamována z divadelních kothurnů. Šedivému jistě nechybí na přesvědčivosti, ne vždycky však jde o přesvědčivost uměleckou. Která by uchvalovala nikoliv hlasitostí a drsností slova, leč

výrazovou originalitou prostou fráze. Zatím nalezneme pouhé náznaky, náběhy k ní: „*Architektura afrických dětí: bůh by je měl vzít na nebesa, / abychom konečně vzhlédli a spatřili skvostnou klenbu jejich žeber.*“ Náznaky ztracené v toku rozbíhajícím se do příliš mnoha proudů. Gladiátoři a fotbal, zaničující antický Řím a možná – navíc, nevěda o tom – zanikající civilizace euroatlantická. A básník jako svědek zániku, vidoucí jej v malém: v rámci jednoho severočeského města. Vědoucí, že to, co se dříve mohlo zvát tragédií, je nyní díky svému opakování oděno do hávu leda tragikomického.

Už proto je dobré Milana Šedivého číst. Pro onen skrytý rozměr ekologický: pro povzdech nad stavem světa co odrazem stavu uvnitř člověka; pro povzdech nad potřebou ustavičně vytěšňovat paměť i (s)vědomí: „*Hlavně že obrázky, hlavně že strojové oči, / hlavně že nějaká naděje na novou meziplanetární válku v kinech.*“ Zbývá ještě dát takovému poselství adekvátní (adekvátně rytmovaný; originálními básnickými obrazy nadaný) tvar – a také si uvědomit, že ironie, zbraň těch, kdož zbrani nemají, může být šklebem, nikoli ale pitvořením se.

Ivo Harák

SHERLOCK HOLMES SELHAL

Julian Barnes: Arthur a George
Přeložila Zora Wolfová
Odeon, Praha 2007

Román předního britského autora z roku 2005 je paralelním životopisem slavného spisovatele sira Arthura Conana Doylea a dnes už neznámého právníka George Edaljiho. Jejich osudy se střetly krátce a až poté, co byl Edalji roku 1903 odsouzen na sedm roků vězení (odseděl si tři) za údajné mrzačení venkovských poníků. Edalji žil osamoceně a – trochu divně. Venkovští sousedé na něj pohlíželi skrz prsty a policie byla od počátku předpojatá. Soudce také. Upřímnost, víra v právo a „jen pravda a čistá pravda“ tomuto čestnému muži nakonec u soudu nestačily: Prohrál.

Juliana Barnese podle jeho slov původně zaujala jen dotyčná kauza, ale postupně se mu próza rozrostla, takže výsledek mapuje dva osudy, a to už od narození obou postav. Děje se tak nekomplikovaně, chronologicky,

živě a čtivě, kapitoly ze životů hrdinů se střídají a poutavě dokládají jak rozdíly obou povah a postavení, tak i nenápadné shody. Věrohodnost obrazu doby přitom zůstává značná, byť autor postupně relativizuje snad všechny pravdy. Vlastně právě proto.

O slavném siru Arthurovi se dovídáme leccos zvláštního. Podivně výrazný byl např. vliv jeho matky, zatímco otce nechal Doyle vcelku bez výčitek zemřít v ústavu. Svou rodinu ovšem otec neuživil, pravda. Jenom maloval. A Edalji? Ten se oproti tomu uživit dokáže a je synem ctěného kněze. A v čase zločinu spal s tatínkem v téže ložnici – snad. Sir Doyle tomu uvěří a brzy kráčí po stopách silně zaujaté policie. Objeví řadu pochybení, ale ta pouze – nechtěně – nahrazuje jinými. Rasový podtext případu mu sice neumikne, ale tato kauza není žádný Pes baskervillský a Holmesovy metody prostě *nelze* aplikovat na život. Jenže toho si chlapecký Doyle není vůbec vědom... Jeho verva ostře kontrastuje s Edaljiho až kristovskou odevzdaností. Navzdory úsilí Doyle oběti odškodné nevy-

může a navíc se cítí až pokořen, když mu realita nastaví pravou tvář.

Barnes velice silně chápe moc promluvy (to připomíná některé stránky Trumana Capota). Předkládá nám tento příběh co nejsrozumitelněji, a tedy tak, abychom si „naprosto nebyli vědomi“ jazyka, aby tento nerušil. Význam románu vidím ve věru obdivuhodné schopnosti autora zobecnit důsledky jednoho téměř zapomenutého kriminálního případu, a to nejen v rozkrytí povah viktoriánských Britů, nýbrž až do určitého odsudku lidské povahy jako takové. Naznačuje, nakolik bývá pro většinu z nás důležitý povrch, nikoli podstata; Doyle sice fakticky prohrál, ale co to? V očích obklopující ho elity (ze spisovatelů tu stojí třeba J. M. Barrie či Bram Stoker, z politiků lord Gladstone) je to jen další úspěch. Jen o důvod víc k povýšení do šlechtického stavu. Zatímco tam níže, ve světě, kde žije takřka autistický Edalji? Ne, Barnes mezi něj a sira Doylea neklade výslovné paralely, skryté však lze objevit. Podstatný smysl pak má i okultní

finále románu. Dobře známá okolnost, že právě tvůrce Sherlocka Holmese paradoxně uvěřil v duchy a oddal se spiritismu, je zde využita jako symbolický klíč k textu.

A koho z těch dvou staví Barnes výš – Arthura nebo George? Hodnocení už náleží každému čtenáři. Autor ale možná naznačuje, že pokud se budeme před světem jen pasivně obhajovat jako Edalji, prohrajeme. Musíme spíš bojovat jako Doyle, i když... I když nejsme-li na boj už předem „nastaveni“, prohrajeme také. Barnes je autor-fatalista, a pokud už v románu *Flaubertův papoušek* mistrně načrtl psychologii jiného, o dost většího spisovatele, tady se prostřednictvím postavy podřadnějšího umělce Doylea, který měl i vlastnosti lháře, oddal právě té drsné realitě světa, před kterou se Flaubert tak rád ukrýval doma, aby ji ovšem odtud dokázal o to pregnantněji mapovat. Román *Arthur a George* neobstojí jako klasická detektivka, nýbrž jako vynikající postmoderní próza, jejíž četné pointy v nás doznívají ještě dlouho.

Ivo Fencel



OBNOVENÍ MAGIE DOBRÉ ČETBY

Susanna Clarková:
Jonathan Strange a pan Norrell
Přeložil Viktor Janiš
Alman, Praha 2007

Jeden přítel – mně jinak velmi milý – má ten nesnesitelný zvyk, že zásadně čte literární recenze odzadu, neschopen trpělivě vyčkat na kritikův soud. Toto umíněné nerespektování skladby a kompozice recenze lze napodobit jen v tom případě, jsme-li na soud o recenzované knize mimořádně zvědaví. Část čtenářstva byla letos na začátku léta mimořádně zvědava na knihu, kterou provázela pověst britského (i evropského) bestselleru a která byla kýmisi nabubřele a zcela nepřípadně označena za „Harryho Pottera pro dospělé“. Předeseílám tedy všem netrpělivým už nyní: Kniha Susanny Clarkové *Jonathan Strange a pan Norrell* je opravdu dobrá. Román úctyhodné délky sedmi set a dvou stran (úctyhodné i z toho důvodu, že byl psán po dobu celých desíti let) tvoří tři oddíly pojmenované *Pan Norrell*, *Jonathan Strange* a *John Uskglash* podle postav, které oné části dominují – a to ne ani tak počtem stran, které by jim snad připadly, ale spíše silou a mocí, kterou právě vládnou nad postavami jinými. Abychom se konečně dostali k jádru věci: všichni tři shora jmenovaní jsou mágové, ona moc a síla je pak povahy kouzelné.

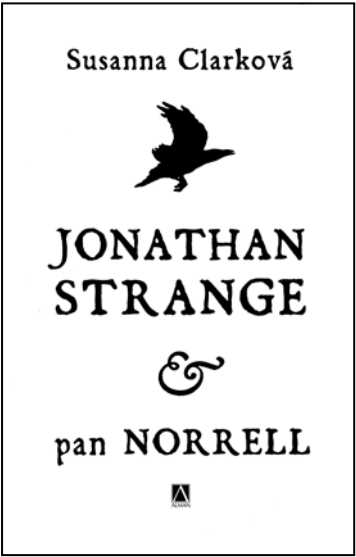
Tedy slyšte: Anglická magie je v roce 1806, za vlády prince regenta a v době napoleonských válek, vědním oborem hodným studia vzdělaného gentlemana, ovšem její praxe je, jak se zdá, dávno zapomenuta. Děj románu se odvíjí od okamžiku, kdy je tento omyl veřejně vyvrácen poněkud zlomyslným kouzlem pana Norrella, postaršího učenice z Yorkshiru.

„*Obnovení anglické magie*“ se stane věcí státně důležitou: parlament se domnívá, že by schopný mág mohl vlasti pomoci v boji proti Francouzům. Oním mágem se však ukáže být až Jonathan Strange, chudý venkovský šlechtic a poněkud nezodpovědný floutek, který však projeví pro magii neobvyklý talent. Původně spřátelení Norrell a Strange se záhy postaví proti sobě – zvlášť poté, co jeden úspěchem převyší druhého. Mnohem vážnějším nebezpečím pro Británii ale začíná být neopatrně vyvolaný elf, pomalu si podmaňující nešťastné lidi včetně Strangeovy milované manželky a plánující vrátit Anglii bývalou krásu – takovou, která zahrnuje zničení všeho nynějšího a dokonce vraždu anglického krále.

Clarková jistě není první, kdo zápletku díla staví na paralelních dějinách světa. Oblíbené schéma však většinou zahrnuje blízkou minulost, která se v jisté fázi přesune do apokalyptické budoucnosti a poslouží jako memento aktuálnímu čtenáři. *Norrell a Strange* jsou zasazeni do doby dávno minulé, a je-li zde něco mementem, pak jen obecně lidské poselství ve smyslu „pýcha a sobectví předchází pád“. Clarková svůj „druhý svět“ tvoří podobně jako autoři žánru fantasy (k nimž by ale neměla být počítána), totiž jako hřiště pro svou fantazii, hravost a humor. Na rozdíl od obvyklých modelů fantasy literatury nenechala svou vizi rozmělnit v nekontrolovaných výlevech fantazijního třesnění, ale spoutala ji respektem k skutečným historickým událostem a povaze doby. Hrdinové *Norrella a Strange* jsou vázáni morálkou anglického gentlemanství, společenské konvence řídí jejich vystupování veřejně i intimní a pro magii stejně jako pro jiné obory lidského bádání je nutné, aby byla především *úctyhodná*. Napoleonův vzestup

a pád se odehrává v sledu historii ověřených událostí, anglický král Jiří III. nebyl ani v románu připraven o své skutečné šílenství. O to účinněji (a komičtěji) pak působí výjevy, kdy se pravá historie stýká s onou fikční – z mnoha lze vybrat bitvu u Waterloo pod vlivem povětrnostní magie či znepokojivý sen seslaný caru Alexandrovi, který mu vnukne vypovězení spojení s Napoleonem (francouzský císař se v něm promění „ve vlčici, která nejdřív sežrala Alexandrovu kočku, pak jeho psa, jeho koně a potom jeho krásnou tureckou milenkou“, až nakonec sežere celou Moskvu). Literárně třesuté je i ztvárnění lorda Byrona, jenž získá v Strangeovi inspiraci pro svou dramatickou báseň *Manfréd*.

Vypravěč(ka) shlíží na román tradičně stavěnou er-formou. Model nezúčastněného vyprávění je narušován jemnou ironií skrytou mezi řádky, namířenou většinou k jednání postav; styl je podobný vrcholným dílům Jane Austenové. Zcela zvláštní, na zápletku nezávislý prostor si autorka vytvořila originální formou – v poznámkách pod čarou. V někdy stručných, častěji však obsažených „poznámkách“ rozvíjí intertextuální síť odkazů, citací a legend (románové!) Británie, od základů ovšem falešných, fikčních. Nárazky postav románu na jisté historické události jsou v poznámkách převyprávěny v celé délce a doprovozeny vysvětlením původu a variant příběhu či legendy. Čtenář se postupně seznámí s dobrou dvacít-



kou titulů nejdůležitějších magických knih, doplněných podrobnou bibliografií, a s jejich význačnými autory. Typická poznámka může vypadat takto: „*Francis Sutton-Grove (1682–1765), teoretický mág. Napsal dvě knihy, De Generibus Artium Magicarum Anglorum, 1741, a Předpisy a popisy, 1749. Dokonce i pan Norrell, největší (a popravdě řečeno jediný) obdivovatel Suttona-Grova, považoval Předpisy a popisy [...] za příšerně špatné a žákovi pana Norrella, Jonathanu Strangeovi, se hnusily natolik, že svůj výtisk roztrhal a nakrmil jím dráteníkovou oslu.*“ (Pseudo)akademická pečlivost této falešné bibliografie pobaví především ty, kteří o podobné, někdy úmorně podrobné „podčárničky“ zakopávají na své cestě studiem libovolné humanitní vědy.

Předat alespoň zčásti ucelené dojmy z knihy čítající sedm set hutně potišťených a obsažově nabitých stran, je úkolem vyžadujícím znalost magie. Žel, obnovena byla pouze v románu, a proto si mohu dovolit jen několik kouzel prostých vět. Susanna Clarková vytvořila dílo originální a ve vlastním smyslu krásné; takové, které se čte s až fyzickým pocitem potěšení. Zásluha na tomto libém vjemu patří i překladateli Janišovi – pro obratnou češtinu, zdařile evokující jazyk viktoriánských děl, i pro nepodceněnou odbornou přípravu. Je-li toto nový typ evropského bestselleru, pak ať se třesou kýčáři a mazaťové, Coelhové a Browni. Gaudeamus!

Anna Cermanová

ŠLÁPNOUT VEDLE

Lars Saabye Christensen: Model
Přeložila Jarka Vrbová
Doplňek, Brno 2006

Známý norský romanopisec Lars Saabye Christensen (1953) má za sebou dlouhou řadu čtivých a čtených knih. V češtině se poprvé objevil v roce 2004, kdy *Doplňek* vydal velmi zdařilý román *Poloviční bratr* (2001), který lze považovat za jistou syntézu Christensenových vypravěčských dovedností, jež se v něm od debutu v roce 1976 nakumulovaly. Čtenář v něm nalezl v krystalicky čisté podobě všechny typické atributy Christensenovy tvorby, jako například typického hrdinu chlapce-outsidera, silný příběh, smutek, vtip, Oslo padesátých a šedesátých let, to vše okořeněné rozmáchlým, leč syrovým a nepodbíživým epickým stylem upomínajícím staroseverské ságy, přičemž jako červená nit se románem táhla ibsenovská pravda o životní lži. Dokonalý román o lidské nedokonalosti, chtělo by se říci. Přestože i dřívější romány se setkávaly s vrhým čtenářským přijetím, zdrcující úspěch *Polovičního bratra* zřejmě Christensenovi přivodil paralýzu, znejistil jej. Jako by autor dostal strach, že nic lepšího už nenapíše, a zasekl se v představě, že si nemůže „dovolit opakovat sám sebe“, jak v novém románu zdůrazňuje galerista Ben protagonistovi, stárnoucímu umělci Peteru Wihlovi.

Tak tedy: Stárnoucí malíř Peter Wihl připravuje velkou a rozhodující výstavu ke svým padesátinám, na níž má potvrdit svůj věhlas, když vtom zjistí, že přichází o zrak. Pochopitelně je tím zdrcen, taktéž jeho rodina (manželka Helena a šestiletá dcera Kaia), jeho kariéra se ocitá v troskách. Pokoutní oční lékař, bývalý Peterův spolužák, mu nabídne řešení. Peter se nesmí na nic ptát, musí zaplatit tučnou sumu a prostě a jednoduše okolo Nového roku odjet na tajnou operaci do Tallinnu. Peter, jenž sám

sebe i ostatní živě ujišťuje, že ztráta zraku by uškodila především rodině, operaci, již lze chápat jako zkoušku morální rezistence, podstoupí. Témata, jež se Christensen rozhodl uchopit, jsou jasná, částí jako vystřižená z Ibsena: slepota, lež, nevědomost. A samozřejmě nanovo polovičitost: Malíř oslepne, ale zrak opět nabude; nalhává si, že operaci musí podstoupit z čistě altruistických důvodů, avšak je mu jasné, že ve skutečnosti jsou egoistické; o průběhu a podstatě operace by radši nic nevěděl, ale ví všechno až moc dobře. Na první pohled jako by se Christensen chtěl vystříhat všeho, co psal dříve, jako by chtěl ukázat i svou jinou tvář. Místo lehce sentimentálního vyprávění jako by chtěl dokázat, že umí i ryze vážnou literaturu. Hrdina už není kluk-outsider, ale uznávaný umělec. Kdeže je humor, burleskní hravost, padesátá a šedesátá léta, vše převládala temná upjatá současnost. Ponuřejší obsah se výborně zrcadlí v tentokrát silně sevřeném a úsporném realistickém projevu.

Christensen se ohlédl za svou dosavadní tvorbu a napsal bilanční román, ostatně věkem se přehoupnul přes padesátku (hrdina se k ní blíží), tak už je na čase. Základní zápleтка není pravda nijak objevná, ani tematika vlastně ne, ale tak to u bilančních románů bývá: variace na známé téma. Podstatná je psychologie postav a celková soudržnost. Ale právě zde Christensen bohužel selhává. Postavy jsou prkenně ploché, jejich uvažování je matematicky přesné,

váhání nepřesvědčivé; jako by ani hlavní postavy, členové rodiny, neměly žádnou individuální, neřkuli společnou historii, jako by se cizí lidé sešli s dopředu naučeným partem, vše bez zkoušení odříkali a šli opět každý svou cestou. Opravdově působí snad pouze malá Kaia, hledající normální srozumitelný svět, což jen potvrzuje Christensenovu pověst znalce dětského vnímání světa. A jakmile postavy ztratily hloubku, sesypaly se karty domku psychologického románu na neúhlednou hromádku. Nejrůznější symbolika, kterou se to v románu jen hemží, zjevně velmi promyšlená, najednou působí směšně a hledaně. Intertextualita s Ibsenovou *Divokou kachnou*, na jejíž inscenaci se podílí Peterova choť a která má románu dodávat nadčasový přesah, se stává nadbytečným návodem k interpretaci románu. Kapitulu samu pro sebe tvoří malířův výlet na tajnou operaci do Estonska, imaginárního absolutního protikladu Norska: do pekla na zemi, kde se dějí i ty nejnepředstavitelnější zvraty. Že by básnická licence? Ale kdepak. Autor jen naplňuje norská očekávání, a to si mohl vybrat jakoukoli středoevropskou zemi! Že svodu šablon o střední a východní Evropě podlehnou autoři mladí, to neudiví, když však nejsou s to za roušku stereotypu prohlédnout ani zkušenosti autoři, Herbjørg Wassmoová (román *Sklenici mléka, prosím*, 2006) a nyní Christensen, to už je hodné pozoru. Vůbec obraz bývalého východního bloku v norské literatuře

po pádu železné opony by vydal na samostatný článek, nejméně. Tolik klišé, nevole a neschopnosti porozumět, tak hrubá rozlišovací schopnost! Kam se poděla plasticita?

V prologu k románu stojí popis rozhovoru novinářky s Peterem Wihlem. Sama rozhovor charakterizuje slovy, která trefně vystihují i samotný román: „*Já se nemohla ubránit dojmům, že většina toho, co stihl říct, byly citáty, něco, co četl nebo slyšel, vypůjčil si od jiných.*“ Christensen se rozhodl, že se odpoutá od pověsti epického sentimentálního vypravěče, že učiní zásadní krok směrem k vážnější poloze, ale s *Modelem* (2005) šlápl poněkud vedle. Ještě patrněji by to vyšlo najevo, kdyby do češtiny byly přeloženy jiné norské bilanční romány, např. dílo Daga Solstada (1941) *Ostych a důstojnost* (1994) – mimochodem též protkaný aluzemi na *Divokou kachnu*. Že výborný bilanční román nemusí napsat pouze autor vyššího věku, dokazuje Trude Marsteinová (1973) dílkem *Elin a Hans* (2002). A to není stesk po sentimentálním a hravém Christensenovi, ale jen vyjádřené přesvědčení, že k vážným tématům je třeba krok alespoň ještě jeden, věru pořádný kroček. Po úspěchu českého vydání *Polovičního bratra* sáhlo nakladatelství *Doplňek* vcelku logicky k dalšímu autorovu románu. Z Christensena lze jistě vybrat další zdařilé romány, *Model* je však přinejlepším průměrný. Přestože se doposud *Doplňku* výběr z norské beletrie dařil, tentokrát s Christensenem šlápl vedle.

Ondřej Vímř

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

TICHA A TŘASKÁNÍ HLÁSEK

**Martin Langer: Hlásky
Dybbuk, Praha 2007**

Útlá a graficky příjemně vyvedená kniha s reprodukcí kresby Adrieny Šimotové na obálce nám po šesti letech opět otevírá básnický svět Martina Langer (1972). S pohledem na předešlých pět sbírek (za poslední z nich získal autor Cenu Jiřího Ortena) vystává totiž vskutku celý jeden vesmír poezie, jeho budování. Naléhavost, nasazení a napětí, jež tepou v jednotlivých Langerových básních, jim už teď vtiskují pečeť celistvého díla.

Letošní *Hlásky* se na rozdíl od *Pití octa* z roku 2001 neohlízejí za minulostí, už neúčtují s bolestným dětstvím. Autor nás zve do krajiny svých současných vjemů, „...kam vede slepá cesta / mezi provalenou zdi a nebem nadosah.“ (str. 46) Poezie představuje na této cestě jakési tajemné a kontemplativní, tedy z dnešní pragmatické doby vytržené *Zdržení*, jak zní výmluvný název emblematické úvodní básně sbírky. „*Budem se nořit do slov tmou / která nás hmatá jako tušená ruka*“ – nejenom jemně ironický titul *Zdržení*, také to, že se noříme do slov tmou, ne do tmy slovy, zejména však překvapivá antipointa v posledním verši („*slíbíme si hyb*“), která ladí se zbytkem básně pouze rýmem, skrývá paradox a možná i potouchlý úsměv. Z dechu prvních básní roste oblouk,

který objímá kompozici knihy – od krátkých, velmi sevřených veršů v oddílu *Geometrie* (*Úsečka, Přímka, Trojúhelník* atd.) se rozevírá do textů, které v délce vrcholí litanickou skladbou *Loli...Tě*. Pak se básně opět krátí a široký oblouk klesá, uží se v úsporném trojverší epilogu: „*je to v čáře / ruka držící tužku / dělá nepatrnou vlnu*“. Formální hledisko tady funguje jako jeden ze sjednocujících stavebních principů sbírky.

Poetika Martina Langer je nesena třaskavou vášnivostí, některé básně jako by byly napsány v transu. I při čtení klidnějších, usebraných pasáží máme pocit takřka fyzického chvění. Onu tělesnost vystihuje *Hlad* (str. 9), báseň-vzývání: „*Co slyšíš když na poušti navlékáš svit hvězd / jako by Tvá hlava byla ouškem jehly? // Jako úzká stéla stojíš / s outěžkem zrnka písku / stříbro v Tobě roste / a nazvané je tělem*.“ Langer vzývá ženství: „*Co slyšíš když myslíš na ženy? / Smyk šatů o kůži...*“, ale *Hlad* nekončí „*v jejím bílém mase*“, chce snad spolknout celý svět, protože „*Hlad má velké oči / zbýváme na stole jako jeho drobky / přežraní nad lavory klekáme / Vyklepej ubrus a prasknou střeva Světa*“. Vášeň uvádí do pohybu i snové až halucinační pásmo *Loli...Tě*. (str. 21) „*Lolita, světlo mého života, oheň mých beder*“, tak začíná slavný román Vladimíra Nabokova, který vzápětí dívčí jméno rozkládá na slabiky, hraje si s nimi, podobně jako Langer. *Lolita*, kvintesence touhy, ani dítě, ani žena, bytost, jež uniká, líbezná podoba bolesti – jména Dolorès. Místy Lan-

ger téměř imituje Nabokovovu dikci, třeba v prologu. Analogii s románovým hrdinou Humbertem Humbertem lze najít i ve zmínkách o vědomí špinavosti dospělého muže vůči dívce: „*Celá jsi... / od mých sazí*.“ Erotická linie básnické skladby je lámána prudkými vstupy, které ji ještě umocňují: „*Své odříZLÉ ucho / uchopím do ruky jako šilenství / a udělám z něj horizont...*“ Langer ve svých verších záměrně nechává i neotesané zbytky skutečných či stylizovaných situací, cáry reálií, dopisů a rozhovorů, které – zejména v milostných básních – navozují atmosféru autentických referencí. V titulu *Hlásky* se rozezní i šifra *lásky*, ovšem také balancování mezi vztahem a samotou samohlásek: „*neprocitnuté saju / kručivě slabikuju / slyšíš?! / AEIOU*“. (str. 39)

Pro Langeru typické množství citací a odkazů v nové sbírce ustupuje. Nepochybujeme však o tom, že „pobývání“ s oblíbenými básníky či malíři pokračuje dál, vždyť se jedná o osobní „válku“, jak píše už ve sbírce z roku 1995 *Já nezemřu zcela*: „*vždy když přinesu domů knihy / narovnáám je všechny Dylany a Holany / Divíse a Jefferse a Havlíčky a Poundy / jsem tedy bojován v řinčení zbraní / zaštitěn jimi / jaká je to válka?*“ V *Hláskách* najdeme například kupkovskou báseň *Studie o pesticích a tyčinkách* a také básnickou tryznu za Petra Kabeše (str. 34), jež v poznámce odkazuje na třetí (správně však čtvrtou) větu Mahlerovy Páté symfonie. Tento odkaz je, žel, zavádějící v mnoha

bodech, Rückertova báseň *Já jsem se světu vytratil* Mahlerovi nesloužila jako předloha k oné čtvrté větě – slavnému *Adagiettu*, jde pouze o jistou melodickou podobnost se samostatnou písní na zmíněný text. Uhrančivé smyčce a harfa *Adagietta* nám od dob Viscontiho zfilmování novely Thomase Manna *Smrt v Benátkách* připomíná tragický příběh skladatele Gustava von Aschenbacha, jehož závěrečná scéna na pláži byla, podle slov autora, inspirací k napsání básně *Kabeš*.

K nejsilnějším momentům *Hlásek* patří báseň *Vše je tiché* (str. 17) – jízda krajinou: „*když přízrakem noci jedu v procesí přízraků / vracím se domů se svým motorem v hlavě / tam kde mne nikdo nečeká nikoho nečekám / olizuju cestu která se stává pustinou / [...] nevidím svými koly oči zajíce / už vůbec nic nevidím / vše je tu tiché a sněží*“. Proud obrazů za jízdy přináší i *Poutní místo* (str. 47): „*do země vrůstaly nové stroje*“ či „*urvaný cár igelitu se zachytil v koruně / držel se jí jako plachta stožáru / suchá tělčka ježků a prvních králíčích vrhů / mumlala své opožděné modlitby*“. Religiózní název je konfrontován s okraji industriální krajiny, „*poutní místo*“ se vyjevuje pouze jako místo deziluze a poznání, že: „*Nic Tě nezasvětí pro další den / zatřeše Tebou jako prašivkou / a mycelia Tvého ducha / dopadnou / uhynou*“. Zbytky mystického jazyka na konci básně odcizeně zavlaží, jakoby na rozloučenou, a slovo *Nic* je smazává.

Wanda Heinrichová

JUBILUJÍCÍ JAROSLAV HAVLÍČEK

**Jaroslav Havlíček: Neklidné srdce
Bor, Liberec 2006**

Kniha, která vychází k 110. výročí narození Jaroslava Havlíčka, bude vzrušující četbou pro každého, kdo si oblíbil tohoto „zasněného epika“ a umí si sprádat příběhy z dokumentů. Pokud čtenář dovolí metaforu: skromný, nenápadný a doslova „neviditelný“ Jaroslav Havlíček se tu „zviditelňuje“ v široké škále záběrů od poloh ryze soukromých až k těm nejveřejnějším. Vidíme ho, jak s těžkým srdcem čeká na odchod do „velké války“, jak se tehdy říkalo, i jak s úlevou spěchá k svému pluku za mobilizace roku 1938; vidíme ho ve chvílích milostných vyznání i sehnutého nad psacím stolem Živnostenské banky v celodenní úřednické rutině; vidíme ho za noci, kdy píše své nesmrtelné romány, které se tak těžko prosazovaly, i za dnů, kdy jako manžel a otec dvou talentovaných dětí, především pozdějšího surrealistického básníka Zbyňka Havlíčka, dělí svůj věčně krátký čas mezi milovanou rodinu a milované psaní. A vidíme vznikat jeho knihy, které máme tak rádi a k nimž se chtě nechtě musíme vracet...

Kniha se skládá ze tří částí. Jde především o výbor z Havlíčkovy korespondence Marii Krausové, budoucí paní Havlíčkové, a její počátkem sedmdesátých let napsaný komentář k dílu zemřelého manžela. Tomuto „supra-dialogu“ napříč různými časy je předeslána úvodní skica z pera předního znalce Havlíčkova díla, paní Nelly Mlsové, upozorňující na některé zvláštnosti a obtíže při publikování Havlíčkových textů, zejména soukromých a polosoukromých. Budiž poznamenáno, že existují i texty vysloveně intimní, mezi nimi na čelném místě Havlíčkův dosud nevydaný Deník, komentující vývoj spisovatelova vztahu k jeho ženě. Paní Havlíčková se o něm dozvěděla až po manželově smrti a jeho zveřejnění výslovně zakázala. To je ovšem trvale neudržitelný stav: navzdory všemu bude nutné tuto klatbu dříve či později zrušit! Stejně tak bude nutné dříve či později vydat Havlíčkovu korespondenci v úplnosti.

Jaroslav Havlíček se jako autor formoval dlouhou dobu. První povídkové cykly psal v poslední třetině dvacátých let a prosadil se vlastně až roku 1935 *Vyprahlými touhami* (první verze nakladatelem přejmenovaných *Petrolejových lamp*). Prózu tedy začal psát jako třicetiletý a na literární úspěch si musel počkat téměř do čtyřicítky. Jeho korespondence (uložená v Literárním archivu Památníku národního písemnictví, z níž pro přítomný svazek pořídila výbor Hana Taudyová) tak zaplňuje bílé místo na mapě umělecké geneze tohoto vzácného autora. Odvážím se tvrdit, že v Havlíčkově korespondenci převažuje vzdor intimnímu rázu zřetel estetický. Mohli bychom však tvrdit i opak: estetický zřetel je důsledkem intimního rázu korespondence, kde péče o styl je výrazem lásky k ženě... Havlíčkovy dopisy jsou literární a jejich souborné vydání bude mnohem spíš „románem v dopisech“ než běžným dokumentem.

„*Tegetthof, doly u Kopist, 22. V. 18: »Když jsme po dělnických barácích chytali stávkující horníky, začalo zas bolet to staré: vlastní bídná situace oproti lidem majícím pravdu, opovržení patřící nám a dívající se na nás zřejmě a spravedlivě z očí chycených a opravdová jich ubohost... Viděl jsem na nich útisk, a přece jsem je musel vést s bajonetem nasazeným, dívající se tupě před sebe nebo nadávající na živobytí, na válku a na nás... Dnes už šachty pracují. Když jsem Ti dopsal odtud své poslední psaní, sotva jsem ho zalepil, zazněl výstřel. Narychlo chopil jsem se pušky a běžel jsem směrem výstřelu. Naštěstí se nic ještě nestalo: stráž střelila po člověku, který se podezřele blížil k šachtě a na zavolání prchal, ale chybila ho. – Druhý den zastřelili vojáci od 92. pěšího pluku horníka, který se bránil zatčení, a několik jich zranili. A když jsme šli pak odpolední patrolou, házely po nás dělnické ženy kamením a střepy.*«“

Jilemnice v díle Jaroslava Havlíčka, literárněhistorická stať v rozsahu rozměrné brožury od vdovy po spisovateli Marie Havlíčkové, je zajímavým a jímavým dokumentem, vedeným ve dvojí rovině. Ta první je objektivní a představuje literární místopis a povahopis lidí, kteří spisovateli ve větší či menší míře sloužili jako předlohy k románovým a povídkovým postavám. Dozvíme se, kde vlastně bylo to „Vejrchovsko“ z *Petrolejových lamp* i jak se věci mají s předlohami

k postavám Štěpky Kiliánové nebo Aloise Trakla, nahlédneme do literárních nakladatelství... Případ „Vyprahlých lamp“ je dostatečně známý, není však jediný, který ilustruje dravčí metody vyhlášených prvo-republikových nakladatelství. Manželé Havlíčkovi si celkem nepotrpěli na legendy, ať už jde o redaktora Vachka, nakladatele Vilímka, hraběte Kinského nebo ministra Rašína.

„*Proto jsme nesdíleli rodinný smutek u Rumlerů, když byl zavražděn ministr financí Rašín. Pamatuji se, že vdova po Rašínovi dostala tenkrát od Živnobanky veliký obnos, bylo to gesto vděčnosti, doktor Rašín se zasloužil, aby se z malé banky stala velkobanka nějakými machinacemi při peněžní reformě v mladém republice v osmnáctém roce. Tak se o tom vyprávělo u Rumlerů, znali se osobně.*“

Druhou rovinou spisu paní Havlíčkové je rovina rodinná a osobní. Jak jinak vypadal úděl vdovy po českém spisovateli! Jak tísnivě a donkichotsky působí obraz umělce, který byl nekompromisní ve svých názorech a neúplatný v postojích: „*Táta také nevstoupil do klubu úředníků Živnostenské banky, byl členem organizace peněžních úředníků, v bance bylo takových lidí jen asi pět, proto také neudělal žádnou kariéru, i když byl vrcholně svědomitý úředník. Doktor Preiss ho proto neznal ani jako spisovatele, i když byl přítelem umění, neposkytl mu žádnou úlevu v práci, právě naopak.*“

Zdůrazněme výslovně, že hloubka a čistota Havlíčkova díla není nějakým darem z nebes. Není jen věcí talentu, který bezesporu měl a který také předal svému synovi... Jaroslav Havlíček dobře věděl, že kdyby si z pohodlnosti zadal s těmi lidmi, kterými pohrdal, ztratil by všechno. Zní to maximalisticky a je to tak.

Velku neradostný úděl ženy spisovatele, naplněný dřinou a starostmi o zdraví manžela, který pravidelně píše hluboko přes půlnoc a někdy až k ranním hodinám, se naplňuje za jeho nemoci, v jeho smrti i čase po ní. Vypukla heydrichiáda a gestapo slídí. Je zatčena dcera Eva a je zatčen Zbyněk.

„*Opřen o ty dveře zůstal stát i český tlumočník, všechno bylo už bez výsledku prohledáno a my trnuli hrůzou, až ještě otevřou tyto dveře a začnou s prohlídkou u Zbyňka, kde jednak měl na zdi viset portréty Marxe a Engelse,*

Komunistický manifest, různé politické knihy a brožury se povalovaly všude. Ty dveře jako zázrakem přehlédli, vzali s sebou Zbyňka a krabici s básněmi...“ Zbyněk se vrátil za dva dny, situace s Evou však byla horší. Nedoléčená žloutenka, uklízení na krvi zacákané Pečkárně, pak převezení na Pankrác a čekání na transport do Říše... Po intervenci matky z něj byla na poslední chvíli vyražena záساهem ředitele letecké továrny v Karlíně, kde Eva pracovala, říšského Němce a člena gestapa.

Člověk se nemůže zbavit dojmu, že vlastním, i když nechtěným a dozajista mimoděčným hrdinou této „literární mapy“ je nenápadná žena v pozadí, paní Marie Havlíčková, věčně a stručně glosující svůj život s velkým romanopiscem. „*Všechny vyšší zájmy vštípil mi Jarda*“, píše o sobě skromně, později mu říká „táta“... Její život byl tragický: přežila nejen svého manžela, ale i obě své děti! Dočkala se i radostí, především zvýšeného nakladatelského i čtenářského zájmu o dílo svého muže v šedesátých letech, a ovšem filmových prepisů jeho knih. O *Petrolejových lampách* Juraje Herze píše: „*Bylo mi, jako bychom spolu s Jardou trnuli obavami, spolu seděli na předpremiéře v Jilemnici, a byl to pak tak silný, rozčilující zážitek, že jsem po skončení filmu neuměla ani strážlivě posoudit, jaké to bylo, byla jsem prostě šokována.*“

Paní Havlíčková je ovšem i hrdinkou manželovy korespondence a nemohu si odpustit, abych nezdůraznil, že její obraz ještě nabude na plasticitě a důležitosti po vydání jeho Deníku. Omluvu za to: vyzývám tu vědomě k porušení tabu, které bylo jejím výslovným přáním! Tento Deník ale existuje a sama skutečnost, že jej stará paní nezničila, opravňuje a vyzývá k nakladatelskému činu. Nejen Jaroslav Havlíček, ale i lidé kolem něj, především paní Marie a syn Zbyněk, další fenomenální talent českého písemnictví, nejsou soukromými osobami... Jsou našimi literárními a literárněhistorickými poklady a podle toho s nimi musíme nakládat. Pevně věřím, že kniha, kterou se vzornou péčí vypravilo občanské sdružení Odkazy v Liberci, je jen přehánka před vydatným havlíčkovským deštěm! Je to vzácná kniha a vzácní jsou i lidé, uloženi v jejích větách a obrazech.

Milan Exner



BÝTI BÁSNÍKEM

Jan Válek:
Rozkřídil se pták na trnce plané
Malina, Vsetín 2006

Sbírka poštou ještě nedorazila a v duchu už jsem její titul zaměňoval za *Hořelo srdéčko, hořelo plamenem*, bibliofilii z *Lyry pragensis*, antologii lidové poezie. Così podobného jsem očekával – ohlasní lyriku, výrazně inspirovanou a čerpající z tradice. Zásilka překvapila. Válkova knížka *Rozkřídil se pták na trnce plané* se ukázala nejednoduchou k napsání recenze a otevřela široké pole úvahám naprosto abstraktním, týkajícím se smyslu psaní jako takového. Ona sama je příkladem modelovým.

Psaní jako druh činnosti není dnes vyhrazeno pouze lidem humanitně erudovaným. Živit se psaním profesně (dnes) téměř splývá s psaním přízpůsobeným programově vkusu čtenářově; experimentátorství či niterné výpovědi, dopředu nekalkulující s publikací, se posouvají stále rychleji na okraj sledovanosti a zájmu. Poezie jako literární poddruh je k tomuto „živoření“ determinována samou svojí – i formální – podstatou. Jan Válek byl vzděláním přírodovědec, biolog. To samo o sobě nemusí nic znamenat. I když ani na záložce knihy se o tom explicitně nic nepraví, lze se domnívat, že chléb jeho vezdejší mu poskytovala akciová společnost Vodovody a kanalizace Vsetín. K literárnímu „provozu“ vzdálenost téměř nekonečná. Přesto si Válek s Vodovody a kanalizací, přírodou a krajinou, lesy a vodami a vodním hospodářstvím (libovolně lze dodat spoustu běžného a všedního, co také přináležejí k lidské existenci, rodinu, děti...) nevystačil a zapisoval si... Je podstatná, nebo nepodstatná otázka: proč?

Jan Válek byl ročník 1946, ve svých dvou letech (ne)okusil Únor, aby až do svých čty-

řiceti tři let pobýval v zemi, jejíž západní hranici vymezoval ostnatý drát. Takhle to stačí: ostnatý drát. Je-li zde užíváno minulého času, pak proto, že Jan Válek v roce 2005 zemřel a v nezadrátované zemi prožil jenom šestnáct let. Odhaduji: jako mnoho jiných „zelených“ čekal hlavně vysvobození duše a ne betonování parkovacích ploch před hypermarkety.

Nevím, kdo z čtenářů *Tvaru* zná jméno Jan Válek a kdo se s jeho poezií setkal dříve. Válek publikoval v *Textech* (o jiných médiích se v doslovu nepravilo), nazveme-li ho ovšem básníkem neznámým, od pravdy daleko nebudeme. Za svého života – a dožil se téměř šedesátky – svou poezii knižně nevydal. Je podstatná, nebo nepodstatná otázka: proč?

Úkolu vydat Válka ve výboru se chopila až pětice Jiří Hrabal, Jakub Chrobák, Pavel Kotrla, Miroslav Machala a Dalibor Malina. Nepochybují, že tato jména už čtenáři *Tvaru* znají, editoři se v literatuře pohybují, je pro ně mnohem více organickou součástí životního běhu než pro básníka Válka, pro nějž byla – ale čím vlastně?

Odbočím-li konkrétněji ke knize a k editorské práci, nikde jsem nenalezl stopu datace a ujasnění si, z jakého úseku autorova života básně v *Rozkřídil se* pocházejí. Básník mezi přátele přišel „někdy na přelomu tisíciletí“. Neprínášel však strojopisy (rukopisy?) básní, které vznikaly v šedesátých či sedmdesátých letech? Ztracený nebo nepřiznaný časový (dobový) kontext může být záměrný, zdůrazňující nadčasovou platnost jenom a jenom slov, jejich uspořádání, básně jako takové. Tedy: jaké jsou básně Jana Válka? Nebo (a lépe) jak je vnímám já, čtenář s minimální znalostí kontextu i bližší znalostí autora?

Zdůrazněné Valašsko i samotný název knihy jako kdyby naváděly k hledání zdrojů a primární inspirace v lidové písni a programovému opomíjení všeho, čeho současná

poezie ve svých hledáních a experimentech dosáhla. Jako kdyby opravdu šlo o zápisky do malého notýsku pořizované na toulkách po úbočích kopců mezi plecitými buky a zámčivého nahlížení do řidce obdlených údolí. Vznikaly tedy „zaumnosti“ na procházkách nebo zápisky až doma byly pilovány, uzlovány, rylo se do nich řezbářským dlátem?!

„Až ústy vypiju všecku ranní mlhu / koní s šíjemí spatřím spuštěnými / já s řasami potem prolutými / krustu rupnu: rosu svitat mohu / já do hory jdu, rád.“ (*Já do hory jdu*, str. 22)

Zde zaumnosti bez uvozovek. *Krustu rupnu*. Hledám, k čemu přináležejí *spuštěnými*. *Šíjemí*. Ale proč mezi tuto dvojici je vsunuto *spatřím*? Spatřím co? Ranní mlhu? Ta je přece už ústy vypita. Tyto malicherné drobnosti vzdalují Válka lidové samozřejmosti jakousi nelidovou intelektuálností na celé míle. Z dědictví otců, po generace předáváného, zbývá tedy jen jakási základní matrice, do níž je dosazováno a která je varírovaná a permutovaná. Výsledek poměrně často podněcuje čtenářovy zlobné snahy nalézt v básni vzájemné souvislosti. Vybízí k znovučtení a zpozornělému čtení.

Editoři rozvrhli knihu do čtyř oddílů: *Rozkřídil se pták*, *Nejsem jeden*, *přišli mi zemřeli*, *Až slova vytrysklá ztuhnou* a *Když jsem se dost naumíral*. Smrt je přítomná v polovině názvů, dává tušit o Válkově znalosti její přítomnosti v jeho životě, patrně v existenci chronické choroby (?), což poezii posouvá do blízkosti psaní jiného básníka – Oldřicha Wenzla. Vraťme se však od spekulace k napsanému. „Zápisky“ jsou někdy velekrátké, esence sama. „Až slova vyprysklá ztuhnou odezním v dutý / stvol, / může tudy radost ven a dovnitř bol...“ (*Vteřinové lepidlo*, str. 44) Čtyřverší, pětiverší, veršů šest, úspornost, „ekologičnost“ při tvorbě. Poezii tvoří přítomné neologismy nebo alespoň slova neběžná: *vyprysklou*. *Slovník spisovného jazyka českého* taková slova uvozuje „poněk-

zast. a kniž.“. I pro svou zastaralost mohou být právě jako neologismy vnímána. Básníkův rým je jednoduchý, někdy až primitivní, nerafinovaně rustikální, což Válka k lidové písni navrací. Stejně tak jako uvození výrazy *ó* či *oj*.

Sbírka čtenáři nabízí padesát šest básní, vyjímáme-li dlouhou báseň *Poezie je opeřený had*, která byla „problémem“ i pro editory, a proto je publikována až v doslovu. Otázky, které nastolila, však přetrvávají i po jejím dočtení. Sumují se ve svém konci v otázku nejzásadnější: co to je *býti básníkem*? Znamená to je n o m psát? Pak by ale podle této definice byl básníkem každý, kdo napíše alespoň jednu báseň, a víme, že pravda to není, že mnozí zůstanou pouhými psavci. Znamená to dostat se ke čtenáři a publikovat? Sbírkou? Pak by Jan Válek za svého života básníkem také nebyl. Jsou zde pootevřeny dveře, vedoucí k další otázce: zda si vůbec přál být básníkem *zknížněným*; nedomníval-li se, že tímto *zmateriálněním duchovna* není zbytečně přidáváno k již tak už přetíženému světu. Bez práce editorů bych si tuto otázku položit nemohl. Díky jim si myslím, že Jan Válek si býti básníkem nepřál.

Jiří Staněk

OZNÁMENÍ



Japonská soudobá keramika je název výstavy v Moravské galerii v Brně, která potrvá do 4. 11. 2007.

Pátý ročník společné výstavy současných německých a českých výtvarníků s názvem **Intercity: Berlin-Praha** je letos věnován grafice a kresbě. Jaké to je, se přesvědčte v pražské Výstavní síni Mánes do 30. 10. 2007.

V Uherském Hradišti je do 10. 11. 2007 k uvidění výstava **Michaely Spružinové**. Kde? V domě knihy Portal.

Jaké jsou mýty ve světle africké sbírky **Rainera Kreissla**, se můžete podívat na výstavě nazvané **Svět Dogonů**, která probíhá v Galerii výtvarného umění v Chebu do 18. 11. 2007.

Šperk a kraj je název výstavy v národopisné expozici Národního muzea v Praze. Čeká na vás do 3. 2. 2008.

Vladimír Novák a jeho **Prostory a krajina** jsou ke zhlédnutí v pražské Galerii VOXART do 19. 10. 2007.

Galerie Velryba ve spolupráci s katedrou fotografie FAMU v Praze zve do Opatovické ulice (Praha 1) na výstavu **Dvojice/Doubles Jáchyma Klimenta** a **Ondřeje Boušky**. Výstava potrvá do 3. 11. 2007.



z výstavy J. Klimenta a O. Boušky

„BUĎTE VÍTANI VE VĚČNÉM ŽIVOTĚ, PŘÁTELE.“

Michel Houellebecq: Možnost ostrova
Přeložila Jovanka Šotolová
Odeon, Praha 2007

„Obávat se“ je oprávněný pocit při otevírání knihy francouzského kontroverzního spisovatele Michela Houellebecqa. Poprovokací v předchozích knihách *Elementární částice* (1998) a *Platforma* (2001), v nichž se vyjadřoval k homosexualitě, incestům či pedofilii, představuje jeho čtvrtý román problematiku klonování. Ta ovšem tvoří pouze jednu ze dvou rovin celého textu. Hlavní postava příběhu, Daniel I, je estrádní bavič a komik, kterému se v televizních skecích bouráním tabu současné společnosti podařilo dosáhnout slávy, peněz i dostatečného počtu žen. Jako vypravěč celého příběhu servíruje své vnitřní prožitky a názory v podobě zcela otevřených zpovědí a monologů, které čtenáři odkrývají i nejjemnější záchvěvy pocitů a myšlenek postav.

Daniel I je permanentně překvapován z vlastního mediálního úspěchu, neboť on sám považuje své počiny za brak a podprůměrnou zábavu. Sebehodnocení je představeno v ironických pasážích, kde soustavně znevažuje nejenom svoji práci, ale i celou svou existenci. „*Můj takzvaný humanismus stál ve skutečnosti na hodně hubených základech: neurčitý výpad proti daňářům, připomínka mrtvol ilegálních černochů vyvržených na španělském pobřeží mi stačily k získání pověsti levicově smýšlejícího a obránce lidských práv.*“ V tématech vnitřních monologů plní kniha jakýsi protipól ženských románů, neboť je to zde postava muže, jenž úpí nad svým tělem a nad jeho potřebami, jejichž uspokojování je spojováno pouze

s opačným pohlavím. Jisté rysy machovského maskulinismu ve výčtu podlehlých žen a v důsledných popisech sexuálních aktů nakonec překryje vlastní sebeironie, i když čtenáři genderově citliví budou vystaveni permanentnímu boření i podobě podobných hříček, jako je tato: „*Kdepak, rozhodně jsem si význam ženy nepřeháněl. A pak, páření.....ona geometrická jednoznačnost.*“

Ani setkání Daniela I s budoucí ženou Isabelle I nezmění jeho pohled na svět. Oba zažívají pocity zhnusenosti z jednotvárně prožívané každodennosti, podpořené cynicky depresivním viděním světa i vlastní existence. Situace, kdy Isabelle I odhalí na těle rozsáhlé výsevy celulitidy a kdy při sklopení zraku na svá řadra zoufale sleduje jejich soustavný pokles, ji jaksi mimoděk a samozřejmě dovede k opuštění manžela, který to vzhledem k chátrání manželčiny tělesné schránky považuje za přirozený akt přenechání jejího místa mladší. Isabelle I se navrací ke své matce, po jejíž smrti spáchá sebevraždu. Danielovy peripetie s mladší herečkou Ester I se sice nápadně podobají v pocitech i v poklesu údů zážitkům s Isabelle I, ovšem výpomoc výdobytků moderní medicíny je schopna ho doživotně udržet mužným. Délku života si ale nakonec v inspiraci svou exmanželkou ukrátí sám ve chvíli, kdy pocítí úsměvnou touhu, se kterou si medicína ještě neporadila – touhu být milován.

Druhá linie příběhu představuje formu sci-fi; do děje první roviny románu soustavně zasahují postavy se stejnými jmény, ovšem s jinými pořadovými čísly. Je to důsledek zdařilého experimentu sekty Elohomitů, s nimiž Daniel I navázal kontakt. Vědci z této skupiny odebírají všem členům DNA a usilovně pracují na výzkumech o nesmrtnosti života. Důkaz zdařilosti

experimentu jsou ony vstupující postavy, jež jako jednotlivé klony postav z naší současnosti komentují příběh z daleké budoucnosti *neosvěta* (jak je v knize pojmenován prostor klonovaných *neolidi*). V detailních rozbořech sektářských praktik, ve kterých nechýbí ani vražda z obavy vyžrazení podvodu, je na místě vidět kritiku současných extrémních náboženských a minoritních skupin, za kterou získal autor v reálném životě svou nálepku „provokatéra“.

Srovnání představeného světa naší současné reality a *neosvěta* se přímo nabízí. Nebude snad překvapením, že vynález nesmrtnosti nepředstavuje pro lidstvo ve svém důsledku radost a štěstí. Naprogramovaná existence *neolidi*, kteří pod vedením Velké Sestry prosti jakýchkoliv citů studují své prvotní dárce DNA z obrazovek počítačových záznamů ve sterilním prostředí, kde neexistuje smrt, nepředstavuje šťastný čas věčného života. Naopak, některé situace bezprostředně evokují obrazy z Orwellova 1984. Karty dvou rozdílných světů jsou rozdány, avšak trumfy nedrží ani klony v bezpečí programů, ani divošské tlupy lidí, kteří neposkytli svou DNA ke klonování. Prožívají život bez potěšení a útek několika jedinců do světa mimo počítače představuje (vzhledem k tomu, jak je v knize popsán svět naší soudobé reality) doslova cestu „z bláta do louže“.

Houellebecqova kniha není hýčkovým pohlazením duše. Ironickou lehkostí představuje dva světy reality, které však svou blízkostí k našim všedním dnům mohou způsobit lehké rozechvění. U svých domácích počítačů si možná položíme otázku, v jaké realitě se nacházíme právě teď. A toto znejistění v teple panelákových zdí je nemalý důvod ke čtení.

Zuzana Malá



Kdopak to byl Mičurin? Vy starší určitě víte, ale co mladá generace? Raději si tohoto legendami opředeného sovětského zahradníka přiblížíme v dnešním Kalendá... ehm... Patvaru.

Ivan Vladimirovič Mičurin žil, zahradničil a přetvářel ruskou přírodu v letech 1855 až 1935. Carská vláda ho sdírala, seč mohla, jeho práci nepřála, až bolševici pochopili důležitost jeho práce – však se Mičurin také k revoluci hned přihlásil a svoje vědecké poznatky do jejích služeb svěřil. Sovětská vláda ho ocenila rozličnými řády a vyznamenáními, jeho rodný Kozlov přejmenovala na Mičurinsk a zřídila tam Mičurinův ústav zahradnictví. Když Ivan Vladimirovič slavil osmdesátku, sám báťuška Stalin mu telegrafoval přání pevného zdraví. Mičurin dojat odpovídá: „Za všechno to, Vám, drahému vůdci pracujících mas, budujících nový svět – svět radostné práce, přináším všem šedesáti lety své práce vděčnost, oddanost a lásku.“ Nutno dodat, že Mičurin toto přání přežil jen o pár týdnů.

Avšak zpět do zahradnického díla! Mičurin podědil po otci ovocný sad nedaleko Kozlova. Zde také začal se svými všemožnými pokusy s opylováváním a řízkováním rost-

lin. Jeho neobyčejné nadání dalo vzniknout takovým fantastickým výpěstkům, jakými byly hruškojabloň, střemchovišeň, malina gigant či nejužasnější vinná réva Arktik, která dávala velké sladké a šťávu nalité bobule až v Archangelsku. Mičurinovu myšlenku plazivé růže přetvořili šikovní Sibiřané v geniální plazivé ovocné stromy, jejichž plody se válely v trávě jako melouny a v zimě je sníl obalil svým kožichem tak dobře, že nezmrzly ani v krutých sibiřských mrazech.

Ne vždy však měl Ivan Vladimirovič klid na práci. Největší starosti mu dělala Pavluškova klukovská banda, která podnikala časté útoky na jeho skvostnou zahradu. Nepomohl ani věrný voříšek Oříšek, a tak si „Vousáč“, jak mu kluci přezdívali, musel na uličníky počíhat. „Tak už tě mám, zbujníku!“ křikl hromovým hlasem a uchopil Pavlušku za rameno. Pavluška, celý bleďý strachem, chvěl se jak osikový list. „Teď je se mnou konec!“ kmitlo mu v rozčuchané hlavě. Ale Mičurin s ním jak se patří zacloumal a uličníkovi domlouval: „Že se, hoši, nestydíte okrádat mou zahradu! To přece není obyčejná zahrada, ale zahrada, kterou pěstují pro celý národ. Vy nechápete, že tyto jabloně, hrušně a višně mají

nesmírnou cenu. Jsou dražší než zlato... Na hotovou věc vás užije všechny, ale to nechápete, že pohoštění ještě není hotové? Pochop to – n e n í h o t o v é! Až to bude hotové, pozvu vás všechny sám. Seřadím stoly a na ně navrším jablka a hrušky... Jezte, radujte se a blahopřejte Mičurinovi k úspěchu!“ Od té doby měl Mičurin od kluků pokoj, uvědomělý Pavluška totiž vše pochopil a Vousáčův sad se pro jeho zbujnickou bandu stal tabu.

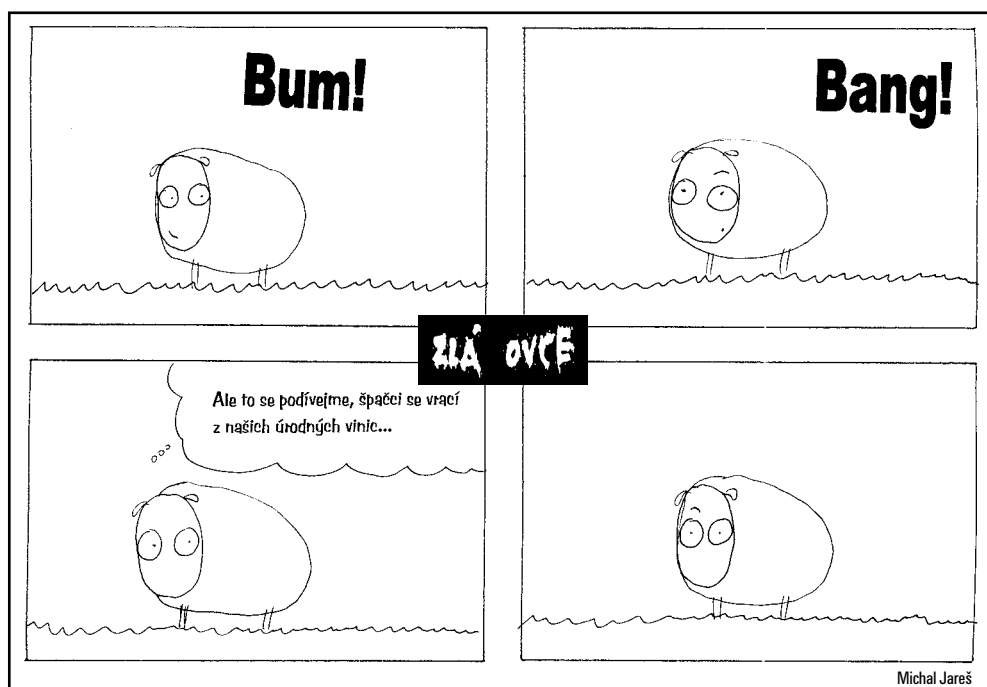
Co však byli malí pobertové oproti zákeřným kapitalistickým lanařům! Nejdříve dostal Ivan Vladimirovič dopis z Kanady, že pomrzly višně a kdesi cosi, báječně mu tam medili, a ať ještě pošle tu svoji mrazuvzdornou mičurinskou plododornou, avšak na to starý Vousáč neslyšel. S odpovědí otálel tak dlouho, až se v Kozlově objevil sám profesor Frank Norris Meior. Američan měl na sobě volný kostkovaný kabát a klobouk. Mičurin mu šel naproti a byl oblečen tak skromně, že ho Američan pokládal za zahradnického dělníka. Ivan Vladimirovič nespěchal s představováním, ale Američan se brzy domyslí, že před ním stojí sám Mičurin. (...) „Jsem k vám vyslán, abych vás pozval do Ameriky, mistr Mičurin... My Američané být tolik bohatí, že můžeme koupit

všechny vaše stromy, vykopat je i s kořeny ze země, zabalit je, jak náleží, a naložit je spolu se vším vaším majetkem a rodinou na speciální loď! Stačí jen, když dáte svůj souhlas, a vše bude hned zařízeno.“ Vlastenec Mičurin návrh rozhodně zamítl. „Nikdy neopustím svou rodnou zem a svůj lid, pro který pracuji celý život,“ odpověděl hrdě a pevně Mičurin Američanovi.

Mefisto odtáhne s nepořízenou, není to však poslední zkouška, které je velký šlechtitel vystaven. Krátce nato se jej strýček Sam snaží do smlouvy s ďáblem uvrtat znovu, tentokrát písemně. „Můžete si v Americe vybrat jakýkoliv kraj, dokonce takový, který vám bude připomínat Rusko,“ psali Američané. „Dáme vám jakýkoliv počet pomocníků a kromě toho všeho pro vaši osobu osm tisíc dolarů platu v čistém zlatě.“ Ale americké zlato ani tentokrát nezlákalo Ivana Vladimiroviče. Odpověděl na dopis naprosto zamítavě. Mičurin zůstal věren svému lidu a do konce svého života sloužil rodné zemi.

Láska k rodné hroudě budiž Mičurinovým odkazem všem dnešním zahradníkům, stejně jako jeho heslo: „Nemůžeme čekat od přírody milosti; naším úkolem je vzít jí je!“

Honza Pavelka



VÝROČÍ

Stanislav Neumann

*17. 10. 1927 Praha
†18. 9. 1970 Praha

Zem ruská duněla a kypěla a vřela.
Dvě hvězdy zářící se na obloze slétly.
Takový šel z nich jas, až mračna zrůžověla.
Dva horší orlové, dva bohatýři světli
se v mracích setkali a spojující síly
po nebi jasném k novým cílům vzlétli.
Dvě řeky sesterské se v náruč sobě vlily
a mocným proudem svým překážky z cesty
smetly.

Ne, to se neslétly dvě hvězdy-létavice,
ne, horší orlové se v letu nepotkali.
Na schůzi stranické po prvé seznámil se

žák s učitelem svým, s Leninem soudruh Stalin.

Ruce si stiskli. Hovořili chvíli.
Potom se rozešli a neviděli léta.
A ač byl každý v jiném konci světa,
byl Stalin s Leninem. A oba jedno byli.

(Píseň o Stalinu, 1949)

Dále si v říjnu připomínáme tato výročí:

7. 10. 1827 Soběslav Hippolyt Pinkas
7. 10. 1847 Emil Holub
13. 10. 1837 Rudolf Mayer
15. 10. 1837 Josef Durdík
16. 10. 1947 Jindřich Tošner
18. 10. 1947 Carola Biedermannová
20. 10. 1857 František Mareš

FEJETON

MÉ EDUARDOVO JÁ

Mám kamaráda Eduarda, se kterým něco podobného provozujeme už pěknou řádku let. Čas od času zajdeme na kafe a vždy se v našem rozhovoru odehraje takový povinný taneček nedorozumění, o kterém vůbec nevím, že je nedorozuměním. Ba naopak, vypadá to jako naprosté souznění, a ať se snažím sebevíc, nedosáhnu ničeho jiného, než že se Eda neustále přesvědčuje, jak podobné máme názory (tj. že já mám ty, o kterých on si myslí, že je mám) a jak mne dobře zná.

On totiž patří mezi takové ty dychtivé diskutéry, kteří neustále mají slovo celé vzrušené na krajíčku jazyka, toužící se co nejrychleji vyvenčit a buď se přidat, nebo oponovat. Háček je v tom, že mne si zařadil do kategorie lidí, ke kterým se chce spíše přidat než jim odporovat, jenomže se vždy přidá k něčemu jinému, než co jsem chtěl říct. Když to pak domyslím do konce, zjistím, že se vůbec nepřidal, ale že si prostě vše, co řeknu, jaksi přivlastnil a upravil jako modelínu ke svému vlastnímu obrazu.

Tak například odejdeme z kavárny, kde zrovna když jsme ve dveřích, upadne číšník. Zaregistruji to koutkem oka a nemaje nic jiného intelektuálního na práci, svěřuji se kamarádovi: „Človče, Eduarde, všimnul sis, jak těsně po našem odchodu...“ „Všiml,“ nenechá mne domluvit Eduard a rozjasní se mu tvář, protože je rád, že jsme oba mysleli na stejnou věc: „Ta v těch fialových šatech na nás ostatně koukala celou dobu, co jsme tam seděli.“ Aha, pomyslí si, už je to tady, teď se bude Eduard přesvědčovat, že jsme v kavárně tři hodiny oba zírali na nějakou ve fialových šatech... Ale nahlas, protože mne za ta léta docela baví přesvědčovat se o neměnnosti pravidel naší hry, povídám: „Ale nejde ani tak o ženskou ve fialových šatech...“ Dychtivý přítel na mne mrkne okem a praví: „Já vím, ty jsi pořád skenoval tu její kámošku, taky se mi líbila. Ty dlouhý řasy!“ Uvědomil jsem si, že Eda mluví o stolu, který byl za mými zády, a je mu úplně jedno, že jsem nutně měl před očima jiný obrázek než on. Zkousím nenechat se vyvléci ze svého původního tématu, a proto neodporuji a vracím se k číšníkovi, takže Eda

už navždy nabývá dojmu, že jsme oba merčili nějaké dvě „baby“, které seděly za mými zády. To se ostatně za týden změní, až bude Eda příběh někomu vyprávět, mapa paměti se přizpůsobí tomu, co kamarád chtěl vidět, a obě dámy se virtuálně přesunou k nějakému stolku někde po straně, kde na ně vidíme oba stejně, nebo ještě lépe, kde jsou především v mém zorném poli. Možná se jim i pokusím poslat šampaňské... Ale je mi celkem fuk, že jsem v kavárně koukal po ženských, protože to tak viděl Eda, a koneckonců to není zase tak špatná zábava a reference o mně, mohl jsem dělat mnohem horší věci, takže se bez poznámek vracím se k číšníkovi: „Já mám, Edo, na myslí toho číšníka, jestli jsi zaregistroval...“ Eda mi skočí do řeči, abych náhodou ani na chvíli nezapochyboval, že by si snad on nevšiml toho co já: „No to se ví, že umím počítat do deseti. Natáhl nos o pět korun, proto jsem mu taky dal tak malý dýško, ale hádat jsem se nechtěl, a taky možná že stojí búra to mličko.“ A pak vtípně dodá: „Je to celkem pakatel, takže to není zase tak velký pachatel!“ On je Eda někdy úžasně vtípný.

Takhle nám báječně uteče půl hodinky společné cesty a k padlému číšníkovi se ne a ne dostat, zato už Eda ví, tedy myslí si, že ví, koho chci mít za prezidenta, co soudím o vládnoucí garnituře, že jsem byl na dovolené v nějakém maďarském městečku (název si bohužel nepamatuji) a čtu si po šesté Káju Maříka (kterého má Eda TAKY strašně rád). Samozřejmě že jsou to pro mne samotného zajímavé novinky, ale protože vím spolu s Rimbaudem, že já je někdo jiný, jsem vlastně rád za Edu, který mi to umí tak pěkně názorně předvést. Jen někdy, když mne důvtipné uličky ještě důvtipnějšího Eduarda zavedou až ke zjištění, že jsem se kamarádil s dcerou mezinárodně hledaného teroristy, trochu mi přejede mráz po zádech, ale protože Eda nikdy nebyl donašeč, brzy mne to přejde. A s tím číšníkem to bylo tak, že nás obral o pětku a já mu za to chtěl podrázlit nohu, ale neudělal jsem to, protože jsem v jádru dobrák, Eda vám to potvrdí.

Všem svým kamarádům, kteří se v Edovi jasně poznali, se hluboce omlouvám.

Václav Eduard 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 Růžičková. 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. Redakcí 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.brailnet.cz

2007/16

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 4. října 2007