jon fosse: negativní mystika str. 6
ivo fencl: foglaromanie 2007 str. 8
vladimír křivánek: vanutí vladimíra holana str. 12
božena správcová o trávníčkově výzkumu str. 14
ve francii se daří literatuře str. 14
ljuca a pejić, dva bosenští básníci str. 16 a 17
verše tomáše záhoře str. 18

18/10/2007, 25 Kč
www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
07 17

rozhraní mezi vědou a poezií

ROZHOVOR S JIŘÍM SÁDLEM

foto Tvar

Petr Eisler

Slavnosti v chloupcích

bude chichot krásných starých žen
budou dobré zprávy
bude konec
bude literatura
bude sebesmrcení
bude slavnost v chloupcích
bude smutek do polštářů
bude čichání ponožek

uvidíme jak nám zrovna bude až vstanou
noví bojovníci

(Texty 1980–81)

Jiří Sádlo (nar. 19. 12. 1958 v Praze) vystudoval Přírodovědeckou fakultu Univerzity Karlovy a poté nastoupil do Botanického ústavu AV ČR v Průhonicích, kde pracuje dosud. Souběžně vyučoval na PřF UK či FHS UK. Kromě odborných prací publikoval sbírku próz *Prázdná země* (2007).

Vy asi teď nejste příliš rád, že jsem vás přemluvil, abyste *Tvaru* poskytl rozhovor?

Nejsem. Já se vás bojím... – – –

Ne, podívejte se, je to takhle: Já předně vůbec netuším, jestli se na rozhovor do *Tvaru* hodím, a to vám neříkám z nějaké přihlouplé skromnosti ani zase z povýšenosti. Ale myslím si, že k literatuře nutně patří taky schopnost autora odpovídat na standardní otázky, které se autorům tak většinou kladou. Třeba co pro mě znamená literatura, které knihy mě ovlivnily a tak podobně. A na to já asi nebudu umět odpovědět, jak by se slušelo, a vy se takovým otázkám vyhnout nemůžete, i kdybyste chtěl. A na druhé straně si ani nedokážu vymyslet otázky, které bych chtěl, aby byly položeny. Tak co se mnou, když nezvládám základní diskurz?

Já vždycky, když ve *Tvaru* čtu nějaký rozhovor, těm lidem tak nehezky závidím, jak si dokážou najít na sobě pěkné vlastnosti a inteligentně je prezentovat. Zkusil jsem to už párkrát nanečisto taky – a nic. Přitom určitě taky nějaké pěkné vlastnosti mám, jsem si skoro jist. Tak se nezlobte, že to povídání se mnou bude takové jalové, já to líp neumím. A neopovažujte se mě utěšovat, vím své.

To mě trochu překvapuje... V recenzi vaší knihy *Prázdná země* v předminulém čísle *Tvaru* Michal Jareš klade otázku: *Kde byl sakra tak dlouho?* Tak mi řekněte: Kde jste byl?

Ale kde bych byl? Psal jsem. Akorát že to asi nebylo vidět, promiňte provokaci: Co takhle odborná literatura, je to vůbec lite-

...4

9 770862 657001

VNITŘNÍ EXIL, NEBO PŘIROZENOST?

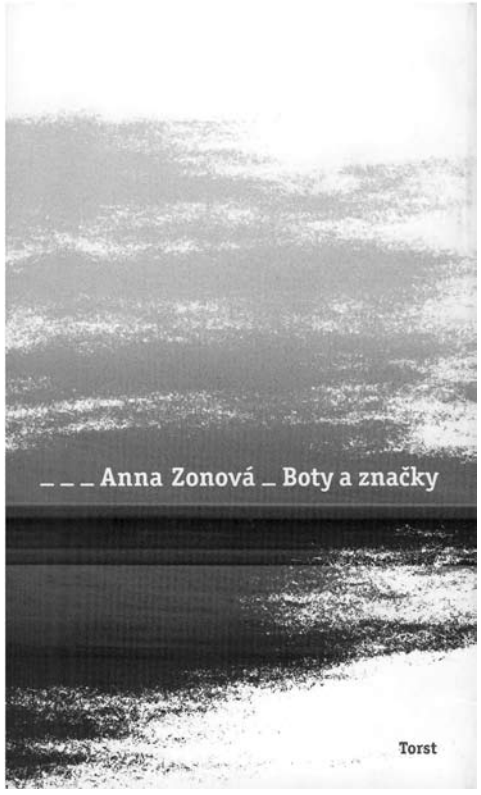
1 Třetí próza Anny Zonové (1962) potvrzuje pozvolnou frekvenci vydávání jejích knih. Po povídkovém debutu *Červené botičky* (*Petrov* 2001) následoval román *Za trest a za odměnu* (*Torst* 2004), který se oproti prvotině těšil značnému zájmu kritiků. V roce 2005 byl nominován na cenu Magnesia Litera a loni za něj byla autorka oceněna druhým místem v prestižní rakouské Velké ceně za východoevropskou literaturu. Prozaiččino jméno tedy není ani zdaleka neznámé, přesto jako by se v kontextu současné literatury pohybovala jaksi mimoběžně, nezařaditelně, což může být jedině výhoda.

Nejnovější titul Zonové pokračuje v rukopisu předchozího románu a ustaluje tím autorčin způsob psaní, teď již dobře identifikovatelný: sugestivní osobní výpověď několika protagonistů postihující existenční problémy soudobé a nedávno minulé skutečnosti, nerespektování časové linearity, krátké úsečné věty a další stylové prostředky (především oddělování větných členů do samostatných vět) zvyšující naléhavost a expresivitu jazyka. Oba texty spojuje i výstižný a pro interpretaci klíčový titul. *Za trest a za odměnu* vystihuje nejen situaci nucených politických vysídlenců do severomoravských Sudet po odsunu Němců a její důsledky, ale vyjadřuje se rovněž (a to v nenahodilém pořadí) k nutné dvojí povaze každého lidského bytí. Název *Boty a značky* zase odkazuje na vnější a formální stránku života, která může z člověka postupně vytlačit jeho niterné nezaměnitelné já a učinit z něj monstrum pohybující se – při neexistenci vnitřního řádu – podle pořádku určeného odjinud.

Jestliže vypravěčské čtyřhlasí románové prvotiny umožnilo autorce obhlédnout duchovní krajinu moravského pohraničí ve více časových pásmech a tím se implicitně vyjádřit k naší dějinné zkušenosti posledního půlstoletí, útlejší *Boty a značky* jsou laděny intimněji. Pro svůj rozsah i kompoziční sevřenost má próza nejblíže k žánru novely. Podává komorní příběh ústředního hrdiny Albína, který se sice odehrává v poměrně krátkém časovém rozmezí, ale díky četným retrospektivám může čtenář zkompletovat poslední čtvrtstoletí jeho života, tedy dobu jeho manželství s Eddou. Z toho důvodu je také drtivá většina sedmdesáti číslovaných kapitol zprostředkována Albínem, ojedinělé hlasy jeho ženy a anonymní milenky pak vytvářejí jakési pozadí a nenapravují či nevyvracejí jeho verzi příběhu, jak bývá u dnes velmi oblíbeného multiperspektivního vyprávění zvykem. S jednoznačnou převahou Albínova vyprávění souvisí i odlišné označení kapitol proti předešlé próze: zatímco v románu je každá kapitola označena číslem a jménem vyprávějící či spíše prožívající postavy automaticky, v novele jsou Albínovy kapitoly pouze číslovány, zbývající pak navíc i pojmenovány (*„Edda“*, popř. *„Milenka“*).

Vztah Albína a Eddy rozhodně není ideálním partnerstvím, jak ostatně naznačuje už název prvního oddílu *Řvaní* (a je zákonité, že po prostředním oddílu *Přechod* může následovat jedině *Ticho*). A vskutku, všechny dialogy mezi manželi uvozují výhradně verba dicendi řvát, ječet, křičet, štěkat, popřípadě jiné významové ekvivalenty s podobnou expresí. Nemožnost domluvit se mezi sebou, naslouchat druhému, natožpak být k němu vlídný, je v některých případech násobena obsahem vlastní repliky, v níž jsou slova nahrazena nesrozumitelnými zvuky (*„Gll, gll“*; *„Kvúú, blu, blúú“*). Tedy nejen neochota domluvy, ale dokonce neschopnost mluvit.

Ovšemže téma nemožnosti komunikace mezi blízkými lidmi není nijak nové, záleží však na tom, jak je ztvárněno. Domnívám se, že autorčino lpění na zvolené strategii má vedle jisté stylové mistrnosti také svůj rub.



Neustálým opakováním negativně zabarvených uvozovacích sloves se totiž jejich význam postupně opotřebovává, není-li v závěru vyčerpán úplně, a čtenáři se slovo „řvát“ proměňuje v běžné „říct“. Počáteční originalita se záhy stává perpetualitou, ztrácí veškerou svou údernost a zůstává přívěskem původního záměru, nevypovídá již o ničem.

Dá-li se Albín charakterizovat lapidárně, pak jako člověk s citově vyprázdněným životem. Jeho pravé podstaty se nelze dobrat, neboť je zahlušena a překryta nespočetnými vrstvami zvnějšku. Bezvýhradné přijímání pevně daného řádu, konvencí, stranické či firemní hierarchie mu umožňuje profitovat na vedoucích místech za komunistů i po nich, aniž by se dal označit za prospěcháře či oportunistu. Albínův život se neodvíjí podle jeho vlastního přesvědčení, ale tak, jak se žít má a musí.

Nejtristnější na tom je, že hrdinovi chybí jakákoliv reflexe jeho stavu. Dovolím si jej nazvat vnitřním exilem, ovšem s důrazem na to, že Albín si jej na rozdíl od představitelů alternativní kultury nezvolil dobrovolně, ale stal se jeho obětí. Jde totiž o vyhnanství nevědomé, z něhož není úniku ani cesty k druhému. Proto ono „řvaní“ na Eddu, proto ony skoupé zmínky o dospělých dětech, které jako by ani nebyly, proto onen příkladný vztah k duševně postiženému bratrovi, v němž nad láskou jednoznačně převažuje povinnost se o něj postarat. Pak již není daleko k úchylné zálibě v obuvi, podle jejíž kvality Albín posuzuje jejího nositele, stav a čistota jeho vlastního obutí zase určuje jeho náladu. Patologická náhražka citového vztahu, v němž muž hodnotí svou ženu podle toho, jak mu vycídila boty, koresponduje se sexuální deviací, kdy Albín pociťuje vzrušení jedině tehdy, když se nazuje do Eddiných kozaček.

Albínovo nepřirozené a svým způsobem psychotické vnímání dovede autorka podat zcela samozřejmě, jako by nebylo jiného prožívání okolního světa. Čtenář pak musí sám konfrontovat výpověď poznamenaného jedince se svou vlastní zkušeností či obecným etickým principem a cítí se poněkud znejistěn.

Kruciální otázkou, kterou svým příběhem Zonová čtenáři předkládá, je, zda takto vymknutý život je jen výjimečný, anebo naopak představuje obecný problém současného člověka, dnes a denně ohrožovaného a nejednou i ovládaného zásahy zvenčí. Nakolik vlastně je náš život dán všanc ideologii a imagologii a do jaké míry ještě zůstává skutečně „náš“. S ohledem na výlučnost protagonistova jména se mi chce věřit, že jeho případ, řekněme příběh drsného knoflíkáře, není reprezentativní.

Erik Gilk

ZMATENÝ OBRAZ, KTERÝ ZŮSTAL NEDOKONČEN

2 O čem ta kniha hovoří? – ptám se nejednou sama sebe. Je to obžaloba? Je to obhajoba? Jedná se o třetí knihu prozaičky Anny Zonové *Boty a značky*. Útlou novelu, kterou by – počtem stránek – šlo přečíst za den. Ale nejen svým neuchopitelným záměrem se kniha vzpírá četbě: i postavami veskrze negativními, i sekaným, nemalebným jazykem, i nedějovostí. V centru vyprávění stojí mužská postava Albína (jehož jméno snad *mluví*… ale o čem?), na periferii řada dalších postav: manželka Edda, bezejmenná Milenka, Milan, Marián, Klarissa, Pankrác, Dunja a d. Zpověď ústředního hrdiny se týká traumat a obsesí jeho života: traumatem je manželství a později ztráta zaměstnání, obsesí boty – *„nějaký luxusní model celokožených polobotek. Šněrovacích.“ „Pečlivě naleštěné kozačky. Šněrovací. S mosaznými háčky, každým jediným potřeným čpavkem.“* Jeho životu vládne přísný řád, demonstrovaný patologickým dodržováním jízdních předpisů a povelů dopravních značek. Pomiňme úvodní tázání a zatím přibližně odpovězme: tématem knihy je člověk zaklesnutý v soukolí povinnosti, majetku a moci, člověk současných Čech: s novou osamělostí a starou, z bývalého režimu přinesenou vinou.

Zonová i ve své poslední próze zůstává věrna svému stylu vyprávění a práce s postavami. Jejich charakteristiku nechává vyvstávat v krátkých monologických pasážích (zde číslovaných, u Eddy a Milenky označených jmenovitě), skládajících v sledu retrospektiv jednoduchou fabuli. Je typické, že jednotliví vypravěči jsou do jisté míry nespolehliví – jejich představy o sobě a své společenské roli musí čtenář konfrontovat s vlastní soustavou hodnot. V *Botách a značkách* dostává (oproti předešlému *Za trest a za odměnu*) prostor vypravěč (téměř) jediný, dalo se tedy předpokládat, že rekonstrukce hrdinovy povahokresby bude snazší. Zde však autorka selhala – postava Albína je nečitelná, nekonzistentní a hlavně papírová. Před očima čtenáře se mění tu v zbabělce, tam v morálního vítěze; jednou je schopen nesobecké lásky, podruhé (k téže osobě) chladu až štítivosti. Lze namítnout, že jednotlivé povahové rozpory nemusí nutně implikovat rozpornost charakteru, v případě Zonové ale tato námitka neplatí: nedokázala hrdinovu letoru adekvátně literárně zpracovat. Z chaosu akcí a dialogů měl povstat živý Albín anebo aspoň funkční typus, zůstal však jen inventář nesouvisejících rysů.

O čem tedy autorka nechává Albína celou dobu mluvit? Část hrdinova útržkovitého vyprávění se týká intimních vztahů – především toho s manželkou Eddou. Jejich letité soužití je předvedeno jako permanentní hádka: *křičí*, *ječí*, *řvou*, *vřískají*, *vřeští*, *kvílejí*, *štěkají*, dokonce *křičí se smíchem* či *řvou po sobě (samém)*. A řvou-li, pak vždy *po* někom (a nikoliv obvykleji *na* někoho); implikuje to řeč drcenou mezi zuby, plivanou koutkem úst, nenávistně proceděnou skrze rty. Zvolená strategie, kterou chce autorka zvýšit či zveličit míru hrdinova odcizení, chladu a despocie, neplní svou roli: na počátku vytrhuje z děje a ruší, dál už ji čtenář naopak přechází téměř bez povšimnutí. S podobně jasným záměrem je využito motivu *bot* coby symbolu prázdného citu, úchylného fetišismu nahrazujícího lásku – a ani zde nejsme přesvědčeni, že by tento symbol nemohly stejně dobře zastávat *kalhoty*, *auta* nebo jakákoliv jiná věc.

Albínova zpověď se zastavuje i v dobách komunismu. Zonová skrze svého vypravěče zachycuje jednání lidí, kteří – ač do komunistické strany vstoupit nemuseli či alespoň nebyli v jejím rámci nuceni k aktivní činnosti – přesto škodili skrytě a nenápadně. Vyjevuje se to až ke konci Albínovy zpovědi, v níž se po celou dobu alibisticky srovnává se svým přítelem Milanem, bývalým funkcionářem a hbitým převlékačem kabátů. Před jeho bezskrupulózním oportunismem vskutku vypadají Albínovy skutky malé, v závěru ale přiznává: *„»Nikomu jsem neškodil,« zdůrazňoval jsem. Možná jednou, nanejvýš čtyřikrát.“* Jsou tedy *Boty a značky* obžalobou bezpáteřných? Jak se to vezme. Žaluje se zde skrytě spíše sama doba, jejímž produktem jsou právě autorčini hrdinové. A žaluje se i neschopnost vymanit se z této determinace a také přizpůsobivost a ochota leckterou byvší režimní praktiku přenášet dál do světa, který by se chtěl zvát svobodným. Důsledkem a trestem je vyčerpání, citová impotence, samota, chátrání. Příznakem pak fetišismus – ať už jde o titulní *boty* nebo transvestitní převlékání do manželčiných šatů. Láska je ostatně chápána jako věc podezřelá a někdy přímo zrůdná, jako v případě milostného vztahu Albínova mentálně postiženého bratra. *„»Nemůžeš to podporovat,« ječela [Edda] už předtím, než jsme vystoupili. »To přece nemůže být opravdová láska. Mezi retardovanými.« / Váhal jsem. Neměl jsem s tím zkušenost. S láskou.“*

Znovu se vrací na začátku položená otázka: O čem ta kniha hovoří? Zřetelná je spisovatelčina ambice vypořádat se s řadou problémů a traumat současnosti: bezpochyby mezi ně náleží břímě let prožitých v komunismu, odcizení mezi manželi či příbuznými, „rychlá doba“ ženoucí se za úspěchem, i lidé tak hluboko ztracení a vpáčení v sobě, že ani křik, jekot a nepříčetný řev, bolest nebo soucit k nim nedolehne. Zonové se však nepodařilo skutečně se dotknout podstaty těchto jevů, katarze se nedostavila, ba co hůř, ani touha zastavit se byť jen o chvíli déle nad nabídnutým příběhem či hrdinou. Autorčino gesto se minulo cílem a zůstalo zavěšeno před čtenářovýma očima jako zmatený obraz, který zůstal načrtnut, ale nedokončen.

Anna Cermanová

INZERCE €

RYBA NA RUBY

tóny
barvy
vůně

klub
obchod
čajovna

MÁNESOVA 87, PRAHA 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

Otevřeno:
denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

www.rybanaruby.net
gsm: 731570701
731570704

Tož to vám mosím nejdřív napsat, že mi tu Kriseovú přinésla ta moja, jako Růžena, že abysem si přečétl, jak velkú pravdu má náš pan prezident a ta jejich partaj, když říká, že ti desidentové byli též pěkní holúbkové a že za pád totáče nemožú ani tak oni jako my obyčajní moravští a snad aj čeští ludé, co jsme se za totáča sice jako přizpůsobili, ale o něco nám aspoň šlo.

Abyste tomu pochopili, ona ta knížka, to sú tři takové vykládání, každé trochu jiné. Na koncu je tam například příběh o nějakej robě, co když byla mladá, tož byla českú Židovkú v Praze, ale pak s rodičma emigrýrovala do Anglikánska a ešče bohví kam. A když včil má rodičů mrtvých a po revoluciji může zase začít chodit do Prahy, tož se jej začne v lebce rozkládat celý její život a ona začíná vzpomínat, jak a co bylo – až si z toho vyvzpomene, že zapomněla mluvit po česku a že všecko vykládá jen po anglikánsku, což jej včil vadí. Uprostřed je tam pak vykládání z kriminála, o takovém panchartovi, co kvůlivá peňazom ubil jakúsi starú robu, ale pak se v arestě začal tvářit, jako že je děsně pobožný, a málem na to nachytal čtenáře, kněza a též odpovědnú pracovnicu přes sociál. Nejhorší ale bylo, že mu na to fakticky naletěla jakási hodná pobožná vesnická megera, co si myslela, že když se ho pokatolicku ujme a dostane ho ven na milost, tož že jej bude do smrti vděčný, jenže on ju též ubil, poněvadž už byl takový zlý. A to se mňa lúbí, taková smutná literatura, co má sice kladného postavu, ale ten vůbec není kladný, jen tak chvílama trochu vyhlížá, takže vám to dlúho trvá, než pochopíte, jaký je to hajzel pobúchaný. A též, jak je náš život komplikovaný.

A nemlich podle stejného mustra je napsané aj to vykládání, co mňa ho nanutila Růžena, když říkala, že ta Kriseová to mosí o těch disidentech, jací sú, vědět, poněvadž též byla disidentkú a má je určitě všecky prokúknuté, zvlášť ty chlapy.

Ono se to, ta nejdelší novela, jmenuje *Jméno*, kvůlivá tomu, že ono tam skutečně jde o jméno, ale né včil, ale tehdy, za komančů, když na jméně ešče záležalo. Ono je to totiž o takovém tom historikovi, co nejdřív byl bolševik přes historiju, ale pak se mu v osmašedesátom nelúbilo, že přijeli Rusáci, a tož to řékl a pak hned už mohl jenom jezdit s náklaďákom. A že byl intelektuálně nevyužitý a neměl co robit, tak si potajmu vymyslel naučnú knihu o bitvě u Hradca Králové, co ju vyhráli ti Němci s opakovačkama. Nebylo to nic proti ničemu, jenže přesto ju nikdo nechtěl vydat, že ju totiž napsal právě on a měl by byt na něj podepsaný. Až mu nezbylo než si vynajít súsedu, takovú nechutnú robu, co furt jen v bytě uklúzala a svojeho nemilovaného muže tím teroryzírovala, že aby to za něj podepsala, protože ona byla též historičkú, dokonca z nějakého ústava, ale nic nepsala. Ale ta kniha měla velký úspěch a s ňú aj ta roba, co ju nenapsala, ale podepsala, a dokonca aj Marxa s Leninom, že aby vyhověla, do něj na poslední chvílu vrazila. Z čehož on byl celý divý a měl vztek, zatímco ona rozkvétla a byla celá úplně krásná, aj do televíze ju pozvali, že to moc pěkne sepsala, a dokonca aj vlastnému mužovi se začala lúbit. Ale nejhorší bylo, že včil po něj jel aj ten historik. Aj on ju chtěl dojebat, tak byla z toho nečekaného úspěcha naráz krásná a on byl z toho celý pobúchaný, jak ju chtěl, ale ona mu nedala, protože roby sú složité a někdy nedajú, aj když majú rády. Snad dřív, než měla ten úspěch s tú jeho knihú, to by mu snad aj dala, že byl pěkný a děvkař, ale ne včil, když mohla aj s vlastným mužom. A ne a ne, aj když to zkúšal mermomocú, ba aj na hrubú silu, pořád nic, jen ty nohy u seba pevně držala. A on z toho celý zmagořil, aj s tím náklaďákom přestal jezdit, že aby ju mohl šmírovat, co a s kým robí a co nerobí. A tak zatímco ona začala psát svoju druhú knížku o další bitvě, co by tentokrát už byla opravdu její, ten pocháb už nerobil vůbec nic, nic nepsal, jen si vymýšlal, kterak ju dostat, nebo alespoň nějak dostat. A když to nešlo jináč, tož si vymyslel alespoň to, že ju, tu čistotnú robu, donutí, že aby se řádně zahumusila od nějakého sajrajta, čímž pádem bude celá zahovněná. Ale ona mu ani na tohle nenaletěla, čímž pádem to jeho vlastní lejno bylo celé jeho.

Takhle hezky to má ta Kriseová navymýšlané, skoro jako by se to někomu tak doopravdy stalo. Jen to si nemyslím, že má pravdu Růžena, že je to proti disidentom. Ona, ta Kriseová, asi o tom jen tak píše, že to tak zná mezi těma disidentama, ale jináč je to spíš proti chlapom, poněvadž takto zmagořený by mohl být chlap, aj kdyby nebyl zakázaným historikom, poněvadž ona si ta Kriseová asi myslí, že co chlap, to sexuálný lúdil, co když uvidí robu, tož už myslí jen zkrzevá kalhoty.

Sepsané je to – celá ta knížka – ale moc pěkně, tak nějak starodávně, jak se včil už dvacet let nepíše: samá psychológija a samé múdré mudrování, a též co si ty ludé ze všech stran o sobě navzájem myslijú a tak. Dokonca aj to prostředí je tam vykreslené jako živé. Růžena mňa z toho před spaním předčítala nejkrásnější věty, že abysem viděl, jak to majú roby těžké. Nejvíc se jej prý lúbilo: *„Já vás miluju,“ šeptal jí do ucha. Propadla mu objetím až na dno a zhroutila se na koberci*. Tož proč ne?

S ÚCTOU

JUNGMANNOVA CENA za nejlepší překlad loňského roku putuje Jindřichu Vackovi za převod knihy *Majsebuch aneb Kniha jidiš legend a příběhů*. Rozhodla o tom pětičlenná komise, jmenovaná výborem Obce překladatelů, v čele s Boženou Kosekovou. Výčet dalších více než deseti překladatelů oceněných odměnami je potěšující zprávou a alespoň částečným flastříkem v době, kdy překladatelská profese patří k těm nejhůře honorovaným. Všem blahopřejeme. ***miš***

NOVÝ INTERNETOVÝ PORTÁL zahájil v minulých dnech svůj provoz. Už z jeho názvu – www.jihoceskaliteratura.cz – je patrné, že se zaměřuje na literární život na jihu Čech, regionu, jenž dosud v tomto ohledu vykazoval nejmenší aktivity, kde bylo oproti ostatním částem naší vlasti literárně spíše mrtvo než život. Celý projekt je nápadem dvou lidí, kteří se mu věnují – jak jinak – ve svém volném čase: Lenky Houskové a Petra Andrease. Nezbývá než jim popřát hodně zdaru a pevné nervy. ***beč***

LITERÁRNÍ KRITICI ŠÍŘÍ JENOM PŘÍJICI. *„Mezinárodní setkání spisovatelů se po roce opět vrátilo z Rožnova do Luhačovic,“* napsali v posledním, 43. čísle bulletinu Obce spisovatelů *Dokořán*, v němž otiskli i některé příspěvky ze semináře, který se v Luhačovicích konal – tématem byli *Autor a kritik*. Vedle příspěvků zahraničních hostů, německy píšících spisovatelů, přinesl *Dokořán* zajímavá zamyšlení o kritice z pera přátel *Tvaru* Aleše Hamana a Vladimíra Křivánka a neméně inspirativní text slovenského literáta Igora Hochela. Překvapili však Ivan Binar a Jiří Dědeček, a to svým prapodivným žehráním. Ivan Binar si zřejmě plete literární kritiku s novinářskými články týkajícími se knih, jinak těžko vysvětlit, proč tvrdí, že *„povrchnost vítězí nad hloubkou a po literatuře se obecně požaduje, aby byla zbožím prodejným“*. Jiří Dědeček zase pěkně rýmoval v *Sonetu pro odbornou kritiku*: *„Autor prý se s nimi musí stýkat, / chce-li zůstat na špici, / leckdo však má křeč a zimnici, / jen slyší to stádo z dálky hýkat. // Já to chápu jako tradici – / hadí slinou kolem sebe stříkat, / šířit lepru, mor a příjici.“* I když Binarovi s Dědečkem přiznáme ještě větší míru nadsázky, než jaká se v jejich příspěvcích vyskytovala, je s podivem, že projevili takové nepochopení pro to, co vlastně kritika je – vždyť přece do literatury ani jeden z nich nevstoupil předevčírem. ***lbx***

OČ? Jan Štolba se v osmém čísle literárního měsíčníku *Host* ptá Petra Hrušky veleinvestigativně: *„Oč půjde v tvé nové sbírce* Auta vjíždějí do lodí?“ Ačkoliv rozumíme otázce, je záhada, proč ji zrovna Štolba položil tak nešťastným způsobem. Oč chodí v nových sbírkách? O souboj slova a prázdné stránky? O svár těla s duchem? O informaci o tom, že „jsem ještě tady“? O slavení? O horizontály, vertikály a skaláry? Šlo by zbanálnit celou poezii tím, že se řekne, že v nové sbírce půjde o básně? Kdyby to bylo možné tak jednoduše napsat jako v případě nějakých poznámek na okraj románů, nemusely by sbírky ani vycházet. Stejně tak by se dala vyslat otázka Janu Štolbovi: „Oč půjde ve vaší nové hudební kompozici?“ ***jar***

KRÁSNÝ NOVÝ SVĚT PODLE ŽENY V DOMÁCNOSTI. V září byla publikována výzva *Všem, jejichž hlas je slyšet*, v níž řada osobností, převážně vysokoškolských učitelů, mj. upozornila na význam vzdělání pro společnost. Leč Barbora Sengrová ve svém článku (*Lidové noviny,* 5. 10. 2007) odhalila, že signatáři výzvy trpí iluzemi. *„První iluzí,“* píše Sengrová (*Lidovkami* označená jako *„v domácnosti“*), *„je představa lineárního vývoje lidstva »vpřed« pod vedením a kontrolou vzdělaných lidí (nezapomínejme, že např. Lenin a Pol Pot byli velice vzdělaní a formálně kultivovaní lidé).“* Ano, děkujeme za upozornění. Takže: Jaká představa vývoje lidstva iluzí není? Soudě podle vyznění zmíněného článku to vypadá, že ta dobrá žena v domácnosti neiluzivně horuje za opak – cyklický vývoj lidstva „vzad“ pod vedením a kontrolou nevzdělanců. *„Svářeč (herec) prostě nepotřebuje umět sepsat smysluplný odstavec, zedník (chirurg) se nemusí vyznat v literatuře, pekař (elektroinženýr) může dělat pravopisné chyby a jeden jako každý mohou (nemusejí) být nezodpovědní, agresivní a vulgární.“* A doplňme Sengrovou, že metař nepotřebuje umět psát, a pokud navíc nebude umět mluvit (to při zametání přece taky není zapotřebí), pak nebude vulgární, ani kdyby chtěl. Ó, jaký krásný nový svět se před námi otevírá! To by Huxley mrkal na drát. ***uoaa***

JEDNA OTÁZKA PRO FRANTIŠKA LISTOPADA

Za svou poslední básnickou sbírku *Rosa definitiva* jste právě obdržel Cenu Jaroslava Seiferta. Co pro vás znamená toto konkrétní ocenění a jaký je obecně váš postoj k literárním cenám?

Cena Jaroslava Seiferta mi udělala velikou radost, byl jsem tímto oceněním zaskočen a překvapen, zároveň jsem velmi vděčný, protože je to pro mě krásná příležitost být opět v Praze a setkat se s přáteli.

Pro literární ceny v zásadě jsem. Jednak je to takový motor pro lidi, aby se zajímali o literaturu, případně o jiné věci související s uměním – ceny přitahují obecenstvo. A jednak je to dobrý signál pro samotné tvůrce, že o jejich práci má někdo zájem, že o ně někdo pečuje a stará se, organizuje soutěže, ustavuje poroty, aby četly texty, existuje i finanční pomoc. Proto je můj postoj k literárním cenám kladný, ačkoliv jsem si vědom rizika, že někdy tato ocenění mohou umělce zkorumpovat, zvláště ty, kteří už pracují ne pro tvorbu, ale pro ceny. Ostatně jak bych mohl být proti cenám, když jsem právě jednu získal.

miš

LITERÁRNÍ ŽIVOT

František Listopad při projevu během slavnostního ceremoniálu, v popředí zcela vpravo František Janouch, zakladatel Seifertovy ceny

V pondělí 8. října 2007 byla v bývalém kostele sv. Anny na pražském Starém Městě udělena letošní Cena Jaroslava Seiferta básníku Františku Listopadovi, s nímž přinesl *Tvar* v minulém čísle rozhovor. Listopad na slavnostní ceremoniál přicestoval z Portugalska, své nové vlasti, kde od roku 1959 žije, a ocenění přebíral s očividným dojetím a vděčností, jeho pohnutí bylo nelíčené, opravdové. V úvodu své řeči položil řečnickou otázku, zda má po Seifertově *Poštovním holubovi* poslat děkovný dopis za tu krásu, jež ho potkala. Listopadův projev měl esprit a grácii od začátku do konce. Básník se přiznal, že své verše zpaměti recitovat neumí, ty Seifertovy však ano. A skutečně zarecitoval – v osmdesáti šesti letech mu paměť slouží výborně (navzdory jeho slovům, že *„paměť už skončila“*). Projev uzavřel slovy jednoho ze svých patronů, Komenského: *„Navrať se, odkuds vyšel, do domu srdce svého, a zavři po sobě dvéře!“* ***miš***

...1

rozhraní mezi vědou a poezií

ROZHOVOR S JIŘÍM SÁDLEM

ratura? Asi ano, ale taková divná, viďte; do literárního časopisu nějak nepatří. Jednak je taková nehezká, ani rozumět jí není, jednak se píše z musu – publikuj, nebo chcípni, a dokonce vlastně za trest, protože bádat je radost, kdežto pak z toho soukat články je rasovina. No tak odborné články, ty jsem psal a píšu je pořád, to je pro mě základní literární řemeslo.

Takové články tedy cítíte jako svéprávnou literaturu?

Inu ovšem. Vy asi chcete slyšet, jestli to má podle mě být literatura stejnocenná dejme tomu s beletrií, a to já samozřejmě vím, že odborná literatura taková není. Je jiná, asi jako poezie je jiná než próza. Vidíte, a zrovna poezii mi odborná literatura hodně připomíná. Je to takový formálně sešněrovaný žánr, spoustu toho musíte a nesmíte. Už to může být výzva. A když se to povede, když se vám podaří jednoduše a jadrně tlumočit čtenáři něco složitého, tak začnete cítit z formulování odborných článků stejnou zvrácenou rozkoš jako z psaní sonetů. Tak to je jeden typ literatury, co píšu, a potom taky články takzvaně populárně naučné, což je v zásadě týž žánr. Vlastně ono je v něm celé kontinuum od suché vědy přes populární literaturu až někam po pohraničí beletrie.

Jde hlavně o časopisecké publikace?

Dost jsem toho napsal do *Vesmíru*, což je celkem nasnadě, ale pak taky do *Analogonu*, který totiž má v záhlaví kromě *surrealismu* například taky *příčné vědy*, tím se myslí třeba kulturní antropologie nebo ekologie nebo leccos mezioborového a nakříženého. Zrovna v posledním čísle mám takový máchovský cestopis z Litoměřic. A pak jsme kolektivně napsali dvě knížky o krajině, jednu o tom, jak to v ní funguje, a druhou o její historii, a ty se myslím čtou dost. A aby ta samochvála ještě neskončila, jednu z těch věcí dokonce anketně ocenili v *Lidovkách*. Jenže víte, co je smůla? Většinou to je tak, že vědci si to přečtou a pak řeknou: *Fuj, tohle je popularizace, a ne skutečná věda, to my ani nečteme.* A z druhé strany se řekne, že jako literatura faktu by to sice šlo, ale do skutečného písemnictví se nám s tím radši moc necpěte. Literáti jsme my, kdežto vy jste jen a jen píšící vědci.

Takže píšu, a ne že ne, jenomže to marná sláva nejsou obligátní literární žánry.

Vnímáte ale přece nějaký rozdíl mezi odborným psaním a psaním uměleckým, ne?

Ale ano, jenže daleko víc vnímám spojitost mezi nimi, a to mi právě otvírá možnost páchat podvratnou činnost. Ve vědě tím, že tam vnáším řekněme určité poetické momenty a pak se raduju, jak se to lidi snaží nevnímat poeticky, aby si nezadali. A opačná radost je škodit na pomezí beletrie tím, že čtenářům servíruju vědecké postupy nebo jim třeba překážím ve čtení chuchvalci latinských jmen rostlin.

Jak jste se vlastně dostal k jinému psaní, než je to čistě odborné?

Píšu strašně pomalu, a proto jsem si začal psát jen pro sebe, abych se nějak rozepsal. Prostě jsem začínal s psaním odborných článků metodou automatického textu, a tam mi samo sebou začaly vyskakovat řádky, které od vědy více či méně odbíhají. Nu a už to bylo. Najednou mně zachutnalo psát i jiné než odborné texty, přinejmenším jako určité odlehčení. Při odborném psaní mívám běžné skóre 30 až 40 stránek makulatury na jednu stránku v počítači – všecko se musí zastřihnout a učesat a navíc našinec při psaní odborného článku trpí paranoidním pocitem, co tomu asi potom řeknou oponenti. Musí se pořád kontrolovat – je to podobné, jako když právník jedné firmy píše žalobu na firmu druhou a neustále myslí na to, aby ho konkurenční právník na ničem nechytil. Jsou šťastlivci, jako třeba biolog Jan Zrzavý nebo geolog Václav Cílek, kteří píšou vědecké i populárně naučné práce se surovou elegancí a jakoby z jedné vody načisto, ale k těm já bohužel nepatřím.

Například ta knížka, na kterou jste se ptal předtím, ta se psala dvanáct let, což ovšem nezpůsobila moje pečlivost jako spíš skutečnost, že jde o „odpadek" – nepodléhám žádnému spisovatelskému étosu.

Spisovatel jako „něco", např. jako svědomí národa, vám tedy nic neříká.

Aha, to už se mě asi ptáte na to, proč píšu. No tak dobře, varoval jsem vás. Mě to svědomí národa nepopouzí, když to někdo tak cítí, ať si klidně „něčím" je, třeba svědomím národa, ale ode mě ať to nikdo nepožaduje. Nikdy jsem totiž nepochopil, proč co dělám. Chápu jedině ty nejtriviálnější věci: Pokud se za mnou řítí pes, utíkám, aby mě nekousl. Obecnější věci – např. proč píšu – nejspíš nechápu. Nadto nemám žádný ajfr, který by mě do psaní hnal.

.

Co vás přitahuje na botanice?

To se taky těžko vysvětluje, asi ještě hůř. Jeden z mých raných dětských zážitků je, že mně matička nadává, protože tahám lidi v autobuse a ukazuju jim, že kvete tařice skalní. Tehdy jsem poprvé viděl tařici naživo, před tím jsem ji znal jen z obrázkových knížek. Jsem tudíž botanik od malinkata a všechno, co bych mohl o botanice říci, jsou jenom zpětné racionalizace. A říkám si, jestli to není stejné se psaním. Copak může někdo vysvětlit, proč rád píše? Nebo kreslí? Nebo chlastá? Možná že všechno, co se v takových případech odpovídá, jsou právě jenom ty druhotné, ex post podvědomě vykonstruované racionalizace. Já nedělám nic, ono to píše, kreslí a chlastá za mě.

Taky by tam mohla být nějaká osobní či rodinná anamnéza... Zpětně zjišťuji, že jsem byl dítě hodně podivné, skoro jakoby autista chorobně zaostřený na některé typy činností a beznadějně tupohlavý při činnostech jiných. U mě se ta zaostřenost vrhla do biologie. Taky jsem byl extrémně bázlivý, dodneška hvězdy, měsíc či sochy pro mě nejsou jako housky na krámě. Takový srpeček měsíce, to je přece tak zlý tvar, určitě mě chce seknout. Ale klasická indikace budoucího intelektuála či umělce, jako třeba rozvádějící se rodiče či otec se sadistickými sklony, to se u mě nevyskytlo. Naopak: když rodina zjistila (tedy hlavně táta a děda), že se mi biologie líbí, tak mě u ní držela.

A ještě jedna věc: asi tak do pětatřiceti let jsem hodně kreslil, pak jsem teprve začal pořádně psát a kreslení mě pustilo. Mezitím jsem se oženil – aha, tak není za tím vším nějaké polámané libido?

Je pro vás psaní hodně důležité?

Co je pro člověka důležité? Jak by se to testovalo? Na čem je člověk drogově závislý? Na psaní? To mi připadá příliš ušlechtilsky. To už bych radši říkal, že jsem závislý na vaření, na zpěvu lidových písní, a rovněž rád plísním psa – boxera, pečlivou výchovou udržovaného na nebezpečné hranici naprosté nesnesitelnosti a okouzlujícího lumpáctví. Důležité je pro mě psaní odborné, protože tím se živím. Kdyby mi někdo nabídl dlouhodobý pobyt ve vězení, kde by se mi umožnilo celé dny psát, tak bych raději do vězení spíše nešel. Pro mě je důležité chodit...

I z *Prázdné země* je patrno, že asi hodně času strávíte procházkami v přírodě...

No, procházkami – já jsem hlavně botanický vandrák, párkrát jsem byl v terénu i na Štědrý den, z půlnoční jsem šel spát do lesa. Taky jsme jezdili do Íránu a tam kolem, moje žena je totiž myšilov a hadař. Ta knížka vyrostla právě z vyrovnávání se s faktem, že už do terénu kvůli rodině tolik chodit nemůžu. Navíc jsem se přiženil do Satalic, které jsou nápadné tím, jak velmi tam nic není – asfalt, kukuřice, kousek lesíčka a tím to končí. Tak jsem si z civilizované pustiny udělal mikrokosmos.

Byl jste členem neformální skupiny intelektuálů, kteří se především v 90. letech na Přírodovědecké fakultě UK sdružovali kolem osobnosti profesora Neubauera. Jak na tu dobu vzpomínáte?

Však to neskončilo... A neformální jsme jen což, například včera... Ale dosti o tom. Je zajímavé, že kolem Zdeňka Neubauera se vytvořila skupina, na kterou se posléze nabalovali i ti, co zprvu byli jejími ostrými odpůrci. To bylo způsobeno tím, že nikdo nemusel přilézat ke křížku a zásadně měnit své názory. Zdeněk byl sice pořád uprostřed, ale nikdy se z něho nestal *guru se svými následovníky*. Že bychom byli *školou Zdeňka Neubauera* – tak to ani náhodou. Každý z členů skupiny si myslel něco jiného, ale rádi jsme se scházeli...

Působíte také jako vysokoškolský učitel. Co vám tato zkušenost dává?

Pro mě je nejdůležitější, že díky učení na fakultě se dokopu k tomu, abych si sám objasnil některé věci, které mi před tím jasné nebyly. A studenti? To je prostě normální parta – se všemi si tykám, pokud je nějaká příležitost, tak s nimi chodím do hospody. A výuka je jeden ze způsobů fungování té party.

Dalo by se říci, že k univerzitě přistupujete středověkým způsobem – učitel se studenty tvoří jednotnou komunitu?

Možná je to také dáno naším oborem. Biologů je málo, navíc jsme divný. I z hlediska sociálního je to sranda: My jsme endogamní – je velmi častý případ, že s nějakou holkou chodí postupně celá katedra, což ovšem nevylučuje její šťastné manželství s někým někdy v budoucnu. No vemte si: Kdo by chodil s bioložkou? Která by si vzala biologa? No tak musíme mezi sebou. Netvrdím, že to je stoprocentní, ale některé exempláře jdou z ruky do ruky – trochu jako v second handu. Čas od času to pochopitelně vede i k šílenostem, které nelze v seriózním tisku publikovat. Naštěstí se biologie nutně nedědí, takže degenerace oboru příbuzenskou plemenitbou nehrozí.

Z vašeho doslovu k *Prázdné zemi* na mě dýchlo, jako byste si nechtěl přiznat, že jste napsal beletrii.

Ale kdepak, to je zas ta moje zlomyslná subverze. Čistá neposkvrněná beletrie – jaký to materiál k poskvrnění vědou! V knížce využívám metodu fenologie, která se mi líbí jako archetyp vědy – jde o nejjednodušší začátky vědy. Zkoumáme, jak se příroda mění během roku – něco na úrovni třetí třídy základní školy. To je přece pěkné téma.

Udělat z fenologie vrcholnou vědu dneska už nejde. To nejhezčí, na co fenologie přišla,

foto Tvar

a tím také skončila, se odehrálo ve 20. letech 20. století: Zjistilo se, že do Ruska (tam jsou roviny, jinde v Evropě by to dělat nešlo) přichází jaro rychlostí 20 kilometrů za den. Což se vyzkoumá jednoduše – stačí deset tisíc dobrovolníků, kterým se položí otázka: Kdy u vás ve vsi rozkvetla jabloň? První poupě se rozevřelo ve středu a o dvacet kilometrů dál až ve čtvrtek, a tak to šlo od Oděsy po Archangelsk. Spočítali, zapsali. Úžasná poezie! To je to, co se mi líbí: rozhraní mezi vědou a poezií – poetická dimenze vědy. A v *Prázdné zemi* jsem se pokusil o totéž.

Kdysi se přece dala dělat veselá věda. Ale dneska? Botanika – stejně jako celá přírodověda – se často holedbá svojí suchoprdností. Stala se z ní *věda o pohybu molekul na globální úrovni*. Daná kytka se možná vyfotí, ale jenom jako ilustrace – kdyby tam byl obrázek nějaké jiné kytky, tak se to taky nezblázní. Myslíme anglicky a mluvíme v tabulkách a grafech. Mezi ty dvě koule – molekulu a globální úroveň – se chytil celý svět: celá ta lokální úroveň, která je bezprostředně blízká člověku. Nikdo to samozřejmě nepřizná, kdekdo bagatelizuje: *No, vždyť to tak hrozný není*. Jasně, během povinné vojenské služby to taky většinou *tak hrozný* nebylo. Ale tím se nic neřeší, že? Celá přírodní realita se přepsala do abstraktního metafyzického vztahu, nicméně tím jsme ji nezkrotili, nevysvětlili, nesprovodili ze světa. Příroda přece pořád existuje. A jsem moc zvědavý, kdo tenhle opuštěný prostor zaplní, když se ho nezanedbatelná část přírodovědců aktivně zříká. Ten prázdný prostor, který ve vědě zbyl poté, co z ní byla vyhnána skutečná, konkrétní příroda, ten *claim* se teď snaží zaplňovat ekologisti, což je ale zatím dost nešťastné, protože ekologisti (nikoliv ekologové) jsou velice zatíženi pověrami a dávno vyřízenými přístupy. Onehdy se mě dokumentaristi ptali na Garryho Snydera. Nu, Snyder to myslí velmi dobře a velmi dobře to říká, akorát že ho nikdo nečte pořádně – ekologisti ho často překrucují, zplošťují, takže on mluví k hluchým. Podle mého názoru mnohem větší šanci než ekologisti mají umělci. Bohužel, zatím si onoho *claimu* málo všímají. Stalo se mi, že jsem jistému snad spisovateli vyprávěl o jednom parazitovi, o takové té bestii – a on: *Člověče, vy ani nevíte, co mluvíte – vždyť vy jste mě inspiroval, já o tom napíšu sci-fi*. A rovnou mi řekl, co v té knize bude. No jo, jenže 99 % z toho, co mi vyprávěl, byla ta známá přírodní realita a jedno procento se týkalo pokleslé fantazie – k potvoře promptně přimyslel něco jako velké drápy a červené oči.

Sci-fi je ale velmi specifický žánr, který je jen malou částí literatury.

To ano, ale marná sláva, spousta přírodní pestrosti zůstává nepoznána, ačkoliv umění

by ji poznat dokázalo. A hlavně by ji dokázalo interpretovat. Biologové příslušného broučka mohou maximálně nakreslit a popsat v jazyce anglickém, což je další průšvih. My musíme psát výhradně anglicky, kdo píše česky, je ve vědě ztracen. Naštěstí zatím ne všude, např. archeologové ještě smějí mluvit česky, ale biologové už ne. Z tohoto hlediska je na mém oboru obzvlášť trapné, že hraničí s humanitními vědami.

Vytěsňování češtiny je naprosto zaslepené – popis světa se přece odehrává (mimo jiné) na metaforické úrovni a ta je ovlivněna i charakterem toho kterého jazyka.

Teď jste řekl větu, na kterou se nesmí před kovanými vědci ani pomyslet. Pro spoustu lidí „z vědy" je metafora tabu. Na metaforické úrovni pro ně neexistuje nic, protože metafora je subjektivní. A ke všemu českou metaforu Američan nepochopí, a pokud je něco subjektivní a pokud to nepochopí Američan, tak je to špatně a nemá smysl se tím zabývat – taková je běžná reakce.

Osobně se i ve svých čistě vědeckých pracích snažím o zmíněnou poetickou dimenzi. Třeba se nám podařilo přijít na to (a podepřít to argumenty), že louky podél horní Vltavy blízko Mrtvého luhu jsou druhově víceméně identické s loukami, po kterých dupali mamuti, a dokonce se jedná nejspíš pořád o tytéž populace rostlin – od pravěku podnes. To mi přijde hodně poetické.

Přírodověda bez vztahu k umění či humanitním vědám vyhlíží jako velmi izolované hájemství a je stejně bizarní jako třeba fotbal. Vědec a básník Miroslav Holub říkal: *Věda je věda, umění umění, do 16.30 jsem vědec a od půl páté jsem básník, ale jakmile se to zamíchá, je zle.* Ale mně to tak rozhodně nepřipadá. Jde o dva způsoby poznání a není důvod je od sebe přísně oddělovat. Jako kdyby se rybářství redukovalo jen na sport, což by klidně šlo – ryby by se vyrobily ze železa a lovily magnetem. Lidi však velmi dobře cítí, že takovou redukcí by se o mnohé připravili. Rybář sice nejsem, ale – proč někdo chodí v pět ráno k řece? Jistě ne proto, aby se obohatil o čerstvé rybí maso, to by si přece mohl koupit v supermarketu – akorát že tam otevírají až od devíti.

Jak ti kovaní vědci vaše odborné práce přijímají?

Většinou se mlčí. Stavovská čest velí o úspěších mezi sebou příliš nemluvit. Vědecké prostředí je poměrně stresující; i když koryta jsou skoro prázdná, stejně do nich lidi velmi rádi nahlížejí, jestli vedle náhodou není o trošičku více. Laik má pocit, že vědci jsou lidé osvobození od běžných tužeb a ochotně si pomáhají – ale to je omyl. Takže já vlastně nevím, jak jsou mé články přijímány. Rozhodující je, aby byly přijímány do tisku. Zrovna ty glaciální louky přijaty dobře byly, to jest článek vyšel. Jinak by řekli: *Ne, to vám zamítáme, protože to není dostatečně vědecké.*

Zdá se, že nebudete mít v oblibě spolek Sisyfos, který dost vášnivě bojuje právě za očistění vědy od subjektivity.

Sisyfos je roztomilá protestantská sekta a jejich autoritářskou rétoriku jim rád odpustím; víra se prostě lidem brát nemá. Potíž je v tom, že si člověk nějak nemá s kým hrát. Na koho narazím, tak je buď agresivní omezenec s patentem na vědeckost, anebo zase pološílený ňůejdžák, který si i chleba maže zásadně alternativně a pro kterého je všecko pravda, když se to řekne dostatečně vzletně. Nedivím se, proč Sisyfos vznikl, ale je zoufalé, pokud je ulička mezi těmi dvěma extrémy tak úzká. On ale už dneska Sisyfos není, co býval. Všechno se kultivuje. Zezačátku to vypadalo, že ještě chvilku a Sisyfos zakáže i filozofickou fakultu: *Pokud ve filozofii nebudete používat šupléru, tak vás zrušíme!* Tohle však přece jen odeznívá. Je smůla, že osobně nikoho ze spolku Sisyfos pořádně neznám. Spousta věcí vypadá hrozivě, ale

foto Tvar

jakmile ty lidi poznáte, hrůza se vytratí. Například kdysi jsme se s Václavem Cílkem zabývali opuštěnými lomy a jejich rekultivací. Zprvu jsme byli ve vleku obecného mínění, že těžaři jsou neuvěřitelná svoloč, která touží jen po jediném – naši krásnou vlast přeměnit v hromadu sutin a zbytek života strávit na Bahamách. A pak člověk zjistí, že zblízka je všechno jednak složitější, jednak mnohem méně militantní.

V *Prázdné zemi* popisujete svůj soukromý rituál s pouštěním rybích měchýřů po vodě. Rituály existují ale i ve vědě…

Ano. Rituál vypadá, že je falešnou, zastřenou skutečností, což tedy jakoby znamená, že někde musí existovat doopravdová skutečnost. Ale je přece spousta rituálů, které si už takto ani neuvědomujeme. Například v každé laboratoři platí zákony o tom, co je a co není sterilní a jak se k tomu sterilnímu, resp. nesterilnímu chovat. Ale v každé laboratoři jsou ty zákony úplně jiné, a přitom se nikde nestal žádný průšvih. Jedině když přejdete z laborky A do laborky B a uděláte něco navyklým způsobem, tak se ozve ohromený šepot: *Jéžíš, z jaký Zlámaný Lhoty jsi přišel?* Tohle je jednoznačně rituální chování. A aby to bylo ještě lepší, tak někteří osvícení vědci říkají: *To přece ví každý, že žádná vědecká metoda není správná a objektivní. Všecko jsou to podvody, ale funguje to.* Čili metoda ve vědeckém zkoumání vězí jako šutr nebo skříň. Dokonce se vyskytují extrémní případy, kdy *to funguje*, ale metoda *tomu fungování* brání, nicméně se dodržuje, protože je objektivní – vědecká metoda jako rituál. Rituály jsou úplně všude a patří k životu. Zda se na ně ukáže prstem, anebo ne, to je až další instance.

Co se týče pasáže, kterou zmiňujete, celá věc přece mohla být podána také tak, že jsem se potřeboval rybích vnitřností zbavit, a tak jsem je jednoduše naházel do stoky. Obojí je pravda. Vzpírám se tomu, aby se rituál stal strnulou křečí. Vánoce jsou dobrý příklad něčeho, co je rituální (nadělování dárků, pojídání ryby apod.), a taky mají všechny možné varianty od úplně rigidních nebo hypertrofovaných až po druhý příšerný extrém, kdy Vánoce nejsou žádné.

Občas je slyšet názor, že novověká věda se dostala takzvaně do úzkých. Je to pravda?

Myslím, že ne. Na jedné straně ve vědě v poslední době přituhuje ve smyslu rigidity, náročnosti recenzí apod. Když kobyla chcípá, tak nejvíc kope – to by znamenalo, že v úzkých je. Ale ona ta rigidita s obsahem vědy nutně nemusí souviset, takže nejspíš je v úzkých jen forma, způsob provozování vědy. A na druhé straně je vidět, že vědci začali v posledních letech myslet v mnohem širších souvislostech, než tomu bylo v minulosti. Najednou je pryč myšlenkové sešněrování zplozené vědou 70. let, kdy se za jedinou pravou podstatu přírody vydávaly ekosystémy atd. Nad zmiňovaným *pohybem molekul v globálním světě* se rozčiluju, ale přece jen to není tak bezvýchodné, jak by být mohlo.

Přesto musím zopakovat, že do přírodovědy by se humanitní vědy a umění měly víc zamotávat. Umění 19. a 20. století se týkalo především člověka – dobře, to bude trvat dál, neboť sebe nepoznáme nikdy. Ale ty psychologické či sociální romány, zaměřené pouze na člověka vytrženého z přírody, pomalu začínají být všechny na jedno brdo. Pro spoustu humanitně vzdělaných lidí příroda jako by nebyla. Přírodovědně vzdělaní lidé – až na výjimky vyslovených indolentů – leccos vědí z humanitního světa, a pokud nevědí, tak se za to stydí. Ale obráceně? Stydí se literární kritik, že nerozezná dub od buku? Nevím… Jistěže si nepředstavuju, že do roka a do dne se humanitní vědci a umělci chytí za nos, vyrazí do bažin a u polovypuštěného rybníka se budou kořit matce přírodě – zvlášť když zrovna *matka příroda* je koncept přihlouplý a dávno patří do starého železa. V každém případě by ale stálo za pokus postupně vyvažovat a propojovat ty dva základní pohledy na svět. Jsem přesvědčen, že v přírodovědě potřebujeme jako sůl nové koncepty, nové interpretační rámce, potřebujeme vymést romantickou veteš a možná najít nějakou novou romantiku – tohle všechno si ale přírodověda pro sebe udělat nemůže, protože to stojí právě mimo její metodu.

Snad by se v literatuře přece dala objevit i další díla, která stejně jako vaše *Prázdná místa* akcentují přírodu, cyklický čas atd.

Jistě – třeba Josef Holeček, *Naši*. A určitě přírodní prózy Michaila Michailoviče Prišvina. Doufám, že se po něm neopičím, ale podobné to je. Jenže on byl Rus, tam mají tajgu, navíc to byl lovec… Faktografie je tedy jiná a ta okamžitě ovlivní i způsob psaní.

Jakou beletrii sledujete, popř. co vás dokáže v krásné literatuře naštvat?

Myslím, že v této oblasti jsem zcela konvenční a nenáročný. Ale to už jsem říkal na začátku, že se ode mě nic literárního nedovíte.

Připravil Lubor Kasal

Kdyby spadl strop a na spadlý strop se vysypal i vnitřek domu, tak je čtvrtina současné české literatury mrtvá. To jsem si – osobně – pomyslel nikoliv poprvé v pražské kavárně Obratník, kde na konci září představoval svou knížku Jan Štolba, a také den poté, kdy v pražském divadle Na Prádle probíhal zahajovací večer komorního festivalu Poésies – mezi Prahou a Paříží. *Zde by ovšem stropové neštěstí postihlo i část rozlehlejší a vysypáním se pouhého jednoho domu dovnitř sebe čtvrtinově nelikvidovatelné literatury francouzské.*

Literární čtení navštěvují – v daném letopočtu a místě – především aktivně činní literáti, dále jejich rodinní příslušníci a osoby s nimi jinak než rodinně důvěrné. Tam či onam přichází jich tu více, tu méně.

Zájemci o literaturu, které je možno nazvat „vnějšími", nedorazí téměř nikdy. Pokud tedy význam pojmu literatura *není pojat jako rozšířený, nafukovatelný až do vzdálených krajin, v nichž nalézá se domov Michala Viewegha, Zdeňka Svěráka či Haliny Pawlowské. Ke zdejším rodákům přistěhoval se nedávno marketingový inženýr písmen (profesí muž vzorově současný) pan Jaroslav Rudiš. Kromě toho, že si v sousedství nechal postavit vilu v podobě vysílače na Ještědu obklopenou sedmi fotbalovými hřišti, mezi nimiž obstarává spojení úzkokolejka (u každého hřiště je stanice jménem Bílý Potok a z každé z nich vykukuje modrá nádražácká čepice zaměstnance jménem Alois Nebel), otevřel si pan inženýr na zdejší hlavní třídě kabaret jménem* Monoskop EKG. *Sál je při každém představení plný, diváci směle platí vstupné 150 Kč a ještě směleji v hledišti konzumují hranolky, lupínky, slazené nápoje a zcela současnou zábavu. Starousedlíci vrtí hlavami. A řada literátů, kteří jsou domovem v oblasti, za jejíž velmi nedbale střeženou hranicí území nafukovatelnosti pojmu literatura začíná, vrtí hlavami rovněž. Povětšinou proto, že panu inženýrovi závidí jeho nově nabyté lupínkové a hranolkové diváky.*

Ono objektivně vzato není proč závidět, jenže na literární večery závidějících lupínkáři nechodí. Na jejich čtení, na něž je vstup zdarma, nechodí totiž téměř nikdo, kromě jiných literátů, kteří přicházejí převážně proto, aby posléze mohli již realizované čtení – nejlépe na jiném čtení – tu pomluvit, tu pochválit, a kromě osob, jež jsou se čtoucími důvěrné a kromě rodinných příslušníků autorů. Rodinní příslušníci a osoby důvěrné přicházejí převážně nikoliv kvůli literatuře, ale proto, aby literáta, který se dočkal slávy čtení prezentovaného kulturní veřejnosti, která se nikdy nedostaví, v tisku a v blikajících médiích buď potěšili (v lepším případě), nebo prostě proto, aby s ním do budoucna rodinně či jinak důvěrně vůbec vyšli (v horším případě).

Ono objektivně vzato není proč závidět, leč v krajině zdejší závist host je častější, než jinde zvykem bývá, a neubývá jí, neubývá, ba v hromadách se v hlavách pilně vrší, až z úst a z očí její jiskry srší, z úst a z očí, jež závisti by se vyvarovat měly. Jak říká kyjovský básník z Prahy Jan Novák „prvotní kapitalismus, ve kterém žijeme, je druhobytně pospolná společnost". *V takové společnosti ovšem těžko udržet jak rým a rytmus verše, tak uzdu, kterou lze zkrotit závist. A těžko zde počítat s pojmem „objektivně vzato", není-li objektivitu literární oč opřít, totiž o určitou společenskou vrstvu, pro niž úroveň kultury obecně není mrtvá věc.*

Kdyby spadl strop a na spadlý strop se dovnitř sebe vysypal i dům, byla by čtvrtina současné české literatury mrtvá, pomyslel jsem si koncem září na dvou zmíněných čteních nikoliv poprvé a jistě nikoliv naposled. Kolik jen se zde, a to i navzdory nedostatku přes ulici se vyskytovavších železničních stanic jménem Bílý Potok, sešlo jmen a jejich fyzických nositelů! Kolikrát se ještě takto v různě se proměňujících sestavách – osobně – čeští, moravští a slezští aktivně činní literáti mezi sebou sejdou na čteních, na něž je kulturní veřejnost znovu a znovu zvána prostřednictvím tisku a blikajících médií?

Petr Motýl

negativní mystika

Jon Fosse

Ist es eine Komödie?
Ist es eine Tragödie?
Thomas Bernhard

Existuje cosi, a možná není nic důležitějšího, o čem je nejlepší mlčet; když o tom člověk začne mluvit, snadno se to pokazí, snadno se to stane něčím jiným, než co to je, a v nejhorším případě, když se to člověk pokusí říct, se to může stát něčím, co se příčí tomu, co si člověk pod neřečeným představoval. O čem nelze mluvit, o tom je třeba mlčet, prohlásil Wittgenstein. A Derrida zase tvrdí, že o čem nelze mluvit, to je třeba napsat. Svým způsobem chápu, co tím oba mají na mysli.

Své nejniternější vědomí by měl tedy člověk nejspíš obestřít mlčením. Vědomí je možná samo o sobě také mlčenlivé, takže je to možná jenom cosi neřečeného v řečeném. A v tom případě je vcelku zjevné, že to, co člověk vlastně ví, nemůže zkrátka jen tak vyložit a diskutovat o tom, na to je to příliš tiché, člověk to tak nějak jenom ví, a jak to může vědět nebo proč to má vědět, už není tak podstatné. Nejchytřeji se člověk asi zachová, když to nechá být, jak to je: neurčité, v psaní.

Ale já bych přesto něco málo rád řekl. Protože, a tím bych začal, už několik let mám dojem, že existuje, alespoň pro mě, jistá souvislost, řečeno takto velmi neurčitě, mezi tím, co někteří lidé zažívají v různých náboženských spolcích, jiní tvrdí, že podobný zážitek jim přináší příroda, a tím, co zažívám já, když píšu; jinak řečeno: psaní mi umožnilo náboženský prožitek, udělalo ze mě náboženského člověka a postupem času jsem si uvědomil, že některé z mých nejniternějších zážitků lze nazvat zážitky mystickými. A tyto mystické zážitky se váží k psaní. Se mnou je to tak, že z pohodlného ateismu mě nevyvedla ani má dosavadní zkušenost s životem, ani má dosavadní zkušenost se smrtí, nýbrž psaní, dny a roky strávené psaním, dny a roky, jež jsem strávil nad psaním a v nejšťastnějších okamžicích ne nad psaním, ale v psaní. Psaní mě proměnilo, rozptýlilo mé samolibé bezpečí a nahradilo je pokorným vědomím toho, že jsem odevzdán do rukou jiného i onoho. Takže to, co jsem já, jsem já jen z milosti jiného a onoho.

Mé možná poněkud neobvyklé zážitky s psaním jistě souvisí s tím, co lze poněkud drsně, avšak přesto výstižně nazvat norským puritanismem; jsem norským puritanismem ovlivněn natolik, že nejsem s to přesněji popsat, jak je vlastně tento vliv hluboký, takže raději předestřu, pokud to diskrétnost dovolí, několik momentů ze své rodinné mytologie. Otec mé matky pocházel z ostrůvku ve Skjoldu v kraji Ryfylke na jihozápadě Norska, kde za jeho dětství měli silnou pozici kvakeři, takže kvakerství v něm zanechalo stopy na celý život, byl konsekventní pacifista, s oblibou se chlubil, jak se hned po první světové válce, když byl povolán do armády do nedalekého Vossu, naprosto znemožnil, takže, a už to řeknu, ho odepsali jako nepoužitelného, jinak ale k životu přistupoval s jakousi nedogmatickou religiozitou, Bibli četl náruživě, ale přesto byl skálopevně přesvědčen, že stěhování duší je holá realita, a do svých posledních dnů byl také přesvědčeným radikálním levičákem, ba komunistou. Byl samozřejmě poznamenán svou dobou a věci se měly tak, že byl u námořnictva za první i druhé světové války a v obou případech jeho loď torpédovali, za Revoluce byl na souši v Murmansku a mnohokrát vyprávěl o tom, jak viděl jednoho chlapa houpat se na šibenici: stmívalo se, byl syrový, chladný večer, na jedné šibenici se houpal chlap a ostatní šibenice byly prázdné. Když došlo ke krachu na newyorské burze, bydlel tou dobou zrovna v malé podkrovní garsonce bez oken nedaleko nádraží v Brooklynu. V úrovni železniční trati. Vyprávěl, jak se tam, pochopitelně, nedalo spát. Stanul na místech, kde světové dějiny braly nový směr, ale moc ho to nezajímalo; jeho spíše zajímalo jeho osobní přesvědčení, podle něhož duševní okolnosti dodávají lidem na zemi důstojnost, která pochází odkudsi z velké dálky mimo zemi. Zapeklitějšího člověka, než byl můj praotec, jsem zřejmě v životě nepotkal.

Matka mého otce pocházela ze statku o něco dál v horách, ze Strandebarmu v kraji Hardanger. Co si pamatuji, mluvila přinejmenším jednou, jako vždy klidně a mírně, o tom, co se jí kdysi v mládí přihodilo, jestli jsem to dobře pochopil, byla tenkrát sama, když vtom, jak si vybavuji její slova, jako by uviděla sebe sama uprostřed úplně všeho, prostupovala jí jakási záře, vyprávěla tenkrát, všechno se vyjasnilo a rozsvítilo, a ona si připadala, že je součástí souvislostí, které jsou nad její chápání, zkrátka se jí to stalo a vlastně o tom moc nedokázala mluvit. Potom ale, vyprávěla, už nic nebylo jako předtím. Pochopila, víc nebylo třeba. Poznamenalo to její život, život matky a manželky drobného rolníka, muže, který si kromě správy statku přivydělával na živobytí různými řemesly, podle toho, co si zrovna žádal trh; každou chvíli dělal něco jiného, několik let vedl malou továrnu na nýty pro loďaře, později měl zase drůbežárnu a tak dále, a krom toho celý život hodně cestoval a pracoval v kuchyni. Babička chodila do kostela, do ženských spolků a na setkání v modlitebně. Nikoho hodnějšího jsem zřejmě v životě nepotkal.

Můj praotec a má pramatka. Každý z nich byl ovlivněn jinou stránkou norského puritanismu, nazvěme je kvakerství a pietismus. Každý měl své mystické zážitky, kterými se do jisté míry řídil jejich život. Oba mi byli, už jsou po smrti, velmi blízcí. A oba měli svým způsobem pravdu. Oba byli nedogmatičtí, i když praotec si neodpustil slovní výpady na adresu vládnoucích dogmat, občas velmi hrubé, zatímco babička nechala všechny, kdo chtěli mluvit a rozhodovat, ať si dělají, co umějí, a v tichosti si myslela své. Určitě jeden s druhým v jádru nesouhlasili, ale když byli spolu, nikdy to tak nevypadalo. Možná že věděli, že mají pravdu oba, on se stěhováním duší, ona s konvenčním křesťanstvím. Podle mě měli pravdu oba. Můj praotec i má pramatka pochopili oba totéž, ale každý z nich si prošel svým, a tak se jejich chápání světa projevovalo v podobách, které si na první pohled jako by protiřečily. Takový už je úděl člověka. I takový je rozdíl.

Já jsem vyrostl ve Strandebarmu v Hardangeru, v oblasti, v níž pietismus sice nikdy nezapustil hluboké kořeny, ale i přesto se stal součástí tamější kultury a výrazně ji ovlivnil. A mě již od útlých let lákalo se s ním rozkmotřit. Pamatuji si z dětství, jak zarputile odmítavý postoj jsem zaujal k učiteli v nedělní škole. A nebyl jsem mezi dětmi sám. Vzpomínám si, jak jsme se po skončení hodiny smáli a pokřikovali, myslím, že to byl náš způsob obrany před učitelem. Protože co tam vlastně neděli co neděli kázal? No přeci že on už je spasen, a že my, malé děti, se musíme obrátit k Bohu a taky být spaseny, protože člověk neví dne ani hodiny a tak dále a tak dále. Pak uronil nějakou tu slzu, otřel si ji a rozvyprávěl se třeba o tom, jak zamlada hřešil, protože hrál v karty a pil. Ano, alkohol. Ani náš pastor nikdy nezapomněl varovat před tancem a pitím. Ale oba jsou už po smrti, tak je nechám v pokoji. A nebudu už ani vykládat své další zkušenosti s těmito křesťany, nezaslouží si to. Mé dosavadní zkušenosti mi napovídají, že při setkání s těmito křesťany je nejlépe se otočit zády a jít svou cestou. Když si chce člověk uchovat vztah k religiozitě, musí se v každém případě otočit a jít svou cestou. V mém případě křesťané dosáhli toho, že jsem o sobě několik let hrdě prohlašoval, že jsem pohan. Jak směšné. Při pomyšlení na tyhle křesťany se mi ještě dnes zlověstně hrne krev do hlavy. A tak si říkám, že bych si taky mohl přát, aby tihle křesťané měli s výhrůžkami o pekle pravdu. V tom případě je mi celkem jasné, kdo tam vzlyká a lamentuje. Už to nebudu moc protahovat, jen dám ještě k dobru jeden ze svých silných zážitků z dětství, jak mě jednou s kamarádem poslali na křesťanský dětský tábor, dobře jsme se vybavili, mimo jiné balíčkem tabáku, a když jsme dorazili do tábora, ukázalo se, vcelku pochopitelně, že děti na táboře kouřit nesmějí, a jeden vedoucí, sympatický padesátník, si nás vzal stranou a řekl nám, že na táboře máme kouření zakázáno, a tak si bude muset vzít balíček tabáku do opatrování a vrátí nám ho až na konci pobytu, a ještě nám pověděl, že sám spoustu let kouřil, ale s tím už je konec, zdraví si to žádá, pravil a pak ještě chvíli vyprávěl o svém někdejším zoufalém životě, a opravdu, jeho život působil hrozně, a co vyprávěl, v nás zanechalo hluboký dojem. Koneckonců nám připadal celkem fajn. Den nebo dva nato jsme my děti šly k moři a jako plavčík s námi šel chlap, který seděl na našem balíčku tabáku. Pamatuji si, že zatímco se děti koupaly, usadil se na nábřeží, i když na co přesně si tam sedl, už si nepamatuji. Najednou jsme uviděli, jak padá dozadu. A pak se ukázalo, že je mrtvý. Spustil se povyk, což je asi taky vcelku pochopitelné. Křik a vzlyk a strach a prosby. Přikryli jej tam. Mám dojem, že my děti jsme se sešly v nějakém sálu, k modlitbě a písni. Následovalo zádušní shromáždění. Tomu jsem se už ale postavil, i kamarád měl za to, že už je na čase. Na mě už to bylo moc. Zpověď lidí, kteří mají málo či nic, z čeho by se měli zpovídat. Horlivé modlení. Bylo to moc. Zoufalství a naděje mezi bližními. Ze zádušního shromáždění jsem odešel. A kamarád mě následoval. Šli jsme na nábřeží. Posadili jsme se a dívali se na moře. Určitě – přinejmenším by mě to vůbec nepřekvapilo – jsme seděli zrovna tam, kde předtím seděl nebožtík. Lámali jsme si hlavu nad tím, jestli ještě někdy uvidíme náš balíček tabáku, a byli jsme přesvědčeni, že ne. Ale vrátili nám ho. Těsně před odjezdem domů si nás stranou vzala tentokrát mladá vychovatelka a pověděla nám, že neví, jestli to má dělat, ale že to přece jen udělá, protože ten, který je teď v Pánu, kdysi řekl, že tak zní dohoda, a tak nám balíček tabáku vrátila. Dozajista připojila nějaké to výchovné slovo stran tabáku a škodlivosti kouření. Vzal jsem si balíček zpátky. Dal jsem si ho do kapsy. Ale už to nebyla taková paráda jako dřív. Vždyť ho měl v kapse ten nebožtík. A jeli jsme domů. Na trajektu, za silného vichru, na horní palubě. Stáli jsme tam s kamarádem a měli chuť si ubalit cigaretu. Ale nedokázali jsme to. Umrlcův tabák, jak jsme mu začali říkat, nás nijak netěšil. Nakonec jsme ho hodili přes palubu, do moře. Umrlcův tabák.

Tohle ale není žádná osobní kronika a jde mi tu především o to nastínit, že mě norský puritanismus, ať tak či onak, hodně ovlivnil a že to, jak píšu romány, úzce souvisí s puritanismem, takže jsem svým způsobem post-puritán, jak kdosi prohlásil; velmi puritánsky působí například moje myšlenka, že román se nemá světu otevírat, ale román má svět být, zrovna jako puritáni nemají předně žít v širém světě, ale ve vlastním odděleném křesťanském světě. Stejně tak se domnívám, že můj způsob psaní – se spoustou zaklínačského opakování – úzce souvisí s jazykem Bible a křesťanské tradice; jak hluboký je zrovna tenhle vliv, nevím, ale připadá mi, že je hlubší, než bych si chtěl připouštět. Také můj vztah k mluvení, a tím pádem i k psaní nese stopy puritanismu. Mluvení lze chápat jako cosi vnějšího, světského, zatímco psaní je vnitřní, osobní. Mluvení je společenské. Psaní je individuální. Může to znít zvláštně, ale i tak na to lze nahlížet. Puritanismus klade velký důraz na rozměr vnitřní a osobní. Kvakeři hovoří například o vnitřním světle, na jejich shromážděních se vůbec nemusí mluvit, říká se tomu *silent meeting*, a když někdo chce něco říct, tak může, ale nesmí mít žádnou připravenou řeč, když je něco třeba říct, tak to musí přijít samo od sebe, jako projev ducha shromáždění. Kvakeři mezi sebou nemají pastora ani svátosti, a i samotný rituál je omezen na minimum, všichni jen sedí v kruhu, v průběhu shromáždění třeba někdo něco řekne, anebo nikdo nic neřekne, a když se shromáždění nachýlí ke konci, postaví se určená osoba, která má jedinou rituální funkci, a to uzavřít shromáždění. Uchopí dvě nejbližší osoby za ruce, všichni se v kruhu postaví, ruce na úrovni hrudi, a drží se. Při shromáždění nejde o mluvení, o vnější rozměr, ale o vnitřní zážitek, *the inner light*. „Cosi z Boha v člověku," jak říkají kvakeři. Já bych tomu také mohl říkat psaní. A má skepse vůči klasickým románovým prvkům, jakým je například vševědoucí vypravěč, onen hovorný rozverný povídálek, myslím vlastně není nepodobná skepsi, kterou kvakeři chovají vůči pastorovi a ceremonii; tak mě napadá, že ze všech spisovatelů byl kvakerstvím určitě nejvíce ovlivněn Beckett. Také mám rád, když už jsem u toho, knížky s prostou obálkou, čím je obálka přeplácanější, což je v Norsku, ovlivně-

Martin Voříšek, Berlín, fotografie

ném anglo-americkým komercionalismem, stále běžnější, tím míň se mi líbí, mám rád, když je prostá a ne moc přeplácaná, zrovna taková, jaký by chtěli mít puritáni svůj svatostánek; západonorská modlitebna musí být především prostá. A ještě je tu jedna paralela, nejen co se týká vzezření knih, ale i obecně ve vztahu k tomu, co bych nazval svou estetickou láskou k prostému. Ano, často se o mně říká, že jsem těžký spisovatel, ale to je chyba, a já mám spíš dojem, že tohle označení se obecně používá, když někdo chce být s nějakým spisovatelem honem hotov a zároveň chce dotčenému projevit trochu úcty a dát mu šanci; když se o nějakém spisovateli řekne, že je těžký, tak se ho odváží číst jen velmi málo čtenářů, těžcí spisovatelé existují, ale já mezi ně nepatřím, snad je to, co píšu, neobvyklé, ale těžké že by to bylo, to nedovedu pochopit. Naopak se snažím psát tak snadno, jak to jen umím. A mé romány jsou zpravidla zasazeny do kratšího časového úseku života člověka, a samozřejmě že to při psaní může

Martin Voříšek, Berlín, fotografie

trochu drhnout, a to pak musím přepisovat, škrtat a přepisovat, nespokojím se, dokud nenapíšu prosté a jasné kontury postavy a světa, v němž se postava pohybuje, takže vlastně můžu říct, že se ze všech sil snažím propsat se k jednoznačnosti; ano, sám jsem často obhajoval mnohoznačnost a činím tak dodnes, avšak v literatuře je předpokladem mnohoznačnosti jednoznačnost, postava či postavy a svět kolem nich je třeba napsat tak konzistentně, že změna kupříkladu na straně pět promění i zbytek románu. Tuto konzistenci lze pak jistě prohlásit za jednoznačnou. Možná že je dokonce extrémně jednoznačná. Domnívám se, že romány, které jsou takto velmi jednoznačné, jsou zároveň i velmi mnohoznačné. Připadá mi, že nedostatečná jednoznačnost je takřka poznávacím znamením špatného románu, a tato nedostatečná jednoznačnost bývá často zaměňována za komplexnost. Protože vše hlubokomyslné je přeci komplikované a vše záludné je těžké. A nic jednoduše prosté samozřejmě není jednoduché.

Takže puritanismus má pro mě velký význam. Právě jako, jak jsem už kdysi napsal, ho pro mě má hudba. Ze všeho nejvíc mě asi ovlivnil puritanismus a hudba. Tím pádem asi není zas až tak s podivem, že se snažím román chápat jako svého druhu mystiku, jakousi negativní mystiku. Už se o to snažím několik let, ale že bych v tom měl úplně jasno, říci nemohu.

Když to shrnu, vycházejí mé teoretické úvahy o románu z pojetí, které chápe román ne jako mluvení, ale jako psaní, výchozím hlasem není hlas vypravěče, ale hlas pisatele (a pojem hlas nepoužívám proto, že nemám po ruce lepší, myslím, že pojem hlas je celkem výstižný, na rozdíl od pojmu vypravěč například nabízí prostor pro jisté idiosynkratické a materiální kvality), a tak mě nakonec napadlo, po četbě Bachtina, že román je vlastně svého druhu dialog mezi vypravěčem, pisatelem, spisovatelem a osobou, která dostane hlas v psaní, neozve se ovšem jako jediná osoba, nýbrž v podobě mnoha hlasů dohromady. V hovoru může v jednu chvíli mluvit pouze jediný hlas, jinak by z toho byl jen zmatek, zatímco v románu může znít více hlasů najednou, aniž je z toho zmatek, ale naopak právě román. Román tedy znamená přechod od mluvení, v němž nese význam vždy pouze jeden hlas, k psaní, které je polyfonní a které nenese význam jeden, ale nese významů více; tato polyfonie utváří v románu jediný vlastní osobitý hlas, který jsem svého času nazval hlasem psaní, protože polyfonie se v románu slučuje do jediného výrazu (pojem hlas psaní nyní mimochodem často vídám v literárních esejích a kritikách, což mě těší, ačkoliv mám podezření, že autoři možná žijí v přesvědčení, že má daleko hlubší francouzské kořeny než ve skutečnosti). V každém případě je román polyfonní hlas psaní, díky čemuž představuje zcela svébytný výraz.

To byla jedna fáze mých teoretických úvah o románu. Z různých důvodů jsem se od pojetí románu jako polyfonního hlasu psaní posunul k pojetí, které román chápe jako svého druhu ironii, a mám dojem, že to, co jsem v době, kdy jsem se ironickým pojetím románu začal zabývat, měl na mysli, úzce souvisí s pojetím ironie, k němuž jsem dospěl při četbě Friedricha Schlegela a dalších německých romantiků – totiž s pojetím ironie, které Schlegelovi mimo jiné dovoluje tvrdit, že ironie je domovem filozofie, tedy, prostě řečeno, s pojetím, které má daleko blíže k paradoxu a oxymóronu než k sarkasmu. Místo abych román chápal jako hlas psaní, jsem jej začal chápat jako ironii, tedy, abych to upřesnil, ne jako ironii mluvení, jako vertikální ironii, při níž se pomocí významu vyšší roviny tlumočí význam roviny nižší, ale jako jakousi ironii psaní, horizontální ironii, při níž významy nejsou ve vyšší a nižší rovině, nýbrž jeden za druhým; z materiálního hlediska je román polyfonní hlas písma, z hlediska duchovního je takříkajíc přijetím toho, že vyšší význam či smysl neexistuje, ale zato existuje mnoho významů či smyslů za sebou, a tím pádem existuje pokud ne vyšší smysl, tak alespoň smysl. Poselstvím románu, díky jeho ironii, je existence smyslu. A co je smysl? Často o tom přemýšlím. Gadamer hovoří o zázraku smyslu, o zázraku rozumění. O tom, že je zázrak, že smysl a rozumění existuje. Co se to vlastně děje, když něčemu porozumíme? Když pochopíme smysl něčeho, co smysl postrádá? Smysl souvisí s čímsi materiálním, ale sám o sobě materiální není. Co je tedy smysl? A smysl je kromě toho v neustálém pohybu, takže chápeme stále něco nového? Co se to vlastně děje? Smysl v každém případě existuje, i když třeba ne onen vyšší smysl. Protože dospět k vyššímu smyslu, pochopit „smysl života“, jak se říká, mi připadá zcela nemožné, svého druhu protimluv; vyšší smysl zkrátka nemůže existovat, na to je už život moc velká věc, nemluvě o něčem posvátném. Ale i když vyšší smysl neexistuje, může stále ještě existovat smysl, v podobě ironie, jako význam vedle významu, smysl vedle smyslu, možná dokonce jako smysl beze smyslu. A tuhle myšlenku román zhmotňuje. I když vyšší smysl neexistuje, je o smysl postaráno. Román je nositelem smyslu ve světě, v němž vyšší smysl neexistuje a v němž hrozí nebezpečí, že nad smyslem zvítězí fakta a triviality. Román uchovává zázrak smyslu a rozumění, v podobě smyslu beze smyslu. Smysl je zázrak. Román je tedy neústupným dokládáním existence zázraku, a tak se román otevírá posvátnému.

Postupně jsem tedy začal román chápat jako cosi mystického. Když vtom jsem se dostal k četbě rané studie George Lukácse *Teorie románu*, v níž autor o románu hovoří právě jako o projevu negativní mystiky. Zaujalo mě to a opět to posunulo moje chápání románu. Od hlasu psaní přes ironii psaní až k chápání románu jako svého druhu negativní mystiky.

Pokusím se objasnit, co tím mám na mysli.

Jakýsi kritik kdysi mé esejistické články označil za osobní teorii. To od něj bylo milé. Jsem například přesvědčen, že hlavním důvodem, proč jsem román začal chápat jako psaní, a ne jako mluvení, bylo to, že jsem romány začal psát v životním stadiu, kdy mi mluvení samo o sobě nahánělo hrůzu, rozhodně mě to ovlivnilo víc než Derrida, přestože i on byl pro mě důležitý. A že jsem se v chápání románu posunul do roviny mystiky, má také vcelku osobní důvody, jak jsem se pokoušel naznačit. A ještě bych se k tomu vrátil, vyrostl jsem tedy pod tlakem přinejmenším reminiscencí norského puritanismu. Nepamatuju si ale, že bych se kdy v mládí považoval za křesťana, možná po jeden rok, když mi bylo něco kolem jedenácti let, jsem zažíval cosi, co by se dalo nazvat osobní vírou, jinak typickou pro puritánskou oblast. Naproti tomu si pamatuji, že od všeho, co puritanismus představoval, jsem se v jednu chvíli distancoval. Myslím, že jsem se vědomě snažil nechat ovlivnit vším možným, jen ne puritanismem. Prostě jsem chtěl pryč. A v patnácti jsem vystoupil ze státní církve. Byla to pro mě velká událost. Vymanil jsem se, jak jen to šlo. Ale možná se vymanit nešlo. Nevím. Každopádně jsem žil v Bohem zapomenutém světě. V *Teorii románu* Lukács tvrdí, že román je součástí „Bohem zapomenutého světa“, román neustále do Bohem zapomenutého světa vnáší posvátné. A v mém malém světě možná postupem času došlo k něčemu podobnému, bylo to v době, kdy už Bůh přestal existovat, kdy už se vytratil i z mého takzvaného kulturně podmíněného obrazu světa, a já jsem byl najednou otevřený vůči mnohoznačné ironii hlasu psaní, byl jsem zformován tak, že jsem se ze všech sil začal snažit psát romány, to znamená dávat písemnou podobu ironii, která vyvstává z mnohoznačného hlasu psaní. Když mi bylo něco kolem patnácti, tak se něco stalo, a já od té doby, každopádně prozatím, píši romány. Je to vcelku prosté, román dává formu – forma je mimo jiné také smysl, forma je přece smysl beze smyslu – bytí bez vyššího smyslu. Lukács tvrdí, že forma románu je „negativní mystika v Bohem zapomenutých časech“. A právě v této větě jsem narazil na svůj pojem negativní mystiky, který Lukács použil, alespoň v *Teorii románu*, všeho všudy jednou. Mnohoznačný hlas psaní románu a ironie psaní románu tak dohromady utvářejí jakousi mystiku, a nejedná se o mystiku, jejímž účelem je vymanit se prostřednictvím extáze ze sevření času a otevřít se jedinému, možná dokonce stát se součástí jediného, mystika románu se do času ponořuje, neotvírá se jedinému, ale rozdílnému. A díky tomu lze možná dosáhnout něčeho podobného, čeho dosahovali tradiční mystikové. Alespoň mně se to podařilo, ale nedokážu, a zdůrazňuji to, bohužel nedokážu objasnit, co mám vlastně, když mluvím o románu jako o negativní mystice, na mysli; inu pochopitelně, o mystice, o níž zde mluvím, mluvit nelze, k té se lze pouze dopsat, nedá se k ní odkazovat, není to žádné tamto, protože v tomhle smyslu neexistuje, existuje pouze v psaní, z něhož mystika může povstat.

Z norštiny přeložil
Ondřej Vimr

Prvně vyšlo v časopise *Bøk*, 1993. Zde podle souborného vydání esejů *Gnostiske essays* (1999), jímž Jon Fosse esejistickou tvorbu prozatím završil. (Sám k možnosti okomentovat po čtrnácti letech českou verzi eseje dodává: *„Mohl bych to samozřejmě sáhodlouze okomentovat, ale svým způsobem by to byla chyba, tak bude nejlepší to nechat, jak to bylo napsáno, jednou to tak každopádně bylo.“*) Ve *Tvaru* vychází spolu s vybranými básněmi (viz str. 19) u příležitosti českého vydání románu *Ráno a večer* (2000, česky 2007). Jon Fosse (1959) je přední současný norský dramatik, romanopisec, básník a esejista.

EJHLE SLOVO

PŘÍTEL V NOUZI

Slovo *přítel* je pro mne trochu posvátné. Bývávalo vyhrazeno pro někoho, kdo je něčím víc než známým nebo kamarádem. Přátelství chápu jako zvláštní druh *netělesné* a *nepovinné* náklonnosti. Vzácný vztah: někdo tě má rád, nezištně a hluboce, ne kvůli tomu, že jsi (nebo naopak nejsi) krásný, bohatý, vlivný, ošklivý, chudý, ale prostě jen tak. Pomáhá ti zabydlovat svět, snášet jeho cizotu, prostě vůbec v něm existovat. Nic z tebe nemá – kromě tvého přátelství. Je to ten, který vrůstal do tvého života dlouho, nesamozřejmě, vždy s dvěma otázkami na krajíčku (*Chci? Smím?*). Nejste vázáni ani příbuzensky, v nouzi ho prý poznáš. Může to být také pes. Nebo kniha. Přítele nemá každý a každý neumí být přítelem.

Nyní se slovo *přítel* používá téměř výhradně ve smyslu *můj kluk; druh*; *milenec*; *ten, s nímž v současné době bydlím a spím, ale z nějakého důvodu nejsme oddáni*; *někdo, s kým mám tzv. poměr*. To je veliký významový posun. V černé kronice se občas dočteme, že někdo zabil, případně fyzicky týral svou *přítelkyni* – což zní, máme-li na paměti původní význam slova *přítel*, obzvlášť divně.

Snad je možné mít svého manžela či druha zároveň za přítele – i když já osobně o tom pochybuji přesně tak, jako pochybuji o tom, že matka s dcerou mohou být kamarádky. Je to prostě jiný druh vztahu, tečka. Plést různé druhy vztahů dohromady je stará věc, lákavá a tak trochu neřestná, z nichž asi záměna *přítele* a *milence* patří k těm nejnevinnějším, ale kdoví.

Zajímalo by mne, proč vlastně k tomuto jazykovému posunu došlo. Zpovrchněli jsme natolik, že se slovo *přítel* vyprázdnilo, a aby nemuselo být zrušeno, našel se pro něj náhradní význam? Dostala se čeština v tomto bodě do nějaké jazykové nouze? Anebo už naše vztahy doputovaly někam, kde je taková nouze o *přítele*, že se ho snažíme tímto úporným magickým zaklínáním vyrobit aspoň z chudáka svého (už tak dost přetíženého) životního partnera?

Božena Správcová

foglaromanie 2007

Ivo Fencl

Už ve Tvaru č. 8/1999 bylo na téma Foglar řečeno dost, ale letošní výročí vyvolalo celou mánii, kterou by literární časopis neměl pominout. Na sté narozeniny Jaroslava Foglara řečeného Jestřáb (6. 7. 1907–23. 1. 1999) se mnozí těšili už roky dopředu.

foto archiv I. F.

Pamětní nápis v Benátské ulici v Praze

Svou produkci zrychlili hlavně nakladatelé. Je z čeho vařit, i když Foglar sám se po listopadu 1989 vyjádřil: *„A najednou by ode mne vydali i telefonní seznam.“* Tento stav trvá. *Sebrané spisy* dosáhnou třiceti svazků. Letošní svazek Foglarových *Spisů* nazvaný *Tábor ve Sluneční zátoce* sestavil Václav Nosek-Windy. Značný podíl na *Spisech* má ovšem také Miloš Zapletal, někdejší člen Foglarova oddílu Dvojka, později autor knih o cvičení v přírodě a také spisovatel. Na své předchozí foglarovské edice navázal letos mj. knihou, jejíž strukturu tvoří kroniky Foglarova oddílu.

Výstavy, filmy, rozhlas atd.

První z mnoha foglarovských výstav byla zahájena letos 12. 2. v Galerii Šatlava v Českém Brodě.

V Třebíči Sdružení přátel Jaroslava Foglara (SPJF) uspořádalo v březnu výstavu v prostorách divadla Pasáž a v dubnu následovalo tzv. Setkání Rychlých šípů. Na říjen byl naplánován tradiční Stínadelský sraz a na listopad večerní hra *Poselství ze Stínadel* a regionální kolo Memoriálu Jana Tleskače. „Třebíčský foglarovský rok“ uzavře celostátní *Večer světel*, totiž 17. prosinec. Mezi 12. 5. a 17. 6. proběhla i výstava v Hollarově galerii šumperského muzea. Od soboty 18. 8. je v galerii hradu Vranov (Český ráj) otevřena výstava věnovaná Rychlým šípům, a ta má trvat až do roku 2008. Hned dva legendární mýty se aspoň cípkem prolnuly koncem prázdnin (31. 8.) při divadelním představení *Rychlé šípy*, které zakončilo letní divadelní přehlídku v Amfiteátru Káji Maříka v Mníšku pod Brdy. Tolik pro ilustraci skutečnosti, že Foglarův kult není omezen jenom na velká města.

Vedle výstav a nových knih se ale Foglar dostává k fanouškům i prostřednictvím zvukových nosičů, rozhlasu, televize, internetu. Začátkem dubna se do prodejen vrátila působivá dramatizace *Záhady hlavolamu* s hercem Ladislavem Mrkvičkou a oproti svému prvnímu vydání (1991) přinesla navíc booklet připomínající pověstný časopis Rychlých šípů *Tam-tam*, v němž je i „ukázka“ z Tleskačova deníku.

Dne 23. 4. dosáhlo dvacátého ročníku Plzeňské FINÁLE, tedy soutěžní přehlídka české filmové tvorby. Při té příležitosti byl v kině Elektra uspořádán sedmidenní „filmový večírek“, který do sebe zahrnul *Dlouhou noc Rychlých šípů*, během níž se mohli diváci zúčastnit projekce Bočanova seriálu *Záhada hlavolamu* (1969) – jde o 270 minut promítacího času. Na začátku července tento seriál navíc po osmi letech nasadila televize. Pauzu si údajně vynutily spory o desetimilionové dědictví po Foglarovi. Seriál provázely i televizní dokumenty, v čele se snímkem Petra Kotka *Hlavolam jménem Jaroslav Foglar*.

A rozhlas tou dobou? Byl by to velmi dlouhý výčet pořadů i četeb na pokračování. Na internetových stránkách *Bohoušek* (www.bohousek.cz) k tomu uveřejnil Milan Lebeda ze SPJF celý manuál. V cyklu *Stránky na dobrou noc* uvedla *Vltava* Pellarovu četbu z Foglarových vzpomínek (1992) připravenou Janem Halasem – a také Halas býval členem Dvojky, takže úvodem zavzpomínal. Postupně pak v rozhlase hovořili o Foglarovi i mnozí další a 6. 7. dokonce zněly nikdy nezveřejněné nahrávky spisovatelova hlasu. Na pokračování byly čteny tituly jako *Pod junáckou vlajkou, Devadesátka pokračuje* či *Přístav volá*, tedy kniha, z které samožerný Foglar učinil ve vlastním komiksu i povinnou klubovní četbu Rychlých šípů.

V dubnu vyšla i komiksová kniha od výtvarníka Milana Tesleviče *Hoši od Bobří řeky*. Jistý problém ale tady tkví už v předloze – ta je slavná a skoro už dvacetkrát vydaná, avšak bezesporu místy naivní – jde pouze o beletrizovanou příručku. V komiksu po vzorném, pracném, obdivuhodném překreslení vynikla právě ona naivita.

V sobotu 5. 5. byl Foglarovi věnován i Literární sál Průmyslového paláce pražského Výstaviště – v rámci 13. mezinárodního knižního veletrhu Svět knihy.

Dne 30. 5. vydala Česká pošta známku věnovanou Rychlým šípům, která byla připravována už od loňského února. Za autora obrázku byl posléze vybrán ten nejtradičnější z kreslířů – Jan Fischer, taktéž letošní jubilant (22. 1. 1907–8. 1. 1960), a na známce v podstatě najdeme jeho obálku pro první vydání *Záhady hlavolamu*.

V neděli 9. 9. byla v Praze odhalena cedule nové ulice nazvané Ve Stínadlech.

Zábavné – a nic víc – mi připadají stále omílané úvahy o Foglarově nepůvodnosti. „Nevymyslel ani ježka v kleci, ani létající kolo!“ slyšíme. „Nic z toho není původní nápad – a natož pak hra Fan-Tan...“ Je to pravda?

Je – ale Foglar přece nebyl vynálezcem, nýbrž spisovatelem, resp. vedoucím chlapeckého oddílu. Je např. nesporný fakt, že ono „Tleskačovo kolo“ bylo navrhováno už vícekrát před vydáním *Záhady hlavolamu,* roku 1900 dokonce známým okultistou, jak se o tom aspoň dočítáme v biografii z pera Martina Bootha nazvané *Magický život Aleistera Crowleyho* (2000, česky 2004): *„S matematikem Walkerem z Trinity College známým jako Bumerang Walker sestrojil Crowley ve svém sídle Boleskine také řadu bumerangů, ale zašli dál. Navrhli rampu podobnou lyžařskému můstku. Crowley po ní chtěl sjet na kole opatřeném křídly, aby zjistil, jestli dokáže plachtit. V jezeře Loch Ness měl na něj čekat člun.“*

Oblaka bílá nad Brnem

V Dietrichsteinském paláci Moravského zemského muzea v Brně proběhla 4. 5.vernisáž výstavy *Kde oblaka bílá plují* a vyšla i stejnojmenná publikace. Zaujala tu i tajuplná plátna malíře Pavla Čecha, ale Jana Záhorková v *Mladé frontě Dnes* (26. 5.) expozici vytkla *„příliš mnoho textu, který nakonec nudí. Mladí přece u prosklených knihoven nevydrží déle než tři minuty – a starším fajnšmekrům s brýlemi se zase drobné písmo leskne v odrazech zářivek osvětlujících modravá Stínadla.“* Uznávám, že jenom dvacet typů ježka v kleci výstavu skutečně neudělá, ale pojednat o spisovateli a zároveň se bránit písmenům? Nevím, nevím.

Brněnská výstava byla ke spatření hned ve třech místnostech. V první jste prošli Stínadly, za jejichž okny jste se prostřednictvím zmíněných písmen (ale nejen jich) seznámili s fakty o autorovi a jeho tvorbě. Byl tu i spisovatelův fotoaparát či jeho vojenská knížka. Totem a táborový stan, to už jsou artefakty, které si kurátoři podobných výstav odpustí málokdy, a jako oko v hlavě je třeba střežit veliké originály komiksu *Rychlé šípy*. V Brně nechyběl ani model Tleskačova kola a ve třetí místnosti *Herna 13 bobříků*, pro změnu nápad místního Dětského muzea.

Od Bobří řeky do Stínadel

Tak se jmenovala ta nejpodstatnější z letošních foglarovských výstav, uspořádaná v Muzeu hl. m. Prahy mezi 15. květnem a 2. zářím. Při vernisáži uvedl Slavomír Janov náměstkyni ředitele muzea Pavlu Státníkovou a pak radního Jiřího Janečka i zástupkyni Poštovní spořitelny, partnerky výstavy. Nato dostali slovo i (přípravami uštvaní) kurátoři Milan Alpín Lebeda (místopředseda SPJF) a Václav Nosek-Windy (z Klubu skautských sběratelů *Junáka*), který je autorem známé monografie o foglarovkách *Jestřábí perutě*. Janov pozval i Jiřího Stegbauera, majitele vydavatelství *Ostrov*, a Jiřího Pedra Zachariáše, autora zbrusu nové knihy *Stoletý hoch od Bobří řeky.* Čtyři roky sestavoval Zachariáš jejích čtyři sta stran z málo známých materiálů a nyní výsledek potěžkal (1070 gramů na křídovém papíře). Křtilo se *„vodou všech foglarovských řek“* z Jestřábovy čutory, přičemž nahoře ve vitríně byla ke spatření i jiná čutora, promáčknutá, která Foglarovi v padesátých letech poškodila páteř při pádu ze saní.

Jiří Zachariáš hovořil krátce a knihu podepisoval, znovu pak i v sobotu 19. 5. od 13 hodin a 13 minut. Foglarem nijak oblíbený film Tomáše Vorla *Rychlé šípy zakládají klub* (1980, de facto jde o parodii) byl na výstavě vícekrát promítán a pánové Strejček, Rak (kytara) a Vlček (zpěv) tu opakovaně uvedli pásmo *Písně ztraceného ráje* složené z trampských popěvků a ukázek z *Hochů od Bobří řeky, Strachu nad Bobří řekou* a *Boje o první místo.*

Zachariášův Stoletý hoch

Zachariášova kniha *Stoletý hoch od Bobří řeky* nese podtitul *Dobrodružství života a metod Jaroslava Foglara – legendy dětské zájmové činnosti.* Zvláštní je, že navzdory rozsahu dílo působí jen jako poutavý, nicméně stále neúplný soubor pokusných sond. Jednotlivé kapitoly (např. *Nemilosrdná provokace agenta Bureše, Foglarovy zpěvy – píseň jako výchovná metoda, Ženy a dívky ve Foglarově tvorbě a životě*) autor předtím po tři roky uveřejňoval na internetu. Co hoch prý Jaroslava Foglara jedni přijímají s nekritickým obdivem, druzí s velkými výhradami. Jistě záleží na tom dopátrat se, jakým byl spisovatelem. Záleží však také na tom, jakým byl člověkem, dopátrat se (kupříkladu) jeho sexuální orientace? Foglarova kniha *Když duben přichází* může být někým chápána mj. i jako výsledek pedofilního, resp. efebofilního vnímání světa. Leckdo si možná vybaví pár roků vlastního dospívání, během nichž mu *Chata v Jezerní kotlině* začala připadat jako vyprávění o homosexualitě, aby pak – třeba – zase přestala. Interpretace vznikají, ale také zanikají. Vždyť např. nelze nepostřehnout, že také Čermákův obrázkový seriál *Chata v jezerní kotlině* (1969–1970) je možno – přinejmenším v jedné pasáži – vykládat homosexuálně. Je snad podobná interpretace zcela mylná? Podle mého názoru na tom příliš nezáleží.

Foglar je nejednoznačný. Pragmaticky flexibilní interpret toužící se pouze zviditelnit jako kritik, který „přichází stále s něčím novým“, má hned jasno. Už ho vidím, jak dotlačí Foglara k jakékoli úchylce. Ano, a třeba je to tak, že pro třetinu svých čtenářů Foglar už stejně vždycky zůstane latentním pedofilem. Pro druhou třetinu neuvědomělým gayem. A pro zbytek „prostým“ heterosexuálem s handicapy – protože, jak netvrdím jen já, heterosexuální spisovatel bez handicapů neexistuje, anebo existuje, ale *fakticky je mrtev*.

foto archiv I. F.

Pražská ulička Ve Stínadlech, která vznikla letos – hbitě poničená vandaly, jimž se dnes říká „graffiťáci“

foglarovky dosti prožíval, stal se členem Dvojky a jako dospělý potom v podobném duchu vedl vlastní oddíl. V letech 1968 až 1970 působil v Junáku a za normalizace podepsal Chartu. Řadu let myl okna, spoluzaložil samizdatový časopis *Čin*. Právě jeho Foglar požádal o spolupráci při vedení Dvojky a není u nás moc lidí, kteří měli kdy šanci sledovat natolik zblízka, dlouhodobě a v tolika věkových etapách práci a životní styl spisovatele.

Ve své knize Zachariáš těží i z Foglarových deníků, které mj. dokládají až neuvěřitelné spisovatelovo snílkovství. Například: *„11. 6. 1949. V Žilině potkávám ideálního chlapce, jakoby vystřiženého z mých knih. Má moderní chlapecké sako, krátké kalhoty, ještě ohrnuté, bílé ponožky a hnědé polobotky. Jeho obličej je inteligentní a jemný. Ptám se jej, zda není skaut. Jsem rád, že přisvědčuje. Hezky se mnou hovoří a nabízí se jako průvodce po Žilině. Loučíme se před nádražím v půl deváté večer. Byl to hoch podle mých představ, ušlechtilý a dokonalý. Tak přeci jen takoví hoši jsou! Slavnostně mě to naladilo. Po odchodu chlapce se pokouším zapříst rozhovor s dívkou, která pletla na lavičce. Ale děvče po několika jednoslovných odpovědích nafoukaně odchází. Nádražní rozhlas hlásí příjezd vlaku na Prahu.“*

Není to jistě tím nejdůležitějším, ale Zachariáš u nás jako první veřejně rozkryl konfliktnost Foglarova vztahu s mat-

kou. Ještě sedmačtyřicetiletý spisovatel si třeba v deníku stěžuje, jak ho *Pumík* (tak matce říkal) odmítá pustit ven v krátkých kalhotách. V malém bytě na Korunní třídě strávil Jaroslav s Marií Foglarovou takřka celý život, což ho nemohlo nepoznamenat. Matka nechtěla zůstat sama a syn jí vycházel vstříc, i když ho citově vydírala. *„Pumík začal velmi plakat,“* čteme v deníku, *„tak od toho rychle upouštím. Chlapcům pošlu telegram, aby schůzku udělali beze mne. Jsem ale z Pumíkova pláče zase tak rozrušen, že nemohu spát.“* Roku 1949 (tedy ve svých 42 letech) si zapsal: *„Pumík peče švestkové buchty a já zuřím, protože chci jet v jednu hodinu autobusem do Průhonic, ale Pumík mne nechce pustit. Mám z toho až nervový šok.“* Přesto se většinou vymanil, tedy aspoň na chvíli. Jen tak se mohlo stát, že jen málokterý vedoucí prožil s chlapci tolik času jako Foglar. S dospělými se nudil, ale s dětmi dokázal využívat čas beze zbytku. Jeho vlastní vnímání se „zaseklo“, jako kdyby zůstalo napořád vnímáním jinocha. (Podobný byl kdysi i případ Edgara Allana Poea.)

Až narcistně líčí v deníku, jak lidi zaskočily jeho plavky-adamky tělové barvy, když se v nich nečekaně vyhoupl z řeky. Vybíjel se taky v Sokole v Radlicích a díky opálenosti, na které programově pracoval, mu začali říkat Gándhí. Podivuhodný kontrast: celoživotní opatrnost, ne-li ustrašenost – a tento vzpurný exhibicionismus.

Zachariáš vzpomíná i na chvíli, kdy stál se svým „guru“ u Vltavy, a to právě proti místu, na němž kdysi kotvil parník, který spisovateli patřil mezi roky 1934–1937. *„Jednou v zimě,“* říká náhle Foglar Pedrovi Zachariášovi, *„když jsme měli klubovnu na lodi, jsem tady na lavičkách miloval děvče, po skautském plese. Šli jsme se pak podívat, jestli není parník zamrzlý. Nebyl. Opatrně jsme přešli zamrzlou Vltavu.“* Pedro skoro užasl: *„Ale proč jste nezůstali na lodi?“* Foglar odpověděl nenapodobitelně dotčeným tónem: *„Prosím tě, ve skautské klubovně?“* Zachariáše rozhodně nepodezírám, že si tuto příhodu vymyslel, aby např. Foglarovi nějak „pomohl“ a všem těm fámám o jeho pedofilii učinil přítrž. – Je to věc k zamyšlení.

Zapletalovy Záhady a tajemství

Začátkem prázdnin vyšla i nová Zapletalova kniha *Záhady a tajemství Jaroslava Foglara*. Rozhodl se ji údajně psát *„o prosincovém slunovratu 2006“* a hotov byl v lednu. Nerad bych publikaci hodnotil z literárního hlediska, ale slušně doplňuje texty Jiřího Pedra Zachariáše. Karel Pacner si jí povšiml na internetovém *Neviditelném psu* mj. těmito slovy: *„Stali jsme se s kamarádem kdysi skauty a také my dva založili Čtenářský klub Vpředu. Byli jsme plní jeho dobrodružství a strašně nám chybělo, když ve Vpředu přestaly vycházet Rychlé šípy i rubriky, které Foglar vedl. V dobách politického oteplení, v polovině šedesátých let, kdy směl tento spisovatel opět vycházet, jsem jeho knihy kupoval a seriál o Rychlých šípech věnoval bratrovým synům. Myslím, že i jim i jejich kamarádům hodně dal. Občas jsem se pak pídil po Foglarově životopisu a vím, že sem tam nějaký vyšel, ale já o něj nezavadil. Až teď. A je dobře, že Jestřábův příběh nově napsal právě Miloš Zapletal, který byl členem jeho Dvojky, znal Foglara padesát let a umí se na něj dívat s odstupem. Citlivě, myslím, vypráví o člověku, který byl tak osamělý, že mohl celý život věnovat mladým chlapcům. Jenom je škoda, že v dobách, kdy toho mohl mládeži dávat nejvíc, byl zakázaným autorem. Přesto se nevzdal a psal, byť třeba do šuplíku, a je obdivuhodné, jak přes všechny zákazy vedl oddíl, i když vždycky jako součást jiné organizace. Myslím, že tahle urputnost musela nakonec i těm estébákům, kteří se Foglarem zabývali, imponovat, a není vyloučeno (jak naznačuje i Zapletal), že některý z nich jako kluk foglarovky hltal, a jejich autora pak šetřil.“*

Je známo, že Foglar s StB spolupracoval pod krycím jménem Šípek, ale jeho složka se ztratila. Zdá se však, že se v době, kdy se s estébáky stýkal, spíše hroutil a navštívil dokonce lékaře, aby si přinesl omluvenku. Trvalo to půl roku, během kterého se estébákům vyjevil patrně jako bytost z poněkud jiného světa a naprosto nepoužitelná.

Zajímavou kapitolou Zapletalovy knihy se stala také úvaha o podobnosti *Hochů od Bobří řeky* a klasického Setonova románu *Dva divoši*. Shody tohoto typu bych ale nepřeceňoval, neboť nejde o analogie výraznější, než když *Pán prstenů* – vcelku právem – upomíná na archetypální Haggardův román *Doly krále Šalamouna*.

Dne 18. 8. poskytl Miloš Zapletal deníku *Mladá fronta Dnes* krátký rozhovor nazvaný *Foglar byl pro mě polobůh*. Lituje, že ve své knize víc nezdůraznil Jestřábovy vztahy se ženami, a připomíná, že si spisovatel zaznamenával erotické sny. Byly o ženách. A je snad nějaký důvod ke konstrukcím, podle kterých by ve vlastních denících lhal? Osobně se domnívám, že není. A jistě na tom zase tolik nezáleží, ale Foglar si také k stáru prokazatelně stěžovával: *Ach jo, proč po mně pořád jdou jen ty mladé holky?*

V *Lidových novinách* 28. 7. označil publicista Jan Čáp Miloše Zapletala za Foglarova „advokáta“ a udělal to právem, současně však pochválil i zlidšťující přínos jeho knihy. Dne 20. 8. se Zapletalově knize věnoval Petr Fischer v *Hospodářských novinách*. Varoval přitom před rovnítkem mezi slovy *nadlidský* (Nietzsche) a *nelidský* (fašismus). *„I nedosažitelné věci jsou reálnými,“* připomněl a Foglarovy utopie přirovnal dokonce ke křesťanskému mýtu. Vzápětí však oponoval spisovateli Janu Jandourkovi, který jednou srovnal ideální Foglarovy hochy s Hitlerjugend (i když, pravda, Jandourek nebyl jediný a dokonce ani první, koho takové srovnání napadlo). Fischer míní, že Foglar spíše připomíná řecký ideál krásy kalokaghatia.

V souvislosti se Zapletalem novinářka Jana Machalická (v *Lidových novinách* 28. 7.) připomněla už pověstnou odsuzující kritiku (z roku 1952) Ivana Klímy, jenž označil foglarovky za „špatné a hloupé“. Machalická to Klímovi nyní vyčetla obzvlášť tvrdě: *„(…) zavánělo to tehdy uranovými doly, něco takového napsat. Autor odvádějící mládež od budování socialismu si totiž nic lepšího nezasloužil.“*

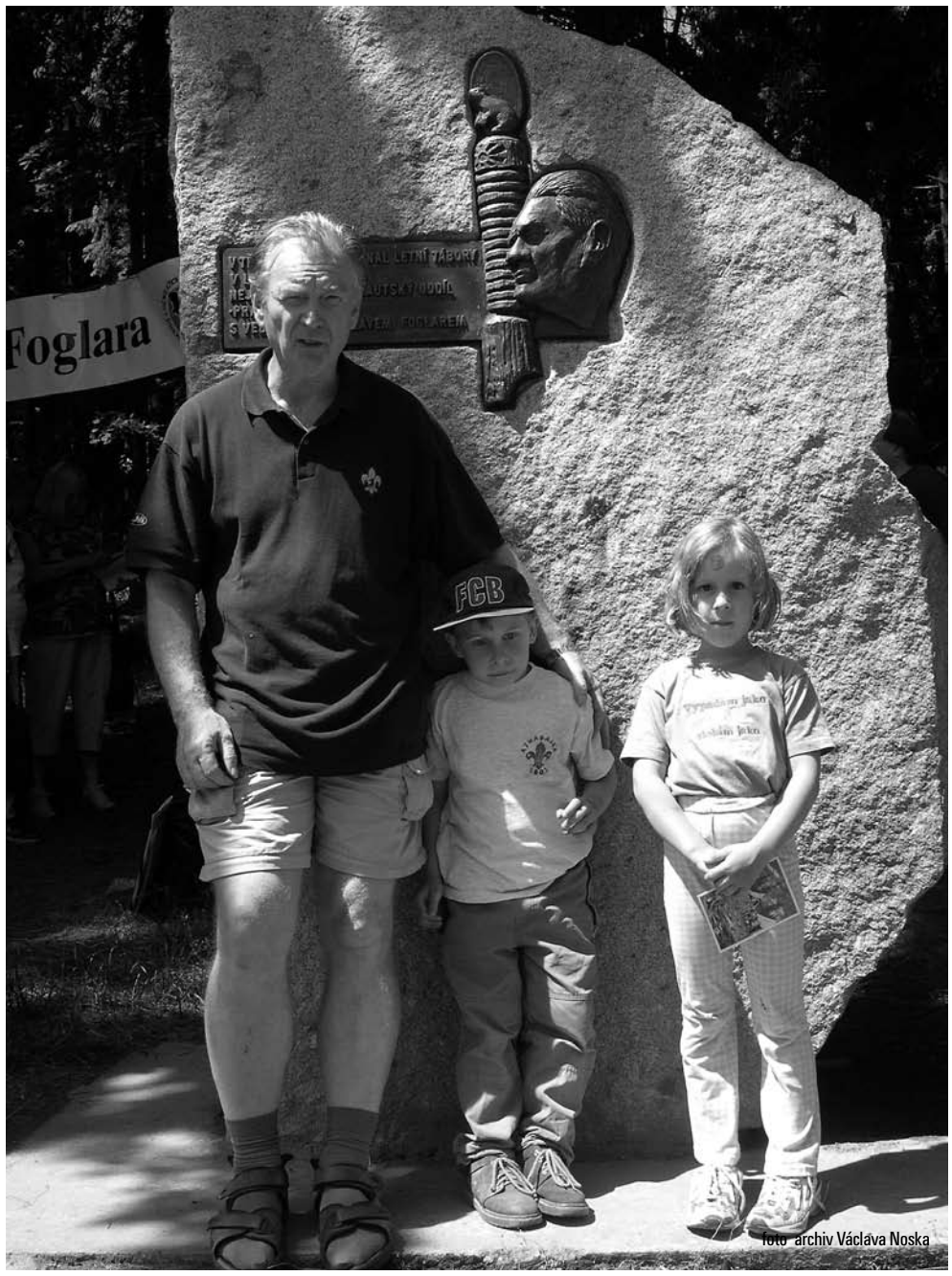


foto archiv Václava Noska

Památník Foglarova oddílu Dvojka ve Sluneční zátoce u Ledče, na snímku Foglarův životopisec Václav Nosek-Windy s vnoučaty

Odborná konference

Ve středu 19. 9. uspořádal Památník národního písemnictví v sále Boženy Němcové na pražském Strahově odbornou konferenci *Fenomén Foglar*. Moderovala ji Růžena Hamanová a přednesené příspěvky, z nichž má být sestaven sborník, vcelku názorně doložily, kam až dospěl jeden nepochybný kult. Na konferenci podle mého názoru zvláště excelovali Zbyněk Holub z Českých Budějovic (*Pojetí tzv. „foglaringu“ na pozadí „pedagogiky zážitku“*), Věra Brožová z Prahy (*Persuasivní vzorce návodné tábornické literatury J. Foglara a M. Zapletala*) a Karel Komárek z Olomouce (*K jazyku a poetice Foglarových textů*). Mimo program a na závěr vystoupil Miloš Zapletal označený tu za hlavního Foglarova následovníka. Všichni zájemci si mohli koupit i CD s pracovním soupisem „osobního Foglarova fondu“ (skoro tři sta krabic textů, fotografií a jiných materiálů).

Zaujalo mne i vystoupení Luisy Novákové z Brna, která zvláště čtvrť Stínadla přirovnala ke krajům žánru fantasy. Během dopolední a odpolední diskuze přibyly i další příspěvky: Vlastislava Tomana, výtvarníka Milana Tesleviče, Slavomila Janova a Milana Alpína Lebedy. Promluvili i Foglarův nakladatel Jaroslav Novák, spisovatel Jan Jandourek a konference se také zúčastnil Svatopluk Hrnčíř. Dorka Lábusová přednesla úvodem i *Zprávu o zpracování osobního fondu Jaroslava Foglara* a její kolega Petr Kotyk ještě předtím vylíčil, jakým způsobem obrovský fond kdysi přebíral. Došlo k tomu jen pár dnů před spisovatelovou smrtí, přičemž v její den se v tisku objevily zprávy, že byl spisovatelův byt v Křišťanově ulici vykraden dvěma muži a ženou.

Ivana Malá pojednala o významu papíru v autorově životě a díle, Ondřej Sládek o roli mýtu v jeho knihách, Svatopluk Pastyřík o vlastních jménech ve foglarovkách a Izabela Mroczeková z Katovic porovnala Foglarův fenomén s fenoménem Poláka Alfreda Szklarského. Alexej Mikulášek napsal studii na téma *Prózy Jaroslava Foglara a mravoučná literatura pro mládež 19. století,* Jaroslav Toman probral Foglarovu tvorbu pro mládež „v proměnách doby a literární kritiky“ a Barbora Pechová vystoupila s příspěvkem *Foglar pro skauting*. Studentka žurnalistiky a současně redaktorka *ABC* Tereza Švejdová připomněla i Jestřábův přínos dětské žurnalistice a Jana Sladová obraz jeho díla v čítankách. Iva Hutařová také odraz foglarovek ve čtenářských anketách dětí (1993 až 2006). A jak se zdá, podobná konference nebyla poslední.

Co ještě dodat?

Snad jenom tolik, aspoň podle mého názoru: Přestaňme už osobnosti Jaroslava Foglara vytýkat to, co jí bylo tak vlastní, totiž vrozené autoritářství. A zkusme pomíjet, nakolik si „pěstoval“ vlastní kult. Jeho skutečnou a nejpodstatnější chybu bych viděl trochu jinde (a na konferenci v Památníku národního písemnictví to také zaznělo): Foglar opravdu až příliš postrádal pochopení pro postpubescentní zájmy „svých“ hochů. Deníkový zápis, Milošem Zapletalem výtečně „vypíchnutý“, to koneckonců dokládá nejlépe:

„Potkávám u Sparty Robina – s holkama! Jdou k cirkusu.“

Host, Obrys-Kmen a Salon Práva

Jako jedno z témat si Foglara vybralo i letošní šesté číslo literárního měsíčníku *Host.* Michal Přibáň v něm publikoval článek o Jestřábových *„dědicích, pohrobcích a levobočcích“*, mezi které řadí i výtvarníky, a dotkl se přitom seriálů *Strážci* (od Vlastislava Tomana) či *Modrá pětka* (kreslil ji foglarovec Marko Čermák). Přibáň rozebírá i prozaická díla, například Velinského *Poslední tajemství Jana T.* (2002), a právě tuto knihu klade i na nejvyšší příčku mezi až dosud vzniklými pokračováními stínadelské trilogie, s čímž nelze než souhlasit. V *Hostu* byly otištěny i čtyři z dnes již mnoha existujících komiksových parodií na Rychlé šípy, např. jedna (využívající původní Fischerovy kresby) se jmenuje *Černí jezdci umějí vyhrávat.*

Dne 11. 8. byla Jestřábovi věnována i většina *Obrysu-Kmene*, přílohy *Haló novin.* Karel Sýs přetiskl svůj dvacet let starý rozhovor z *Kmene* (24. 6. 1987) a Foglarův individualismus doložil takto: *„Byl zřejmě nesnesitelný… Z novin ho vystrnadili vlastní lidé, junáci. Ne svazáci… Nesnesl ani své kreslíře, natož pak spolupracovníky. Vše muselo být po jeho… Takhle pracuje básník.“* Daniel Strož podle očekávání připomněl první vydání třetího dílu stínadelské trilogie (Mnichov 1986), na jehož vyvezení přes železnou oponu se podílel. Dodává: *„Foglar mne potom obviňoval, že k tomu došlo bez jeho svolení, a výtisky nikdy nepodepisoval.“* Období „po sametu“ Strož označil za vůbec „nejúděsnější“ pro Foglara – spisovatel byl nařčen, že se stal konfidentem gestapa, objevil se v Cibulkových seznamech estébáků, opětovně ho obvinili z homosexuality, přepadli jej přímo v bytě (a to chlapci), okradli ho i u přepážky v bance (a to dospělí) a rozkrádali jeho věci po výstavách… Hned v sousedním článku Strož zaútočil i na foglarologa Miloše Zapletala, který údajně překrucuje fakta.

Také příloha *Salon* deníku *Právo* reflektovala Zapletalovu knihu *Záhady a tajemství Jaroslava Foglara*, byť víc než zběžně. Zato ji označila jako *„výjimečnou“.* A podle mínění Jakuba Šofara (Foglarovi věnoval letos v *Salonu* hned tři články) vyšel Foglar *„ze všeho se ctí“.* Jeden ze svých článků (28. 7.) pojal Šofar mj. jako vzpomínku sama na sebe, ve které zmiňuje Amicisovu knihu *Srdce*, další z potenciálních vzorů pro Foglara, jenž prý je *„ideálním průnikem de Amicise a všech těch kovbojů“*, čili rodokapsů.

47. DEPKY V OBRATNÍKU

V pátek 21. září 2007 se od 19 hodin ve smíchovské literární kavárně Obratník konal *Večer přiměřených depresí* připravovaný Zorou Šimůnkovou. (Ta se mj. podílí spolu s Petrem Musílkem a dalšími na organizaci *Literární Vysočiny*, konané vždy začátkem léta v Chotěboři.) *Depky* zachycují, co vzniká mimo hlavní proud, v únoru například vystoupil Slovák Mathej Thomka z literárního časopisu *Medokýš*, písničky na pomezí folku a šansonu zpívala Tereza Terčová doprovázená Danielem Švecem. *Depky* jsou otevřený pořad – všichni dostanou šanci. Jedinečné je v Obratníku publikum, které opravdu chce poezii poslouchat.

Prvním autorem zářijového vydání byl Zdeněk Lomnička, v civilu autor deskových her. Poté se ukázalo, že ohlášený sedmdesátník pan Fabián se nejmenuje František, nýbrž Josef. Tématem jedné jeho básně byly prostitutky z Perlovky, dál už mu však nebylo moc rozumět. Následovala Karla Krátká, profesorka gymnázia v Rakovníku. Nedílnou součástí *Depek* jsou i vystoupení Saši Gr, který sarkasticky glosuje události ve světě i doma. Líbil se jeho aforismus: *„Když plácám komáry, nemohu se zbavit dojmu, že zabíjím vlastní krev.“* Saša Gr (na snímku dole) rediguje časopis *Mlha* a provozuje internetové rádio *Mlha*, kde pouští také nahrávky z *Depek*.

Po Sašovi Gr představil milostné verše ze své první sbírky *Modré hodiny* Marek Sekyra, dále četl povídku z nové knížky *O času a ohni* Otto Hejnic. Posledním hostem byl František Kostlán, jako jediného ho napadlo přitáhnout zapojený mikrofon k sobě.

Sekyra a Hejnic jsou členy Kruhu autorů Liberecka, který pravidelně vydává almanach nazvaný *Kalmanach* a spolu s liberecкou knihovnou časopis *Světlik*. Jak *Světliky*, tak *Kalmanachy* jsou regionálně zaměřené, podobně jako např. čistě plzeňský literární měsíčník *Plž*. Možná by stálo za úvahu vzájemné propojování jednotlivých regionálních periodik, tištěných i internetových.

tot

foto tot

foto Tvar

Řekli mi, abych pochválil nějakou píseň, že se to v této rubrice tak dělá. Nuže, která píseň mi zní? Kterou mám nejraději? – Africkou *Píseň přivolávání práce*, kterou za doprovodu bubnů zpívají černoši obého pohlaví při tajemných lunárních obřadech kmene Himbů. Její slova jsou jednoduchá, ale sugestivní a snadno zapamatovatelná: *„Bukala be, / bukala, bukala be, bukala be.“* Tato slova je třeba kolektivně rytmicky opakovat, a to až do úplné ztráty vědomí. Já to takto obvykle provozuji – oděn pouze do rákosové sukýnky – za úplňku na šumavských pastvinách: *„Bukala be, / bukala, bukala be, bukala be. / Bukala be, / bukala, bukala be, bukala be / Bukala be, / bukala, bukala be, bukala be / Bukala be, / bukala, bukala be, bukala be / Bukala be, / bukala, bukala be, bukala be / Bukala be, / bukala, bukala be, bukala be / Bukala be, / bukala, bukala be, bukala be / Bukala be, / bukala, bukala be, bukala be…“*

Pavel Janoušek

KÁMEN

„Podívejte se na těch deset šlapákových kamenů, každý váží kolem dvě stě kilo,“ řekl mi jednou zámožný obdivovatel japonských zahrad a pyšně dodal: *„Nechal jsem si je poslat letecky z Japonska.“* Zbytek procházky po zahradě, která byla z jedné třetiny starým lesoparkem, jsem místo poklidného rozjímání přemýšlel nad vzniklou ekologickou stopou. „Můj“ zanícenec rozhodně nebyl prvním ani posledním člověkem, který propadl kouzlu kamene.

V jisté čínské legendě je popsán kámen s puklinou, jemuž jeho majitel říkal *Kalamář–Hora*. Pravidelně ho poléval vodou, aby *zrál*, a kamkoliv se vydal, vezl kámen s sebou. O podivný kámen s dutinou se zajímalo bezpočet vladařů a nabízeli za něj neslýchané částky. Jednoho dne majitel kamene zmizel. Zůstal po něm jen napsaný vzkaz: *„Vcházím do Kalamáře-Hory, v jeskyni tuším přítomnost draka.“*

Šílení po zajímavých kamenech se u nás datuje až od poloviny devadesátých let. Rozdíl mezi nimi a „kamínky od moře“ dobře ilustruje příběh hradního zahradníka pana Kefurta, který mi s jiskrou v oku ukazoval stokilový kámen ze Slovenska. Prý mu ho přivezl dárkem jeden přítel. Na zádech, v batohu. Kámen měl bezpočet děr a vypadal jako temná zkamenělá vlna. Podobný kámen ještě nevlastním, ale mezi mé oblíbené určitě patří vodou omletá „koňská hlava“ čediče. Tři vystouplé převisy vytvářejí kamenné těžiště a z podhledu je vidět, že opticky těžký kámen „létá“. Přesto nejde v pravém slova smyslu o „létající kámen“ *(tobiiši)*, který slouží u čajových pěšin jako nášlapný a vyčnívá nad úrovní terénu. Neměl bych zapomenout ani na okrový kámen s temnou puklinou, připomínající hrušku, ani na kámen, který se podobá žábě. Pro ten by měli v Japonsku, jako ostatně pro vše z přírody, kategorii *dobutsu-seki* (zvíře-tvar-kámen). Tajemná síla *(mononoke)* materiálního světa tu je odpradávna vtělena do prvního symbolu – kamene. Oproti Číně sice Japonsko podléhá přísnějším estetickým kánonům, ale nemá ve své tradici pro kámen narozeninový den. Ten v Číně vychází na desátý den roku a vyplývá ze stejného znaku pro kámen i desítku – *š‘*.

Zajímavé by mohlo být i srovnání násilného aktu *hozeného kamene* v křesťanské Evropě a „kamenných bitev“ mezi dvěma vesnicemi, které probíhaly v Číně, Koreji a na Tchaj-wanu. Ty měly totiž za účel zamezit epidemiím a jako bonus podporovaly plodnost. Nevhodně umístěný kámen v zahradě se naproti tomu v Japonsku stává kamenem chudoby, nemoci a smrti.

Složitý systém *kamenné* symboliky a přirozené asymetrie se v Evropě umenšuje na jedinou dovednost – vybrat vhodný kámen tak, aby byl barevně kontrastní s přisazenou rostlinou. Zatímco v japonských zahradách uvidíme kameny spíše důstojné a charakterem minimalistické, v Číně jsou obdivovány kameny dramatické. „Zastavený živel“ v kameni leckdy evokuje tahy metafyzického štětce, kterým byl kdysi napsán. Stejně tak, jako jsou v některých čínských znacích prázdné prostory, je i v kamenech plno skulin a průhledů. Redukovanou oslavu kamene najdeme i v zahradní architektuře.

Lodník na remorkéru, foto Martin Langer

Kamenné jeskyně vytvořené na harmonickém místě mají za účel navozovat pocit tajemství i nebezpečí z jiného světa v černé dutině. V porovnání s japonským je čínský pohled na kámen osvobozený od příběhové symboliky a estetických norem, takže se lze plně oddat fantazii.

Při hledání ideálního bodu pro život jsem nedávno objevil jedno zastrčené místo v Horních Počernicích. Za Chvalskou tvrzí je nečekaná ulička, jejíž celou jednu stranu tvoří souvislý pás pískovcové skály. Zahrada pod vysokou kamennou stěnou byla na prodej, a tak mne postarší majitelka uvedla do čarovného světa nehybnosti. Už při samotném vstupu mne zaujala zúžená část, kde jednotlivé pasáže strměly do výšky a ze všech stran vytvářely dojem obrovské kamenné dlaně. Pak se prostor otevřel a bylo jasné, že nad centrální zahradou je celý den slunce. Otočil jsem se a viděl ztemnělou kamennou dlaň, část zahrady, kterou majitelka nechtěla prodat. Místo toho mi ukázala dělicí čáru, kudy by měl vést budoucí plot – a tehdy jsem udělal chybu. Přehlédl jsem její strach z novot a neobvyklostí a řekl: *„Já ale nemám vůbec rád ploty… Nemohlo by to zůstat tak? Nechci tu stavět hned dům.“*

Kéž by mi zkamenělo srdce, nemusel bych přijít o tak krásnou zahradu. Denně na očích, pro kameny nevidět sám sebe.

Martin Langer

foto archiv T. M.

Tomáš Minster se narodil v Ostravě roku 1976. Dětství prožil ve Studénce, studia strávil na FF MU v Brně (čeština–filozofie). Své literární pokusy publikoval v almanachu filozofické fakulty *Netřesk*. Po studiích nastoupil na Gymnázium F. X. Šaldy v Liberci, kde vyučuje češtinu a společenské vědy. Od roku 2003 společně s Vojtěchem Vanerem pořádá malý festival autorských čtení – Literární pozdravy. Žije v Liberci s ženou Martinou a dcerkami Aničkou a Bětuškou.

* * *

Velmi pozdní, vratký den.
Všechno tonoucí ve zklamáních
a v kouzlech bolesti.
Všechno šeré, mizející
jak otisk na sněhu, jak rty
v hlušině poznání.
Vše strhávající šaty,
samo obnažené
v ledových končinách
nepozornosti.

Jan Suk: Spojené kameny (Protis, 2007)

První verš zní zajímavě. Přívlastek *vratký den* jako by zval k nějakému tajemství: co se může v takovém dni stát? Ale to je tak vše. Zbytek básně je rozkročen mezi snahou o nějaké básnické zachycení okamžiku – to jsou ta *kouzla bolesti* apod. – a reflexí – *ledové končiny nepozornosti*. Na tu první snahu je to řemeslně slabé, nevychází ani pokus o gradaci – *vše tonoucí, šeré, strhávající*. Na reflexi zase příliš dlouhé.

Bílé květy ve víru

Proč odcházejí na lože jeden bez druhého,
budou se po smrti držet za ruce?
Jdou pozvolna jako v Mariině vyprávění,
ukolébáni hebkostí jejích slov.

Než s nimi vítr zatočí,
rozmetá bílé šupiny květů
a chmýří na písku, kde hráli petanque,
s přáteli, jejichž osud byl týž.

Dnes neustává zvonění za zemřelého
z vesnice,
jemuž zůstali stejně vzdáleni
jako náhrobkům za kostelem.

Stačí se nepřiblížit, vyhnout se bolesti
z rozloučení.

Kateřina Rudčenková: Popel a slast (Knihovna Jana Drdy, 2004)

Tato báseň mne přitahuje svou neurčitostí. Kdo odchází na lože? Milenci, manželé, přátelé – květy? Navíc květy bílé – čisté, neposkvrněné. A možná právě proto nemůže *ustát zvonění za zemřelého*. A stejně neurčitý je i poslední verš. Jako by chtěl sdělit nějaké závěrečné moudro (poselství), ale zároveň je z něj cítit, že to nejde. Jako pedagog bych možná položil studentům otázku: Jak by se změnil význam posledního verše (celého textu), kdyby tam místo tečky byl otazník? Trochu mi to rezonuje s otazníkem na konci verše druhého.

Strom v květu

Rozkvetlá koruna jako korál,
v němž vášní hučí podmořské včely.
Včelí jazyk je vyděrač.
A tak to bolí za zátylkem,
že zem se možná
opravdu točí hned pod tvými koleny,
která nesou tíhu větší,
než na kterou byla připravována
kdysi dětskou hrou.
Strom má bílé květy
deroucí se z kousků lososího masa;
a ty tu teď stojíš trochu nerozhodně
na startovní čáře a strom je stejně
nakročený,
oba jak neujasněný slib,
kdo vydrží déle stárnout;
čekáte na startovní výstřel,
do kterého byste padli…

Milan Děžinský: Přízraky (Host, 2007)

Pěkné! Na jedné straně básnická imaginace – *bílé květy deroucí se z kousků lososího masa*, na straně druhé spojení typu *a tak to bolí za zátylkem*. A funguje to dohromady. Včela, kolena nesoucí tíhu, bílé květy – lososí maso, neujasněný slib, startovní výstřel… strom v květu – Ach Sigmunde! Navíc ten motiv moře (nevědomí) na začátku. V hlavě se mi neustále opakuje jeden verš – *Včelí jazyk je vyděrač*. Ten mne přitahuje a dráždí zároveň. A to je dobře. Opravdu pěkné. (Možná by stálo za to srovnat motivy bílého květu s předchozí básní.)

* * *

Nezměnitelná
duhovaná moucha
(se zaoblenými vrcholy)
sbírá veškeré tekutosti
jako vlastní svalovinové
písmo
neopakovatelných spojení…
Překrmuje se a podhrabává
pod plazivými příkrovy
rostoucími z rosolů
aby se rozlomila
a zaclonila
postupující věž
sebe samé
z namodralých prázdných
mezer
hustou **čtoucí kapalinou**…

Jaroslav Chobot: Měkkým strojům (Zahrada, 2007)

Zajímavé, i když tento typ poezie není zrovna mým šálkem kávy. Určitě mě oslovila slovní spojení *sbírá veškeré tekutosti jako vlastní svalovinové písmo / překrmuje se a podhrabává pod plazivými příkrovy rostoucími z rosolů*, ale báseň mě neoslovila jako celek. Možná je to tím, že upřednostňuji texty, které více vybízejí k interpretaci, zatímco tady jsou to „výsledky“ básnické obrazotvornosti, jež se vás buď dotknou, nebo ne a je zbytečné o nich dále mluvit.

Odrůstání

Všechno je neúplné. Všechno je uvnitř
i zvenčí. Jen malá znamení. Jen peří
ptáků. Píšeme knihy. Potěžkej. Odejdu.
Tvá ruka váží. Vážím tvou ruku.
Nejlepší stránky slibují více
než mohou rozdat. Šum hvězd je
svědkem. Dětství světa odrůstá křoví.

František Listopad: Rosa definitiva (Cherm, 2007)

V tomto případě je to podobné jako u prvního textu. Název *Odrůstání* slibuje možné existenciální drama, k němuž svým způsobem nakonec i dochází, ale esteticky je to pro mne velmi slabý zážitek. Stačí si jednotlivé věty představit jako samostatné verše a bude zřejmější, že báseň drží dohromady jen zhuštěnější optická forma.

Motýl mistra Čuanga

Po sněhových plískanicích
se udělal teplý den,
hned se mi jinak svačí
v polední přestávce.
Objevil se první žluťásek,
třepotá se nad pasekou
a pak přistál na žluté zátce
plastikové láhve,
co mám na pití.
Sosákem marně ohmatává
umělou hmotu,
udiven
proměnlivostí věcí.

Jiří Kostúr: Lesní hovory (Torst, 2000)

Tento typ poezie mám rád. Bez zbytečně velkých slov zachytit (vyjádřit) velké věci. V protikladu žluťáska a víčka od petlahve je úplně všechno. Ono by na báseň stačilo i první čtyřverší. Samozřejmě by se pravděpodobně změnil název. Ale napsat takovou báseň bývá velmi těžké. Jak málo někdy stačí k tomu, aby autor sklouzl k upovídanosti nebo k přemíře reflexe. V tomto textu se toho všeho autor dle mého názoru vyvaroval. Je to v podstatě tak, jak to má být.

Nechci komentovat autory u jednotlivých textů. Myslím si, že to pro dojem z jednotlivých básní nemá příliš velkého významu. Navíc se necítím kompetentní k tomu, abych se k někomu z těchto autorů vyjadřoval. (Vzpomínám si na jednu situaci, kdy jsem seděl s několika lidmi u stolu a velice živě se diskutovalo o románu Petry Hůlové *Paměť mojí babičce*. Po mé otázce, kde ostatní berou čas na čtení, neb jsem tento román ještě nečetl, vyšlo najevo, že z dotyčných četl knihu pouze jediný, a to jen čtyřicet stran.) Osobní čtenářskou zkušenost mám pouze s Kateřinou Rudčenkovou (ta četla i na Literárních pozdravech) a Františkem Listopadem, jehož texty mne v předchozích případech zaujaly více než zde uvedený. Z ostatních jsem zaregistroval Milana Děžinského. Zbylé autory jsem doposud neznal, ale po sbírce Jiřího Kostúra se poohlédnu.

Připravila Božena Správcová

VÝPISKY

Na jedné straně je [literatura] vystavena tlaku audiovizuálních médií, na druhé straně komercionalizaci; ta klade čtenářský úspěch, a tedy tržní efektivnost knihy, jako hlavní měřítko kvality a podřizuje krásnou literaturu marketingové praxi, která ji posunuje na úroveň zboží vyžadujícího mediální propagaci a reklamu. Krásná literatura jako kulturní jev (bohužel s ní mnohdy i literární kritika) tak propadá vlivu dobového pragmatismu, který sází více na okamžitost efektu než na trvalost hodnot

***Aleš Haman**, bulletin* Dokořán *43/2007*

S tímhle vším se nedá udělat vůbec nic. V redakcích nebude více času, tlak PR bude stále silnější a autoři pořád ublíženější, protože jejich knihy se většinou udrží v obchodech jen pár měsíců – a to je výsledek často mnohaleté práce. Možná nakonec ale nejde o kritiky, kteří srovnávají knihy s razancí fotbalových rozhodčí. Ani o spisovatele, kteří se nad jejich články nedokážou povznést. Jde právě o tu nesmrtelnost díla básnického, o které psal Šalda. Musíme doufat, že ji nikdo neumoří.

***Tereza Brdečková**, bulletin* Dokořán *43/2007*

Kto v skutočnosti určuje umeleckú hodnotu? Určite nie trh ani komerčný úspech! Počet predaných výtlačkov kníh či CD nosičov rozhodne nič nehovorí o skutočnej estetickej úrovni. O tom, čo je skutočnou umeleckou (kultúrnou) hodnotou rozhoduje intelektuálna elita. Pre ňu totiž tieto hodnoty vznikajú, ona ich potrebuje. Umeleckú hodnotu diela určuje to, do akej miery znepokojuje intelektuálnu elitu, kultúrnu špičku, núti ju k premýšlaniu a inšpiruje v hľadaní východísk pre svoju ďalšiu existenciu. Intelektuálna elita, hoci sa to na prvý pohľad vôbec nezdá, v rozhodujúcej miere ovplyvňuje chod spoločnosti. Nie v tom zmysle, že by naozaj mohla podstatne vplývať na politické procesy, premeny názorov „mocných“, ale tým, že je – u nás, v Európe, vo svete – jedinou bariérou, ktorá bráni absolútnemu presadeniu pragmatizmu, princípu „silnejší a bohatší vyhráva“, totálnej zvlčilosti ľudského sveta.

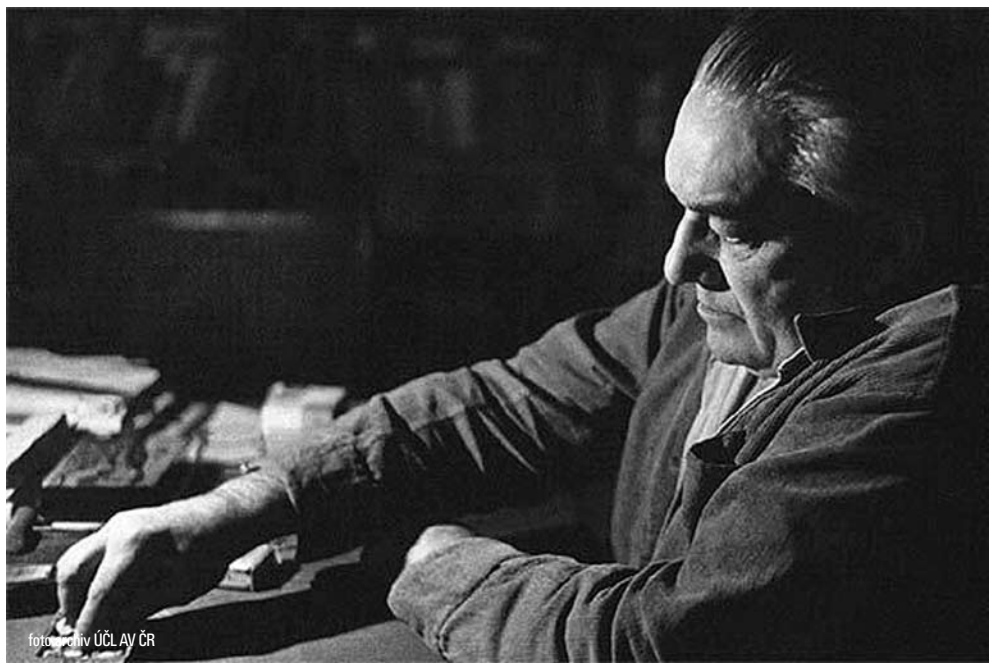
Právo verbálne pomenovať umelecké hodnoty prináleží umeleckej kritike (intelektuálnej elite), ktorá si ho jednoducho musí uzurpovať. Jej funkcia je nezastupiteľná.

***Igor Hochel**, bulletin* Dokořán *č. 43/2007*

vanutí vladimíra holana

Vladimír Křivánek

O svých básnických počátcích neměl Holan valného mínění, ale je zřejmé, že po nich následovala etapa skrytého vnitřního zrání, promýšlení a revize uměleckých východisek, jež záhy vydala nesporné umělecké výsledky – básník si sbírkami z třicátých let stvořil zcela autonomní a svérázný poetický svět.



Vladimír Holan

Ve svém prvním vrcholném básnickém období, třech sbírkách z třicátých let (*Vanutí*, 1932; *Oblouk*, 1934; *Kameni, přicházíš…*, 1937), které později v autorově revizi byly spolu s přepracovanou verzí *Triumfu smrti* vydány v knize *První básně* (1948), se setkáváme s typem básní analyzujících a zobrazujících předivo skrytých vztahů člověka k jevové skutečnosti. Tato poezie je tvořena se záměrem postihnout to smysly nepoznatelné, co stojí za světem jevů jako jejich skrytá, metafyzická podstata. (…)

Šalda, Píša, Hora, Kalista

V říjnu 1932 vychází sedmadvacetiletému Holanovi jeho třetí sbírka *Vanutí*, dedikovaná poněkud záhadné Věře Dagny (jméno Dagny, které své přítelkyni a záhy i manželce Věře Pilařové básník dává, je literární výpůjčka – tak se jmenovala hrdinka novely *Mystérie* norského prozaika Knuta Hamsuna, kterého Holan spolu s přítelem Halasem v mládí obdivoval).

Umělecky vyhraněná sbírka byla kritikou přijata nejednoznačně, všichni recenzenti sice přiznávají Holanovy výjimečné básnické kvality, avšak některé z nich dráždí jeho složitý výraz tíhnoucí k abstrakci a projevující se řadou slovních deformací. Šalda v *Zápisníku* (ročník 1932–1933) v jediné recenzi, kterou Holanovu dílu věnoval, jednoznačně přivítal básnickou metodu Holanovu a s pochopením načrtl tvůrčí profil mladého básníka: *„Pracuje se tu destilátem z destilátu, opiáty slova, abstrakce je umocněna jinou abstrakcí, aby se dosáhlo úplného odhmotnění od životní empirie a od životní srostitosti a aby se dostala báseň do vyšší úrovně zvniternělého života snově soustředěného. Jest z toho poezie hádankovitá a mihotavá, cudná a propastná až do mrazu, jakoby ses octl ve vodním nebo ledovém paláci tříštivých her světelných a promlčených zbloudilých ozvěn. Je to lyrika, která přetrhala úplně pupečnou šňůru se zemí, s lidmi, se světem. Holan je často odvážný harmonizátor rafinovaných disonancí a kontrastů náladových i ideových, které jsou často se značnou silou vynalézavosti slovné integrovány nebo rozváděny v nové, širší disonance. Holan je lyrik tajných a ukrytých dějů, které proměňují skladbu duše lidské, a vyvádějí z její tajemné setby žeň, která neuzraje nikdy pod tímto sluncem.“* Básníka označil za pokračovatele Mallarméova básnického experimentu: *„Kdo četl kdy Mallarméa, ví, že je to metodou odhmotněného slova a jeho skladby, svým hodnocením slovné masy k hudebně architektonickým účelům čistý Mallarmé. (…) Při tom Vladimír Holan má odvahu strmosti a příkrosti ještě mnohem, mnohem větší než Mallarmé. Deformace jazyková je u něho mnohem rozhodnější než byla u Mallarméa, který se obmezoval celkem na rozrušovanou přestavbu syntaktickou. Vladimíra Holana odvaha jde naproti tomu tak daleko, že na příklad sloves bezpředmětných užívá předmětně a předložek dokonce absolutně.“*

Pochvalná recenze nejvlivnějšího českého kritika vytyčila směr dalších interpretací této sbírky a Holanovy lyrické trilogie třicátých let jako celku, zvýraznila vazbu na symbolistickou tradici francouzskou (Mallarmé – Valéry) a obrátila pozornost na „metodu odhmotněného slova“, na samotný proces postupné derivace slovních významů. Nebyla však doceněna souvislost tehdejší Holanovy poezie s domácí básnickou tvorbou, s reflexivními básníky času a ticha (Hora, Seifert, Hrubín) a s básnickými metafyziky (Halas, Zahradníček). Důraz na metodu tvorby zastínil také noetická východiska této poezie, jak je přibližují jeho prózy, které jsou vlastně pojednáními o básníkově poetice, i životní a emocionální zdroje Holanova básnického gesta.

Citlivého a objektivizujícího přijetí se dostalo sbírce od A. M. Píši (citováno z knihy *Třicátá léta*, Praha 1971): *„Třetí lyrická sbírka Vladimíra Holana, Vanutí, vyznačuje se jednak křečí deformace, jednak sklonem k abstrakci. Je to poezie, která vzniká pod vysokým tlakem, poezie čiře esenciální, oproštěná od impresionismu i realismu, poezie jako ryzí a absolutní řeč symbolů: neboť jediné jí lze vyjádřit děj hlubokého, intenzivního, naprosto zvnitřnělého zírání, který je prost všech kategorií smyslových i rozumových a rozvíjí se ve světě, v němž naše zákony prostoru, času a logiky pozbyly platnosti. Odtud dráždivá hádankovitost této lyriky, která vám mnohdy připadá šifrovanou mluvou cizího světa; odtud princip deformace v užití předložek i sloves, z nichž nepřechodná jsou užívána s platností přechodných; odtud rys abstrakce, která se také zračí v hojném užití slovesných a adjektivních substantiv. Začasté působí tato poezie arci dojmem studené a násilné konstruovanosti, nejednou je to však lyrika, která zní hudbou zcela odhmotnělou a kouzelně tajuplnou; lyrika, která obohacuje skutečnost našich vjemů, pocitů a představ o jakousi čtvrtou dimenzi; lyrika živého snu, plná závratnosti, něhy a duchové melodie. Vcelku svědčí tato sbírka o vývojovém zrání autora, který je v naší mladé poezii zjevem zcela osobitým a velmi pozoruhodným.“*

Méně pochopení pro některé jazykové deformace projevil Josef Hora (citováno z knihy *Poezie a život*, Praha 1959): *„Čteme ve ‚Vanutí‘ básně, jež jsou samo tiché znění citového napětí, ale Holan se nechce zpovídat, byť sebemelodičtěji. Najednou zazní jeho písní vědomý zlozvuk, a Holan jako by kalil všechna svá slova na ohni urputného úsilí po novém jazyku, po nové syntaxi, v níž by byl víc tím, čím chce být, než tím, čím je. Tato snaha po jedinečnosti citu a výrazu vede ho k jazykovým deformacím, jež vytvářejí někdy kouzelnou atmosféru, někdy však vedou k manýře. Přestavuje si slovesné vazby: ‚Mlčím vás, jabloně!‘ ‚Ležím kříž odříkání.‘ K tomu je ještě komanduje do jakési jazykové geometrie: ‚To není moje objetí, do něhož ňadry spíš z horizontály rána.‘ Dále ještě užívá zřejmých schválností: ‚kde zaslíbení váhá v dativu‘ nebo ‚umřít píseň v bytí znamená mimostrunu‘. Tomu nerozumíme a nebudeme rozumět, ale najdeme si ve ‚Vanutí‘ řádku básní jiných, kde Holanovo chtění splývá se zajíkavou vroucností básníka schopného jako málokdo u nás vidět a sdělovat svět a věci tak, aby zůstávaly tajemnými, aby nás přitahovaly kouzlem svého zvuku. Rozevláty prudkým milostným cítěním nebo nadechnuty vzpomínkami na moře a krajiny, projevují tyto verše (‚Báseň‘, ‚Panna na břehu moře‘, ‚Trhání leknínů‘ aj.) silný talent básníka, v němž dorůstá naší mladé generaci lyrické jeden z jejích nejlepších.“*

Nejkritičtěji přijal Holanovu sbírku v *Lumíru* (1933) Zdeněk Kalista, který srovnávaje básně v próze *Kolury* s *Vanutím*, poukázal na stylovou disparátnost a snový charakter této poezie, ale i na neschopnost autorovu vyvarovat se excesů jazykových a stylových. Holan podle něj dospívá *„až k strašlivým zpotvořeninám jazykovým, užívaje jako transitiv sloves nepřechodných (‚Mlčím vás, jabloně‘), vytvářeje hnusné novotvary (‚Odesmála výhru hvězd‘) a rozplývaje se místy ve frázích dokonale nesrozumitelných…“*

Východiska

Sbírka obsahuje jednatřicet básní, z nichž každá o sobě je tvárně i myšlenkově složitě prokomponovaný svébytný a uzavřený básnický svět, ve svém úhrnu však vytvářejí výjimečně jednotný, monolitně působící a stylově vyhraněný umělecký komplex. Jednotlivé básně proměnlivého rozsahu (od dvanácti do osmadvaceti veršů; nejobvyklejší jsou dvanáctiveršové či šestnáctiveršové básně s třemi, popřípadě čtyřmi čtyřveršovými strofami provázanými střídavými rýmy) jsou budovány se záměrem vytvořit autonomní představový celek sugerující formální výstavbou písňový útvar (anafory, opakování a variace jednotlivých veršů, jejich segmentů i motivů; pravidelná rytmická, rýmová i strofická stavba). Symetrická formální výstavba vytváří závazný prostor pro střetávání protikladů v různých rovinách básně (spojování různorodých slov a motivů ze vzdálených jevových oblastí, zapojování konkrét do abstraktních meditací a jejich vzájemná prostupnost v metaforice, přiřazování a zřetězování antitetických významů, konstruovanost a deformovanost syntaxe atd.). Jednotící harmonická linie písňové formy je soustavně destruována rétoričností související s reflexivním poselstvím této lyriky.

Gnozeologická východiska této poezie poodkrývají Holanovy krátce předtím vydané *Kolury* a zejména jeho esej o umění *Torzo* (1933). Tam nalezneme básníkovu klíčovou představu, *„že nejsme neustále než u pramene bytí, tedy u odlučování a mizení“*, že nevýhodnost naší situace zakletí v čase je daná nemožností uchopit uceleně smysl tohoto prvotního zdroje, jeho *„souhrn“*, jenž se nám vždy rozpadá na postupně mizející tříšť jednotlivých okamžiků. A my spěchajíce, nejsme schopni se vrátit k prvotnímu prameni: *„Cváláme, všichni cváláme a nikdo z nás nedovede trhnout uzdou a prosit: Ticho, mír! Jsi to ty, jsem to já. Druhý a třetí pramen – chci totiž říci – nevěděly ničeho o prameni prvním a říkaly si: ‚Jsme první a druhý pramen; rychle v řeky!‘“* (*Opomíjení prvního pramene*, *Kolury*) Poezie je podle Holana výjimečnou možností, jak se vracet ke skrytým pramenům bytí. A básník je ten, kdo přijímá účast na tomto zápase o odhalování tajemné podstaty skutečnosti, kterou je třeba stále znovu vydobývat zpod hlušiny zautomatizovaných slov, odlidštěných vztahů, vynášet z podsvětí nicoty, ze zrcadlových síní pouhého zdání, ze hřbitovů setrvačnosti a zvyku, strnulých pojmů a vyprázdněných symbolů: *„ale já vím: na ústech* podzemního *pramene / mám účast stinnou“*.

Vítr, voda, zrcadla

Titul *Vanutí*, podstatné jméno slovesné vytvořené z nedokonavého slovesa *vanouti*, je symbolickou šifrou ozřejmující smysl celé sbírky a naznačující i možnost její interpretace. (…)

Motivy *větru*, *vánku*, *vanu*, *vání* a slovesnými tvary obdobného významu (*vát, odvát, dovát, vanout*) je celá sbírka mnohokrát protkána. Ve vstupní básni *Touha*, vyjadřující deziluzi podvedené mladické zkušenosti a zároveň vymezující tragické směřování básníkovo, čteme verše: *„jen o vítr měj péči sluchu tvého téma – / a potom plač, plač! Přísný nářek věří na souzvuk.“* Zde se naslouchání větru stává dokonce žádoucí podmínkou poezie. Jindy reálný přírodní děj, van jarního větru na Jestřebí, působí jako spouštěcí mechanismus reflexe a poté její pozadí (*„V blaženost urouhán, milosrdenstvím znící / a do slávy se koře / jde vítr, pohřbívající / smrtelnost jarní bouře. // Sklonění jeho vůně naše ústa hostí. / Kdo vzpřímen, nechutnal / pokoru z nesluzebnosti, / když vítr z dálky vál?“*). Motiv větru slouží i k vymezení pozic lidí ve světě: *„Někomu železo, někomu větru vání / jde k palci jako majetek / někomu pod jasem / tká přástva žil veliké vzpomínání – – / ale já odvar dnů převrhnu na koberec zdání / a* skvrna *praví: Jsem.“* Konečně tento motiv vstupuje jako abstraktní a zároveň dějová složka do genitivních metafor a snoubí se v nich s konkréty: *„A vítr očí vzdouvá plachty tvých víček“; „větrů kladiva“*. Motiv vánku, vanu (spojený občas s motivem vůně) přináší významy opojení, touhy, lákavé cesty či milostné výzvy: *„Okrouhlý plode chutnání, u jehož stopky náš / hořknoucí jazyk listem je / ve vánku slibujícím: potom, až…“;„Ta odložená cesta v Ispahan / zas ve mně vzrůstá, / růžových keřů van / vdechla mi ústa.“; „Šeptala ano, ne / v královských zdech, / kde vane, odvane / vzdech na jilmech.“; „podobně jako kdys ve svatém Gimignanu / mi chlapec kreslil jména věží Tvých / na papír noci, který v slastném vanu / v jitřenku písma tich –“*

S motivem větru, vánku a vanutí souvisí úzce i motivy vody (vlny, pramene, jezera a studny). Vlna se stává jinou podobou větru, tedy znovu především pohybem: *„A voní zmateně, že vůně sasanky / hvozdíku vrací a jistotu náhody, / lehounká do vlny jako vánky / nechané na vodě.“* Osvobozuje z prostorové uzavřenosti a pocitové stísněnosti: *„Světnice, práh a za ním nedoufání – / a vlna pojednou, za vlnou čísi hlas: // po mušli v dlaních, kanulo dvakrát moře z nich, / hoch (Zglu Chettino). / Jako by roztrhl smích, / pohár*

a víno.“ Motiv vody sugeruje děj, čin, přináší změnu, pohyb a uplatňuje se v těchto intencích i v Holanově obraznosti: *„Ale někdy voda ve studni se rozvlní / jak žena svázaná.“; „Na kovadlině vody, tkvěním znaven již, / kuje si oblak v krok sandály přesvětlé.“*

Úděs lyrického mluvčího z toho, *„že k víčku tajemství“* měl by se *„okem stát“*, spolu s nedůvěrou ke smyslovému poznání a důrazem na obrazný, nepřímý a enigmatický způsob umělecké výpovědi na sebe vzaly podobu častého motivu opony, závoje či závěsu. Hrubín, vzpomínaje na mladého Holana, připomněl tento příznačný rys jeho tehdejší poezie: *„Je mu málo přes pětadvacet: Halasova poezie je tenkrát pro nás sveřepým květem lopuchu a Seifertova plátkem růže se zabloudilou mšicí, Horova je ze vzduchu a paprsků a Závadova z temného kořání fosforeskujícího lesa: Holanova poezie je z opon.*“ Obrazy opon a závěsů souvisejí nezřídka s představou věštby, magie kouzel a tajemné nepředvídatelnosti osudu: *„Když světci zraku našeho v rozlohách temnoty / zří oponu, nevěrou kouzel protkanou, / zda nejsi, osamělosti, to ty, / čím netušené se stává obranou?“; „Zvěř hledala se v našich pohybech a opony – – – / Čím jsem ti přítomna, / že už mi jenom naslouchá jako závěsu Dodony, / v který jsem složena?“; „Blaží nás výjevy, zlátnoucí z tajemna / duše a těla. / A přece jenom opona, jen opona / se chvěla.*“ I v metaforické výstavbě sbírky motivy opony, závoje či závěsu označují skrytou, zahalovanou, či očekávanou tvář skutečnosti (*„Či nikdo nezaklepe, vínem opon sycen?“*) nebo v podobě genitivních metafor slouží jako součást obrazových komplexů postihujících paradoxy citu a rozumu: *„Chci ruce rozsvítit, když únavou by snad / závěs tvých víček temněl, / a jako nález tebe odevzdat, / jako by Bůh nic neměl.“*; *„s vylhanou nahotou pod pravdou závoje!“*

S obrazy opon, zahalovaného tajemství světa, souvisí i motiv zrcadel či zrcadlení. Jde o další „gnozeologický“ symbol Holanův: je to básník, kterému je dáno: *„číst / z plamene pohnutého k snění / pokyn do kajícnosti v slávě zrcadlení“*. I bílý list jeho papíru se stává zrcadlem, ve němž se zhlížejí mrtví: *„Či proto snad bělostí mrazí moudrost čekajících listů, / že mrtví právě hledí do zrcadla?“* Vidiny choré milenky, unikající jeho žárlivému poznání, se odrážejí v pomyslném zrcadle: *„A smím se tiše ptát, s jakou květinou vstoupilas / do máku horečky? / A tomu dalas ji, kdo potom šlápl na tvůj zlatý vlas / jak do vlečky, // žes naznak klesla, plačíc nazpátek závratné mdlo / a strach / před půjčkou krutých vidin, kterou obracelo zrcadlo / ve věčný vzmach.*“ V samotě provázené zrod básně je rozbito i zrcadlo odrážející milenecký souzvuk: *„Do řeky svlékal se, napjatý v tichu, / májový most / v jedné z těch chvil, kdy pozdě bývá k hříchu, / kdy plamen i mráz má stejnou oddanost // a kdy nevíme, kdo se pamatuje v nás, kdo byl. / Snad váhání, / snad sudba hvězd, snad nohy stínů žárlivosti sil / zdupaly zrcadlo milenců k velkému čekání?“*

Abstraktnost

Mnohokrát byla nad Holanovými sbírkami z třicátých let zvýrazněna jejich abstraktnost. Polarita konkrétního a abstraktního je skutečně podstatným principem této poezie. Jiří Opelík naznačil produktivní způsoby, jakými básník dosahoval abstraktnosti výrazu: volbou abstraktních substantiv s příponami -ost, -ství, -ota, -ba, -tí, -ení, -o (*smrtelnost*, *tajemství*, *nicota*, *věštba*, *vanutí*, *utajení*, *jsoucno*) a jejich častým sdružováním (*„krajnost slouží nám a propast rozkazuje“*, *„pokyn do kajícnosti v slávě zrcadlení“*), perifrastickým nahrazováním sloves slovesně jmennými konstrukcemi (vyčítal = *„výčitku pěl“*, vlastní = *„jde k palci jako majetek“*) a dalšími básnickými opisy, personifikacemi (*„mé nitro žíznivé, leč prosté závitů, / zasvěcujíc mne v smutek, dí:“*; *„samota jmenuje zde chybu tvou“*) a symboly. K tomuto výčtu lze připojit i apostrofy abstrakt či neživých předmětů (večera, Boha, *„Ó klenbo, zdali anděl sehnul se tak, aby naslouchal…“*). Všechny tyto postupy slouží k destilaci a odhmotnění básnického výrazu, k posílení autonomie a odosobnění této poezie, ale současně aktivizují samotná abstrakta, takže i ony jsou nositeli a zároveň i součástmi dění.

Záhadnost a mnohovýznamovost této poezie je dána nejen směřováním k stále abstraktnějšímu výrazu, ale i častým uplatněním významové a intonační neukončenosti výpovědi, fragmentarizací jednotlivých veršů a strof apoziopezí – pomlčky a trojtečky patří obecně k oblíbeným Holanovým interpunkčním znakům: *„Někomu ovšem dům vlá vůní po věncích / a míně tebe praví: Například – – –“*; *„Mlčící jabloně! Slovo jablka ústa má by chtěla – / k vám z lože sestupuji, přicházím – – A přece od.*“ Tyto znaky však mívají v různých kontextech různou funkci, nejsou jen neukončenou výpovědí, ale slouží často básníkovi k vytváření předělů myšlenkových, obrazných či rytmických, působí jako pauzy v notovém zápisu básně a stávají se někdy i grafickým obrazem dokreslujícím slovní sdělení (např. v básni *Trhání leknínů* šest pomlček vložených do čtyřverší může sugerovat obraz horizontály jezerní hladiny, na níž tkví leknínové květy jako pěsti utonulé ženy: *„Pršelo sladce v déšť. / Šeptala ano, ne, / – – – – – – / tak zvedá útlou pěst, / kdo tone, utone.*“

Deformace jazyka

Dalším jevem vyvolávajícím pozornost kritiků a interpretů byla deformace jazykového systému, především jeho syntaktické složky. Tento fenomén je třeba chápat jako součást různorodých projevů Holanovy neologizace (vytváření nových slov, zdrobnělin, specifických složenin, vlastních jmen odvozených od apelativ atd.), která se různou měrou projevovala v celé rozloze jeho díla a vždy na sebe strhávala pozornost recipientů, stávajíc se výzvou k dešifraci smyslu. Ve sbírce *Vanutí* básník výrazně uplatňuje několik typů jazykových deformací: přeměna některých podmětných sloves v předmětná přechodná – předmět je vždy v akuzativu; neobvyklé, gramaticky nekorektní používání předložek se slovesy v různých pádech (v + akuzativ, do + genitiv, k + dativ), aby byla zvýrazněna směrová orientace; dvě nově vytvořená slovesa (odesmáti něco, urouhati někoho v něco); užívání předložek jako plnovýznamových slov (*„k vám z lože sestupuji, přicházím – – A přece od.*“), nerespektování nepočitatelnosti látkových jmen (*„starost o dva sněhy“*).

Nejneobvykleji působilo sedm „akuzativních“ slovesných deformací (zde opírám se o stať Michala Trunečka: *Deformace slovesných valencí v Holanově sbírce Vanutí*, publikovanou v *České literatuře* č. 5/ 2000): *bdít smích*, *bdít šíp* (*„do bdění plakalas a do snu smích jsi bděla.*“; *„mám nyní, nalezenou, klásti pod víčka, jichž není, / a bdíti šíp na chvění tětivy?“*); *ležet kříž*, *ležet tmu* (*„Ležím kříž odříkání. Umřít! A přece tu je…“*; *„Jediní nebo sami? Tmu jednu ležíme,“*), *mlčet jabloně* (*„Mlčím vás jabloně! A vítr očí vzdouvá / plachtoví víček v starost o dva sněhy“*); *umřít píseň* (*„na jejichž sedmi strunách umřít píseň v bytí / znamená mimostrunu.*“); *vyrůstat růži* (*„provázen listy křídel, keř ptáků stoupajících / vyrůstá velkou růži obrácenou.*“). Tyto vazby slouží ke koncentraci obrazu (obdobně jako časté genitivní metafory), k jeho předmětnosti, a spojují v nezvyklém tvaru a bez jakéhokoliv přechodu (který by dodávala chybějící předložka určující konvenční vazbu) slova, jejichž jednotlivé významy se tak v nejužší konfrontaci srážejí, osamostatňují a zároveň sémanticky odstiňují.

Problém interpretům činily i časté deformace „směrové“: *blednout někam*, *spát někam* (*„Kam blednou a kam spí? Kam bděním bledne spása?“*); *spát do*, *bdít do*, *rušit do*, *plakat do*, *čeřit se do*, *kořit se do*, *pářit se do*, *tmět se do*, *zchystat se do* (*„moje objetí, do něhož ňadry spíš“*; *„do bdění plakalas“*; *„rušeno sladce do zřítelnic dne“*; *„čeří se ano, ne / do nepohnutí“*; *„V blaženost urouhán, milosrdenstvím znící / a do slávy se koře“*; *„Pyj jejich dnů do samoty se páří“*; *„To nejsou ústa má, že do dechu se nyní tmíš / svou krví zprohýbána.*“; *„Jak potom, zoufajíce sebe v celku nemíti, / jste do částí se křehce zchystali!“*); *čeřit se v*, *sládnout v*, *slepnout v*, *tichnout v*, *vzdouvat v*, *zahojit se v*, *zasnít se v* (*„čeří se ano, ne / do nepohnutí / a v prázdno, zamčené / panenstvím smrti.*“; *„Kyselé strany sládnou svisle v jih.*“; *„obviňováním slepnouc v konejšící směr!“*; *„na papír noci, který v slastném vanu / v jitřenku písma tich“*; *„vítr očí vzdouvá / plachtoví víček v starost o dva sněhy“*; *„zda jedenkrát zahojíš se v mou ránu“*; *„Záření chůze tvé chci do skal zhasnouti, / by krok se v propast zasnil“*); *mohutnět k*, *vzdalovat se k*, *zdupat k* (*„v aleji přísné, kde strach k žalu mohutněl“*; *„K tobě se vzdaluji“*; *„snad nohy stínů žárlivosti sil / zdupaly zrcadlo milenců k velkému čekání?“*); *pářit se s* (*„Pyj jejich dnů do samoty se páří / se vzpurnou něhou“*). Deformace tohoto typu slouží ke zvýraznění časových a prostorových relací, jsou ukazateli směru a dynamizují výpověď. (…)

Protikladnost

Na protikladech je založena Holanova obraznost. Abstraktní povaha této poezie tkví především v obraznosti, v konstrukci metafor, jež jsou budovány na základě sblížení konkréta s abstraktem a na uplatnění oxymorického principu (*„svoboda zajetí“*, *„kovadlina vody“*, *„papír noci“*). Časté jsou genitivní metafory spojující dvě různorodá substantiva vazbou druhého pádu: *„smích půlnoci“*, *„rosa klenotů“*, *„listy křídel“*, *„keř ptáků“*, *„spona mrazu“*, *„víčko tajemství“*, *„klenba srdce“*, *„závěs víček“*, *„ruce výčitek ve strunách lítosti“* atd. V některých případech jsou abstrakta oživována personifikací (*„přes okraj zvířat přehýbá se klid“*, *„moci bezmezna, jež líbají stříbrostín harmonie“*) a apostrofou: *„Když kvete pocit listí / a bubny kořenů rozdují hudbu svou, nejsi to, osamělosti, čím ve vztazích pláš obnovou?“* Apostrofa se stává i kompozičním principem některých básní: rozvinutými osloveními jsou samozřejmě básně-modlitby (*Zda jedenkrát*, *Modlitba*), ale i básně milostné (*Panna*, *Píseň milenky*, *Milenci*, *Milostná píseň*), gnozeologická tázání (*Pláč symbolů*); v řadě básní je apostrofické povahy alespoň některá její část.

Apostrofa funguje v Holanově lyrice třicátých let tu jako ideová osnova celé básně, tu jako návratný motiv, refrén, onde je prvním impuls k otevření básně a oslovení je v celé básni obrazně rozvíjeno, jindy je apostrofa pointou. Není prostředkem patosu či apelu, spíše nástrojem zintimnění, především v básních milostných. Časté užití apostrof neobyčejně dramatizuje text, dialogizuje básnickou výpověď a spolu s významovou a intonační neukončeností výpovědi zřetelně odkazuje k mluvnímu projevu. Přitom však mluvní či rétorické prvky nevyjadřují spontánní reakci lyrického mluvčího, naopak básně jsou hluboce promýšleny do všech detailů a mluvní, dialogický charakter těchto básní je rafinovanou stylizací lyrického subjektu. V Holanově lyrice těchto let existuje napětí mezi zdánlivou autenticitou této mluvní stylizace a knižností lexika, složitou strukturovaností a ideovým směřováním jeho poezie od senzualistického vnímání jevové reality ke smyslu jevů. Problém poznatelnosti podstaty světa a údělu člověka v něm je jedním ze základních témat této lyriky, proto i řada apostrof má gnozeologický charakter: vyjadřují jednotlivé etapy poznávání, fungují jako protikladné, kontrastní fáze básnické dialektiky. Antiiluzivnost mučivého básnického hledání dává Holanovým apostrofám povahu tázání, vzrušených otázek po smyslu života, nikoliv útěchu snadných odpovědí.

Tematické okruhy

Je velmi obtížné a riskantní vydělit jedno určující téma v této hermetické a zároveň polyfonní lyrice, a tím ji tematizovat, avšak lze načrtnout několik okruhů básní provázaných určitým dominantním monotématem. Jsou to především milostné básně, které značně skrytě odrážejí i peripetie intimního vztahu s Věrou Pilařovou. V těchto básních je výchozí milostný zážitek určující – třebaže ukrýván za draperiemi abstraktních obrazů, uniká čtenářům do světa pouhými smysly neuchopitelného. Již svými názvy však prozrazují tyto básně svůj původ a nabízejí i možný interpretační klíč: *Očekávání milenčino*, *Píseň milenky*, *Milostná píseň*, *Milenci*, *Tobě, Panna*, *Chorá láska*. Přetváří se v nich milostné téma na reflexivní poezii. Básníka vždy zajímala vztahovost jevů, jejich dramatická a rozporná povaha. V některých básních je lyrickým mluvčím milenka sama, vždy však jde o pocity, stavy, procesy zasahující obě složky milostného pouta, muže i ženu, a vyjadřující univerzální povahu dramaticky variovaného vztahu. Například v básni *Píseň milenky*, kde je mluvčí žena, jsou pro výchozí milostné očekávání zvoleny přírodní motivy (*„Splav lůny rozšuměl se v louce mraků / a mám tě milovat. / V sadařství těla svého studem ze zázraku / cítím tě tiše vát.*“), záhy však báseň přechází k obrazům ženského těla jako mramoru, kamenného objektu – města, nad nímž krouží osamělý pták (*„Jediní nebo sami? Tmu jednu ležíme, / dvě noci šli jsme sem. / Není jich počet! Jsou jen mramory, zde ňadra, nohy mé; / nad nimi ty: křik ptáka nad městem.*“) a končí vědomím samoty i stále unikající tajemné podstaty ženství připomenutím Diova věšteckého chrámu: *„Čím jsem ti přítomna, / že už mi jenom naslouchá jako závěsu Dodony, / v který jsem složena?*“ Nemožnost duchovního splynutí, tesknota, míjení a rozchod milenců, slast jako rychle plynoucí a opadávající vlna, drama osamělosti i adoraci nevinnosti a krásy nalezneme v obrazech milenek, panen a jinochů v tomto období Holanova díla.

Další skupinou jsou osobní vyznavačské básně spolu s básněmi o tvorbě a údělu básníka. Ty mají někdy podobu modlitby (*Zda jedenkrát*, *Modlitba*), je pro ně časté využití apostrofy obracející se k Bohu, duchovnímu principu či ztajené transcendentní entitě (*Pláč symbolů*). K řadě těchto básní patří i vstupní *Touha*, *Úděl vyznáním*, *Báseň*, *Strpení a Někomu*– – . Básnická tvorba byla pro Holana natolik silnou a určující záležitostí, že i v těchto verších jde především o básnická vyznání, manifestaci osobitého vidění světa a směřování jeho poezie: *„Zda jedenkrát sestoupíš, Pane, ve mne, / bys z malby mé, jež v sporech příprav je, / odložil dnešní barvy příliš temné / na zítřek lilie –* “; *„Ne, nech mne, děsím se, že k lyře tajemství / měl bych se rukou stát, / kde příliš sebou jsi, tam básníci jsou tví – / mne nechej vát, jen vát. // Kde ale v životě hledáš svou dětskou píď / a chceš se teprv stát – / mezi dva cedry touhy mé zavěs mne jako síť, / bych tě moh kolébat.*“

Méně zřetelně se rýsuje ještě okruh básní – gnozeologických tázání, která občas využívají rámce přírodní lyriky k reflexím (*Jaro na Jestřebí*, *Předjaří*) a jevová skutečnost v nich slouží jako záchytné body niterných meditací (*Náměsíčný*, *Večere –*, *Úzkost*, *Divy světa*, *Tuláci*). K nim lze přiřadit i marinistické inspirace (*U Tyrhenského moře*, *Na břehu moře*), básně variující téma smrti (*Mrtvý*, *Smrt umírajícího na sadě*, *Trhání leknínů*, *Cesta v Ispahan*) a toskánský podnět (*Poutník*). Vzhledem k tomu, že každá báseň obsahuje několik témat, jež se ve sbírce rozmanitě proplétají, variují a umocňují, nelze přesvědčivěji postihnout kompozici celého souboru, pouze je zřejmé, že titulní báseň *Touha*, otevírající sbírku deziluzivním akordem podvedené mladické touhy, je propojena se závěrečnou *Modlitbou*, v níž se znovu ve spirituální rovině vrací motiv touhy býti básníkem: *„mezi dva cedry touhy mé zavěs mne jako síť, / bych tě moh kolébat.*“

Redakčně krácená kapitola z připravované knihy Vladimír Holan básník, *kterou chystá k vydání nakladatelství* Paseka. *Monografie vznikla za podpory Grantové agentury Akademie věd ČR – č. grantu IAA9056301.*

(mezititulky Tvar)

dvě zprávy

Božena Správcová

1. Dobrá zpráva

V rámci tiskové konference, kterou v Praze dne 1. října 2007 pořádala Národní knihovna, se Jiří Trávníček pochlubil prvními výsledky svého rozsáhlého průzkumu čtení v České republice. Samotné statistické šetření (tj. sběr dat pomocí dotazníků) provedla agentura DEMA na přelomu letošního května a června mezi respondenty náhodně oslovenými (tedy nikoli odchycenými v knihovnách a knihkupectvích). Průzkum se týkal obyvatel ČR starších 15 let, respondentů bylo 1551 za dodržení kvót stanovených v souladu s demografickými údaji tak, aby byl zohledněn podíl obyvatel z menších a větších měst, zastoupení mužů a žen a jejich vzdělání. Čili průzkum podle všech pravidel seriózní.

Údaje bychom tedy měli a nyní se můžeme těšit na jejich jemnější interpretace – Jiří Trávníček slibuje věnovat jim samostatnou přílohu literárního měsíčníku *Host* a následnou knížku.

Ovšem ani hrubé vyhodnocení není nezajímavé. Říká například, že 83 % Čechů přečte za rok aspoň jednu knihu. Ženy čtou více než muži (83 % ku 77 %). Dospělý Čech v průměru přečte 16 knih ročně, čtení se věnuje 41 minut denně, za knihy utratí 1303 Kč ročně, v jeho domácí knihovničce se vyskytují 274 svazky. Průzkum se zabýval také tím, zda ten člověk chodí do veřejné knihovny (40 % ano), co tam dělá (půjčuje si knihy – 97 %, časopisy – 51 %) a jak se mu tam líbí (79 % návštěvníků knihoven je s nabídkou spokojeno).

To je hezké, zvlášť ve srovnání s pět let starým výzkumem v rámci EU (a předpokládejme, že za těch pět let se země EU v tomto směru nevylepšily, spíše naopak), kde jsme nízkým počtem zarytých *nečtenářů* (17 %) natrhli triko i zemím s nejdelšími zimními večery, jako je Švédsko (19 %) a Finsko (24 %). Na srovnatelné úrovni je prý jedině Estonsko, které však do tohoto výzkumu zahrnuto nebylo. A kdybychom snad pochybovali o české pravdomluvnosti – především těch podezřelých bezmála čtyřiceti procent *sporadických* čtenářů –, bylo by to ještě hezčí: Pouhých 17 % Čechů a Moravanů se nestydí za to, že nečte, a dovolí si to (drze) přiznat. A to je dobrá zpráva, obrozenci vykonali skvělou práci.

Lehce zavádějící mi připadají otázky týkající se preferovaného druhu četby. Doufejme, že oněch cca 40 % *sporadických* čtenářů zvládlo svých oblíbených, resp. přečtených 1 až 6 knih (ročně) správně zařadit do žánrů (tak schválně: B. McDonaldová nebo E. M. Remarque – je to současná beletrie? Nebo už klasická?), případně že si nepopletli např. manuál k Windows s literaturou faktu a nezkreslili Jiřímu Trávníčkovi grafy. Ale nepodceňujme nikoho, to není hezké.

Pak ale přijde na přetřes vyjmenování nejoblíbenějších autorů a tož to jsem opravdu zvědavá, co Jiří Trávníček hodlá vyvodit z toho, že více než jedno procento dotázaných – tedy v jednotlivých případech 16 až 23 lidí – uvedlo, že jejich nejoblíbenějším autorem je E. M. Remarque, V. Javořická, K. Čapek, A. Christieová, případně M. Viewegh. Respektive vzpomínajíc na Trávníčkovy *Nesoustavné poznámky o románu* (časopis *Host* 2006 a dále) a jeho nezastírané příběhomilství, se interpretace této skutečnosti spíš děsím. Preventivně proto připomínám, že sama zástupkyně zpracovatelů projektu (majitelka agentury DEMA) na tiskové konferenci uvedla, že většina *pravidelných* a *vášnivých* čtenářů měla s jmenováním svého nejoblíbenějšího autora velký problém (vůbec se jim nedivím a Jiří Trávníček zajisté také ne) a nakonec na tuto otázku raději neodpověděli.

Líbí se mi graf týkající se toho, kdo/co obyvatele ČR ke čtení knih přivedl/o. 16 % neví, 27 % si cestu *našlo samo*, v 15 % případů je „na vině" *škola a knihovna*, drtivou převahu 42 % mají lidé, kteří uznali vliv na své čtenářství ze strany *domova a rodičů*. Zahrnují tato procenta i ty, kteří byli přivedeni k nečtení? (V tom případě pozor, podle jiného výzkumu, Trávníčkem též citovaného, 40 % žáků základních škol nevidělo nikdy své rodiče číst knihu.) A 15% podíl školy a knihoven se zřejmě zdál Jiřímu Trávníčkovi v tomto případě tak malý, až měl potřebu si na tiskovce zamnout ruce, že „škola to nemůže zvrátit". (Takže by se přece jen mohla výuka literatury na středních školách omezit, když je to skoro jedno?) Ale nenechme se unést relativními čísly, vždyť 15 % z několika milionů, to je pořád ještě dost slušný náklad – čehokoliv.

Nic ve zlém, v každém případě je to zajímavý průzkum a na jeho ještě zajímavější interpretaci se těším. Bude mi ctí, když mé zkraje uvedené drobné rýpance poslouží dobré věci a přispějí k pestřejšímu výkladu vyzkoumaných čísel. Jen bych asi nesouhlasila s tím, že jde o průzkum *čtenářů*. Jedná se podle mého spíš o průzkum *obyvatelstva* a jeho vztahu k četbě. V této zdánlivé banalitě je nejspíš zaklet problém, který s Jiřím Trávníčkem, resp. s jeho literárněkritickou činností v posledních letech mám: Jako by si začal myslet, že čtenář je statistická jednotka a jeho smýšlení lze bez ztráty něčeho podstatného pro literaturu a kulturu vůbec (a též pro postoj k ní) kvantifikovat. Jako kritik už dávno přestal být hledačem kvality a stal se hledačem kompromisu – něčeho, co se ještě dá nazvat literaturou, ale zároveň je to přijatelné pro co největší počet lidí. Vášnivou účastí na tomto projektu pro mne otevřeně vykročil směrem od literatury a její reflexe ke statistice a marketingu. Nezbývá mi než doufat, že své další literární úvahy (budou-li ještě jaké) bude o tento peoplemetrový výzkum opírat co nejméně.

A teď už konečně ta slíbená opravdu dobrá, ze všech nejlepší zpráva, na zmíněné tiskovce ji vyslovil generální ředitel Národní knihovny Vlastimil Ježek: Návštěvnost knihoven (a to i v letech největšího propadu) mnohonásobně převyšuje návštěvnost všech fotbalových a hokejových stadionů dohromady. Sláva! Tak tu přece snad nejsme úplně zbytečně!

2. Špatná zpráva

Na tiskové konferenci jsem ovšem nebyla sama, již v pátek 5. října se v plátku jménem *24 hodin*, zdarma šířeném u vchodů do pražského metra, tématu pověnoval Tomáš Piňos. Vyzdobil stránku, jak se dalo čekat, tou nejatraktivnější (top-tenovou) tabulkou Trávníčkova výzkumu – tou s přehlednými grafy o tom, jak vědci zjistili, že Božena Němcová je nejoblíbenější autorkou deseti lidí z 525 dotázaných a Michal Viewegh, považte, celých 23 lidí osobně. Jména úctyhodných institucí Ústavu pro českou literaturu AV ČR a Národní knihovny na stránce nechyběla, zato kontext k tabulce docela ano. Bohužel i vlastní článek pokračoval po vlastních cestách, Tomáš Piňos vyhledal šéfa marketingu knihkupeckého řetězce *Kanzelsberger* Zdeňka Fekara a zapředl s ním řeč o knihách. A to je ta špatná zpráva: *„Básníci už mají smůlu,"* hlásá mezititulek. *„Zatímco kdysi se před knihkupectvími stávaly fronty na sbírky básní například od amerických beatniků, dnes už se poezie téměř vůbec nevydává* (sic!). *Pokud si některé nakladatelství troufne sbírku básní vydat, tak spíše jako doplněk komerčně úspěšných titulů, anebo proto, aby se ukázalo v lepším světle. Jinak je poezie od roku 1989 totálně zabitá,"* tvrdí Zdeněk Fekar z knihkupecké firmy *Kanzelsberger*. *„Velmi oblíbené jsou naopak knihy o slavných a významných lidech, jako jsou herci, filmaři a další umělci,"* dodává Piňos.

Vida ho, kosa. Co teď? Žalovat deník za šíření poplašné zprávy? Vyhledat Tomáše Piňose a po vzoru mediálně protřelých filmařů ho sešlehat proutkem? Poradit Zdeňku Fekarovi, ať raději prodává slanečky, když o literatuře nic neví (určitě mu to půjde také dobře), a nevěší bulíky na nos indolentním šmokům s obrovským akčním rádiem? A začínalo to tak slibně na první stránce, takovým opravdu chytrým, ušlechtilým povídáním o čtení od Michala Horáčka, který se stal jednodenním čestným šéfredaktorem listu *24 hodin* a chtěl své číslo zasvětit knihám a četbě, ach jo…

Už mě ta samozřejmost, s kterou si blbost (ve jménu nerušení statisíců v samolibém pošušňávání) podmaňuje a převálcovává každý dobrý úmysl, vážně začíná frustrovat.

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Francouzský literární podzim: román je také život

Konec letních prázdnin a začátek školního roku je pro Francouze především obdobím *rentrée littéraire*, přílivem nových knih na knižní pulty; napětím a nervozitou před udílením hlavních literárních cen. Celý literární svět najednou zbystří pozornost; počínaje lidmi od reklamy přes nakladatele a knihkupce až po spisovatele i čtenáře. Nelze totiž zapomenout, že Francie je stále zemí, kde francouzština a literatura jsou předmětem parlamentních diskuzí; televize každoročně pořádá celonárodní soutěž ze znalostí francouzské gramatiky, pravopisu a literatury, na kterou se všichni pečlivě připravují; doma před obrazovkou píší obtížný diktát včetně slovního rozboru, stejně jako soutěžící v přeplněném akademickém sále. Vítěz je odměněn a požívá velké vážnosti; mezi výherci byl už i kuchař a paní v domácnosti. Mnozí ministři i jiní vrcholní státní úředníci bývali často *lidé pera*, autoři významných literárních děl; Michel de Montaigne byl v roce 1584 starostou města Bordeaux a Diderotova *Encyklopedie* by se nikdy neprosadila, nemít vlivného zastánce Guillauma Lamoignona de Malesherbese, který za vlády Ludvíka XV. stál v čele ministerstva cenzury. *Ministrova láska k literatuře se rovnala lásce k monarchii,* jak poznamenává novinář a spisovatel Pierre Lepape ve své vynikající knize *Země literatury,* česky vyšlé v minulém roce.

Podzimní dny naplněné uspěchaností a očekáváním občas přinášejí větší či menší skandály a bouřlivé polemiky. Loni vyvolal vlnu kritiky Jonathan Littell se svým románem *Bienveillantes*, jehož český překlad se připravuje.

Letos se o vášnivou diskuzi postaraly dvě spisovatelky: Marie Darrieussecqová a Camille Laurensová, kmenové autorky pařížského nakladatelství *P. O. L.* Darrieussecqová vydala svoji velmi úspěšnou prvotinu *Prasečiny*, příběh o metamorfóze mladé krásné ženy v prasnici; jde o kritiku tíživého postavení ženy v dnešní společnosti, česky vyšla kniha v roce 1999, zatímco Laurensové vynesl její román *V náručí mužů* (česky 2002) literární cenu Femina za rok 2000. Letos na podzim vydala Darrieussecqová už desátý román *Tom je mrtev*. Jak už název napovídá, hlavním tématem je smrt, tentokrát dítěte. Také Laurensová publikovala před deseti lety velmi úspěšnou knihu s názvem *Philippe*, rovněž o smrti; bolestné vyprávění matky o umírání jejího novorozence. Druhá obvinila první z plagiátorství. Nutno říci, že podobný problém musela Marie Darrieussecqová řešit už v roce 1998 poté, co vyšel její druhý román *Zrození přízraků,* tehdy ji francouzsko-senegalská spisovatelka Marie N'Diayeová obvinila z *opičení,* neboť těsně předtím vyšly její *Čarodějnice* (česky 2007), příběh mladé ženy žijící na předměstí.

Spor *Darrieussecqová versus Laurensová* sledují nyní všechna francouzská média. Laurensová pro srpnové vydání *Le Mondu* uvedla, že Darrieussecqová trpí komplexem *kukaččího hnízda*. Zároveň prohlásila, že nakladatelství *P. O. L.* pošlapalo veškeré principy slušnosti, když připustilo vydání románu *Tom je mrtev*, a dodala, že nakladatel tím sledoval své marketingové zájmy, a proto s ním ukončila spolupráci. V zářijovém *Le Mondu* pak Laurensová rovněž tvrdí, že chování Darrieussecqové je cynické a obscénní; usvědčuje ji z mnoha věcných i lexikálních podvodů a schválností, když cituje vybrané věty z *Philippa*: *Nejsem živé tělo. Jsem hrob*, zatímco *Tom je mrtev* obsahuje obdobu téhož: *Stojím na rodné půdě. Ležím v hrobě*. Uvedené citáty jsou sice neprůkazné, citovat celou knihu jistě nelze, ale přesto vypovídají o značné osobní nevraživosti, nasycené duchovním příbuzenstvím obou autorek.

Marie Darrieussecqová se brání a dovolává se výroku psychoanalytičky Françoise Doltové: *Bolestné výkřiky trpících matek znějí vždy stejně.* Odkazuje tak na univerzálnost smrti a bolesti. Její zastánci zároveň tvrdí, že jde o autorku fiktivních románů, která má plné právo ztvárnit stejné téma vlastním způsobem, aniž by danou zkušenost opravdu prožila.

Zdá se, že došlo ke střetu různých postojů; *Tom je mrtev* je román fiktivní, zatímco *Philippe* je vzpomínka na osobní bolestné drama, *roman du Je*; oba příběhy jsou vyprávěny v první osobě jednotného čísla, čtenářsky velmi oblíbené ich-formě. Jestliže platí, že *život je román*, pak definice může platit i opačně: *román je také život*. Významný francouzský literární historik Albert Thibaudet, žijící v letech 1874 až 1936, k tomu už kdysi napsal: *Opravdu dobrý román je autobiografie možného*…

Otázka by mohla znít: Existuje vůbec hranice románového zpracování, kterou nelze překročit? A kdy lze hovořit o plagiátorství? V římském právu byl za *plagiátora* považován ten, kdo prodával otroky, kteří mu nepatřili. Analogicky se dnes považuje za *plagiátora* člověk, jenž vydává za své dílo jiného. Je zajímavé číst stati kritiků či literárních teoretiků, jak na daný problém nahlížejí. Otakar Fischer ve svém pojednání *Chvála kritiky* napsal: *Sám sobě býti soudcem: je první povinností umělcovou. Než jeho dílo bude souzeno druhým, má býti přísně souzeno jím*.

Vášnivá polemika na stránkách francouzských deníků a literárních časopisů je samozřejmě ovlivněna i skutečností, že kniha Marie Darrieussecqové *Tom je mrtev* je nominována hned na dvě nejprestižnější francouzské literární ceny: cenu bratří Goncourtů a Feminu.

Jak vše dopadne, se dozvíme 5. listopadu, kdy po slavnostním obědě u Drouanta bude vyhlášena cena bratří Goncourtů. Porota nemá letos lehkou situaci, o to více platí slova Jeana Cocteaua *difficulté d´être,* o těžkosti bytí.

dva vědci v sousedství soubojů

Jednoposchoďový barokní zámek v Biskupicích vystavěný v letech 1712–1713 Zikmundem Leopoldem Sakem z Bohuňovic koupil v roce 1874 Lamoral kníže Thurn-Taxis (1832 až 1903), syn Fridricha Hanibala knížete Thurn-Taxise (1799–1857), který se proslavil jako vojevůdce a vítěz z italských bojišť. Zámek Thurn-Taxisové drželi až do násilné smrti prince Fridricha (nar. 1875), zabitého v Biskupicích 10. května 1945.

Na biskupickém zámku měli Thurn-Taxisové knihovnu, která dnes čítá 5524 svazky. Je tvořena převážně knihami z oblasti historie, přírodních věd a militarií a beletrií psanou německy, francouzsky a anglicky. Vedle vlastnických razítek Thurn-Taxisů a jejich vpisků se v knihovně vyskytují sporadicky i vlastnické značky jiných šlechtických rodin: razítko *Kinský* či vlastnické vpisky manželky posledního majitele zámku Eleonory (1877–1959) a jejího otce Eduarda Henriho knížete de Ligne.

Z beletristů 19. století, jejichž knihy tvoří většinu fondu, jsou častými jmény Gyp, Dickens, Zola, Daudet, ale také Georges Ohnet, Hector Belot, Arsene Houssaye a jiní, dnešním čtenářům již méně povědomí autoři. Jsou mezi nimi i zástupci literatury sudetských Němců – setkáme se zde s pracemi, které se zabývají například soužitím obou národů, Čechů a Němců, v Čechách a na Moravě. V roce 1925 například vychází kniha Ernsta Czuczky *Die Kulturgemeinschaftlichen Beziehungen der Deutschen und Tschechen*. K nejznámějším německým autorům pocházejícím z našich zemí patří jihlavský rodák Karl Hans Strobl (1877–1918), který je v biskupické knihovně zastoupen románem z pražského studentského prostředí *Die Vaclavbude* vydaným v Lipsku roku 1917.

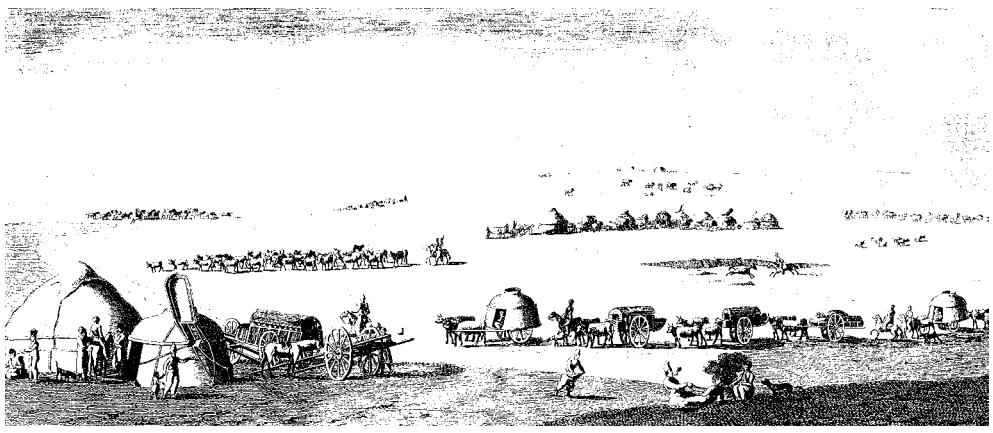
Autorem výpravné publikace *Yacht Reise in den Syrten 1873* vydané v roce 1874 v Praze je arcivévoda Ludvík Salvátor. Ludvík Salvátor (1847–1915) pocházel z vedlejší větve habsbursko-lotrinského rodu, byl druhorozeným synem velkovévody toskánského Leopolda II. V roce 1860 zakoupil Leopold II. české panství Brandýs nad Labem, které od roku 1870 až do své smrti v roce 1915 spravoval právě Ludvík Salvátor. Arcivévoda byl neúnavným cestovatelem. Nejčastějšími cíli jeho cest byly ostrovy ve Středozemním a Jaderském moři, doplul však také mj. do Severního moře, Jižní Ameriky a Austrálie. Většinu svých zámořských výprav uskutečnil na vlastní parní jachtě Nixe, kterou sám kormidloval. Nakonec se nejoblíbenějším místem jeho pobytu stala Mallorca, která byla Ludvíkovi druhým domovem, jeho útočištěm a bez nadsázky malým soukromým královstvím. Ludvík Salvátor byl dobrým známým francouzského spisovatele Julese Verna, který na základě Ludvíkových životních příběhů vytvořil literární postavu Matyáše Sandorfa – nového hraběte Monte Christa. Arcivévodovu osobnost lze stručně charakterizovat jako učence své doby, který za svou práci získal celou řadu mezinárodních ocenění a byl členem významných evropských vědeckých společností. *Ottův slovník naučný* o něm praví: „*Hned v mládí oddal se s láskou zvláště vážnému studiu přírodních věd, v jejichž veškerých oborech zcela zdomácněl, maje za učitele nejlepší odborníky v Praze i v čase, kdy od r. 1870 nějaký čas byl činným při českém místodržitelství. Vedle toho studoval však též horlivě nejen jazyky klassické, nýbrž i téměř všecky moderní, jakož i arabštinu, a obíral se stále kresbou a malířstvím, pro něž jevil již záhy znamenité vlohy. Osvědčiv se též jako důkladný námořník, spojoval tak v sobě veškeré vlastnosti, jakých si může přáti intelligentní výzkumný cestovatel.*“

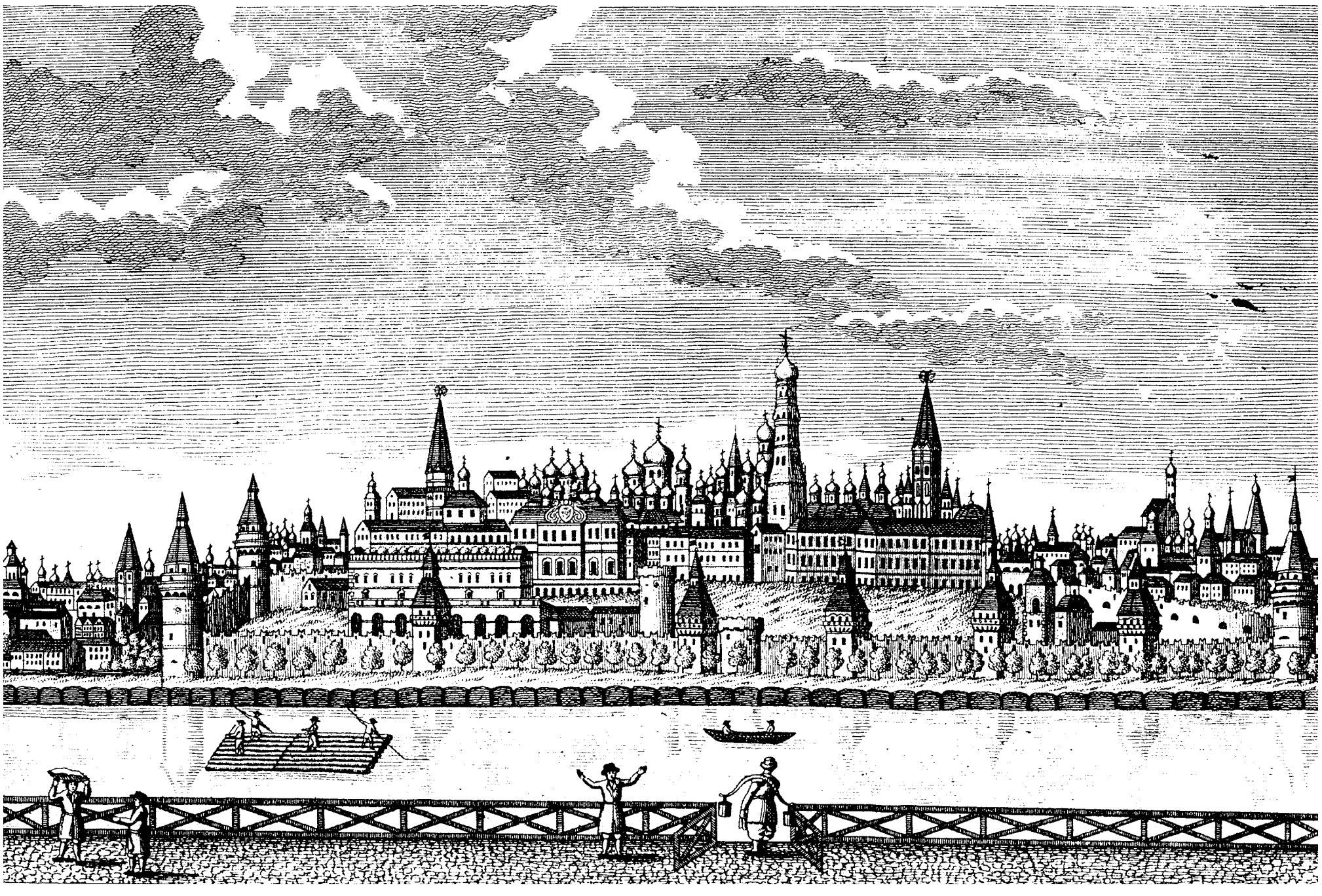
Jiným významným autorem, jehož dílo je zastoupeno i v zámecké knihovně Biskupice, je Josef Jan Littrow (1781–1840). Narodil se 13. března 1781 v Horšovském Týně v rodině barvíře Antonína Littrowa. V osmnácti letech odešel do Prahy, kde nejprve studoval právo a teologii. Zároveň navštěvoval všechny čtyři fakulty a poznával různé vědy, ze kterých si zvolil matematiku a astronomii k speciálnímu studiu. Od roku 1807 vyučoval hvězdářství na univerzitě v Krakově, v roce 1810 založil hvězdárnu v ruské Kazani a stal se jejím ředitelem. Tam byl také na univerzitě učitelem pozdějšího slavného matematika Nikolaje Ivanoviče Lobačevského. V roce 1816 byl jmenován spoluředitelem hvězdárny v Budíně.

Jeho vědecká dráha vrcholí během jeho pobytu ve Vídni, kde se roku 1819 stal profesorem na univerzitě a zároveň ředitelem hvězdárny. Vydával odborné i popularizační práce z oboru astronomie, v zámecké knihovně Biskupice najdeme jeho *Atlas des gestirnten Himmels* vydaný v roce 1838 ve Stuttgartě.

K pozoruhodnostem knihovny patří román *Armande* bratří Goncourtů (Paříž 1892) ilustrovaný českým malířem Luďkem Maroldem, ale také literatura věnovaná soubojům. Hrabě Du Verger Saint-Thomas je autorem „soubojového zákoníku“ *Noveau code du duel* (Paříž 1887), o kodexu soubojů rovněž psal Gustav Hergesell, v jeho knize *Duell-codex* nacházíme osobní věnování Lamoralovi Thurn-Taxisovi jako sekundantovi, datované 29. 3. 1880. Kdo toho dne padl, už se ale asi nikdy nedovíme.

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea





Th. Fr. Ehrmann: *Neueste Kunde vom Russischen Reiche in Europa und Asien* (Praha 1808)

adin ljuca

foto archiv A. L.

Adin Ljuca – bosenský básník, prozaik, esejista a překladatel; narodil se v Zenici r. 1966. V Sarajevu studoval slavistiku a knihovnictví. R. 1993 opouští válečnou Bosnu a usazuje se v Praze. Roku 2000 absolvoval na FF UK komparatistiku, nyní je zaměstnán jako knihovník ve Slovanské knihovně. Vydal básnickou sbírku *Hidžra* (bosensky 1996, česky 1998) a soubor povídek *Vytetované obrazy* (česky 2005). Do bosenštiny přeložil např. knihu J. Štětiny *Století zázraků*. Kromě umělecké tvorby se též věnuje česko-bosenským vztahům, zejména v oblasti kultury.

Šepot sukní

Měl bych bránit svou profesi, ale jak,
když to, co dělám
nemá, kromě vyššího, žádný smysl?

V domě, v němž jsem vyrůstal, nebylo slyšet
takové otázky. Bylo slyšet, jak na střeše bubnuje déšť
a rýnou do tmy stéká… a dědu, který

stěží vstával, kašlal a vrávoral, než se probudil.
V pracovních dnech roznášel poštu, od domu k domu,
aniž by pochyboval o smyslu toho, co lidem přináší.

O víkendech pracoval v pekárně: „Kdo deset dětí má“,
říkával, „deset dní v sedmi musí pracovat“. Topil pod
pecí na chleba, míchal těsto, dlouhou pekařskou lopatou

převracel pečivo – tak jako já převracím nesmysl,
aby se nespálil. Babičku slyšet nebylo.
Jen šepot sukní.

Butch Cassidy and the Sundence Kid
Daně & Anně

Redford a Newman ve slavném filmu z devětašedesátého.
Idoly generací.
A proč by nebyli, když dobře vypadají, přesně střílejí
a v nejvypjatějších situacích vedou duchapřítomné
dialogy?

I zraněni a v obklíčení přesně vědí co dělat: z Bolívie
by utekli do Austrálie. „Tam nebudeme cizinci, tam se
mluví anglicky,“ říká Butch. Trápí je, že jsou *cizinci*, a ne
že jsou vrazi a zloději.

Uprchlíci z malých válek a jiná verbež s akcentem
jsou nakažlivé bakterie v tkáni naší společnosti. Butch
Cassidy and the Sundence Kid jsou hrdinové. Ausländers
raus!

Když se ocitnu v bezvýchodné situaci, chce se i mně utéct
do nějaké vzdálené země, kde se mluví mým jazykem.
A tehdy si obvykle zajdu na kávu do Poradny pro
uprchlíky.

Kohout

Byly mi čtyři nebo pět
z babiččina klína
jen koutkem oka nahlížím:
strýc Salih zabíjí kohouta.

Drží ho v levé
a jedním úderem pravé ruky
zatíná sekyru do špalku:
hlava na jednu tělo
na druhou stranu

Myslel jsem si: to je konec
ale darmo skrývám tváře
v sukních: tělo kohouta
se rozletělo, jako by mu teprve teď,
po smrti, narostla křídla.
Bezhlavě se jí vytrhuje
ve víru krvavého peří
kope nožkama
zběsile poletuje
po dvoře.

Jako by mimo sebe
jako já
jako celé město
které se pohnulo
až když padlo.

Pohlednice

Byla odeslána koncem devatenáctého století
a ty – ze stejného města – jedno století po ní.
Cesty se vám přesto zkříží
v tisíc kilometrů vzdáleném antikvariátě:

Milý příteli, uprostřed tohoto města je nejkrásnější
vodopád z celé říše – napsal na zadní stranu
český turista – *Místo do Londýna, jel bych na Vašem místě*
do Bosny, taková je tam příroda.

Přes císařovu hlavu je důkladně oražena pečeť:
K. und K. Militar Post. Datum nečitelné.
Hezčí než na pohlednici je vodopád
už jen v rukopisech dávno zemřelých turistů.

V ty dny

byla taková zima, že se labutím
lepily blány na zamrzlou Vltavu. A vůbec
nemohly odletět z mých vzpomínek.

Tak jako ty. V tom mrazu to už
ani nebolelo ani se to nemohlo zahojit. Zbývalo
čekat.

Z bosenštiny přeložil Jiří Hrabal

Martin Vořišek, Berlín, fotografie

milorad pejić

foto archiv M. P.

Milorad Pejić – bosenský básník; narodil se v Tuzle roku 1960. Na začátku válečného konfliktu v Bosně (1992) utíká do Švédska, kde žije dosud v městě Sollefteå. Svou první básnickou sbírku *Vaza za biljku krin* (Váza pro lilii) vydal v roce 1985. Čtyři básně, které zde představujeme, jsou součástí jeho druhé sbírky *Oči ključaonica* (Oči klíčových dírek), publikované roku 1992. Jeho verše byly zařazeny i do několika antologií a výborů.

Jízda

Cestujeme spolu, bez stínů, jako lucerny.
Skrz mokré lesy křupe ticho šneků
pod koly, odněkud z otepu měsíčního svitu
zableskne se polokruh lasičky, celou noc na cestu zíráš.

Ani já nevidím propasti, co se vedle nás, chladné,
rozevírají: tvé ruce sleduji celou noc, dávám pozor,
aby uzdy nesklesly. Přemůže-li tě spánek, už nejdu
svou cestou. Nesprávná smrt na mě číhá
schoulená ve tvé tmě.

Apollo 17

S dvaceti sedmiletým zpožděním
jsem se dnes večer díval na přímý přenos
z Měsíce. Dva vlnění Marťané
z Houstonu nejprve poskakovali po měsíčním svitu,
a potom řídili jedno z těch rozkošných
otevřených autíček, jaké vídáme
na golfových hřištích. Nakonec vepsali
svá jména do mrtvého písku a fotili se,
aby měli vzpomínku.

Když červené světýlko rezervy kyslíku
začalo poblikávat, hledali, trochu panicky,
patřičné pozadí pro poslední foto. Všechno
živě. A pak kamera zpozorovala jejich
planetu, Zemi v úplňku v hrobovém tichu tmy.

A tehdy jsem se najednou ocitl dostatečně daleko
od sebe sama, abych poprvé jasně spatřil
kdo jsem. A kde jsem. A odkud jsem.

Sazeč

Mám všechna slova, ve všech odstínech,
jenom už není, co říct.

Je jasné, že jsem v tmoucí tmě,
jediné světlo – oči klíčových dírek.
Není jisté, z které strany jsou průrvy.

Mám všechny klíče, střežím je pod
šifrou v trezorech. Jen stále obtížněji
miluji: už není komu otevírat.

Tlumočník

Přesýpám slova z jazyka do jazyka,
živím se tím. Jsem za to placen: abych
mluvil,
ale ničeho se nedotýkal, jako živý
průklepový papír.
Třeba pochybnost nepřekládám:
vystrašený
pohled dívenky-koncentráčnice poprvé
odložené v sirotčinci „Beruška“.
Hrobové ticho před každou otázkou
a po každé odpovědi v ordinaci
psychiatra
taky nepřekládám. Hlavní je, že jméno
utrpení má v obou lhostejných světech
stejnou
váhu.

Z bosenštiny přeložil Jiří Hrabal

jana witthedová

Jde

Zaslepený křik
máchání rukou
boj o slova, jež potřela masku

náhražkové ticho
ze vzlykotu zrozené
nenávistí sycené
loudí vzdání

znetvořená skutečnost
jde po schodech do ložnice
a hladí
mokré chlupy lnutí

v trhlině zármutku
pot noci
listuje
pýchou nevědění

Pak

V protisměru bliká světlo
a tíha překračuje pád

obličeje staženého
pláčem

zůstali jsme tam
navždy

a ze zbytků nevyřčených slov
stoupalo
sotva slyšitelné
tříčárkové c

Pod

Kolena k sobě přitisklá
polekanou touhu
křečovitě dáví

Měsíc rozhodil
šifonové stuhy
nad krajinou
zastavil
urousaná chodidla běhu
otočil cestu

a pod vysoké kmeny
do bílého písku
hodil
dávno ztracený prstýnek
s tajnou schránkou oproštění

Volání

Nouze láme čas
nikudy kámen letí
Schoulená trpkost
pozpátku
roznáší
volání, které nezní

Má

Děravé žebro úplňku
váže nit kuropění
čechrá vlasy moudrosti

Nastražené přítmí ticha
má vzpřímenou hlavu
a v oku závrať pučení

Metla

Choromyslná metla
křičela na zádech
poraženého dětství

šperky cizoty
hřály urnu vytrvání

foto archiv J. W.

Jana Witthedová žije ve Švédsku, spolupracuje s kulturními časopisy *Allt om Böcker, Ord&Bild, Horisont, Artes, Öppen scen* a *Fenix*. Prózu a poezii publikuje ve zmíněných časopisech, je však zastoupena i v několika skandinávských antologiích.

V češtině vydala sbírku poezie *Trosečníci křišťálové země* (Protis), její texty vyšly také v česko-německé antologii *Sbírka klíčů / Schüsselsammlung* (Protis–Dauphin, 2007). K vydání připravuje sbírku *Zastavení v hloubce času*, která by měla vyjít koncem roku.

tomáš záhoř

* * *

když má nevidomá
babička kreslívala
hvězdy ani
čárečka se s
druhou
neprotnula

* * *

nalep mi na
oči papírové
dravce když
sem jedu
prvním ranním
vlakem

* * *

rozjívení psi
hryzli první
sníh
a opodál se vlekli
ti co nesli
dítě
ke křtu a

nedonesli

* * *

v zrušeném
klášteře přebíral
brambory

prasatům
sobě
sobě
prasatům

a tyhle jsou
akorát do prázdných očních
důlků

* * *

vlastně ani nestrádal
hrál mariáš
na levné víno zbylo
a když mu farář shodil klobouk s
hlavy

plakal

* * *

stoly se prohýbají
pod tíhou
sněhu
kdysi se ti na jednom z
nich protála vřelá
polévka
až k věčnému
hladu

* * *

zbyly jen věže z
hradů a děvuchám
lašským krve by ses
dořezal tak dávné
přesladké
tak se zraje mezi
dřevěnými trámy tak
kvasí k čemu pro
mech vítr
nepronikne
večer pálenky a
harmoniky a košil
propocených ke
hvězdám
a rtů a rtů rtů
zapovězených

* * *

rezavými hráběmi
shazovali rampouchy

dědek a bába

pod vetchými vestami
zápal plic

šeptem se těšili: leden
už tam budem

a byli

* * *

kdosi se budí
za kaktusy a rve
se s větrem o
záclonu
zahlédnut z jedoucího
vlaku a záhy
zapomenut

* * *

třpyt náušnic pod
tmavými vlasy v
bezčasí
znám ty blesky pod
hradbou jarních
mraků
cítím se po
síře a modřínové
kůře

* * *

tam nechala naději
stáda v chomáčcích vlny
na
trnkách
a deštěm ztmavla
stáda hnaná hromy a
hlasy
navždy zmizela
stáda macechou
upocenou je
stráň

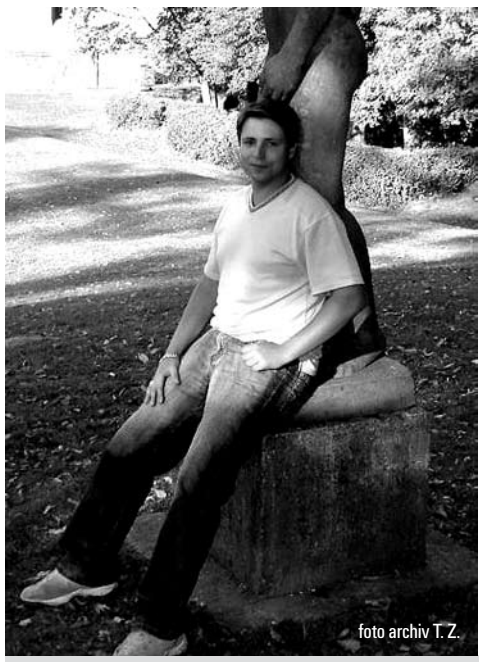


foto archiv T. Z.

Tomáš Záhoř, narozen 2. 5. 1979 v Ostravě, žije tamtéž. Dosud nepublikoval.

* * *

už přišel mor na
mor
padáme pod svou
tíží do promoklého
písku
ve vlastních
obtiscích
dodýcháváme

Martin Voříšek, Berlín, fotografie

jon fosse

Fjord

1
Pták má tolik země
A slunce jako smrt mezi námi
Tolik vzduchu má anděl
Stařec řekl slovo
A kamení je horké
Před fjordem, osvícený, odpočívá v dešti

2
Fjord je cesta skrze
cosi černé a bílé, zrovna jako dítě
zrovna jako by fjord bylo dítě
A vtom dítě pomalu otevře dveře
a vyhlédne ven tak tiše tak tiše tak tiše

Ze sbírky *Hund og engel* (1992, *Pes a anděl*)

Jen dál a dál

a všichni mrtví s námi
i mrtví jdou jen dál a dál
v nás
dál a dál
jen dál a dál
mrtví co zmizeli
mrtví co jen skoro zmizeli
jen dál a dál
a zhola všecko
jen dál a dál
ptáci letí po obloze
ryby plují ve vodě
my jdem a jdem
jen dál a dál

Ze sbírky *Hund og engel* (1992, *Pes a anděl*)

Spěte, moji milí

malý bílý domek
cesta po níž kráčejí stařeny
jedna a jedna
dvě a dvě
jdou a nesou si tašku

a pak je slyšet píseň

a pak hovor

a pak se jim tělem rozlije vůně kafe

kolem po cestě projede traktor

fjord
vrhá světlo do malých okének
do bílého domku

je slyšet modlitba

a další píseň

a pak se tiše setmí a fjord se vlije dál do země
a stařeny jdou domů

v hloučcích A moje babička stojí

na dvorku
Řekne že vybrané peníze musí uložit
do skřínky
v kredenci

pak spolu musíme zajít do stáje
musíme nakrmit ovce
a já jí mám pomoci
nanosit krmení ze sila Spěte

moji milí

A buď dobrotivý Bože

Ze sbírky *Auge i vind* (2003, *Oko ve větru*)

Martin Vořišek, Berlín, fotografie

Mrtvý bůh

vidím oko v květu
snášet se nad fjordem, ruka
drží okno dokořán: vítr
ze zapomnění
modravý oparem řekne
že zeleň je nejspíš i
za tím, co zveme životem a smrtí Na kříži skončil Bůh svůj život
a naše životy skončily Na kříži zemřel Bůh
Na kříži zemřel život
zemřela smrt Průsvitná zeleň
šíří se od mrtvého boha
jako modravý opar
života proměněného v smrt

Ze sbírky *Nye dikt* (1997, *Nové básně*

Vybral a z norštiny přeložil Ondřej Vimr

VÝLOV

Rybník v centru města se stal dějištěm novodobé telčské tradice. Slavnostní výlov probíhá vždy první sobotu v říjnu. Na hrázi se za doprovodu muziky prodávají živé ryby i polotovary. Raritou je sumec-albín, kterého po ulovení rybáři vracejí zpět.

O knize **Miloše Zapletala *Záhady a tajemství Jaroslava Foglara*** (*Knižní klub,* 2007) se na jiném místě tohoto čísla *Tvaru* zmiňuje také Ivo Fencl. Zapletal jí podle vlastních slov splatil dlouhodobý dluh svému vzoru a učiteli. Měl k tomu výtečnou příležitost: letos v červenci by se Jestřáb dožil sta let (mimochodem, stovku by letos oslavil i Foglarův dvorní kreslíř Jan Fischer). Pietní vztah k jubilantovi je z knihy více než patrný, a může si autor třeba stokrát předsevzít, že bude objektivní, nestranný a půjde mu o nalezení pravdy nejpravdovatější, o *„objektivní zhodnocení jeho života a díla“*.

Ano, nevyhýbá se sice ani ožehavým tématům: spisovatelově spolupráci s StB či neutuchajícím nařčením z homosexuality a pedofilie, dává prostor i kritickým hlasům, ale karty jsou dopředu rozdány, znaménka plus a minus přiřčena a postavy defilující v knize jsou podobně černobílé a mustrové jako ty ve Foglarových dílech. Budiž, Jestřáb má celou advokátní komoru, jež se za něj do krve bije, pomáhajíc pěstovat spisovatelův kult i posmrtně. Popravdě řečeno, připomínají mi ty věčné půtky mezi Foglarovými stoupenci a odpůrci tak trochu třenice mezi Druhostraníky a Vonty, a přitom pravda bude – jak už to tak obvykle bývá – někde uprostřed, na pomyslné Rozdělovací třídě, která však už svým jménem dává jen omezené možnosti dobrat se konsensu.

Co mi ale na Zapletalově biografii vadí nejvíc, je její rozbředlost, ba užvaněnost. A vůbec, celé je to šité na můj vkus příliš horkou jehlou, odstup od napsaného minimální, redaktorská práce chabá. Chaotické skákání z tématu na téma a labyrint odboček a exkurzů čtenáři v orientaci rozhodně nepomohou, věci opakované či příliš otřepané a banální jej otráví. Citací z Foglarovy tvorby je nadmíru a těžko je budou stravovat i skalní fandové. K čemu jinému mají posloužit než jako důkaz stovek hodin prosezených u oblíbených knih, věru nevím. Doporučoval bych seškrtat, nesnažit se mermomocí říci všechno explicitně.

Přiznávám, že kniha pro mě byla čtením sice poněkud rozvleklým, leč alespoň občas poutavým a objevným – v tomto ohledu mě nezklamala. Samotný Jestřáb pro mě nadále zůstává rozpornou postavou, a snad i sympatickou tím, jak už dlouhá léta rozděluje české čtenáře na dva nesmiřitelné tábory. Mám-li být upřímný, jsem nakonec docela rád, že mi Zapletalova kniha nenaservírovala „pravdu o Foglarovi“ na podnosu stříbrném, nýbrž jen na alpakovém.

Zastavil jsem se snad až příliš u jedné z ryb, ale nebylo lze jinak, komplikovaný osobní vztah k Foglarovi tomu tak chtěl. O zbylých dvou úlovcích proto už jen stručně: ***Podvratné a závratné a jiné fejetony*** píše **Tomáš Tichák** už od počátku 80. let a nyní mu vyšly sebraně (vydalo je letos nakladatelství *Periplum*). Retrospektiva publicisty, jenž začínal v samizdatu, po revoluci působil postupně v *Hanáckých novinách*, *Mladé frontě*, *Mostech* a *Literárních novinách* a dnes pracuje v *Listech*, pro mě byla příjemným objevem: mezi současnými fejetonisty patří Tichák k těm inteligentním, poučeným i dobře píšícím. Možná jen úvodní částí jsem se musel trochu prokousávat, tolik v ní bylo politiky; v ostatních oddílech jí ale naštěstí ubylo a do středu autorovy pozornosti se dostaly po právu věci všední, ergo důležitější. Kupříkladu triptych o autorově rodišti – Olomouci magické, aromatické a skrytých významů – stojí za pozornost, už jen pro ty prosté věty, které člověka zničehonic a bez varování ohromí svou jednoduchostí a zároveň skrytou krásou: *Obleva byla naštěstí rychlá a obava planá*.

A do třetice z jiného, popularizačně naučného soudku. Produkce knih pojednávajících o druhé světové válce a nacistických zločinech se poslední dobou čím dál víc podobá pásové výrobě – a přesto si tato díla své čtenáře stále nacházejí, trh se pořád ještě nezdá být nasycen. Publikum si najde i ***Ďáblova dílna***, kterou před časem vydalo nakladatelství *Ikar*. Z té masové záplavy tuctových dílek, těžících z populární látky a omílajících dokola stále tytéž informace, přece jen trochu vystupuje, minimálně svým zaměřením na konkrétní a vcelku zajímavé téma. Očitý svědek holocaustu **Adolf Burger** v ní střízlivým, věcným způsobem vypráví o akci Bernhard, „největší padělatelské operaci všech dob“, jak stojí v podtitulu na obálce. Burger byl jedním ze skupiny vězňů koncentračního tábora Sachsenhausen, kteří byli nuceni padělat pro potřeby třetí říše britskou a americkou měnu, cenné papíry, známky a dokumenty – a vskutku se činili, padělky byly téměř dokonalé. Nebýt toho všudypřítomného válečného pekla kolem, byl by to hezký dobrodružný román. Burger však není spisovatel s bujnou fantazií, nýbrž neúprosný dokumentarista, snažící se oživit lidstvu jeho pohříchu děravou paměť.

Návštěvníky upozorňujeme, že z technických důvodů může dojít ke změně plánovaného výlovu nebo zkrácení doby výlovu rybníka. Výlovy rybníků začínají v 7 hodin ráno.

Michal Škrabal

CENA ZA ČTIVOST

Jiří Šulc: Dva proti říši
Knižní klub, Praha 2007

Cenu *Knižního klubu* získal nejnověji román Jiřího Šulce *Dva proti říši*. Osmatřicetiletý autor se zkušeností v bezpečnostních složkách (jak praví záložka knihy) patří k tomu typu literátů, kteří zakládají svůj spisovatelský záměr především na znalosti dokumentárních dat. Ostatně to sám v doslovu zdůrazňuje, když – poněkud zbytečně – ujišťuje čtenáře, že příběh parašutistů Kubiše a Gabčíka, kteří v roce 1942 potrestali zaslouženou smrtí nesmiřitelného nacistu, říšského protektora Reinharda Heydricha, se skutečně stal. V dnešní době bujícího historického relativismu by sice nebylo nic divného, kdyby pojal celou událost v duchu postmoderny a snažil se například o psychoanalytické ozvláštnění jak oběti atentátu, tak jeho vykonavatelů, nicméně tak daleko autorovy ambice naštěstí nesahaly. Na druhé straně ovšem si bohužel neuvědomil, že si zvolil téma, které bylo již několikrát zpracováno v podobě beletristické i filmové. A tady začíná kritické tázání – čím Šulcova kniha přispívá k uměleckému obohacení naší současné prózy? Jak se autorovi podařilo uchopit poměrně „obehrané" téma tak, aby se v něm daly nalézt jiné pohledy než ty, jaké u tohoto tématu jsou již předem očekávány? – Takové otázky si autor knihy ovšem nekladl. Jeho záměr byl jiný; nešlo mu o osvěžení našeho vědomí minulosti, o ztvárnění toho, jak se promítla do hodnotového vědomí našeho současného člověka dějinná zkušenost, jakou pro českou společnost znamenala druhá světová válka, nacistická okupace, včetně nepopiratelně statečného činu českých parašutistů a jeho drastických následků pro obyvatelstvo.

Šulc chtěl pouze prvoplánově zachytit to, k čemu se dobral studiem dobových dokumentů a četbou příslušné literatury. Chtěl dosáhnout prostého zpodobení dramatických událostí, které se mu jevily samy jako dostatečně umělecky nosné, takže stačilo jenom je popsat v dostatečně čtenářsky přitažlivých situacích, aby mohla vzniknout próza románového typu. Jde ovšem o román toho typu, jenž je budován především na dějových situacích.

Jiří Šulc se dal strhnout dramatičností dějových souvislostí příběhu, do jejichž středu postavil – a tím zejména projevil mechaničnost a povrchnost svého přístupu k námětu – dva hlavní protagonisty, vykonavatele ortelu nad Heydrichem, Josefa Gabčíka a Jana Kubiše. Je pravda, že je obklopil celou řadou doplňujících figur jak z členů dalších výsadkových skupin (včetně těch, kteří zradili, jako Gerik nebo Čurda), tak z příslušníků domácího odboje (a rozšířil tak svůj záběr i o další historicky známé osobnosti, jako byl poslední z pověstné skupiny Tří králů, kapitán Morávek, nebo dokonce německý informátor Paul Thuemmel). Je také pravda, že se pokusil zachytit, byť velmi letmo, i prostředí exilové vlády v Anglii a že vytvořil i obraz protivníků reprezentovaných nejen samotnou postavou Heydricha, nýbrž zejména postavami pracovníků gestapa Fleischera a Pannwitze. Co však je platná tato široká galerie postav, když se autor většinou spokojil pouze s povrchním černobílým prokreslením

jejich okamžitých situačních reakcí, které měly naznačit jejich povahové rysy. Platí to i tam, kde se pokusil o hlubší charakteristiku, jako například v případě figury Heydricha, kde ovšem stejně uvázl na některých osvědčených klišé (hudební produkce) známých odjinud. Tak se stalo, že autorův přístup k námětu ponechal stranou postavy, které by si byly zasloužily hlubší pozornost (například rodina Moravcova, učitel Zelenka, parašutista Pechal a d.).

Šulc si prostě neuvědomil, že význam literárního ztvárnění určitého, byť dramatického námětu nespočívá v tom, že se snaží vytvořit model událostí, jak se podle dostupných údajů staly, a jenom je doplnit obvyklými beletristickými prvky, jako jsou milostné vztahy protagonistů (ostatně zřetelně obdobné jako v nedávném filmovém zpracování atentátu na Heydricha *Operace Silver A*), respektive velmi nesmělými pokusy o jakýsi morální podtext komplikující jednoduché heroické schéma příběhu například ve scénce velikonočního setkání parašutisty Valčíka s prostým moravským knězem, v konfliktu vykonavatelů atentátu s velitelem Opálkou nebo v patetickém (a poněkud pokrytecky vyznívajícím) povzdechu prezidenta Beneše nad odkazem dvou statečných, kteří obětovali životy v boji proti mocným nacistické říše. To vše je však jenom chabým odleskem pohledů, jakými na tyto události pohlédli již dříve jiní.

K tvůrčímu zpodobení těchto (i jiných podobně přitažlivých) historických událostí nestačí pouhá kompoziční dovednost střídající v rychlých střizích kvůli udržení čtenářova napětí scénky z prostředí parašutistů a jejich pronásledovatelů – to může přispět jen k zvýšení čtenářského zájmu o tuto prózu, ale ke skutečně uměleckému účinku to má daleko. Protože se autorovi nepodařilo završit své dílo skutečným esteticky hodnotovým vyústěním, které by zarámovalo významové vyznění příběhu (jenž je ve své podstatě tragicky vznešený), efekt knihy vyprchá po jejím přečtení stejně rychle jako po četbě jakékoli dovedně napsané dobrodružné prózy či detektivky. Cena *Knižního klubu* je tedy cenou za čtivost, nikoli za uměleckou hodnotu.

Aleš Haman

PAMĚŤ ESEJE

Pavel Švanda: Paměť esejisty
Atlantis, Brno 2006

Když jsem jej kdysi pozval na besedu se studenty, přijel ochotně a rád, přičemž musel „skousnout", že slíbený odvoz z Brna do Ústí nad Labem a zpět (vinou závady na mém automobilu) selhal, takže vstával kolem páté hodiny ranní a zpět se vracel pozdě navečer. Udělal na mne dojem člověka vysoké kultury a kultivovanosti, velmi vstřícného (ne však ohebného) a noblesního. Pominu-li, že řada osobností sudetské výspě méně vzdálených mi pohotově dala košem (jedna z nich se slovy, že Ústí nad Labem sice není koncem světa, nicméně že tři hodiny cesty vlakem z Prahy a hodinu a půl besedy nemůže obětovat, neboť co by tomu řekly rozhlas a televize, pro něž teď pracuje), nemohu pominout, že jsem si svůj první dojem o Pavlu Švandovi měl možnost ověřit v řadě dalších setkání – také setkáním s jeho dílem, které jsem často a rád recenzoval, přestože představuje v Čechách neběžný typ esejisticky orientované sebereflexivní nesyžetové prózy; pokud se rovnou nejedná o ještě řidčeji u nás zastoupený beletrizující esej.

Publicista, esejista, básník a prozaik (a koncem 60. let 20. století lokálně známý filmový kritik), muž devatera řemesel (od skladníka po vysokoškolského profesora) se mi znova připomněl knihou případně nazvanou *Paměť esejisty*, již si ovšem neodvažuji nazvat knihou vzpomínkovou, neboť se žánru beletrizovaných vzpomínek vyhýbá velkým obloukem. Základem pro knihu se staly fejetony vznikající na popud A. Blažejovské z brněnské redakce Českého rozhlasu; jednotlivé texty – velmi zhruba mapující Švandův život od narození v r. 1936 po současnost – mají však spíše podobu esejů: a to esejů vzájemně provázaných zřetelným a uceleným názorem na život a svět i stylem podání, který na autora vyzrazuje dokonalé zvládnutí mateřštiny (včetně bohaté slovní zásoby, jemné ironie či úsilí o přesnost, jež se na syntaxi dožaduje jejího rozvití do řady upřesnění, omezení, podmínečně platných termínů a rozličných možností). Málokdo také jako on umí číst a podávat věci jako symboly.

Pokud jsem se už zmínil o toliko hrubém mapování Švandova života, dodávám nyní, že to jeho knížce přičítám k dobru, neboť nic mne nedokáže otrávit tak spolehlivě, jako když se dozvídám, *kdo s kým* a *jak často*. Paměti žvanivé až k lascivnosti mohou sice zaujmout popisem neobvyklých technik, nicméně ve chvíli, kdy zjistíme, že vlastní praxe je zajímavější než cizí teorie, stávají se pro nás záhy nudným – protože opakovaně se vyskytujícím – zbožím. Věru že mi vadí též naparování se vlastním peřím (aniž přemýšleno, jak rychle může vypelichat) nebo dokonce peřím cizím: hle, koho všeho jsem za svého životaběhu potkal a jak vysokou měl mínku o mé velikosti!

Pokud by předchozí mělo znamenat, že Pavel Švanda o sobě, svém díle a svých setkáních psát nebude (protože nechce), nebyla by to pravda úplná. O všech těchto věcech totiž píše, ale… Více o svých pádech než o zásluhách. A pokud o druhých, tedy se snahou o stručné a přesné vystižení podstaty (k níž jistěže patří také vystižení rysů negativních: je-li těchto mnoho, raději nám plné jméno osoby zamlčí). Jedno slovo se mi sem vkrádá neodbytně: cudnost. Ne tak milosrdná lež jako spíše hluboké povědomí o nedokonalosti lidského poznání vzhledem k úplnosti Bytí, o potřebě ba nutnosti Tajemství: když nedořečené neznačí zamlčené.

Pro pochopení *Paměti esejisty* si můžeme vypomoci filozofickými kategoriemi jedinečného a obecného; koneckonců to nebude tak úplně od věci, neboť pokud se už něčemu zevrubně podobá, pak je to filozofující esej. Zkoumající, jak se v jedinečné lidské životní zkušenosti odrážejí obecné zákonitosti Bytí: rozuměj Bytí odehrávajícího se v konkrétním prostoru a čase. Nakolik a jak (s jakým výsledkem) jsou tyto zákonitosti poznatelné, realizovatelné. *„Jak se dá žít u tektonického zlomu, mezi dvěma střeleckými liniemi, jste-li láskou ke Kristu katolík a úctou k věcné racionalitě liberál?"*

Osobní zkušenost stává se tu látkovým zdrojem kritické analýzy – analýzy vykonávané v duchu nejlepších tradic českého kritického myšlení: maně tu vzpomenu Schauerovo bourání obrozeneckého sentimentu, Durychův kritický pohled na rituály první republiky nebo Pithartovo podání roku osmašedesátého. Také Pavel Švanda se s úspěchem vzpírá duševní pohodlnosti, která před racionální zkoumání příčin a následků staví ritualizované opakování mýtů. V našem duchovním prostoru působí velmi osvěživě Švandův názor na první republiku prodchnutou romantickým nacionalismem, jeho kritika *zlatých let šedesátých*, nepatetické nahlížení života v disentu (byť právě zde by Švanda měl více říci o tom, proč se vyskytoval toliko na jeho okraji: *„já se nehodlal a ani nemohl stát disidentem z povolání"*) a střízlivé hodnocení *sametové revoluce* i časů následujících.

Myslím, že je mu velmi nápomocen rozhled za domácí humna (který v tuzemsku zatím k bontonu nepatří): schopnost vidět domácí události (i drobného rázu) v širších evropských a světových souvislostech. Mnozí domnělí velikáni (*tradičně moudrý pan Werich* například) ztrácejí posléze na své velikosti (pravdivý soud nemusí přece ještě znamenat neúctu!?). Mnohé termíny – *tradiční české plebejství* – pozbývají vůně. Také ve světě literatury se Švanda nebojí nazývat věci pravými jmény. K těm, k nimž se hlásí (Kafka, Čep, Deml, s výhradami Čapek, Hanč), bych přidal ještě okrajově zmíněného Durycha (už jenom pro jeho kritickou publicistiku, pro jeho ironii). K následujícímu Švandovu tvrzení však už nemám co dodat: *„V jistém typu věcnosti a v osvobozujícím odmítání bombastického a dekorativního estetického materiálu první poloviny dvacátého století se skutečně poznávám jako ve svého druhu jasném, plochém zrcadle. Právě proto mě asi příliš nezaujaly umně kroužené a složitě reflektované subjektivní prostory postmoderny. Ta v podstatě opětovně vytěžuje avantgardistické uhranutí ojedinělými situacemi, vyňatými z přirozeného časového plynutí. Převážně postmoderní snahy vedou k vytváření fragilních zrcadlových síní subjektivity. Tato estetická bludiště a někdy divná psychická vězení jsou sice přeplněna evokacemi smyslových efektů. Avšak duchovní potřeby bývají v těch bludištích reflektovány na překvapivě primitivní úrovni."*

Podotýkám, že se Švanda nepovažuje *„za řemeslného vypravěče, ale spíše za přemýšlejícího epika, za esejistu, případně za básníka používajícího prózu"*. Musím také říci, že se, ač nikoliv často, občas uchýlí ku efektnímu zevšeobecňujícímu bonmotu: *„Dodnes si myslím, že básně – špatné, dobré a bohužel i ty nejlepší – píší vesměs ti, s nimiž se v běžném životě skoro nedá vyjít, na rozdíl od většiny prozaiků a výtvarníků."* Pokud smím použít zkušenosti vlastní, tedy na volbě literárního žánru (nebo druhu umění) zase až tak nezáleží.

Co nám tedy kniha říká o samotném Pavlu Švandovi? – Představuje nám jej jako personalisticky (vizme důraz na neopakovatelnost každého člověka, každé duše) laděného existencialistického fenomenologa stojícího kdesi mezi liberalismem (viz zpochybnění některých zdánlivě pevných tradic: jako jsou národ, národní dějiny, národní kultura, obdivné shlížení k časům předindustriálním) a konzervatismem (viz zpochybnění některých liberálních termínů a postojů: jako osvícenský racionalismus či liberální nacionalismus, náboženský pragmatismus; ostatně Švandou zmiňovaný Josef Šafařík je myslitelem ražby spíše konzervativní).

„Myslím, že každý, kdo žije dost dlouho, aby byl bytím obtížen, posléze pochopí, že jazyk, kultura, tvorba nám nakonec vytvářejí prostor, kde spočineme v okamžiku smrti, než budeme konfrontováni s Boží tváří." – Míním, že tyto a podobné Švandovy nálezy (z cesty za poznáním sebe sama, svého místa ve světě a svého poměru k Bohu) nebudou bez užitku ani tomu, kdo se s nimi nemůže beze zbytku ztotožnit. Povedou jej totiž alespoň k hledání vlastní cesty a vlastního místa. Takovou je tedy *Paměť esejisty*: v domácích luzích vzácným kořením, nesnadnou, a přece užitečnou četbou.

Ivo Harák

VACULÍKOVO CUDNÉ POKÁNÍ

Ludvík Vaculík: Hodiny klavíru
Atlantis, Brno 2007

Když vyšel loni v nakladatelství *Atlantis* román Milana Kundery *Nesnesitelná lehkost bytí* konečně česky, napsal jsem o něm do *Literárních novin* recenzi a upozornil na dva velké české prozaiky, kteří jsou mu svou tvorbou zcela protichůdní: Kundera si osvojil vyprávění, v němž se dává unášet svou fantazií, postavy nejsou dětmi konkrétních matek, ale vznikají v jeho fantazii z podnětu nějaké okolnosti, z gesta, nějaké příhody apod. Jiný významný český spisovatel, Ludvík Vaculík, je v tomto ohledu jeho přímým (a možná záměrným) protipólem: příběh, který nám nabízí, nefabuluje, musel si ho nejprve sám zažít. Autor je obvykle jednou z jeho důležitých figur, která dává ději impulz.

Žádný z těchto způsobů není lepší ani horší, oba nám přinášejí čtenářské potěšení. Po *Polepšených pěsničkách* ohlásil a nyní vydal Vaculík *Hodiny klavíru*, text, který ovšem stěží můžeme považovat za román, leda s velkou tolerancí: Kniha je totiž koncipována jako autorův deník, jehož první zápis je z 6. l. 2004 a poslední z 6. 12. 2005. Jelikož byl autor v té době předsedou redakční rady *Literárních novin*, pohybujeme se většinou v jejich redakci, která prožívá trvalou krizi kvůli nedostatku finančních prostředků. Navíc šéfredaktor Jakub Patočka je uhranut politikou strany zelených a problémy novin ho příliš nezajímají, takže jejich náklad neustále klesá. Vypravěč vytrvale do redakce chodí a snaží se noviny oživit a dostat je „nad vodu". Ostatně tyto děje *LtN* jsou dostatečně známy i poté, co odtržením části redakce vznikl týdeník *A2*.

Proč tedy má drobný svazek název *Hodiny klavíru*? Autor je přesvědčen (a sděluje to na přebalu i v textu samém), že *„žádná knížka nefunguje bez ženské postavy, ona tu krizi dělá"*. Ve věku osmdesáti let se „vhodná" milenka hledá už špatně, a tak se autor rozhodl k triku, jímž dostal i sebe. Maje hudební nadání, nastoupí po svém synovi jako žák mladičké učitelky klavírní hry. Tato cudná dívka se tedy stává, aniž to tuší, onou ženskou postavou, která *„dělá tu krizi"*. Přezrálý žák, už s těžko ohebnými prsty, je k slečně učitelce nadmíru galantní. Dokonce se po holení už nenatírá pitralonem, ale drahou kolínskou vodou. S údivem zjišťuje, že osoba jeho zájmu tráví volný čas zpravidla sama. Čtenář znalý jeho prozatérské podivuhodnosti je napjat, jak tyto neobratné námluvy skončí. V závěru se ovšem situace promění: paní Klavírní přijíždí navštívit na kole zřejmě její snoubenec.

Vyprávění získává pořád víc nádech rozmarně zábavné povídky. Věkově zralý muž sám sebe jako vypravěč v pokusu o „tu krizi" vnímá se značným nadlehčením. O to víc se v něm začínají ozývat echa minulosti, jakési výčitky. Autor si přiznává, že nepíše *„to Hlavní"*, o něž jde. A přiznává si, že *„třeba Viewegh: to je odborný spisovatel, řemeslník. Moje psaní, skoro celé, je důkazem viny, protože ledacos z toho, o čem jsem psal, jsem neměl předtím dělat, nemělo se mi to stát."* Zejména se zamýšlí nad *Loučením k panně*: *„Nejdřív jsem se dva roky zotavoval z Panny. Ta knížka byla jako zašití rány, která se ale musela ještě nějakou dobu hojit."* Vždyť s ní dva týdny jezdil, *„František* (hrdina knihy, tedy vypravěč-autor*) necítil žádost, ale to nebyl projev ohledu nebo sebezapření, byl to stav ohromení,"* přiznává si teď, tuše, že to od něho bylo neslušné, nenormální. Ačkoli navenek se jeho jednání nezměnilo, je vlastně v neustálém stresu z výčitek svědomí. Stejně jako při prožitku jízdy s pannou, i tady zřejmě cítí, že jde o „děj magický". Ta vzpomínka na *Pannu* pro něj byla silná: odmítl už *„být obětinou na cestě k Bohu"*, uzavřel zápis napsáním data 29. 12. 2004 a už vlastně mimo text knihy dodal: *Blbče!*

A přirozeně se také rozhlédá po knihách svých kolegů. Zprvu je přesvědčen, že státní cena rozdělená mezi *Žert* a *Sekyru* byla mýlka poroty. Myslel si, že *Sekyra* je lepší než *Žert*. Sebevědomí mu tedy nechybí. Nyní se stal jaksi tolerantnější a schopný objektivity, jeho nynější hodnocení je podstatně jiné: *„Čtu toho Kunderu. Četl já jsem ho vůbec někdy? Jsem překvapený, o čem to je. Popsal život v ‚socialismu' tak ostře, až se divím, že mu to tehdy vydali… Kunderova knížka je ale naprosto jiná než Sekyra, je plná děje, událostí, úvah, překvapení. Ty události jsou však někdy odreferovány, bez postav a dialogů: reportážně. Komise, která nám dávala tu cenu, měla úctyhodnou toleranci, že se jí do uznání vešly dvě knížky tak rozdílné… Moje psaní se lidem líp četlo. Kunderovo je jako dějepis, učebnice tehdejší současnosti.* (zápis z 27. 7. 2005) *„Popis atmosféry padesátých let, ta obludnost stranictví, bude se dnešnímu čtenáři zdát nepravdivý: jako karikatura. Na mne z toho šla tehdejší hrůza…"*

Se *Sekyrou* je spjato i jeho pochybování o Bohu. Vždyť jeho popřením *„povýšeně pohrdl prostým odkazem rodičů"*, přičemž uctívá i tu nejmenší památku po nich. Tady se ho ujal velkomyslně páter Halík. Ujistil ho, že i když pořád nemá jistotu a přesnou víru, přece má lítost a pokoru, což je v tomto případě podstatné. Vaculík sice nedostal uloženo žádné pokání, ale on sám sobě se zavázal, že v *Lidovkách* nepřipustí žádnou protináboženskou kampaň – což také dělá.

Hodiny klavíru nerozvíjejí Vaculíkův známý epický talent bohužel dost zřetelně. Zajímavý je pohled do jeho intimního života, který odhaluje autorova kolísání a vzmachy (pronikne sem třebas i sebeobrana proti liché výčitce spoluviny na sebevraždě Jana Lopatky). Ale mnoho drobných záznamů postrádá zajímavost, jak to odpovídá zvolenému žánru průběžných deníkových textů.

Milan Jungmann

OTÁZKY GRABBEHO FAUSTA ANEB NAPŘÍČ DIMENZEMI VIDITELNOSTI

Zdeněk Vašíček:
Archeologie, historie, minulost
Karolinum, Praha 2006

Zdráhám se vystavit v úvodu recenze Zdeňku Vašíčkovi nějakou biografickou vizitku; nedávné vydání knihy *Archeologie, historie, minulost* snad částečně takovou, alespoň kusou předběžnou odbočku opravňuje. Když v roce 1981 Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích dalo do oběhu text *Archeologie včera a dnes aneb Mají archeologové šedé hmoty více za nehty než za ušima*?, mohl být v tiráži podepsán jen jediný z jeho autorů – Jaroslav Malina; Vašíček totiž toho roku emigroval, což lze považovat za logické vyústění (jak se říká) Vašíčkových konfrontací s normalizačním režimem, včetně Vašíčkova uvěznění v roce 1972 a podpisu Charty 77.

V roce 1990 v Cambridge vyšla přehledová práce *Archaeology Yesterday and Today. The Development of Archaeology in the Sciences and Humanities*, podepsaná už oběma autory, o čtyři roky později – v roce 1994 – byl v pařížském nakladatelství *Kronos B. Y. Editions* vydán Vašíčkův text *L´Archéologie, L´Histoire, Le Passé (Chapitres sur la présentation, l´épistemologie at l´ontologie du temps perdu)*, v mnohém navazující na cambridgeský svazek. Tehdy také napsal Vašíček předmluvu pro české vydání svých *„chapitres"*. V roce 1996 – v časovém sousedství Vašíčkova retrospektivního souboru, nazvaného *Přijetí podmínek. Vybrané statě z let 1982–1996* – opravdu v Čechách (v pražském nakladatelství *Prostor*) vyšla kniha *Obrazy (minulosti). O bytí, poznání a podání minulého času*, s danou autorovou předmluvou a doslovem Miroslava Petříčka, jr. (*Archeologie historie z prehistorie obrazu*). Šlo ale tehdy jen o (třetí) upravenou část francouzské práce. V roce 2006, tedy deset let po částečné edici, se náhle díky nakladatelství *Karolinum* v knihkupectvích objevila česká verze celého pařížského pojednání o traktacích minulosti, tentokrát pod stručným titulem *Archeologie, historie, minulost*, s nezměněným Petříčkovým komentářem z roku 1996.

Není snadné Vašíčkův text žánrově vyhranit. Lze ho číst jako příruční oborový přehled metod a pojmů; vzápětí a vlastně současně jako průběžnou úvahu o možnostech a podmínkách vypovídání o něčem, co minulo – tedy jako úvahu o jedné z klíčových lidských situací a patrně i potřeb. Nový titul rázně vyznačuje pojmovou dvojici („archeologie" a „historiografie"), kterou Vašíček napříč knihou rozvíjí – jakožto dvě sféry představivosti, střídavě kladeny jedna druhé jako zrcadlo, nebo přesněji: jako obraz jiného, jiné viditelnosti, jinak zaměřené a jiný tvar generující perspektivy. Vašíček ale nesugeruje takto čistě, reduktivně, dvojí, oddělitelnou viditelnost; staví se ke každé z nich genealogicky, rýsuje kategoriální proměny a přesuny, které byly s to založit disciplíny, rýsuje dílčí (často pozoruhodné) koncepty uvnitř i na okrajích těchto disciplín až k přítomnosti, v níž podle něho archeologie jako obor zaměřený na časoprostory bez ostrých zvratů a jedinečných osudů tolik proniká do novodobých úvah o historických epochách – v podobě zájmu o pozvolný pohyb, aspekty „prostředí" či „pozadí", stojící stranou dobové reflexe (nevědomé), mimo kategorii průlomového činu. *„Historiografie se dnes stále více zaměřuje na studium nevědomých složek v minulosti, zkoumá tedy to prostředí, které doprovázelo historické dění a které popřípadě doprovází i současnost."* (s. 134) Vašíček si přitom udržuje odstup od fatalistických nebo ukončujících konsekvencí některých metahistorických teorémat; právě analýzu dosavadních podmínek rozumění chápe jako cestu k *„novým stupňům volnosti"* (s. 135) – v souladu s představou dějinného utváření lidské subjektivity (viz Vašíčkovu citaci Heideggerova postřehu: *„Neboť kde se svět stává obrazem, člověk začíná být objektem uvnitř jsoucna,"* s. 134), nepřestává ve svých úvahách vracet do sousedství „struktur" pojem „události", individuálního osudu.

Protože to, co se neustále prodírá Vašíčkovým antropologizujícím přehledem konceptů a metod, je promluva vedená jednak z někdejšího odcizujícího zážitku vlastní existence v podobě předmětu vyšetřování, soudu a „nápravného" pobytu (odtud záblesky osobní iniciativy, ba humoru, lehce hořkých narážek: *„Třídní nepřítel patří skutečně do symbolického světa, nikoli do některého z vědeckých oborů,"* s. 110; srov. předmluvu ke knize, vydané v roce 1996 v *Prostoru*: *„Vše se píše, jsem předmětem špatné literatury. Mizerný sloh, neustálá klišé, hrozný slovník – úřadů, můj. Vše není než výtvorem jedné prefabrikované stavebnice úředního písemnictví společnosti,"* s. 8), jednak z nejzazší přítomnosti: dějinné obrazy různorodého základu Vašíček rozprostírá směrem k specifičnosti novodobé situace, novodobých podmínek, parametrů viditelnosti: *„Množství informací si vyžaduje alespoň formální utřídění a to vše staví člověka stále více do role pouhého diváka či konzumenta zpráv, usazeného v prostoru bez středu, tedy kontinuálního, bez hranic a bez konce."* (s. 107) Tak také nárok vůči pochopení minulosti se přestává držet hranic disciplín a velkých příběhů; čím blíž přítomnosti, přibývá nepravidelností. Vašíček píše z určitého prahu, k němuž svůj přehled dovádí, a byť to není docela zřetelné a soustavné, ukazuje možnost, jak – snad – pokračovat, například v opakovaném připomínání Koselleckova požadavku dvojího teoretického východiska – teorie možných dějin a teorie historických časů, nebo v artikulaci *„obrazu"* jako něčeho, co by vzhledem k minulému mohlo obohatit vládu *„příběhu"*: *„Obrazem rozumím reprezentaci většího množství objektů a jejich vztahů, kde – na rozdíl od příběhu – pořadí jejich recepce není jednoznačně předepsáno. Obraz předvádí simultánně větší množství údajů."* (s. 95), a dál: *„Aleatoričnosti obrazu odpovídá neurčitost minulosti samé, ovšem neurčitost jistým způsobem podmíněná a organizovaná. Jistá volnost nazírání minulosti, rozdílné možnosti její interpretace odpovídají tam potencialitě minulosti, možné historii."* (s. 97) To nemá znamenat konec vyprávění, konec lineárně rozvíjeného příběhu, konec dílčích vysvětlování, viz ostatně Vašíčkovo připomenutí Piagetovy kritiky Foucaultových analýz: *„Jak uvádí J. Piaget, Foucault může sice podat jednotlivé discours jako velké jednotky bez subjektu, ale nedokáže vysvětlit jejich změny a přechody (…) Jeho jednotky se nepodřizují formě příběhu."* (s. 127) Vašíček neřeší, a tedy neruší napětí mezi strukturujícími a vyprávěcími inklinacemi, donekonečna pulzující v lidských interpretacích toho, co minulo – docela v duchu závěrečného resumé: *„Žádná metoda popisu, žádná z vlastností obrazu není nevinná, každá s sebou nese ontologické důsledky."* (s. 135) Nezbývá než číst Vašíčkovu knihu *Archeologie, historie, minulost* právě ve světle tohoto mementa: jako poučný průzkum našich vlastních podmínek.

Michal Topor

Martin Voříšek, Berlín, fotografie

„NEDÁŠ-LI MI CHLÉB DO DLANĚ…“

Krása i jed. Čtyřverší irského středověku
Přeložili Daniel Samek a Jaroslav Tulka
Arbor vitae, Praha 2006

Obrovské bohatství starší irské poezie u nás zůstává pohříchu stále neprobádaným, a to především z důvodu značné jazykové bariéry – stará irština je jazyk spletitostí hravě srovnatelný se sanskrtem. Daniel Samek, který se soustavně věnuje zkoumání rané irské kultury (viz např. jeho obsáhlé stati v časopise *Souvislosti* či knižní vydání textu *Triadické výnosy irské*), nyní napravuje tento neutěšený stav rozsáhlou antologií jednoho ze žánrů považovaných za příznačné pro středověkou irskou poezii – čtyřverší. Texty (v tomto rozsahu publikované vůbec poprvé ve světovém měřítku) pocházejí z rozličných zdrojů: část tvoří marginálie vepsané na okraj stránek rukopisů, část přímé řeči postav z prozaických vyprávění, najdou se i příklady ze starých letopisů či strofy z učebnic básnického řemesla. Čtyřverší jako svébytný žánr uvedl ve známost jazykový aktivista, překladatel a první irský prezident Douglas Hyde, zakrátko následovaný německým filologem Kuno Meyerem, který již v 90. letech 19. století poukázal na jisté analogie mezi touto formou a japonským haiku; český překladatel se pak zmiňuje o ještě bližší spojitosti s epigramy. Tematický záběr básní je nesmírně široký, jak už naznačuje i sama rozmanitost jejich původních kontextů. Převažují úvahy o víře, Bohu a životě v askezi, ovšem neméně často jsou opěvováni hrdinští králové a bojovníci, popisovány jsou krvavé bitvy i strasti básníků, chválí se studium knih, často je zastoupena přírodní lyrika a v několika čtyřverších jde pouze o brilantní předvedení složitého metra. Příkladem komentáře k rodinným vztahům může být následující sarkastický postřeh:

„Je to jestřáb s malým ptáčkem, / bobr s rybkou v klínu vod, / kočka s myší, se psem prase, / s matkou muže – syna choť.“

Pevné sepětí poezie s přírodou je patrné nejen na rovině tématu, ale i v teoretických pojednáních o básnictví: jak uvádí Samek, text nazvaný *Hvězda básnictví* hovoří o existenci 365 meter, která odpovídají 365 kloubům lidského těla, 365 dnům roku a 365 bylinám země, přičemž podle jiného traktátu slouží klouby na ruce jako praktická pomůcka k počítání různých metrických kombinací slabik.

Ačkoli konkrétní kontext většiny čtyřverší – ať už jde o přesnou dataci, autorství, či zamýšlený význam některých básnických figur – patrně již navždy zůstane zahalen tajemstvím, podávají texty uvedené v antologii poměrně podrobné svědectví o raně křesťanské irské společnosti (a nesou i neklamné stopy společnosti předkřesťanské), neboť poezie se na tomto ostrově tradičně prolínala se zákonodárstvím a celým uspořádáním společnosti. V gaelském Irsku totiž existovala kasta profesionálních básníků, kteří na společenském žebříčku zaujímali místo po boku králů a spolu s nimi a kleriky v podstatě tvořili vládnoucí vrstvu. Jejich hlavním úkolem bylo psát chvalozpěvy na vladaře, mohli také rozsuzovat menší spory a sloužili jako svého druhu diplomaté. Pokud jim bylo ukřivděno, například pokud o ně jejich král řádně nedbal, mohli se uchýlit k sepsání satiry, jejíž závažnost byla kladena na roveň s panovníkovou exkomunikací z církve. Inu, *„nedáš-li mi chléb do dlaně“*… Aby se zamezilo zneužívání obecné víry v magickou moc básníkova slova, byly ovšem podmínky, za jakých básník mohl přistoupit k aplikaci zkázonosných veršů, přesně vymezeny zákonem; v případě nespravedlivé kletby se tato obracela proti jejímu autorovi (*„Kámen […] po právu na hlavu básníkovu / prudce pak dolů pad.“*).

Studie, kterou se antologie otevírá, obšírně líčí postavení básníků, pojednává o jejich tvorbě i hlubokém vzdělání a hovoří také o působnosti jejich amatérských kolegů, tzv. bardů – písařů, ale i velmožů, králů a jejich chotí, z jejichž pera část čtyřverší nepochybně pochází (zvláště v případě veršů načrtnutých ve skriptoriích na okraj toho, co bylo právě opisováno). Samek si zde vytyčil nelehký úkol – na třiceti stránkách popsat základní rysy básnictví z období trvajícího přibližně tisíc let na pozadí celé gaelské kultury. Nutno říci, že se se svou úlohou vypořádal úspěšně. Čtenář sice místy postrádá přesnější časové údaje o jednotlivých rukopisných dílech a jimi líčených událostech a příbězích, ovšem v případě žánru čtyřverší, který zůstal relativně nedotčen jak vikingskými invazemi, tak i normanským záborem Irska, to není nikterak podstatné. Navíc je kniha doplněna detailní bibliografií pramenů a odborné literatury, jejichž byť jen povšechné studium by vydalo na několik dlouhých let, a básně samotné provází precizně zpracovaný poznámkový aparát. Vytknout by se tak dalo snad jen jisté směšování reálného s rovinou symbolickou při popisování účinků básnické satiry: skvrny a jiné neduhy, které se dle dobových pramenů objeví na tváři provinilce stiženého kletbou, měly co do činění spíše s metaforickou „ztrátou tváře“, která ihned vyústila ve společenský pád dotyčného, než že by se jednalo o doslovné seslání choroby básníkem.

Z hlediska překladatelského je kniha též obdivuhodná. Filologické překlady Daniela Samka přebásněné Jaroslavem Tulkou se zdárně pokouší o téměř nemožné, tedy zachování metriky originálu i v češtině, včetně častých pevně daných kombinací rýmu s aliteračními vzorci a předepsaným počtem slabik či přízvuků. Daří se to i u zvláště nepoddajných veršů, jako je takřka nepřeložitelná pasáž z předmluvy k *Chvalozpěvu na sv. Kolumbu*: *„Strachů strach být dlouho dlouho, / v mukách muk, ne v klidu klid, / s tím i tím do Soudu soudů, / časů čas běd bídou jít.“* Samek s Tulkou tak nejen přispívají k nápravě překladatelského dluhu a nechávají českého čtenáře nahlédnout do krás (i jedů) irského středověku, ale přinášejí nám i nevšední, živou poezii.

Ondřej Pilný

KOVANDOVY VÝLETY

Jaroslav Kovanda: Výlet na Kost
Protis, Praha 2007

Zakladatele a dlouholetého šéfredaktora časopisu *Psí víno* zlínského rodáka Jaroslava Kovandu (nar. 1941) asi není zapotřebí příliš představovat. Od roku 1990, kdy vydal svoji knižní prvotinu *Milý bratranče*, mu letos vyšla v pořadí již devátá sbírka, kterou pojmenoval *Výlet na Kost*. Deset básní z této sbírky mohli čtenáři nalézt v předchozí Kovandově knize, a to v rozsáhlém výboru *Žádný žebř* (2005), kde se můžeme v ediční poznámce dočíst, že jsou do výboru zařazeny i texty ze zatím nevydaného rukopisu *Z trojského koně kost – básně z výletů*. Tyto básně však stejně jako zamýšlený název sbírky nakonec dostály jistých změn, a to od minimálních (*Česká báseň*) až po naprosto zásadní (zde *Mračna jak rozvařené tanky*, ve výboru báseň bez názvu na s. 173). Každý tak má možnost nahlédnout do autorské dílny a sledovat vývoj a proměny konkrétních textů.

Výlet na Kost je sbírka tvořená necelou osmdesátkou básní. Kromě prvního textu je u všech uvedeno vročení (někdy i měsíc a den) a místní určení. Dostávají se nám tedy do rukou básně z necelých čtyřiceti let (pohybujeme se v časovém rozpětí mezi srpnem 1968 a 19. srpnem 2005), řazení je chronologické. Místní určení jednotlivých textů má velký záběr – jsou zde básně jak z Čech (například českobudějovický Čeřejov, pardubické Slatiňany), tak z jiných zemí Evropy (německé Breege, italská města Pietrasanta či San Gimignano, chorvatská Bačinská jezera atd.). V konečném důsledku je ale podle mého názoru pro čtenáře nepodstatné, na jakém místě a kdy daná báseň vznikala. Přestože je v některých textech místopisných názvů požehnaně a básně zřejmě byly inspirovány cestou či výletem, otevírají se (nebo měly by se otevřít) i čtenáři, který v dané lokalitě nikdy nebyl.

První dojem, který vždy mám z většiny Kovandových básní, je ukřičenost, rozháranost, jakoby neutříděnost a chaotičnost. Tak je tomu i v této sbírce. Je to samozřejmě jen onen první dojem. Při bližším zkoumání se ukazuje, že Kovanda je autor, který má své texty do posledního detailu promyšlené a je vcelku lhostejno, jestli se jedná o básně těžící z pouhého popisu nebo vyloženě dějové, rozsahem krátké nebo dlouhé.

Kovandovu originalitu spatřuji v prvé řadě v jeho jazyce. Nalezneme tu vedle sebe dialektismy (*poslední dobó se chlapi velice věšajó*), vulgarismy (*kurva*, *prdel*), neologismy (*posouložena*, *noháv*, *molitanní*), nepoetická slova (*šourek*, *dialýza*), slova přejatá (*piercing*, *design*, *puzzle*). V mnoha básních se objevují i vlastní jména osob a nejrůznějších postaviček, na které jsme si už u Kovandy zvykli (*sousedka Kochányiová*, *Jan Fila Svedrup*). Tím se ale lexikální bohatství autora nevyčerpává, můžeme si všimnout i řady archaismů či slov slangových. Překvapí i autorova obraznost: velmi syrová a nesmlouvavá (*noc černá / jako karcinogen*; *květy rozkvetlé jak mastný vřed*; *hrozny – plicní sklípky Bakchovy*). Kovanda ve svých básních zakouší skutečnost nejen zrakem, ale i ostatními smysly (*moře hnilo jako siláž*; *a moře v dešti voní jako stopangin*), o to více jeho básně čtenáře pohltí svojí popisnou konkrétností. Jindy nás zaujme nevšední přirovnání (*S pečeným zemákem v ruce / jak s vypnutým mobilem…*) či odlehčení humorem (*letošní rok: jaro léto burčák zima*; *Italky s olivovou pletí / kouří před / půjčovnou dětí*).

Kovanda zručně zachází s rýmem, který bývá jednou dovedně zkonstruovaný, jindy banální a nehledaný. A u těch druhých bych se rád pozastavil, protože právě zde se ukazuje autorova do detailu promyšlená hra s jazykem a neustálé hledání, co ještě poezie unese. Málokdo si může dovolit rýmy typu *olivový olej důležitější než Shell / ach nevíš milá pro co jsem si vlastně šel?*, aniž by působil jako naprostý básnický diletant. U Kovandy tomu je naopak, on jimi své texty neshazuje, ale mnohdy jeho „triviální rýmovánky“ stojí v kontrastu se sdělením. Právě skrze tyto detaily vede básník svůj permanentní dialog s možnostmi a mezemi poezie i jazyka. A nutno dodat, že se mu většinou daří, i když mám u některých básních dojem, jako by toho bylo už přes míru – ve sbírce oceňuji spíše některé méně „nápadné“ texty (například *Chlapec nahý jako Amor* nebo *Česká báseň*).

Od roku 1990 tedy Kovandovi vyšlo (včetně výboru) již deset knih poezie. Nabízí se otázka, jestli při takové frekvenci neklesá jejich kvalita. Domnívám se, že nikoli. Kovanda je autorem, který se stále pokouší své nové sbírky odlišit od ostatních. Připomeňme alespoň *Nebe nad kantýnou* (2002), kde aktualizuje shakespearovskou znělku, nebo *Legendu o Svedrupovi* (2000), sbírku textů propojených hrabalovskou postavou Kovandova strýce. „Výletní“ původ básní nové sbírky je však méně zajímavým sjednocujícím kritériem než kupříkladu zmiňovaná aktualizace sonetu. Neubráním se dojmu, že s *Výletem na Kost* se Kovandova tvorba nikam dál neposouvá. Kovanda splnil svůj standard, to se od něj ale tak trochu očekávalo.

Vytknul bych autorovi ještě jednu věc. Tou je v některých básních až přílišná snaha zapůsobit úplně vším, přílišná snaha být co možná nejoriginálnější (grafická podoba textů, jazykové prostředky atd.). Jako příklad mě napadá báseň *A Jan Švábík vypráví, že*, která ihned zaujme především hanáckým nářečím, závažnost sdělení je tím však trochu oslabena. Myslím, že právě to je občasný problém Kovandovy poezie. I přesto odhaduji, že čtenář, který má jeho poezii rád, bude s básněmi z výletů spokojen. *Výlet na Kost* bych doporučil každému, koho láká invenční hra s jazykem, pokoušení hranic poezie a až detailní konkrétnost při slepování střípků paměti jednoho básníka.

Jan Hejk

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.

KNIHA PLNÁ ZOUFALSTVÍ

Bohumil Nuska: Obrazy neradostné
Nakladatelství Bor, Liberec 2007

Bohumil Nuska je docentem estetiky na Technické univerzitě v Liberci. Působí tu jako pedagog a vědecký pracovník. Zajímají jej především filozofická, estetická, historická a kulturně antropologická témata, zveřejnil řadu studií z dějin knižní vazby a v současnosti se pokouší definovat nový interdisciplinární obor – symboloniku. Jeho odborné stati znají spíše vědečtí pracovníci. Široká obec čtenářů však jistě vzpomene na jeho rozsáhlou prózu *Padraikův zánik* (vyšel až 1997). *Tvaru* recenzoval publikace *Kafkův Proces a Švihova aféra* (2000), *Ptačí údolí aneb Idylka* (2004), *O Paní Vševládné* (2005). Středem pozornosti posledních Nuskových prací bývá motiv smrti (například v souboru povídek *Tanec Smrti*). Jeho Smrt však nebývá krutá a většinou je přijímána jako součást lidského bytí. Čtenář se postupně dokáže s Nuskovou představou konce života smířit. Poslední kniha v nás vyvolává z přítomnosti smrti daleko více zoufalství. Autor v ní burcuje a pere se sice se zlem, bohužel bez sebemenšího náznaku vítězství. Opravdu *Obrazy neradostné*, jak svou poslední prozaickou knihu Nuska nazval.

Dvě ústřední povídky jsou opatřeny esejistickým úvodem a závěrem. Již názvy těchto částí *Výkřik* a *Nářek* určují osobní angažovanost, lamentaci, nesou v sobě zoufalost pohledu na svět. Do středu pozornosti vstupuje násilí a s ním přichází bolest a utrpení. *„Násilí a sex, ono dnes přímo nezbytné koření ve všem. A přitom se jedná o pouhou reflexi pudů – pudu po rozmnožování a vrozené agrese. Vždyť útok je základní podmínkou získání potravy a také obrany vlastního teritoria… (Pozůstatky zvířecího v nás?) Kamkoliv nahlédneme, všude pouze – Pufla! Šmrnd. Kultivace a poslední stopy duchovního odevšad mizí. Pustoprázdno. Davy jásají. Řev nad řev. Záhnus!“* Tady poznáváme Nusku. Podle zvláštního jazyka, podle novotvarů, ale také podle „padraikovského“ potkávání zla. Snad ještě přesněji charakterizuje obě uveřejněné povídky motto ze Sirusových *Sentencí*: *„Bolest nutí lhát i lidi zcela nevinné.“* První povídka *Konec krásné Majdalenky* nás přenáší do sedmnáctého století a líčí příběh děvčete, které se nešťastně zamiluje do lehkomyslného mládence. Aby si ho udržela, vyprosí si nápoj lásky. Její úmysl takto získat milého je prozrazen a ona naivní, nevinná přizná na mučení své konání a neprozradí tu, která jí k činu radila, proto je vydána popravčímu. Nuska, známý svým širokospektrým líčením se všemi podrobnostmi, tady do popředí postavil příběh a své bohaté znalosti o době i lidech umístil pod čarou, do poznámek. Stal se tak stravitelnějším pro běžného čtenáře. Vypravěč tu tentokrát netrčí pouze v historii, je připojen trochu mentorský, ale potřebný morální apel těm, *„kdo působí svým bližním zlovolně bolest a utrpení… A to za všech dob!“*

Druhá povídka *Ach, matko, matko!* je vlastně ze současnosti. Odehrává se ke konci dvacátého století někde v jihovýchodní Evropě, ale možná také v Jižní Americe nebo v Asii, Africe? Prostě tam, kde probíhají boje mezi partyzány nebo povstalci a vládními vojsky. Mladý začínající novinář se vydá do končin zmítaných občanskou válkou. Jeho záznam reportážních poznámek přerůstá v báseň. Když je zajat, jsou jeho zápisky pokládány za tajné šifry a mladík je souzen, mučen a nelidsky popraven. (*„I vypravil se určený voják s polním rýčem, aby odsekl hlavu, bylo to však pracnější, než se zprvu mohlo zdát, a nadmíru hnusné. Nakonec pak hlavu přece jen odkrojil, jako by se jednalo o shnilou hlávku zelí někde v záhoně. Ach, matko!“*) Tady autor umocňuje krutými obrazy zlo snad až příliš. Vyprávění se místy dostává na pokraj hororu. Snad nám tu chtěl předvést či spíše zvýraznit krutost našich časů. Na místě je otázka: Neotupí tím čtenáře? Podaří se těmi až obludnými obrazy varovat před násilím a zlobou? Povídka dostala podobu filmového dokumentu, a tím ztratila na půvabu, který nepostrádá vyprávění o Majdalence. Ale právě ze vzájemného kontrastu těchto dvou povídek můžeme usoudit, do jaké podoby se posunul onen „záhnus“, jak je autorem pojmenovávána hrůza doby, v níž žijeme.

Po přečtení tak dramatických textů nám nepřijde podivné, že autor uzavírá knihu oddílem *Nářek*. Jeho naříkání se stane nářkem těch, kteří si kladou již po staletí naléhavé otázky po neustupujících nespravedlnostech. Proč? Vždyť téměř každý jistě tuší odpověď. (*„Ach, Bože, co jedinec tu zmůže, když nic nesvedou ani miliony lidí – protože nespojeny zůstávají.“*)

Knihu doprovází autor vlastními kresbami. Typické Nuskovy karikované postavičky ještě zesilují odpornost jednání postav ve vylíčeném příběhu. Tentokrát je autor kreseb více ilustrativní, než obvykle bývá, jeho deformované figurky nejen umocňují, ale na mnoha místech dovypravují událost po svém.

Na samý závěr jsou připojeny *Poznámky k dílu Bohumila Nusky* od Jiřího Zizlera (*Vnášet smysl do chaosu*). Přispívají nejen k pochopení zvláštního, emotivně vypjatého autorova díla, ale nahlížejí poslední předkládanou autorovu práci v návaznosti na jeho předcházející prozaickou i básnickou tvorbu. Zizler pochopil a zdůraznil, že Nuska je autor, *„jehož knihy nelze jen tak prolistovat a proběhnout. Vyžadují od nás, abychom setrvali v jejich světě, spojili na čas naše bytí s dílem.“* S tímto pohledem lze jen souhlasit. Platí to také pro *Obrazy neradostné* – i když tentokrát „spojení s dílem“ námi krutě otřese.

Jiří Janáček

S JAKÝMI OČEKÁVÁNÍMI JSTE PŘIŠLI?

Lenka Reinerová: Čekárny mého života
Labyrint, Praha 2007

Je možná trochu nezvyklé otevírat knihu s tématem čekání v době, ve které sociologické studie prokázaly za nejvíce ohmatané tlačítko ve výtahu právě to, které zadá povel výtahovým dveřím uzavřít se o tři sekundy rychleji, než je nainstalovaná automatická doba. Snad ani už nechceme slyšet o tom, jak se časy změnily, jak žijeme vražedně rychlým tempem nevšímajíce si plakátů osvícených jedinců, zvoucích za malou úplatu k hromadné meditaci. Je to naše doba a rychlost či pomalost závisí na výběru každého jedince. Proto možná více než čekání je v knize Lenky Reinerové důležité pozadí doby za jejího života, která žádný výběr neposkytovala a jejíž omezování a omezenost dohromady měly za následek nejeden nešťastný osud člověčí. V této optice a se znalostí autorčina života se kniha nevyjeví jako patetické hořkosladké vzpomínání, nýbrž jako autentický text s právoplatným povzdechem nad dobou dávno minulou.

Všechny vzpomínky poslední německy píšící autorky žijící v Praze krouží kolem pojmu čekání. To je zde popisováno jako zvláštní stav, do kterého se člověk chtě nechtě stále znovu dostává, jako přirozená okolnost člověka provázející ho od prvních hodin života. Kniha se tak logicky otevírá prostředím porodnice, jejíž čekárny jsou naplněny tichým očekáváním a radostí. Autentické vzpomínky na prostory bělehradské nemocnice, kde autorka porodila své první dítě, se mísí s obecnými úvahami nad zrozením nového člověka a očekáváními, která jsou v něj od prvního výkřiku vkládána.

Kontrastně oproti netrpělivé nervozitě v prostorách porodnice vystupují čekárny na nádražích. Smutný nádech loučení provází autorčinu vzpomínku na vlastní mládí. Sestru i matku, které se s ní vydaly rozloučit při jejím odjezdu na deset dní do Bukurešti, od posledního zamávání na nádraží už nikdy neviděla. Plánovaná cesta zpět se již nekonala, neboť přesně v tu dobu se Československo proměnilo v Protektorát Čechy a Morava a mladá Lenka se do vlasti nemohla vrátit. Matku i sestru zavraždili nacisté v koncentračních táborech. Mimo rodinné vztahy z předválečné doby se autorka vrací rovněž k pražskému kulturnímu životu, jehož se jako mladá hojně účastnila. Vzpomíná na atmosféru Osvobozeného divadla, kam na představení Voskovce a Wericha přivedla mladého Američana, a pyšně dokumentuje jeho pocity při vstoupení do hlediště. *„Tady je něco ve vzduchu. Neumím definovat, co to je. Tohle není žádné hlediště, to je místo činu.“*

Prostředí kultury je rychle vystřídáno čekárnami v nemocnicích, neboť Lenka Reinerová musela podstoupit léčbu na onkologickém oddělení v pražské nemocnici. Pravidelné návštěvy učinily z osazenstva čekárny podivný spolek přátel, které spojuje vážná nemoc, i když každá z postav prožívá své onemocnění jinak. Autorka s dojetím vzpomíná na mladou ženu, která nikdy s nikým nepromluvila a jen se v tichosti a v slzách dívala do země. Komunikativnější osazenstvo čekárny se nechtělo příliš zaplést s depresivní společnicí, ale Reinerová se jí pokoušela trpělivě domlouvat. Domnívala se, že její konejšení nemá na společnici žádný vliv, ale ta jí při poslední návštěvě dojatě děkovala s obří bonboniérou v ruce.

Zajímavě jsou na čekání ukázány proměny doby. Dnes už nedočkavě nevyhlížíme pošťáka, naše písemná komunikace se odehrává převážně v elektronické podobě. Do autorčiných vzpomínek se však nesmazatelně promítla čekárna hlavní pošty v Casablance, kam chodila doufat v nějakou zprávu z obsazené Evropy. Stále znovu oživovaná naděje po příchodu do čekárny dávala dlouhému sezení v tichosti smysl.

Proměna režimu zrušila čekání na vstupní vízum a výjezdní doložky. Reinerová uvádí, jak byly čekací lhůty několika měsíců často zmařeny naučenou formulkou: „Vaše cesta není ve státním zájmu.“ Námitky zklamaných čekatelů, kteří úředníky ubezpečovali o tom, že opravdu nechtějí cestovat v zájmu státním, nýbrž ryze osobním, zůstaly nevyslyšeny. Podobně „úsměvně“ působí zmínky o dalším čekání, jež nabralo až atributy svobodného povolání důchodců, „čekání ve frontě“, které se odehrávalo zcela mimo čekárny na chodníku před konzumem, kam mladé matky od rodin za úplatu posílaly důchodce, aby děti večer mohly překvapit trsem banánů.

Kniha, doplněna v závěru souborem fotografií z pracovny a knihovny autorky, představuje jen některé zásadní kapitoly z jejího bohatého života. Jsou to vzpomínky starší dámy, která nepodbízivým jazykem upozorňuje na odlišnost doby včera a dnes, stejně jako na neměnnost základních hodnot morálního života člověka. *„A přece: Když život člověku umožní vykonat něco, co smí považovat za dobrý, prospěšný kus práce, za nepatrný posun kupředu, nebo když mu dopřál dokonce skutečně milovat, nenastane nikdy konec všemu. Zůstane někde světélko, snad příští paprsek příštího. Tato hřejivá možnost tkví v každém z nás, je ovšem třeba si ji uvědomit. To bývá zatraceně těžké… a velice krásné.“*

Zuzana Malá

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

OZNÁMENÍ

Moravská galerie v Brně připravila až do 6. 1. 2008 výstavu věnovanou **Českému a slovenskému sklu v exilu**.

Výstava prací architekta **Zdeňka Fránka** nazvaná **Perspektivy/Perspectives** je k vidění do 25. 11. 2007 v pražské Galerii Jaroslava Fragnera.

Pražská Galerie Miro přináší výstavu nazvanou **Jetzt / Now / Nyní**, která představuje současné umělce z celého světa. Výstava bude otevřená do 30. 11. 2007.

Výstava zapomenutého fotografa **Emanuela Kimla** (1891 Praha až 1968 Praha) probíhá do 13. 1. 2008 v pražské Galerii Josefa Sudka.

V atriu Pražákova paláce v Brně je k zhlédnutí do 27. 1. 2008 výstava prací **Martina Sedláka**.

Sedmý fotografický festival *Funkeho Kolín* na téma **Rodina** probíhá v Regionálním muzeu v Kolíně, a to do 2. 11. 2007.

Výstavu prací **Hanse Kupelweisera** lze navštívit do 30. 11. 2007 v Galerii Rakouského kulturního fóra v Praze.

Galerie hlavního města Prahy zve na výstavu **České umění 1938–1958**, které je k vidění v Domě U Zlatého prstenu do 2. 12. 2007.

Ve stejné galerii probíhá výstava věnovaná tvorbě **Vladimíra Boudníka** z let 1947 až 1956. Výstava nazvaná **Explosionalismus** potrvá do 2. 12. 2007.

pozvánka na výstavu Vladimíra Boudníka

Navažme plynule na minulý příspěvek páně Pavelkův o největším ze šlechtitelů a podívejme se, jak s Mičurinovým odkazem dokázali počátkem 50. let minulého století naložit pionýři z jedné pražské čtvrti.

ČTK – Praha 1. července.

V Praze-Malešicích začala před časem sama mládež se stavbou malé mičurinské stanice a dětského hřiště. Z počátku pracovalo na Zeleném vrchu ve Slunečné ulici jen několik žáků 1. malešické střední školy. Počáteční potíže vyřešili návštěvou u primátora hlavního města Prahy, který dal pozemek ve Slunečné ulici žákům k používání. (…) *S pomocí KSČ, ONV a OV ČSM docílili, že jim byl dodán veškerý potřebný materiál a práce na stavbě byla dokončena ještě před koncem školního roku. Brigády odpracovaly přes 10 000 hodin.* (…) *Na zahájení promluvil primátor hl. m. Prahy. Mimo jiné zhodnotil práci kolektivu dětí a řekl: „Vy, soudruzi a soudružky, kteří jste se zúčastnili práce, stáváte se pýchou naší krásné a líbezné republiky. Celému světu dokážeme, co umíme. Vy, po vzoru hrdinných sovětských komsomolců, bráníte mír, a bude-li třeba, budete bránit naši lidově demokratickou republiku před imperialistickým nepřítelem.“* (…) *Primátor hl. m. Prahy spolu s předsedou ONV s. Hvížďalou odevzdali brigádníkům knižní dary, když předtím dostal každý písemné poděkování ÚNV. Pěvecký sbor příslušníků ČSM agrobiologické laboratoře zazpíval státní hymny.*

Patronát nad mičurinskou stanicí si vzala závodní skupina ČSM v agrobiologické laboratoři. Stanice bude v zimních měsících dodávat nemocnici zeleninu. – Příklad malešické mládeže je příklad hodný širokého masového následování.

Takhle o tom psali v „Rudém právu“, avšak ve skutečnosti bylo všechno mnohem, mnohem, mnohem krásnější.

Bezpochyby bylo. A co všechno tomu předcházelo, o všech těch klopotách a dobrodružstvích spojených s nelehkým závazkem vypráví tato kniha. Stačí však otočit na poslední stránku, jak jsme právě učinili, a o příběhu, vlekoucím se na předešlých 130 stránkách, si uděláte poměrně přesnou představu.

Na začátku soudruh učitel Kabasta vyhecuje své svěřence k soutěži ve sběru starého papíru. Divíte se? Nepřesvědčil by vás taky svým proslovem? „(…) *No tak počítejte – padesát centů, to by byl pěkný, voňavý háječek, kde by v létě mohly růst hřiby… Inu, jestliže budeme mít lesy, bude i voda, a když nebude sucho, nebude přece ani hlad, protože vyroste obilí vyšší než člověk a klasy jako pěst,“ zaťal ruku. „A to všichni chceme!“ končil. „Řekněte, kdo by si něco tak krásného nepřál.“*

Soutěž proběhne, ale tím vše nekončí, naopak. V žáctvu je zažehnuta jiskra společenské angažovanosti, nemalou roli hraje i slabost hlavního hrdiny Jiřího Andělína pro rudé pionýrské šátky: *Kde ta Jitka Šabatová ty nápady bere? To je asi tím, že je pionýrka. Já a Vojtěch Hořejší u pionýrů nejsme.*

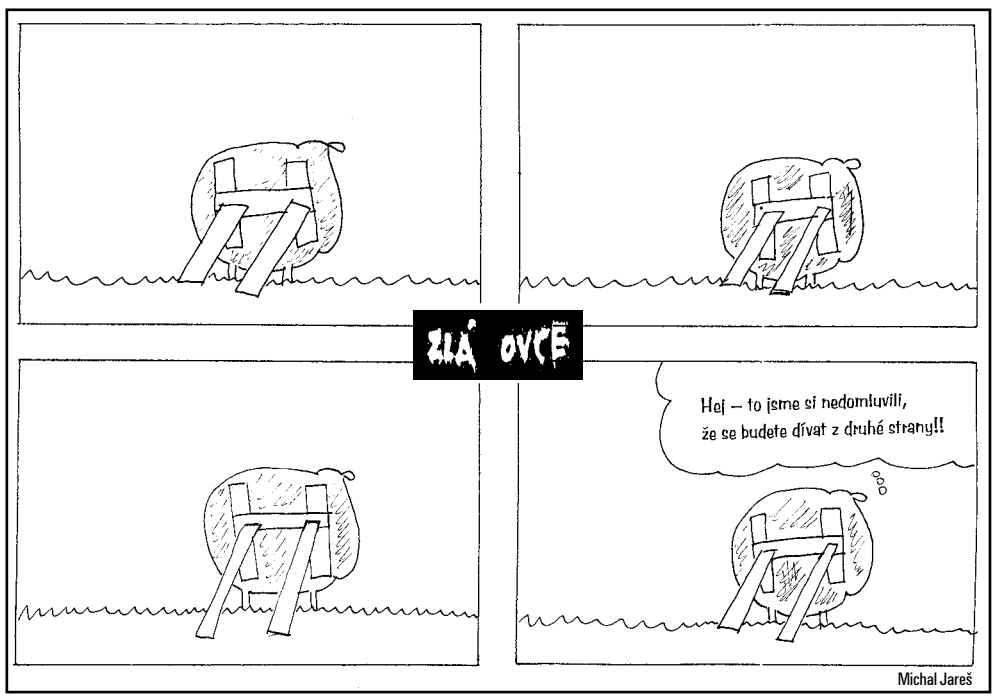
Jindřich Kovařík, ilustrace z knihy *My ze Slunečné*

Já si však tajně přeji dostat se k pionýrům, (…) *co jim závidím, jsou ty šátky* (…). *Kdekdo si jich všimne a hned taky každý ví, že ten, co má rudý šátek na krku, se dobře učí.* (…) *Nechtěl jsem si to přiznat a před nikým bych se s tím nevytasil, ale pravda to byla: nikdy předtím jsem se o Jitku kloudně nezajímal* (…). *Tak jí slušely ty slzy a ta její bílá košile a rudý pionýrský šátek! Zakázal jsem si dívat se na ni, někdo by mohl poznat, že se mi líbí.*

Zkrátka, nápad se zrodil v makovici hlavního hrdiny, slovo dalo slovo a hoši, usilujíce o běloskvoucí košilku a červený šátek, se rozhodli udělat něco chvályhodného. I vydali se za samotným primátorem zpravit jej o svém úmyslu. *Nahmatal v kapse zápisník, malou žlutou tužtičkou si něco do něho poznamenal a hovořil: „V Malešicích na Zeleném vrchu nezastavěná parcela* (…). *A komu ta parcela patří?“ Vojta vykulil oči, že bývala pana Vaňka, ale toho že po revoluci zavřeli, a že nevíme, komu teď patří. „Zabavený majetek… skleník, hm, ovšemže, hoši, dobrý nápad! A potom začít ve sklenících s mičurinskými pokusy… skutečně znamenitá věc.“* A když chlapci získali primátorovo požehnání a zlanařili i pionýry, kterým stavovská čest velela nestát opodál, rozběhlo se vše jako na drátkách – vstříc světlým zítřkům. Tedy rozběhlo by se, nebýt záškodníka, v padesátých letech povinné to postavy každého oficiálního díla: *Kde jsem toho člověka viděl? Hadry písek! Pan Obr! Nechtělo se mi uvěřit.* (…) *Cožpak takový člověk, domácí v té vile, kde bydlí Láďa Měchura s maminkou, může krást?* Ovšemže, podezíral jsem jej už od chvíle, kdy se snažil naše mladé mičurince demoralizovat: *„Jen se tužte, jen se tužte, to vám náramně svědčí,“ zasípěl. „Taky jsem dělal. Celý život jsem dřel. Uvidíte, co z toho bude.* (…) *Nerozumíte mi?* (…) *Seberou vám to!“*

To už ale *Měchura přiváděl stráž národní bezpečnosti, nebo jak říkáme, esenbé.* A my si můžeme oddechnout a knížku zaklapnout. To vám teda povím, chudáci děcka, že tohle musela kdysi číst!

Michal Škrabal



VÝROČÍ

Josef Lederer

***27. 10. 1917 Praha**
†10. 4. 1985 Delft

Podzemní les

V tajemném hájemství, kam zima nechce,
kde tence cinká jeseň mosazná,
konečky prstů jen se dotkly lehce,
s očima upřenýma do prázdna.

Ryšavci vlaje teatrální hříva,
hovoří s nimi z keřů o kráse.
Lhostejně poslouchají (přihořívá),
co říká podzim, kterak vtírá se.

Z reklamy skoro, dokonale krásní,
v hlubotisk lesa mizí hloub a hloub,
milenci v příliš zajíkavé básni.
Psí víno skrápí přeražený sloup.

A náhle černí koně s černým vozem
panenku Proserpinu vezou pod zem.

(*Sopka islandská*, 1973)

Dále si v druhé půlce října připomínáme tato výročí:
22. 10. 1957 Jana Bednářová
23. 10. 1897 Bartoš Vlček
27. 10. 1917 Pavel Tigrid
31. 10. 1877 Helena Malířová

FEJETON

OBYČEJNÝ FEJETON

S obyčejností mám obyčejně potíže. Vždy, když po mně, čistokrevném kozorohovi s ascendentem v rybách, chce někdo něco neobyčejného, vybočení z rytmu, ze svěrací kazajky navyklého, sice chápu, oč mu jde, ale cokoliv neobyčejného se má stát, mi najednou připadá ještě obyčejnější než to, co se dělo dosud, takže úplně ze všeho nejvíc neobyčejné je pro mne, když se na základě volání po změně nic nezmění…

Obvykle to začne tak, že někdo, na kom mi záleží, vysloví přání, aby zrovna dnes něco bylo JINAK, a já vím přesně, co tím myslí. Ale taky mi na řetízkový kolotoč myšlenek ihned naskočí jedna stará známá, která říká, že vím, proč si to ten někdo přeje, a naplnit toto očekávání, přesně tak, jak žádá vymahatel neobyčejnosti, začne se mi jevit příliš obyčejným. Jako by se vytloukal klín klínem: zatoužíme po neobyčejném, ale vždyť to samo o sobě už je přece tak strašně, tak k uzoufání obyčejná touha, běžné přání jakéhosi meta-rytmu v rytmu vybočování z rytmu! Není snad právě v tomto okamžiku tím nejméně očekávaným činem zůstat v dosavadních kolejích, nebo rovnou řeknu, v neměnnosti?

Koneckonců všechno je vždy jinak, a tedy vše je pokaždé nějak neobyčejné. I kdybych tisíckrát nemohl ráno najít klíče, nikdy to ještě nebylo v okamžiku, kdy Uran nacouval do opozice na mou Lunu a já měl zrovna svátek.

A tak, snaže se vybruslit ze šlamastiky obyčejnosti neobyčejnosti či naopak, řekl jsem si, že opravdová neobyčejnost se nejspíš skrývá právě v nepohrdnutí obyčejností, že právě v přijetí smyslu zdánlivě nudného opakování každodennosti je klíč k tomu, že sami nejsme jen nudně výstředními otroky vlastní potřeby výjimečnosti.

Však si zkuste popsat opravdu obyčejný den: I když se člověk trochu překoná a zbaví potřeby něčím svůj popis okořenit a vytáhnout ze dna dne něco neobyčejného, stejně to nakonec vypadá nějak nekaždodenně, už jen tím, že zrovna tenhle den byl zvolen jako vzor obyčejnosti. Koneckonců – napadlo mne to při pokušení postavit na takovém popisu fejeton. Zbrzdilo mne jen to, že nikoho nemusí zajímat, jaké strašné věci dělám pravidelně každý den. Také mi připadá trochu hloupé prozrazovat na sebe, že ráno pokaždé zamáčknu budíka tak, aby zazvonil zase za osm minut – a takhle to několikrát otočím. A rozhodně si nemyslím, že má smysl zveřejňovat, jak si každý den vytahuji jednu tarotovou kartu (a zdaleka ne vždy je to velké arkánum), a už vůbec není zajímavé sdělovat, že v rámci menšího rozhýbání těla i duše se záměrně dlouho protahuji, že piji sklenku vody a chvíli při tom tajím dech, někdy vařím čaj a vždy se sprchuji, ujišťuji se, že mám peněženku a tramvajenku, podle nálady a času posnídám, čtu titulky ranního tisku v elektronické podobě a mažu nevyžádané e-maily. A občas hledám klíče… Je toho spousta, co se mi nechce na sebe říct, jinak by se ovšem jednoznačně potvrdilo, že i obyčejný popis jednoho zdánlivě nudného dne je mimořádně neobyčejný jako ten den sám. Ale protože Tvar čtou obyčejně také literáti, mohou se o tom kreativně přesvědčit sami, a pak mi jistě dají za pravdu, že vzniklo velmi neobyčejné dílko.

Václav Bidlo

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

2007/17

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 18. října 2007

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK