

aleš haman: laudatio na milana kunderu str. 6
karel piorecký: technika básnického portrétu str. 8
rozhovor s petrasem braženasem str. 10
čtenář poezie milan děžinský str. 11
knihkupci v časech masové výroby str. 12
próza jaromíra typlta str. 16
verše gabriela plesky str. 18

01/11/2007, 25 Kč

www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

07 18

život na okraji disentu

ROZHOVOR
S JIŘÍM PECHAREM

foto Tvar

Milan Děžinský

Svědectví

*Hrbatá plíživost měsíčního
světla,
na útěku z vinařství.
Motáš se bytem s klením.
Nepíšeš nikdy sám.
Z postranního okna
někdo vystrčil pahýl ruky,
ohromnou bliznu nebo plod,
co se brzy vysemení.*

Přízraky (Host, 2007)

Jiří Pechar (nar. 7. 5. 1929 v Příbrami) po studiích na FF UK (1947–1952) s doktorátem ze srovnávací historie literatur pracoval jako redaktor, od roku 1958 musel po politické prověrce své zaměstnání opustit a živil se do roku 1990 jako překladatel z povolání. Přeložil a vydal asi padesát knih, z beletrie především dílo Marcela Prousta (*Hledání ztraceného času*, díly 3–6, 1980–1988), ale také díla Cl. Lévi-Strausse (*Smutné tropy*, 1966 a *Myšlení přírodních národů*, 1971), Ludwiga Wittgensteina (*Filosofická zkoumání*, 1993) a Jean-Françoise Lyotarda (*O postmodernismu*, 1993). S jeho zájmem o problematiku psychoanalytickou souvisejí překlady prací Freudových. Vedle překladů vydal též knihy *Francouzský „nový román“* (1968), *Psychoanalýza a literatura* (samizdat 1976, knižně pod názvem *Prostor imaginace* 1992); *Člověk a pravda* (samizdat 1979); *Otázky literárního překladu* (1986); Od příběhu k románu – k poetice výpravné prózy (1989); *Nad knihami a rukopisy* (původně samizdat, knižně 1996); *Dvacáté století v zrcadle literatury* (1999); *Interpretace a analýza literárního díla* (2002). Filozofické problematice je věnována kniha *Být sám sebou – pojem identity a jeho meze* (1995) a kniha o vývoji fenomenologie, která je v tisku. V roce 1991 připravil dvoudílnou *Čítanku exilové a samizdatové literatury*. V roce 1990 nastoupil jako vědecký pracovník do Filosofického ústavu AV ČR, kde vede skupinu pro filozofii 20. a 21. století. V roce 1996 se habilitoval v oboru francouzská a srovnávací literatura na Filosofické fakultě UK, kde také přednáší. V roce 1991 byl jmenován důstojníkem francouzského rytířského Řádu pro umění a literaturu, v roce 1997 obdržel cenu Toma Stopparda a v roce 2000 čestnou oborovou medaili F. Palackého. V roce 2007 byl jmenován také důstojníkem francouzského řádu Akademických palm.

Nastoupil jste na vysokou školu v roce 1947 a vaším učitelem se nakrátko stal Václav Černý. Jak na něj vzpomínáte?

Václava Černého jsem jako učitele opravdu zažil jen krátce, protože on v roce 1948 musel z fakulty odejít. Pak jsem ho občas navštěvoval doma, ovšem pravidelně jsem se s ním začal scházet zejména od roku 1976, když mě sám přivedl ke Kolářovu

stolu ve Slavii, kam jsem pak chodíval každý týden. Mně profesor Černý imponoval především postojem, který zaujímal už v *Kritickém měsíčníku* – obranou umělecké svobody, ale i evropskou úroveň své literárněhistorické práce. V posledních letech jsem mohl poznat blíže i jeho lidskou povahu, pro niž byla přes trochu na odiv stavěnou pýchu charakteristická velká potřeba družnosti.

Jaká byla situace na Filosofické fakultě UK kolem roku 1948?

Moje historie je po této stránce trochu kuriózní. Ve dnech převratu v květnu 1945 mi bylo 16 let a v ničem jsem se nevyznal, a když u nás v Příbrami otevřeli sekretariát

BÁSEŇ SE PÍŠE VESTOJE

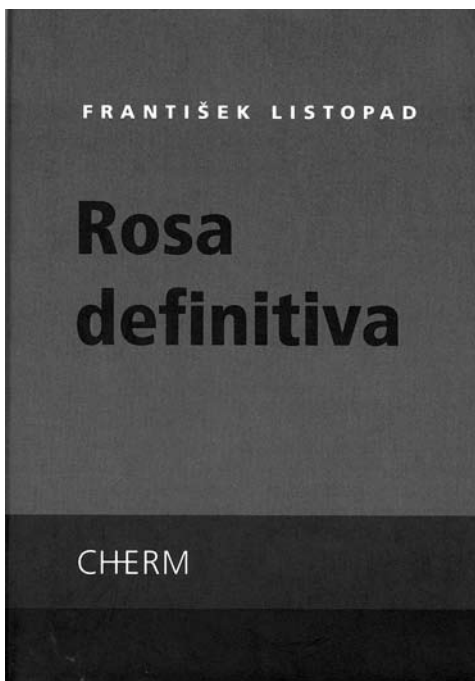
1 Se jménem Františka Listopada jsem se poprvé setkal v dávném rozhovoru pro časopis *Svět a divadlo* (1 až 2/1992, str. 78–86), vedeném nad jednou z jeho prvních divadelních inscenací v Čechách. Krom recepce ryze divadelních témat v něm došlo i na jeho známou esej – *Tristan čili Zrada vzdělance*. Z rozhovoru na toto téma mi v paměti utkvěl jeden docela výmluvný detail. Esaj, vzniklá v prvních letech Listopadova francouzského pobytu, byla zapisována z nedostatku obyčejného papíru na papírové sáčky, a jak textu přibývalo, básník si papírové sáčky za pomoci připínáček spindlil na stěnu svého tehdejšího podnájmu, a tak celý text kompiloval. Podobná konkrétnost a zároveň nesamozřejmost jako by byla vlastní i veršům zařazeným do nejnovější sbírky *Rosa definitiva*.

Několikrát mě napadlo, jak je kniha ve své hmatatelné podobě vlastně patřičná. Je to spíš zápisník, poznámkový sešit v tvrdých deskách, který se snadno vejde do kapsy saka a lze s ním procházet městem, případně i cestovat v hromadné dopravě. Jednotlivé básně vypadají, jako by byly zapisovány na vše, co měl autor v danou chvíli při ruce: jízdenky, účtenky z kaváren, nejrůznější útržky a cary papírů. Nijak přehnaně se zde nečaruje. Básně postrádají jakoukoli okázalou preciozitu a na první pohled se jedná o drobné poznámky na okraj dne, o stručné deníkové záznamy, o záblesky veršů, které putují hlavou od rána do večera a odrážejí bezprostřední pozorování navštívených prostor i zažitých okamžiků.

S jistou nadsázkou by se dalo říct, že právě náčrtky, skici, různé „návodů k upotřebení“ – za všechny např. báseň *To to trvá* – by se daly označit za základní poetickou metodu této sbírky. Verše tu zajiskří nehledanou intenzitou, která je vyšinuta z pout běžné logiky: „*Dětsví světa odrůstá křoví*“, tu se blýsknou přesným obrazem: „*oprýskané*

lavóry / města [...] Záclony v pohybu / chvějí se v mléčné pleti dne.“ Básně zajisté musely projít různým stupněm cizelování a očišťování, stupněm hledání optimálního tvaru, „zhušťování“ až k té jediné přesné větě, ale vůbec tak navenek nepůsobí. Naopak lehkost, provzdušněnost, samozřejmá neambi-cióznost, to vše lze myslím ze sbírky přechít při jakémkoli úhlu pohledu. Nakonec ke své metodě nám kniha řekne nejvíc sama: „*Každého dne co říkám každé hodiny / můžeš začít menší knihu veršů.*“ Začne se poznámkou načmáranou jen tak do notesu: „*loupáš pomeranč pozornými prsty*“ a končí rozvernou říkankou: „*Můj čas se vyšinul z šajnu / paměť se trénovala / holky si česaly vlasy / jen jedna se mnou spala.*“ Celá sbírka je krom jiného i rezervoárem mnoha enigmatických spojení: „*Hořká i sladká soustava / představuje sama sebe [...] Republika je vůně [...] rybmistr zavírá století.*“ Je to prvek, který básním přidává na působivosti. Máme totiž dostatek prostoru a volnosti, abychom se do čtení mohli napojit a po svém si dořikávat básníkem načaté zlomky, zážehy, torza vět. V básni *Tak například večer* se objevuje tajemný „*památný Husserlův strom*“ a my si můžeme domýšlet, zda se náhodou nejedná o skutečný strom vysazený na počest filozofa v jeho prostějovském rodišti, které Listopad mohl třeba i navštívit, či zda máme v tomto případě co do činění s emblematickým obrazem na způsob šamanského (Husserlova) stromu světa.

Dalším z podstatných motivů sbírky je vytrvalá reflexe samotného procesu vzniku a zachytávání básně: „*pod kohoutkem vody okapává / text a mizí ve výlevce [...] píšeš a svítíš zhasínáš a píšeš / čekáš až na texty napadne sníh.*“ Nejedná se ovšem o žádnou explicitní filozofii, báseň samotná je zde pojímána spíš jako živoucí bytost rovnocenná jevovému světu. „*Naprosto prázdné odpoledne / Zbyl pes a báseň / Pes spí báseň dřímá / Zima.*“ Jinde se básník téměř vyznává: „*opakuji verše až do lingvistické ztracenosti / i vypadlé*



slovo kolem nás soustředěně krouží / každé je naprosto nevyměnitelné žhavé.“ Sbíрка má rysy nepřetržitého, celoživotního slabikáře, ve kterém si autor stále a znova procvičuje slova a vazby mateřského jazyka. Zvýšená pozornost k trestí jazyka může být vysvětlena zkušeností autora žijícího převážnou část života v cizí zemi. Čeština zde neposkytuje jistotu, kterou v našem jazykovém prostředí máme za samozřejmou. Jeden verš to shrnuje přímo: „*Píšu česky v nečesku a málo chybí / aby abych abychom.*“

Jako zásadní jsem si ve sbírce označil třetí oddíl *Někdo mi hodil míč* – v něm se nejvýrazněji slévají charakteristická řečiště Listopadovy sbírky. Nalezneme zde delší text nazvaný *Můj pobyt s anděly*, který po svém odráží i podstatnou náladu knihy, plné obraznosti i jemného humoru. V textu se zjevují andělé, kteří jsou „*tak lehcí že vítr je odvádá / mezi včelaře do polní tiskárny i do kuchyně*“ a kteří „*ve skutečnosti vědí velmi málo čím / méně tím lépe tím jsou andělstější.*“

Když se ke konci básně jen tak mimoděk pronese: „*Pak jsem spal s andělem / Už před tím mě doprovázel [...] Byl jako něco co není a je Popsal bych jej / anděla takto: měl drobný kosti jeho ruka v mé ruce / zapraštěla jako skořápka ořechu,*“ pocítujeme to jako dotek čehosi nadosobního, ale zároveň i velmi soukromého a tělesného. Je to okamžik, který si nás stejně jako básně samotné získá svou bazální důvěrností. Je to ale nelaciná forma důvěry.

Básník nás vlastně přizval, abychom mu téměř nahlíželi přes rameno a spolu s ním mohli sledovat zákruty a mody jeho vrstevnatého zkoumání. Při čtení se mi neustále vracel poukaz na jeden podstatný rys básnického uchopování skutečnosti. A to: schopnost být přítomen i těm nejzastrčenějším hnutím v sobě, ve svém vnímání, myšlení a citění, a zároveň mít pozornost neustále obrácenu k záchvěvům vnějšího světa. Ne náhodou se slova a obrazy odněkud ze zadního plánu vědomí zjevují právě za přítomnosti zcela konkrétních reálií. Jako by se ten doopravdy hlubinný proud básně rozbíhal právě nárazem o ty nejobyčejnější a nehmata-telnější skutečnosti, o ony „*Dvěře / stroje a strojky jež pohybují / bezděky našim světem.*“ Přítomná kniha tento rys naplňuje vrchovatou měrou. „*Báseň se píše vestoje,*“ čteme hned na začátku a je to myslím verš, který tím, jak nenápadně zdůrazňuje potřebu fyzického činu nutného ke vzniku básně, vystihuje šťastně sbírku celou. Básně tu plynou v nepřetržitém pohybu a pocit z nich je až opojný. Podobně jako když se po dlouhém sezení zvedneme ze židle a v těle se rozproudí krev. Ostatně jak známo, významný moderní portugalský básník Fernando Pessoa psal básně výhradně vestoje. Je přinejmenším pozoruhodné, ale především velmi příjemné, že je v současnosti autor, jenž náleží české i portugalské kultuře zároveň, o kterém to můžeme říct rovněž, ať už byl verš myšlen doslova či pouze přeneseně.

Jakub Řehák

KONEČNÁ SOUPISKA

2 Motto: „*Revíry neznámé / v životním přesčase / Každé slovo už báseň je*“ (b. *Každé slovo*).

Problém s Františkem Listopadem začíná už názvem. *Rosa definitiva*, tedy *Definitivní růže*, evokuje jednak sbírku *Rosa mystica* (1892) od Jaromíra Boreckého, čili rozjímání nad růžencem. Dále pak knihu povídek Williama Butlera Yeatse *Rosa alchemica* a pak *Il nome de la rosa* od jistého Umberta E. Inu – trochu si s námi básník hraje, protože „*La rosa definitiva*“ by měla být hlavně kompletní soupiska hráčů, například fotbalových. Ale překlad *Definitivní růže* je o dost poetičtější...

Další problém nastává s tím, že podle všech indicií by měla být tato soupiska hráčů poslední básnickou knihou Františka Listopada. Poslední sbírky jsou vždy sbírky zvláštní, zejména u starých básníků. Vzpomeňte si na Jana Opolského a jeho *Čtení z hvězd a obelisků*, které jakoby otvírá nějakou novou, ale pouze načatou cestu spisovatele. U Listopada jde o splet velmi zvláště a často velmi umně vystavěných básní, které mají tu výhodu, že jsou právě díky té spleti nesnadno interpretovatelné. Narazíte v jedné na banalitu, ale hned vedle ní zazáří velmi jasně slovní spojení, které vás nadchne. Hodně zbytečně rýmuje, až nejapně a zbytečně dodýchává to, co by mělo být volněně rozplývající se v náladě: „*Podzim malá zima / duch mléka rozlévá se / rudý tis tiskne nás / citím tvůj prs / ruku v tvém pase // Hledám poslední jas / jak Jese-nin poslední ves / ve vlažném větru / (dnes).*“ První dva řádky básně jsou slibné, zbytek začíná být vata a hra s eufonií a asonan-cemi, která končí v křeči dořečení. Může tak být, vždyť přece „*každé slovo báseň*

je“. Ostatně jakási evokace primitivnosti (a zároveň zkratky až geniální) je v lidové písni, kterou se Listopad nechává inspirovat a ke které vzhlíží již od počátků svého psaní. Jen zkostrbatel, trochu přeházel a zmmodernizoval to, co zmmodernizovat šlo. Výsledek je zajímavý ve své evidentní konečnosti, definitivnosti – jedna nebo dvě básně překvapí (ať tak či onak), deset básní začíná být stejných, byť nikterak neurážejících, a padesát už nemá žádnou sílu. Možná jdou do minusu. Vyčerpávají se vedle sebe a samy sebou, jak jsou ve sbírce pohromadě.

František Listopad vrší za sebou intuitivně metafory a vzpomínky tak, jak přicházejí, jak zachycuje svou mysl: ve zkratce, ve skocích v čase. Připomíná trochu psaním Ivana Blatného, který však takto psal z jiných důvodů a s jinou nutkavou potřebou. Samozřejmě že k Blatnému byl Listopad již dříve mnohokrát přirovnáván, ale v této sbírce je vidět jasný rozdíl. Listopad hledá v bezbřehosti metafor a slov vlastní motiv, zatímco Blatný chápal tuto bezbřehost jako motiv sám o sobě. Pro Listopada je v posledních sbírkách stále průzračněji vidět náboženský prvek. „*Bůh byl s námi*“ – „*pes před kostelem čekal Pána*“ – „*Šel bych rád k Mistrovi / do učení*“ – „*Můj Ježíš má plavé kníry*“ – „*Ticho Bůh vzpomněl si na syna.*“ Je to výraz stálého hledání nebo už pokory? Každopádně je to výraz tvárný, jistý a dodávající řád. A to jak světu v básních popisovanému, tak i básním samotným.

Sbírka je to vlastně dosti podivná: rozházená mnoha směry, chvíli tady a chvíli zase tam. Bez ukáznění a klidu, běžající po světě. Cíl má v nedohlednu a je jako její autor rozkročená v jiných řečech a pásmech. Jestliže je každé slovo báseň, je také „skoro všechno literatura“. Odkaz, z kte-

rého nejsem moc moudrý a asi ani nemám být. *Rosa definitiva* je sbírkou, ke které se vracet není důležité, ale pokud někdo dělá něco tak absolutně zbytečného, jako je četba poezie, redukuje názor na pouhé: *Rosa definitiva* není rozhodně tou nejzajímavější Listopadovou sbírkou. Možná ani sbírkou, která by ukázala, kam se básník

dál vyvíjí, budeme-li brát v potaz to, zda se básník každou sbírkou nějak vyvíjí (pohyb opět jedno kam, hlavně že je). Vzhledem ke všemu mám dojem, že se už nevyvíjí, že stojí na místě a jen píše. Pokud to máme brát vážně a je tato sbírka jeho sbírkou poslední, ví o tomto stání sám.

Michal Jareš

INZERCE



malý festival autorských čtení 22.–24. 11. 2007

Literární

čtvrtek 22. 11. Malá výstavní síň 17:00 Kateřina Lukáčová Dominika Macounová

čtvrtek 22. 11. Naivní divadlo Liberec 19:30 Pallaton Marian Palla Představení souboru Naivního divadla Liberec scénický melodram z textů Mariana Pally

pozdravy

pátek 23. 11. Malá výstavní síň 17:00 Kristina Bělecká Vít Jakimiv

pátek 23. 11. Experimentální studio 19:30 Jan Balabán Petr Hruška a Yvetta Ellerová

sobota 24. 11. Malá výstavní síň 17:00 Irena Václavíková Marek Sekyra

sobota 24. 11. Experimentální studio 19:30 Bogdan Trojak Jaroslav Pízl

Záštita nad festivalem převzal náměstek primátora Ing. Ondřej Červinka. Festival se koná za spolupodatelství SRSPS pH Gymnázia F. X. Šaldy, podpory Podještědského knihkupectví a Statutárního města Liberec, ve spolupráci s Naivním divadlem Liberec a Kulturními službami Liberec s. r. o., provozovatelem Malé výstavní síně a experimentálního studia.

Kontakt: 604 963 621, 603 311 227 email: minstert@post.cz

PODJEŠTĚDSKÉ KNIHKUPECTVÍ

Liberec

Liberec



Ta moja, jako Růžena, mňa nakázala, že abysem napsal o tom Stránském, ale že abysem se moc nerozepisoval o tom jeho arestě, poněvadž, říkala ta moja, to včil všelijací dělají z toho svou zasluhu, že byli od komunistů zavřený, ale každý ví, aj malá děcka, že tenkrát trpěli všici, a nejvíc ti, říkala Růžena, co moseli být v partaji, poněvadž ti se nevyhýbali odpovědnosti, a moseli proto aj proti svojej vůli dělat aj věci, které by ti druží nikdy nedělali, poněvadž ti se nechali raději zavřít, než aby nesli tu odpovědnost, a včil si hrajú na všelijaké mučedníky. A Růžena to mosí vědět, poněvadž ta vždycky byla v nějaké partaji, co nésla tu odpovědnost, a nese ju aj včil.

Na druhej straně ale, říkala ta moja, je zbytečné tu Stránského knihu zatraco- vat, poněvadž má v sobě aj některé pěkné momenty, například ukazuje, že chlapi mají poslouchat svoje roby. Takový chlap, říká ta moja milovaná, je bez roby úplně nic, zmatené hovádko, které se samo nedokáže pořádně ani obléct, a k tomu že má tu pořádnú robu, že aby mu nakazovala, co má kdy robit a co si má myslet, aj když zemře, jako ta roba, říká správně ta moje holubička.

Abyste tomu pochopili, ona ta Stránského kniha je o takovém starém chlapovi, kterému ta jeho milovaná umřela, ale jemu to zas tak moc nevádí, protože mu šiblo, a tak si s nů vykládá, jako by byla živá. Růžena, jako ta moja, říká, že to nechápu, že je to právě ta pravá láska, když si ten chlap na tu svoju tak zvykne, že se od ní nechá buzerýrovat, aj když je po smrti. Jura Juráňů, to je náš přítel, s nů ale nesúhlasil a říkal, že to není žádná láska, ale podmíněnost, co ju mají aj ty Pavlovovi psi, co sú tak zblblý, že slintajú, když chcú našrat. Tož nevím.

Ale jináč je ten Stránského stařec docela při smyslech, aj fyzicky je celý čulý, že byste mu ani nehádali, že mu je už přes devade-

sát. Zdravotní potíže veškeré žádné, nohy šlapú, hlava fungýruje, myslí mu to, jak by měl sedmdesát. Zkrátka nečekejte nějakého uslintaného dědka, ale chlapa na úrovni, co má svou úroveň a kterému bez obav svěříjú na hlídání aj pravnúčata, neboť je velký grand a má aj svojego vlastního mladého šoféra Huberta, který ho vozí, kam chce, poněvadž má zrestiturýrováno a má na to. Jako ten dědek. Však mu ten šofér aj říká mylord, na což se ten mylord jakoby hněvá, ale ve skutečnosti mu to dělá dobře a má za to toho svojego šoféra fakt rád, stejně jako jiných lidí, co má rád a co po něm též budú dědit. Aj fajnovú mladú babu Modřenku tomu šoférovi tak nějak dohodil, co se mu líbila a co by ju sám chtěl, kdyby nebyl tak starý.

Abyste tomu pochopili, ona se ta historija začíná pár měsíců před tím, než ten dědek, co je ctihodný stařec, umře, a hlavní partija toho vykládání je o tom, jak se s tů jeho mrtvú ženú chystajú na Vánoce a chodíjú na všelijaké schůzky s rodinnýma příslušníčkama a dalšíma ľudma, co je znajú, a on přitom vzpomíná a vykládá, jak to bylo dřív. Těch známých a příbuzných je spústa, alespoň pět dětí, fúra vnuků, pravnuků, většina někde v cuzině – pokúšal jsem se v nich vyznat, ale moc mňa to nešlo, snád se v nich vyzná aspoň sám autor.

Nejdůležitější sú dva pravnuci, co sú napůl Irové, co o tom, jak je to tady, moc nevědíjú, a tož jim ten praděda može vykládat, co to bylo za svině ty komunisti, co chtějú včil udělat tlustú čáru. Však má také recht, poněvadž na to on je nejvíc hrdý, že to největší, co kdy dokázal, bylo to – promiň, Růženo –, že ho bolševici dvakrát zavřeli, dohromady na patnáct let. A před tím ho zavřeli patrně aj Němci, ale toho si tak moc necení, protože ty se mu zdáli být lepší, protože nebyli vlastní jako na komunisty přemýklickovaní Češi.

Nebojte se ale nějakého veteránského vykládání, v tej knížce fakt nejsou žádné staré historie z kriminála, dokonce se tam ani nedozvíte, za co ho zavřeli a jaké to tam bylo. Asi za to, že byl bohatý a byl proti

budoucnost, ani její klíčový *Zlatý zápisník* nejsou přeloženy. Což je škoda, v 60. letech byla Lessingová českými čtenáři velice dobře přijata. Uvažuje se však o novém, rozšířeném vydání výboru z jejích povídek, dokonce už se na mě obrátilo jedno nakladatelství.

Na překlady jejích textů vzpomínám ráda, byla to příjemná práce, i když místy nelehká – zvláště v případě povídek z afrického prostředí, oplývajících jmény exotických rostlin a živočichů i jazykovými specifiky a aluzemi.

miš



19. a 20. století). Autor a vitamíny (Zdravotnické souvislosti spisovatelské profese v české kultuře 19. a 20. století)? Můžeme když tak zdarma poradit i pár námětů na konferenci, ba i mezinárodní...

bs

HH. Taková reklama na „asistentickou službu“, kdy máte zavolat na číslo 1188 a „pohodlně a rychle získat užitečné informace a využívat zajímavé služby“. Taková normální reklama, na které dva příboudlíci mají trička à la hokejisti s čísly 11 a 88. No nic, až na to, že osmička zastupuje v numilogii písmeno H a dvě H jsou zkratkou nacistického pozdravu. Jaképak asi zajímavé služby využívají národní a nic-než-národnější skupinky?

jar

nim, nebo oni proti němu. (Z tej novely se dokonce ani nedovíte, že by ten stařec dělal něco jiného, než byl zavřený.) Myslím totiž, že tomu Stránského starci nejde ani tak o vzpomínky, ale o oslavu těch, co sú jako on, o to, aby skrzevá tu zavřenost mohl zmustrvat celú našu nepovedenú súčasnosť a ukázat, jaký fajň a fakt dobří lidé byli ti, co byli zavřeni, zatímco z těch druhých se stali samí pazgrívci. Proto tam též píše o kamarádovi, co spolu kdysi na jedné lodi všecko vyhrávali a společnou chalupu na Šumavě měli, ale on – jako ten kamarád – pak prohrál, zradil a dal se ke komunistom, z čehož pak zblbl, ale do rodiny se tomu starci skrzevá děti stejně přicpal.

Možná že se v tom mém vykládání už též nevyznáte, ale to nevádí, přečtete si to, poněvadž je to fakt dost čtivě napsané, a pak snad ty rodinné propletence nějak rozmotáte.

Co vás ale asi, stejně jako mňa, bude zaujímat, jest ta otázka, jestli ten Stránského stařec je sám autor, jako ten Stránský, nebo kdosi jiný. Tož na to vám odpovím, že nevím. Že tam asi je všecko, jako hodně, z toho Stránského života. Jak má početnú rodinu, neznám, ale nedávno jsem ho viděl v televizi a tam též říkal, že byl dvakrát na dlúho od bolševika zavřety. Na druhej straně ale na tak starého dědka přes devadesát nevy- padal. Tož si myslím, že si to ten Stránský vymyslel tak, že do toho příběha vrazil všecko, co sám zažil, co si myslí, zná a umí, ale že si též navíc vymyslel, že ta postava na koncu příběha umře, že aby to mělo řádný švuňk a ten efekt. Jenže nechtěl zabít sám

ZASLÁNO

MOŽNÁ V POEZII BRZY O NIC NEPŮJDE

Ty nešťastné falešné analogie, známé zejména z našeho společensko-politického komentátorství. Značka *jar* [Michal Jareš – pozn. red.] ve své glose (*Tvar* č. 17/2007) o mé otázce Petru Hruškovi v *Hostu* č. 8/2007 říká, že zeptat se mě (já ale nejsem skladatel, jen píšu jazzová témata), „oč půjde v mé nové hudební kompozici“, je totéž co zeptat se básníka, oč půjde v jeho nové sbírce. Není to totéž. Poezie není hudba, báseň není hudební skladba. Poezie zachází se slovy, je tudíž – na rozdíl od abstraktní hudby – konkrétnější, může to či ono přímo či ozevem znamenat, o něčem vyprávět, atsi volně, obrazně, po svém „hudebně“. To dá rozum, ne? *Jar* typicky paušalizuje, když nadhodí, že takto se ptát na poezii nemá. Jenže já se neptám na „celou poezii“, ale oslovuji jediného Petra Hrušku, o jehož psaní vím, že je vzácně konkrétní a obsažné, že v něm o něco jde a že se na ně takto lze ptát. A že Petr umí o podobných věcech mluvit. Mlžného lyrika bych se neptal (ač by si to zasloužil). Hruškovu sbírku jsem navíc předem znal, byla v ní nová, nečekaná témata, nad nimiž jsem si kladl různé otázky; logicky mě zajímalo, co by k nim řekl sám autor.

Proč se glosátor *literárního* časopisu pozastavuje nad tím, že se někdo ptá *slovesného* tvůrce, má-li co dodat k tomu, oč (mu) šlo v nové knize? Kouká z toho u nás populární *chimérisace* poezie; poezie rovná se verbální absolutno, k jehož majestátu je jaksi neslušné, trapné, „un-cool“ příliš co dodávat. Zvlášť u autora samého by bylo pod úroveň se ještě nádavkem nad svými texty zamýšlet. Vždyť je básník! Výsledek ale může být – že nakonec v poezii vskutku nepůjde o nic. Místo způsobu vidění a poznání se z ní stane písnička, na němž nás svět nechá na pokoji. A dál se budem divit, že sbírky málokoho zajímají, ač nám zároveň dotazy, oč v nich tedy jde, budou připadat neapné.

Jar praví: „Šlo by zbanálnit celou poezii tím, že se řekne, že v nové sbírce půjde o básně?“ To vážně nevím a nezajímá mě to. Ani Hruška ve své odpovědi poezii žádnou podobnou

seba, to když se starší člověk cítí při síle, to se mu nechce takhle strašit vlastní smrtí, a tož si vymyslel dědka, co je úplně stejný frajer jako on, ale o dvacet let starší, protože u toho to tak nevádí, když ho to na koncu klepne.

Ale smrt mu vymyslel moc pěknú, též takovú frajerskú, něco jako Hanč a Hrbata, co o nich byl natočený ten film, jak umrzli na Sněžce: on ten stařec jede s tím svým šoférom a s tů krásnú mladú robkú na Šumavu, že aby o Vánocách překvapil tů svoju početnú rodinu. Jenže auto kvúlivá sněhu, mlže a vůbec zimě na chalupu nemože dojet, a poněvadž se ten dědek cítí jako mladý Jura, tož ukecá tých mladých lidí, že ho pustíjú, aby se úplně sám vydal do tej zimy a sněhu a do cíla došel. Jenže ouha, vlastně úha, už není takový Jura, jak si o něm v jeho jednadvadesáti mysleli. A včil si to představte jako kino nebo televízu: umírající stařec potácající se mlhú a závějema, co se ani mobilním telefonem pomoci nedovolá, protože drahým konečně došlo, že není nejmladší, a ztelefonávají se, že mu jako půjdú na záchrannú výpravu. Napětí stúpá, stařec klesá do sněhu, záchrana už je nablízku, už sú u něho, avšak běda: je pozdě! Stařec jim umírá v náručí a jen tak stačí špitnúť: „...hlavně žádný nářky... Veselý vánoce!“

Růžena u toho chvílu řvala jako stará kráva, ale pak řekla, že to má z toho, že tam s ním nebyla ta jeho mrtvá roba, protože kdyby tam byla, tož by mu to určitě zakázala, dělat v tom věku takého hlúpostě na efekt. „Chtěl si hrát na chlapa, a tož to má!“ řekla ta moja milovaná.



hloupostí nezbanálnil, ale zkrátka přidal ke svým veršům soukromý komentář, prost vertikál, soubojů, skalár, svárů či jiných klišé, jež podsouvá *jar*. Sbíрку to nezrušilo. Naopak přibýlo malé autorské vyznání, jemuž se dá věřit a jímž se člověk může nechat inspirovat. Když se mu chce.

Jan Štolba

...

Vážená redakce,

ve *Tvaru* jsem si našel novou rubriku *Samá voda*, mám k ní však určité výhrady, ale nerad bych se jimi dotkl cti a talentu pana Martina Langerera, tím spíše, že jsme oba Vsetaťáci.

Po přečtení rubriky mám vždy dojem, jako bych sledoval televizní zpravodajství. Na polovině stránky je natěsnaná spousta informací, mnoho načatého, nic dopovězeného. Autor se snaží odhalit nitro člověka, dění ve společnosti, ba i vesmíru. Tváří se při tom nestranně, což mi vadí, nejsou patrné jeho osobní postoje k nastoleným otázkám a problémům.

Možná se mýlím, ale považuji předhosenou duchovní stravu od pana Langerera za těžko stravitelnou. Sním nastavovanou kaši s česnekem, maštěnou sádlem, pokud je mi předložena na stůl, je to však stále jen pokrm pro lidi s plechovým žaludkem. Váhal jsem, zda mám vůbec právo peskovat autora, ale stejně by se časem ozval někdo znalý a vzdělaný a byl by třeba údernější.

S úctou

Ludvík Kůs

Poznámka redakce: Děkujeme Ludvíku Kůsovi za reakci i za pečlivou četbu *Tvaru*, avšak podle našeho názoru si Martin Langer neklade za cíl dané téma pokud možno co nejvíce vyčerpat či za každou cenu prezentovat své postoje, nýbrž chce spíše čtenáře podněcovat k zamyšlení a domýšlení. Jsme přesvědčeni, že i taková rubrika do literárního časopisu patří, i když shodou nešťastných okolností v tomto čísle chybí. Pevně však doufáme, že v příštích číslech bude *Samá voda* pokračovat...

Život na okraji disentu

ROZHOVOR S JIŘÍM PECHAREM

komunistické strany, šel jsem se okamžitě přihlásit. Bylo sice proti stanovám, aby přijali někoho mladšího osmnácti let, ale mě matka během války zplnoletila, aby mohla zacházet s nevelkým dědictvím po mém nevlastním dědovi. Díky tomu mě do strany přijali. V roce 1947, po mém příchodu do Prahy, jsem už ovšem o povaze strany věděl dost, a tak jsem se do stranické organizace na fakultě nepřihlásil; a protože jsem neplatil příspěvky, myslel jsem si, že tím moje členství skončí. Ale po únoru 1948 přišly prověrky, které měly v mém případě dost bizarní charakter. Ten chlapík, co mě prověřoval, na mě spustil – jak to, že jsem se nepřihlásil do stranické organizace na fakultě, jak to, že nenosím stranický odznak, jak to, že jsem kritizoval stranu na vojenském táboře v Alberi – kde se ještě v létě 1948 svobodně diskutovalo a já kritizoval zásahy proti sokolským demonstracím – a jak to, že jsem podobné řeči vedl na lesní brigádě v Krušných horách. Jen na okraj podotýkám, že na oné brigádě nás bylo zhruba deset a jedna dívka zřejmě podala patričnou zprávu. Pravděpodobně však z mého rodiště na mne došel výborný posudek, takže prověrky pro mne skončily tím, že se mám přihlásit před stranickou disciplinární komisí. To jsem neudělal, ale pár měsíců nato si mě předvolali sami. A v té komisi seděl např. Zdeněk Pešat nebo Mojmír Grygar. A já v úvodu prohlásil, že chci vystoupit z komunistické strany, protože nejsem schopen plnit povinnosti člena. Byl jsem tedy ze strany vyškrtnut, ale na fakultě mě nechali.

Po odchodu Václava Černého převzal srovnávací literaturu, kterou jsem studoval, jistý Jaromír Lang. Když jsem napsal dizertační práci o vztahu české literatury k Verhaerenovi, tak mi ji Lang vrátil s tím, že bych ji měl ideologicky vylepšit, což jsem neudělal. Nicméně po několika nevýznamných opravách nakonec tuto práci tak, jak byla, přece jen přijal. Při rigorózu jsem pak měl tak trochu dojem, že chce dát najevo svoji toleranci k těm, kdo nemají ortodoxní názory. Takže jsem normálně doktorát udělal.

A potom jste nastoupil do Přírodovědeckého nakladatelství...

Ano, ale z toho se mezitím, co jsem dva roky strávil na vojně, stalo *Nakladatelství Čs. akademie věd*. Zde jsem dělal dohromady čtyři roky – v „tiskovém“ oddělení, což bylo obvyklé propagační oddělení, kde jsem psal na každou knihu, kterou nakladatelství vydalo, stránkovou charakteristiku. Až později jsem zde řídil napůl propagační, napůl popularizační časopis *Vědecká kniha*, kam jsem psal reportáže z akademických pracovišť. Jenže pak přišel rok 1958 a já neprošel u prověrek.

Kvůli čemu?

Probíhalo to dost zvláštním způsobem. Nejprve se mnou jednali velmi stroze, protože jsem se se svou šéfovou, zanícenou komunistkou, bavil v době oné relativní liberalizace, která nakonec vyústila v maďarské události v roce 1956, hodně otevřeně a ona pak tohle všechno nahlásila. Tak jsem byl obviněn, že nesouhlasím s únorem 1948 nebo že sympatizuji se západními sociálními demokraty apod. Když jsem řekl, že o západních sociálních demokratech jsem hovořil v době, kdy s nimi jednal Chruščov, bylo mi řečeno, že jsem měl vědět, že jde pouze o taktiku. Taky se mě ale ptali, jak jsem prožíval květen 1945. Byl jsem tehdy v Příbrami svědkem dost ošklivých scén, pokud šlo o zacházení se zajatými Němci,

a bylo na mně patrné, jak mě tato vzpomínka rozčiluje. Najednou změnili tón a nechali mi dokonce přinést kávu. Rozhodnutí komise znělo, že sice mám odejít z nakladatelství, ale že mi nakladatelství musí najít místo odpovídající mé kvalifikaci – mysleli tím redaktora nějakého závodního časopisu ve fabrice, abych přišel do kontaktu s patričným prostředím.

Během těch několika dní, co jsem ještě byl v *Nakladatelství Čs. akademie věd*, udělal ředitel poradů, při které zjistil, že jsem jediný, kdo o práci „tiskového“ oddělení má přehled. Přišel pak za mnou a řekl mi, že zřejmě udělal chybu, když se do mého sporu s mou vedoucí nevložil, že to asi byla osobní záležitost, ale že správný komunista (jímž jsem ovšem nebyl) snese facku, i když je nespravedlivá – bylo jasné, že pokud bych na to nějak zareagoval, tak si mě v nakladatelství nechá, protože dva redaktory, kteří u prověrky neprošli, si nakonec vyreklamoval. Ale odešel jsem a od té doby jsem se živil jako překladatel.

K tomu všemu se váže zajímavý detail z pozdější doby: předsedkyně té prověrkové komise mi někdy v 60. letech zatelefonovala, jestli bych chtěl nastoupit do časopisu *Světová literatura*, což přitom bylo místo, jehož obsazení musel, tuším, schvalovat ústřední výbor komunistické strany...

Podle čeho jste si jako překladatel vybíral knížky, které budete překládat? Podle vlastního zájmu, nebo jste měl autory a texty přidělené?

Ze začátku jsem byl rád, že jsem vůbec mohl překládat, takže jsem si příliš nevybíral. Můj první překlad byl Honoré de Balzac a jeho *Venkovský ples*. Pak jsem překládal Emila Zolu, Viktora Huga... Nakonec jsem si už trochu vybírat mohl, ovšem jen z toho, co nakladatelství zařadilo do plánu, který se dělal vždy na několik let dopředu. Volil jsem většinou věci, které byly literárně zajímavé, ale překladatelsky obtížné, což ale bylo ekonomicky dost nevýhodné. Opravdu finanční efekt mi jednou přinesly tři maigretovky, které po mně chtěli přeložit hodně rychle – překlad jsem psal rovnou do stroje, jinak jsem si to psal vždycky napřed rukou, pak jsem to ještě korigoval atd. Simenonova detektivka *Maigret a Dlouhé Bidlo* vyšla potom ještě dvakrát... Jinak jsem měl ještě jednu zkušenost, kdy jsem na překladu nečekaně vydělal. Václav Černý dělal pro *Mladou frontu* antologii barokní poezie nazvanou *Kěž hoří popel můj* a na mne se obrátil, abych přeložil nějaké španělské a italské básníky. Nebylo toho mnoho, ale tenkrát – dneska to zní téměř jako pohádka – se za jediný verš platilo asi 6 korun (dokonce i u veršů nerýmovaných) a při větším nákladu se honorář násobil. Mám dojem, že dnes je překladatel poezie rád, když mu překlad vůbec vyjde.

Byl jste členem Svazu překladatelů?

Přijali mě do Sdružení překladatelů, když ho někdy v osmdesátých letech založili, a nakonec jsem se stal i členem překladatelské sekce Svazu spisovatelů, ale přihlásil jsem se tam teprve začátkem roku 1968, a to proto, že Havel ve Svazu zřídil sdružení spisovatelů-nestraníků. Byl jsem přijatý okamžitě. Po okupaci tento Svaz zrušili a nebyla žádná organizace, která by se o mne starala. Někteří překladatelé z povolání (moc jich nebylo) chodili na ministerstvo kultury, aby dostali o svém povolání nějaké potvrzení. Já si ovšem říkal, že je věci úřadů, aby si pro mě našly nějakou škatulku. Poplatky na penzijní a zdravotní pojištění se srážely přímo z honorářů a v občanské

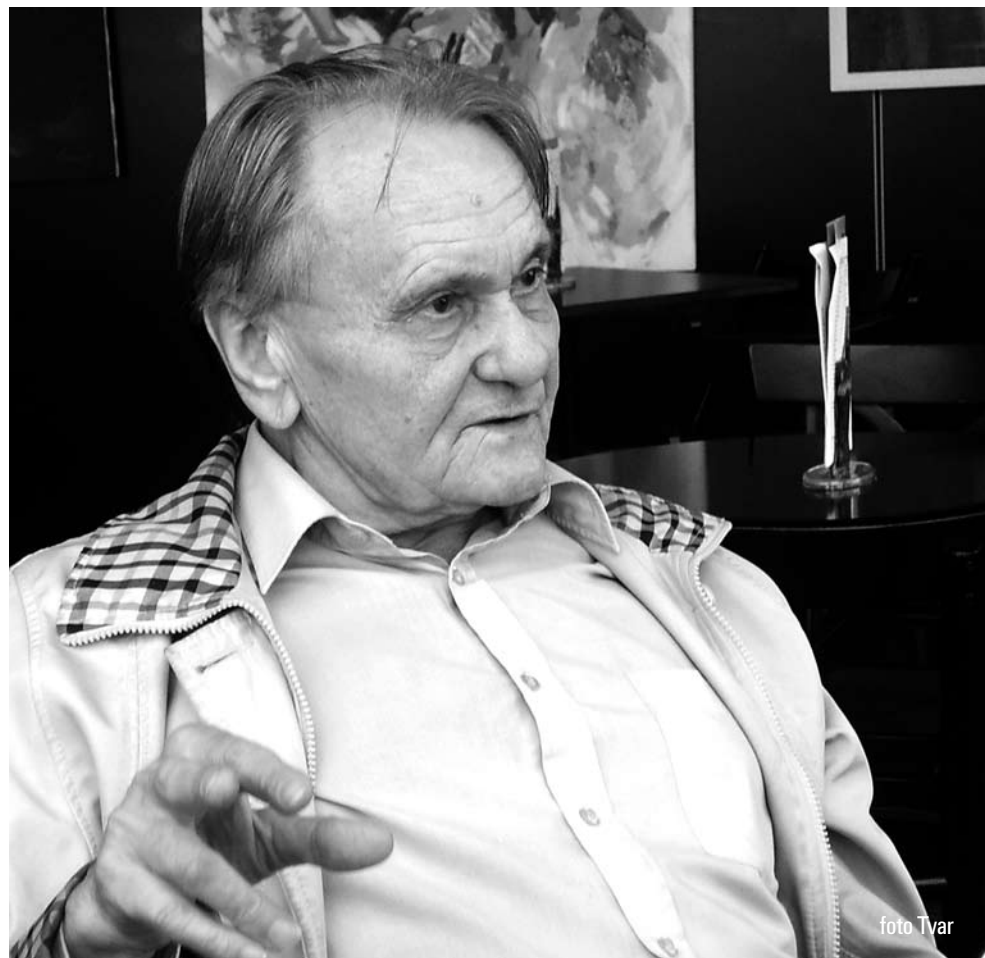


foto Tvar

legitimaci jsem měl údaj, že jsem překladatelem z povolání. A tímto způsobem jsem také zcela ušel prověrkám: neměl mě kdo prověřovat. V *Odeonu* se na mne obraceli s nabídkami překladů, takže jsem měl z čeho žít, i když hodně skromně.

Vy jste ovšem směřoval svým zájmem k pracím literárněvědným, filozofickým a psychoanalytickým...

V 60. letech jsem předpokládal, že mou hlavní prací bude psaní a překládání budu mít jen jako vedlejší činnost. V roce 1968 jsem vydal studii nazvanou *Francouzský „nový román“*, ovšem přišel srpen a nakladatelství *Československý spisovatel* se mnou na začátku 70. let zrušilo smlouvu na další knihu – přesto tehdy dávali ještě těm, s nimiž smlouvy zrušili, asi 90 % honoráře. Knížku, kterou jsem měl již napsanou, jsem pak koncem 70. let dal do Vaculíkovy edice *Petlice* pod názvem *Psychoanalýza a literatura* a knižně vyšla až v roce 1992, ovšem pod názvem *Prostor imaginace*.

Co bylo důvodem napsání práce o francouzském novém románu?

Nejprve mi šlo o to, udělat si představu, co nový román vlastně vůbec je. Ve *Světové literatuře* u nás vyšla studie od Petra Pujmana, která mi ale nedávala smysl, tak jsem se do toho pustil sám. Mě zajímala především Nathalie Sarrautová, Robert Pinget a některými romány Claude Simon. U Allaina Robbe-Grilleta jsem mohl upozornit na jeho souvislosti se surrealismem: To, jak se v jeho popisech určitá věc stává najednou součástí zcela jiné situace v jiném čase a prostoru, připomene třeba proměny smyslu detailů v obrazech Františka Muziky. Breton ostatně zprvu s Robbe-Grilletovou tvorbou sympatizoval, a když vznikl ze spolupráce Robbe-Grilleta s režisérem Alanem Resnaisem film *Loni v Marienbadu*, chtěli oba u tohoto filmu uvést věnování André Bretonovi. Ten se ovšem při předpremiéře o filmu vyjádřil zcela odmítavě, a tak potom o jakémkoli sbližování nemohla být řeč.

Sledujete dnešní diskuze v literárním tisku o tom, že nový román, resp. nedějové prózy jsou slepá ulička literatury?

Ono v podstatě nešlo o to, prosadit stejnou metodu psaní, autoři „nového románu“ postupovali po této stránce ostatně zcela rozdílně. Shodovali se jen v kritice klasického románu. Přitom když Sarrautová např. odmítá zobrazovat románové postavy jako představitele určitého charakteru, ukazuje zároveň, že i v našem posuzování druhých

je charakter, jež jim připisujeme, jen jakési hrubé schéma, které si vytváříme pouze z praktických potřeb. Právě tohle se mi u ní zdálo velmi zajímavé. Je ovšem nepravděpodobné, že by na „nový román“ mohl někdo přímo navazovat, i když ve Francii k pokusům učinit z něho určitý model nového způsobu psaní v jednu dobu docházelo – ty mi připadaly velice problematické.

Vy jste ovšem v jisté inspiraci novým románem napsal a v samizdatu vydal román *Upilované mříže*. Uvažujete dnes o jeho publikaci?

Nevím, do jaké míry tu lze souvislost s novým románem najít: snad v tom, že postavy v té knize nejsou označovány jmény, pouze osobními zájmeny, a ve struktuře vět (ta připomene ovšem spíš Faulknera). Možná že by byl někdo ochoten tu práci vydat, kdybych se o to snažil. Pokládám ovšem za přirozené, že když se někdo zabývá literární kritikou a literární vědou, sám rovněž zkusí něco napsat: já jsem v samizdatu vydal i sbírku básní, nazvanou *Slovo v samotě*, a nějaké básně jsem kdysi otiskl i v *Literárních novinách* a dvě vyšly i v exilových *Listech*, ale nějaká potřeba sebeprosazení v tomto směru u mne nikdy nebyla moc silná.

Jak jste se dostal k překládání *Hledání ztraceného času* od Marcela Prousta? Bylo těžké navázat na překlad Prokopa Voskovce, který přetlumočil první dva díly?

Původně jsem měl *Hledání* překládat celé já, ale vázalo se k tomu nějaké stipendium a existovaly určité důvody, aby je dostal Prokop Voskovec (nic podrobnějšího o jeho tehdejší situaci nevím). Prvnímu dílu – *Svět Swannových* – stačil ještě dát definitivní podobu, ale při překládání druhého dílu – *Ve stínu kvetoucích dívek* – už byl hodně nemocný a definitivní podobu museli textu dávat nakonec redaktori a myslím, že je to na něm trochu znát. Po Voskovcově smrti jsem práci převzal počínaje třetím dílem, ale v některých věcech jsem volil trochu odlišné překladatelské řešení, zejména při překládání přímých řečí.

Existoval i překlad z první republiky, který je spojován s Jaroslavem Zaorálkem, ale mylně, protože on přeložil jen jeden svaček, na díle pracovala tehdy celá skupina překladatelů. Věcně tam nic nesprávně přeloženo není, ale myslím, že některé metafory v něm ztrácejí smysl, protože není dost respektováno jejich zakotvení v kontextu. Na starší překlad se dívám vždycky až po dokončení vlastní práce a tady jsem měl



potom dojem, že do toho tehdy investovali přece jen mnohem méně námahy než já.

Začátkem letošního roku bylo připomínáno výročí Charty 77 – jaká byla situace kolem již zmiňovaného Kolářova stolu v druhé půlce 70. let?

Mám za to, že smysl Charty 77 byl především v jejím boji proti strachu. Politický význam dostala Charta až těsně před převratem na konci 80. let, a ten by nebylo dobře podceňovat: Protože režim musel v určitý okamžik přestat v rušení českého vysílání ze zahraničí, byli představitelé Charty i prostřednictvím cizího rozhlasu nějakou dobu v jistém styku s veřejností, a tak tu po listopadu 1989 byla skupina lidí, kteří měli určitý morální kredit, a právě díky nim převrat proběhl tak, jak proběhl: ne třeba jako v Rumunsku, kde ho do jisté míry režírovali právě lidé spjatí s Ceaușescovým režimem.

Jak jsem říkal, pravidelně jsem od poloviny 70. let chodíval do Slavie. Tehdy se nás tam ovšem scházelo jen pár lidí, vedle Koláře a Černého to byl Jan Vladislav, malíř Václav Boštík, Josef Híršal a já. Byla to taková malá společnost, která se teprve po Chartě 77 rozrostla. A někdy na začátku roku 1977 jsem tam přišel a Černý na mě: *Tak co, už jste podepsal Chartu?* Byl bych to udělal, ale Jiří Kolář, Josef Híršal a Jan Vladislav byli toho názoru, že když mě nechávají publikovat překlady, tak by byla škoda, abych svým podpisem tuto možnost vzdal. Černý se s jejich argumenty nakonec ztožnil. Pak jsem se o tom bavil s Ludvíkem Vaculíkem, který mi říkal, že to bylo správné rozhodnutí, že on sám z podobných důvodů na poslední chvíli vyřadil ze seznamu signatářů Charty Jiřího Grušu – což ale nemělo dlouhého trvání, protože když Grušu na několik týdnů zavřeli kvůli *Dotazníku*, Chartu myslím přece jen podepsal. Protože jsem tedy nebyl signatářem Charty 77, což StB velmi dobře věděla, nebylo možná v jejím zájmu chovat se ke mně tak, abych svůj podpis dodatečně připojil.

Ale i tak jste musel být v jejím zorném poli...

V době, kdy dělali nátlak na Jana Vladislava, aby emigroval, jsem byl předvolaný k výslechu. V té době jsem své jméno dal na Vladislavův překlad dvou svazků Pijoanových *Dějin umění*. První otázka se tedy týkala toho, jak to s tím překladem je. Odpověděl jsem, že jsem to překládal já, ale že samozřejmě jsem překlad konzultoval s Vladislavem jako velkým odborníkem na renesanční umění. A viděl jsem, že ten kapitán je s mou odpovědí velmi spokojen – tohle zřejmě nechtěli příliš rozmazávat.

Když jsem dostal to předvolání, tak jsem byl samozřejmě nervózní: v určitých věcech jsem nechtěl couvat, a tak jsem tam šel s přesvědčením, že si mě tam možná nechají. Ale tváří v tvář konkrétnímu nebezpečí se vždycky bát přestanu. Když se mě ptali na chartisty, s kterými jsem se stýkal, moje odpověď vždycky zněla s různými variacemi asi takto: *Ano, znám ho jako zajímavého a sympatického člověka, který píše dobré básně*. A abych zkusil, co si můžu dovolit, dodal jsem navíc: *Znám se i s Václavem Havlem* – byl právě odsouzen, i když tehdy jen k podmíněnému trestu. A pokračoval jsem: *K tomu rozsudku se vyjadřovat nemůžu, protože u soudu jsem nebyl, ale když sleduji, jak se o věci vyjadřují sdělovací prostředky – že totiž vinou odsouzených bylo, že poskytovali podporu nějakým problematickým žvhlům –, tak si musím vzpomenout na profesora Masaryka, který svého času vedl kampaň za osvobození Hilsnera. Ten byl pak odsouzen pro vraždu, ale Masaryk kvůli tomu ze strany rakouských úřadů žádné potíže neměl*. I tahle poznámka mi prošla...

Pak jsem se s nimi viděl ještě jednou, tuším, v roce 1981. Šlo tehdy o svědeckou výpověď (v souvislosti se zadrženým francouzským autem s tiskovinami a dopisy adresovanými lidem z disentu, což vedlo

k zatčení asi desítky osob). Vyslýchal mě tehdy jakýsi mladý poručík a ten mi podle předpisu přečetl formuli, jaká jsou moje práva a povinnosti (při svědecké výpovědi je lež trestná, ale dotazy se mají týkat jen vyšetřované záležitosti). A pak mi dával takové otázky jako například: *Jak znáte paní Havlovou?* Řekl jsem, že se s ní vídám občas v kavárně. A on: *A to když do kavárny přijdete, tak si sednete k jejímu stolu?* Odpověděl jsem: *Samozřejmě, je to sympatická paní a manžela má v kriminále, takže je v nesnadné situaci, ovšemže si k ní přisednu*. Pak přešel k mé literární činnosti. Vyjmenoval jsem knihy, které jsem napsal pro samizdat, aniž jsem přitom zmiňoval edici *Petlice*: prostě když napíšu nějakou knihu, udělám deset exemplářů, podepíšu je a dám je svým literárním přátelům. A když si někdo další udělá kopii, taky mu ji podepíšu. Vytáhl mou samizdatovou knížku *Nad knihami a rukopisy*, což jsou moje kritiky Škvoreckého, Kohouta, Vaculíka a dalších samizdatových a exilových autorů, a zeptal se, jestli je to moje práce. Řekl jsem, že podle jejího formátu to není nic, co bych byl vyrobil já, ale že to může být moje práce, kterou si někdo opsal. Ukázal mi, že tam byl i můj podpis – ale to odpovídalo tomu, co jsem mu řekl, a tak mi jen sdělil, že knížka byla v zásilce „určené do nepřátelské ciziny“. Pak tam přišel major, který celou tu záležitost měl na starosti, a toho jsem se zeptal, jestli moji knížku četl. Řekl, že ano. Moje další otázka: *A myslíte si, že to, co dělám, nějak poškozuje státní zájmy?* Odpověď – na samém začátku osmdesátých let – mě překvapila: *Nic nezákonného neděláte, jenom nesdílíte naše ideály*. Odpověděl jsem, že pokud myslí těmi ideály sociální spravedlnost, tak k tomu se hlásím. A dodal jsem, že podle mého názoru nijak státní zájmy nepoškodili ani ti, které zatkli, a že by je tedy mohli snad pustit. S tím samozřejmě nesouhlasil a asi půl hodiny jsme se na toto téma bavili, přičemž jsem měl dojem, že mu dělá dobře diskutovat s nějakým intelektuálem, protože tohle už žádný smysl z policejního hlediska nemělo. Nakonec jsem řekl, že mě odvezli k výslechu policejním autem už ve dvě hodiny a že teď je osm, tak jestli tedy už nemají nic důležitého, mohli by mě snad nechat odejít. Major souhlasil; dole byla už stažená mříž – výslech se odbyval v menší budově naproti hlavní budově StB v Bartolomějské –, takže musel dojít nahoru pro klíč a na závěr zavtipkoval: *Tak jsme se za mříží ocitli všichni tři*. A mohl jsem klidně odejít.

Byl jste v kontaktu s francouzskými autory?

Z Francie sem v 80. letech jezdili intelektuálové, kteří vytvořili asociaci pro podporu intelektuálů českých – přednášeli v bytových seminářích, jako byl seminář Hejdánkův, přivázeli knihy. A protože od Jana Vladislava znali mou adresu, přicházeli i ke mně do bytu. Takhle jsem poznal řadu význačných francouzských intelektuálů. Je zvláštní, že na tyhle kontakty se mě nikdy estébáci nezeptali. Mezi Francouzi, co mě navštěvovali, byla jedna profesorka filozofie z Lyonu a tu napadlo, že mi umožní návštěvu Francie. Zнала se s Gallimardem, který mne na její přání pozval do Paříže. Pochopitelně Gallimarda jsem tam vůbec neviděl, ale do Paříže jsem se dostal. Šel jsem na Sdružení překladatelů s dotazem, jestli mi mohou dát nějaké doporučení. To mi sice nedali, ale místo toho jsem od nich dostal výbornou radu: když půjdu do banky a požádám o devizy jen na dobu cesty vlakem a když devizy dostanu, tak se prý policie už o nic dalšího nestará. Ředitel místní filiálky Státní banky mi devizy skutečně dal a opravdu se potvrdilo, že policie pak výjezdní doložku dala zcela automaticky. Pro léta normalizace takřka nepochopitelný malý zázrak, když uvážíte, že se psal, myslím, rok 1981.

V Paříži jsem se díky mladému Voskovcovi a Janu Vladislavovi dostal do sekretariátu



nadace pro vzájemnou podporu evropských intelektuálů a od té jsem dostal stipendium, které mi umožnilo ubytovat se v hotelu. A zhruba každý druhý den jsem byl pozván někam do společnosti v bytě nějakého univerzitního profesora nebo psychoanalytika. Poslední pařížský večer jsem strávil v restauraci s Jacquesem Derridou, který mi vyprávěl své pražské dobrodružství, představující pro něj tehdy ještě čerstvý prožitek.

A to bylo jaké?

Derrida přijel do Prahy, měl přednášku u Ladislava Hejdánka, a když už byl při zpáteční cestě na pražském letišti, tak ho zatkli poté, co mu do zavazadla podstrčili drogy. Dali ho do cely mezi vězně zatčené kvůli kriminálním deliktům. Jakmile se to však dozvěděli lidé, které v Praze navštívil, dali zprávu francouzské ambasádě a francouzská vláda pohrozila přerušením diplomatických styků s Československem. Jacques Derrida byl tedy okamžitě propuštěn. To bylo takové dost veliké estébácké faux pas. Derrida mi tehdy říkal: *Já jsem myslel, že budu zavřený několik let, že jde o nějakou hru mezi tajnými službami – nemyslel jsem si, že pro mě vláda udělá tolik*.

Jak se vám odjíždělo z Paříže?

Sekretářka Asociace Jana Husa v Paříži mě předtím vzala do knihkupectví a nechala mi tam vybrat asi 50 knih. Myslel jsem si ovšem, že mi to na hranicích seberou... Do celního prohlášení jsem napsal: *cca 50 knih*. Přišel celník a ptá se: *Co je to za knihy?* Odpověděl jsem, že jde o literaturu z oboru, v kterém pracuji. A on je nechtěl ani vidět! Jen mi sebral francouzské noviny, které jsem měl vedle sebe na sedadle. Byl bych tak mohl provézt cokoliv...

Tohle všechno dnes může vypadat dost neuvěřitelně. Moje situace byla ovšem zvláštní tím, že policie zřejmě věděla o tom, jak došlo k tomu, že jsem Chartu 77 nepodepsal, a jak jsem už řekl, nebylo asi v jejich zájmu chovat se ke mně tak, abych ji podepsal dodatečně. Myslím, že jsem si díky této zvláštní situaci mohl udělat dost přesné představy o tom, jak represivní režim fungoval. Oni se snažili dělat rozdíly mezi lidmi podle toho, jak kdo byl významný, zda někdo měl známosti na Západě atd. K někomu měli toleranci větší, k někomu menší. Když dělali u Černého domovní prohlídku, šli jediné po jakémisi dopisu, který tehdy chartisti posílali do Vídně. V knihovně se dívali na čísla Tigridova *Svědectví* – a nechali je tam.

Samozřejmě dělali taky chyby, protože se v kulturní situaci moc nevyznali – případ s Derridou byla klasická bota. Mnohem tvrdší byl režim na neznámé lidi a rozdíly byly také mezi Prahou a menšími městy – stačilo, aby mladý kluk na venkově něco opsal, a už se dostal do kriminálu. Suroví

byli zejména k lidem z undergroundu. Ale známé spisovatele se jim moc zavírat nechtělo, protože to vyvolávalo na Západě rozruch, který nebyl v zájmu tehdejší sovětské politiky. Dokonce i dlouhé Havlovo věznění vyplynulo z mylného odhadu – mysleli si totiž, že Havel přijme nabídku k emigraci.

A od druhé poloviny 80. let se režim už začal rozkládat...

Ano. A protože jsem napořád zkoušel, co si lze dovolit, tak když jsem v roce 1985 napsal knížku *Problémy uměleckého překladu*, nabídl jsem ji nakladatelství *Československý spisovatel* – a ona vyšla, ovšem v malém nákladu 1000 kusů a v Praze byla během čtyřiaadvaceti hodin rozebrána. V nakladatelství se tehdy začalo postupovat tak, že sice vydali knihu spisovatele, který pro ně byl tak či onak nežádoucí, ale v hodně malém nákladu (a tedy samozřejmě i s velmi malým honorářem pro autora). Tak vydali třeba i básně Mikuláškovy a Skácelovy. Když ale v brněnském rozhlasu chtěli o jednom z těchto básníků udělat pořad k jeho narozeninám, Ivan Skála se tam prý osobně rozjel, aby to zarazil. Když mu namítali, že přece jubilantova poezie vyšla v nakladatelství, které řídí, vysvětlil, že v tom případě šlo o malý počet čtenářů, kdežto rozhlas se obrací na masy posluchačů.

V osmdesátých letech se ve světě objevil postmodernismus. Vy sám jste přeložil Lyotardovu knížku *O postmodernismu*. Jak se na tento pojem díváte dnes?

Lyotard samotný výraz *postmodernismus* nepoužívá, nýbrž mluví o *postmoderně*, resp. *postmoderní situaci*, a tak mě teď trochu mrzí, že jsem tu knížечku nazval *O postmodernismu*... Postmoderní situace podle Lyotarda spočívá v tom, že tzv. *velké příběhy* – tím slovem označuje v podstatě filozofie dějin, počínaje onou osvícenskou vírou v postupné osvobozování lidstva díky šíření vzdělanosti – ztratily svoji věrohodnost. Jinak k samotnému označení *postmodernismus* je kritický: zdůrazňuje, že v oné předponě *post-* je vyjádřen stejný postoj, jaký zaujímali modernisté, když se hleděli odlišit od toho, co bylo před nimi. A na rozdíl od těch hlasatelů postmodernismu, kteří kritizují meziválečnou avantgardu z pozic konzervativní morálky, Lyotard v avantgardě oceňuje určitá díla, která je právě ochoten označovat jako postmoderní (v jistém rozporu s tím, co prohlašuje o oné předponě vyskytující se i v tomto adjektivu). Samo slovo *postmodernismus* má smysl hodně vágní, zahrnující i stanoviska zcela protikladná. Proto bych už dnes neměl chuť toto označení užívat: ve francouzské kritice, pokud jsem ji mohl sledovat, žádnou roli nehraje.

**Připravili
Michal Jareš a Lubor Kasal**

státní cena za literaturu

Státní cena za literaturu a Státní cena za překladatelské dílo pro rok 2007 byly předány na slavnostním večeru dne 25. října 2007 v Českém muzeu hudby v Praze.

O tom, že ceny dostanou Milan Kundera a Antonín Přidal, již víc než čtrnáct dní před samotným předáváním probírali novináři ze všech stran. Zvláště jméno Milana Kundery často svádělo k planým úvahám o tom, jestli je ještě českým spisovatelem, jestli se mají připomínat jeho postoje a knihy vydané před jeho prózami, jestli to či ono... „Ono“ je „to“ jedno: Kundera patří ke spisovatelům, kteří si Státní cenu zaslouží jistě víc než někteří autoři v předešlých letech, byť o zasluhování nebo nezasluhování je velmi obtížné mluvit. Vždyť každé tři roky jsou poroty pro Státní cenu jiné a jinak přemýšlející: Zatímco ta před současnou dávala přednost – s výjimkou Petra Kabeše – knize z daného roku a autorům nikoliv zasloužilým (dílem, resp. věkem), nynější porota se rozhodla oceňovat za knihu vydanou ten rok, ale s ohledem na celoživotní dílo laureáta. Po Vladimíru Körnerovi tedy následuje Milan Kundera, což není vůbec špatné a pro porotu ve složení Aleš Haman, Pavel Kosatík, Vladimír Krivánek, Jan Lukeš, Lubomír Machala, Jiří Trávnický a Jan Wiendl je to pěkná vizitka. Lze konstatovat jen tolik, že většina z nynějších porotců se ve své práci zabývá prózou, a tak pravděpodobně poezie zůstane v této trojletce nepolíbená. Leč využijme posledního roku jmenované poroty...

Samotný akt začal v 16:08 úvodním slovem Jiřího Dědečka, který večerem provázel. Po pozdravení zahraničních hostů byl omluven místopředseda vlády Martin Bursík, který se navzdory svému slibu nedostavil, a Martin Štěpánek, poradce premiéra, přečetl vzkaz svého šéfa Mirka Topolánka. V něm poněkud emotivně zdůraznil, že Kundera patří k těm několika českým autorům, které lze jen stěží zařadit do škatulek

a jejichž dílo „*vyhrězlo v světový úspěch*“, což vede k závistivé nenávisti. Laureát však prý není závislý na „*komplexu literárního šosáka*“. Nechme tak, stejně jako úvah o úspěchu, jenž se neodpouští.

Po tomto vládním výstupu byl vyvolán jménem loňský nositel Státní ceny za překlad František Fröhlich, který předal pomyslnou korunku dalšímu překladateli – Antonínu Přidalovi. Než k tomu došlo, ještě nastoupil náměstek ministra kultury Jaromír Talíř: Vzpomněl na Pavla Tigrida a také na to, že Státní cena je mimo jiné „*veřejné ocenění role, jakou literatura hraje*“. Vezmeme-li pana Talíře doslova, musíme konstatovat, že hraje roli značně tristní. Na vyhlášení se vedle knihovníků, knihkupců, nakladatelů, funkcionářů, novinářů a tzv. publicistů sešlo i několik herců, kritiků a literárních vědců. Pravděpodobně nejmenší skupinku tvořili spisovatelé a básníci, přičemž oba přítomní redaktori *Tvaru* byli za benjamínky. Jestliže publikum předávání Státní ceny bylo vzorkem oné veřejnosti, která oceňuje roli literatury, lze chápat mnohé.

Po hudební vložce (*Trio Lyrico*) Jaroslav Kovář přednesl laudatio na Antonína Přidala a ten převzal cenu za překlad. Jeho vystoupení bylo značně zdoluhavé až agonické, opět jsme zaslechli trochu toho mudrování a přemítání nad údělem a úlohou překladatele. S Jiřím Dědečkem posléze oceněný vytvořil melodram na Chestertonovu *Létající hospodu* a poté došlo na vyhlášení samotné Státní ceny za literaturu.

Milan Kundera z Paříže nepřišel, a tak se převzetí ceny po laudatiu Aleše Hamana ujal Jiří Srstka z agentury Dilia, která Kunderu zastupuje. Můžeme přemýšlet jistě nad tím, proč zrovna on, proč ne některý z Kundero-

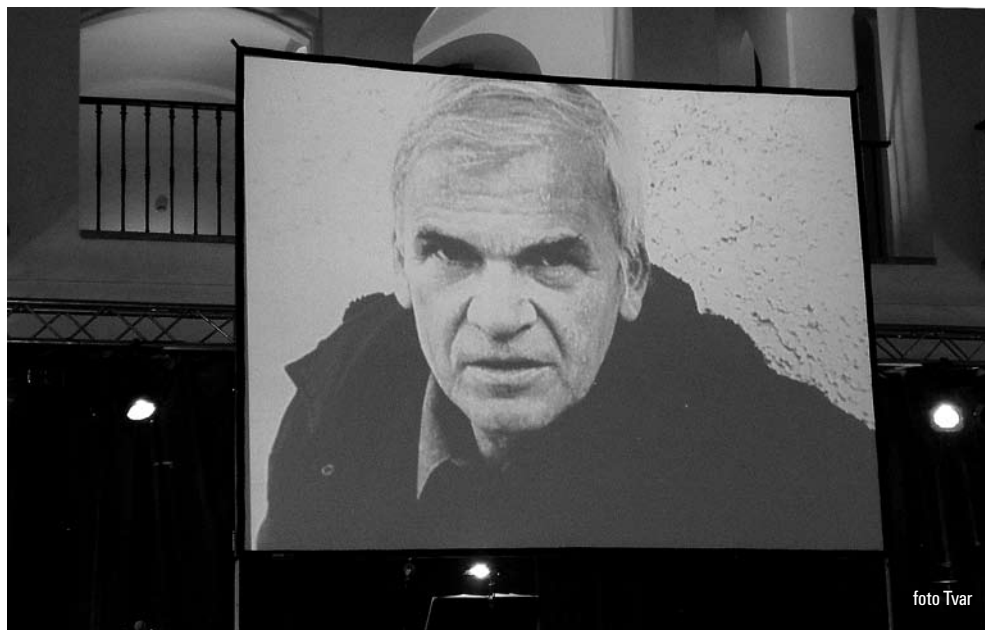


foto Tvar

„(...) *moc mne mrzí, že nemohu být s vámi*,“ řekl ve svém pozdravu Milan Kundera, a tak byla promítána alespoň jeho fotografie.

vých přátel-spisovatelů (napadá mne Milan Uhde nebo Jan Trefulka). Vyzván byl herec Jiří Bartoška, aby přečetl ukázkou z *Jakuba a jeho pána*. V tu chvíli se vzbudili novináři a fotografové, kteří až dosud byli uspáváni nedostatkem celebrit – spisovatelé a lidé od knih jsou pro ně evidentně nezajímavé obličeje. Potom následovala Kunderova zdravotní zpráva, kterou laureát nahrál ve Francii – v ní se velmi plasticky odrazila jak jeho osobnost, tak i jeho stále motivy. Vzdal úctu ženě (Z. Škvorecké), vzpomněl na ona „zlatá šedesátá“ (skrže to, jak vnímal filmy J. Menzela, který mu je poslal do Francie), připomněl Vančuru (opět díky Menzelovým snímkům) i svůj vztah k divadlu (vzpomínkou na E. Schormu). A nechyběla ani další témata filozofující (zamyšlení nad humorem) či evropská a došlo i na ironické rýpnutí, když připomněl Vaculíkův fejeton *Moje Evropa*, který mj. vyšel v knize *Srpnový rok* („*Ale nebudu rozvádět Vaculíkovy myšlenky, vždyť ten jeho fejeton jistě dobře znáte*.“) Každou

pádně i touto krátkou nahrávkou Milan Kundera dokázal – v kontrastu s vystoupením Antonína Přidala – svou erudovanost. Ale co bylo nejzajímavější – Kundera se mezi řádky přihlásil ke svému češství, k tomu, že přes všechny knihy napsané ve francouzštině je stále českým spisovatelem...

Den před vyhlášením Státní ceny jsem cosi hledal, a jak už to bývá, vypadlo na mě něco úplně jiného: Kunderova báseň jménem *Báseň z Mladých archů* z roku 1946, tedy z nejranějšího období slavného prozaika: „*noc naruby průhledná paruka / a všude za ní hoří / na stráni kde stojí poschoďový / na městě kde se vznáší poschoďový / na řadrech kde svítá poschoďový / za stěnou hoří / za vetchou a ozvěnou / za rozhalasněnou / jsi tam ty / a poschoďový*“.

Po jednašedesáti letech, co byly tyto verše napsány, si říkám, že to mohl být dobrý básník – kdyby mu do toho tak pitomě nevlezly dějiny 20. století.

Michal Jareš



VĚDECKÝ ŽIVOT

odkud pochází zdrženlivost?

KOLOKVIUM O MILANU KUNDEROVI NA UNIVERZITĚ V LYONU

Ve dnech 11. až 12. října 2007 se na lyonské univerzitě konalo setkání literárních vědců francouzských, českých a dalších národností věnované dílu Milana Kundery. Téma udával již sám název setkání *Kundera nevčasný*.

Výchozí motivací byla myšlenka, že dílo tohoto spisovatele naráží ve Francii (a nejen tam) na jisté nepochopení. V úvodním informačním letáku kolokvia, uspořádaného péčí humanitní fakulty, personifikované jmény dvou hlavních organizátorek – Martine Boyerové-Weinmannové a Marie-Odile Thirouinové – a za podpory regionální správy a vyslanectví České republiky ve Francii, byly položeny základní otázky, na něž se setkání v zásadě soustředilo: Odkud pochází zdrženlivost vůči Kunderovi po rozpadu komunistického bloku? Jaké jsou její zdroje? Mají povahu politickou, morální či kulturní? Do jaké míry přispívá spisovatelova nedůvěra k médiím a vůbec ke kritickému prostředkování jeho díla čtenářům k nedorozuměním, kterými je jeho dílo obklopeno?

V duchu tohoto programu rozdělili organizátoři jednání do několika hlavních tematických okruhů. V první den byly na pořadu otázky politické a lingvistické, druhý den pak bylo setkání věnováno referátům týkajícím se již otázek specificky literárně estetických a poetických: byla to nejprve problematika kompozice spisovatelova díla a jejich modelů (hudební a literární model) a konečně i problematika jeho žánrového zařazení.

V referátu otvírajícím jednání se Jacques Rider zabýval problematikou Kunderova záporného vztahu k termínu *Mittleuropa*; pochopil ho jako výraz odporu k ideologické náplni tohoto geopolitického pojmu, jenž v sobě skrýval prvky pangermanismu, a postavil proti němu kunderovský pojem *Střední Evropa*, jenž zahrnuje především kulturní filiace a jehož geopolitické vymezení je neurčité a proměnlivé. Další příspěvky v první části se týkaly spisovatelova vztahu k filozofickým názorům J.-P. Sartra s ohledem na jeho pojetí angažovanosti umění, kritických ohlasů Kunderova díla v Česku a konečně i otázky kunderovského antilyrismu.

V odpoledním bloku věnovaném, jak řečeno, lingvistickým otázkám zaujala M. Woodsová analýzami různých variant překladů Kunderových románů do francouzštiny a do angličtiny (též s ohledem na spisovatelovu nespokojenost s některými omyly a nepřesnostmi), dále pojednání o ohlasu Kunderova díla v polském samizdatu. Odezvu našel též příspěvek budějovického bohemisty Vladimíra Papouška, který překvapivě objevoval v spisovatelově díle (jaksi proti jeho vůli) rysy lyrismu. Spíše psychologicky byl zaměřen příspěvek M. Boyerové-Wein-

mannové o motivech hněvu v Kunderových románech. Velmi zajímavé bylo pojednání D. Christoffela o spisovatelově vztahu k hudbě, protože bylo doprovázeno konkrétními ukázkami, jež dobře dokreslovaly to, co bylo v autorově díle vyjádřeno slovně. Další Čech, P. A. Bílek z Prahy, poukázal na vývoj rozsahu Kunderových pojmů „*česká, středoevropská a světová literatura*“ v jeho esejích. Závěrečný blok přinesl příspěvky o Kunderově ironii jako polemice s prázdnotou (M. Bauer, další Čech), o erotismu a misogynii u Kundery (J. Boisen z Kodaně) a o tzv. „antihumanismu“ v románu *Nesnesitelná lehkost bytí* (M.-O. Thirouinová).

Celkově věcný a střídavý ráz setkání narušilo jen vystoupení M. Hyblera, jenž se ve stylu některých mladých kritiků *Revolver Revue* pokusil „demystifikovat“ Kunderovo dílo; referent se úporně (a toporně) snažil dokázat, že Kundera byl nejen stalinistou ždanovovského typu od samých počátků (důkazem měla být mimo jiné primitivní a umělecky bezvýznamná Kunderova báseň na Stalina z počátku 50. let – jakých byly v dané době stovky –, jejíž citací Hybler svůj příspěvek efektně zakončil), nýbrž že se v jeho díle rysy ždanovismu projevují dodnes – dokladem měla být pofiderní, postmodernisty proklamovaná teze o autorově snaze usměrňovat čtenáře, která je nadto v evidentním rozporu se spisovatelovou tendencí čtenáře mystifikovat.



foto Michal Bauer

Budova lyonské univerzity,

Podobné publicistické výkřiky, jako byl ten Hyblerův, jsou možné na stránkách revuí, jejichž smysl je založen na provokacích, na odborném fóru však působí velmi bizarně. Navíc metoda, s jakou přispěvatel při svých analýzách pracoval, vzhledem k ideologizující necitlivosti k uměleckým kvalitám Kunderova zralého díla, připomínala spíše ždanovismus naruby.

Dá se říci, že lyonské kolokvium – byť spisovatel sám je k smyslu podobných akcí skeptický – mělo svůj význam především pro akademickou veřejnost v dané oblasti. Debata se studenty lyonské univerzity, která se konala v rámci symposia, navíc ukázala, že mladí čtenáři jeví o Kunderovo dílo zájem mnohem větší míře než u nás.

Aleš Haman



laudatio na milana kunderu

Aleš Haman

Vážení přítomní,

úkol napsat laudatio na letošního nositele Státní ceny za literaturu je obtížný v několika směrech. Za prvé je takřka nemožné říci něco objektivního o autorovi, jenž se stal námětem neobyčejně početné řady studií, zejména zahraničních, existuje o něm i několik monografií, a vůbec jde o dílo a osobnost nadnárodního evropského, ba světového dosahu a rozměru. To vyvolává v autorovi slavnostního projevu nemalé rozpaky u vědomí dnes již takřka nepřehledné řady názorů a soudů, které o Kunderovi a jeho díle pronesla řada renomovaných literátů, kritiků i filozofů, s nimiž je obtížné se měřit. Zároveň s tím klíčí v duchu ovšem i myšlenka, že Milan Kundera se díky ohlasu svého díla stává vlastně živoucím literárním klasikem. To však s sebou nese pro žijícího tvůrce i jisté nebezpečí, na jaké on sám ve svých esejích upozorňoval – nebezpečí, že se stane živým monументem, to znamená předmětem více či méně duchaplných výkladů sloužících někdy spíše sebe prezentaci interpretů než odhalování aktuálního smyslu spisovatelova díla. Většina těchto výkladů totiž k němu přistupuje k jako předem dané hodnotě, jako k něčemu osvědčenému a cennému, co je hodno odborného popisu a výkladu prostředkujícího danou hodnotu laickému publiku.

Za druhé je v tomto aktu oslavy umělcova díla skryt také jistý paradox, jehož vědomí se neubrání žádný domácí kritik či literární historik píšící o Milanu Kunderovi. Je to paradox jeho dvojí kulturní příslušnosti – české a francouzské. To je problém, jenž v sobě nese otázku: Komu, které kultuře dnes náleží jeho dílo? Lze jeho exilové romány původně psané česky, ale poprvé vydané ve francouzštině řadit do francouzské nebo do české literatury? Ostatně francouzský spisovatel a kritik Guy Scarpetta se ve své knize *Věk románu* (Grasset 1996) na závěr studie o Kunderově románu *Pomalost* (Le Lenteur, Gallimard 1995), jež autor poprvé napsal francouzsky, vyjádřil jednoznačně. Porovnává tento román s filmem Jeana Renoira *Pravidlo hry*, považovaným pro své paradoxní spojení vážnosti s lehkostí, satiry se shovívavostí a dobové jasnoživosti s imaginativní fantazií za typicky francouzské dílo, chtěl si ověřit, zda Kundera tento film znal před tím, než napsal svou první francouzskou prózu vyznačující se podobnými vlastnostmi. Na základě zjištění, že tomu tak nebylo, cítil se Scarpetta oprávněn prohlásit, že Kundera se vskutku stal francouzským spisovatelem. A tady vzniká problém, jehož bych se chtěl v rámci této pocty krátce dotknout.

Dá se říci, že samotný fakt, že autor použije pro realizaci svého tvůrčího záměru jazyk, jenž není jeho rodnou řečí, ho již tím řadí mezi spisovatele náležející do národní kultury vyjadřující se tímto jazykem? Existuje mezi dílem a médiem, v němž se manifestuje, vztah kulturní determinace? Podle některých současných názorů jsme skutečně jazykovým systémem, jež používáme k řečovému styku s druhými, určení. Proti tomu však lze postavit projev bilingvismu, které sehrály významnou úlohu také v naší kulturní minulosti (vzpomeňme například Palackého *Dějiny*, které byly původně psány v němčině, Máchoých německých básní atd.).

Tu se totiž dostáváme k problematice, již se Kundera sám věnoval na několika místech ve svých esejích. Je to problematika kontextů, v jejichž rámci dílo vzniká a existuje. Pokud jde o umění, zastává Milan Kundera názor opírající se o Goethovu představu epochy „světové literatury“, do níž evropská kultura vstoupila na počátku 19. století. Podle mínění našeho laureáta ovšem tento Goethův odkaz byl zrazen (další zrada po *Zrazených odkazech*), neboť umělecká literatura nebývá v školských učebnicích a antologiích pojata univerzálně, nýbrž jsou

to soubory národních literatur řazených vedle sebe. S takovým míněním by se dalo polemizovat nejen proto, že například již v přednáškách Václava Černého u nás byla myšlenka evropského literárního kontextu ve vysokoškolských výkladech literatury přítomna, nýbrž také proto, že dnešní pojetí intertextuality hrozí spíše opačným extrémem – to jest rozplynutím uměleckých děl v globální síti vzájemných odkazů. Toto síťové pojetí totiž je odlišné od Kunderova chápání dějinných souvislostí, jak je vykládá například v úvodu ke hře *Jakub a jeho pán*, kde základním kontextotvorným vztahem v umění pro něho není intertextová citace či aluze, nýbrž variace jako samostatné rozvinutí cizího podnětu.

S pojetím světové literatury souvisí i Kunderovo rozlišení velkého a malého literárního kontextu: „*Jsou dva elementární kontexty, do nichž lze situovat umělecké dílo: buďto dějiny vlastního národa (nazvěme jej malým kontextem), nebo nadnárodní historie jeho uměleckého druhu (nazvěme ho velkým kontextem)*“ (Le Rideau, Gallimard 2005). Pokud se spokojíme s „malým kontextem“, upadáme do nebezpečí provincialismu; jen z geografického odstupu lze překonat omezení lokálního kontextu a nahlédnout dílo jako součást světové literatury. V této souvislosti se Kundera zmiňuje také o rozdílu velkých a malých národů v Evropě; klade si přitom otázku, zda Kafkovo dílo psáno v češtině by dosáhlo takového ohlasu jako jeho německy psané prózy. Troufám si mít za to, že otázku by bylo možné položit jinak, a to: Za jakých podmínek může i dílo napsané v menšinovém evropském jazyce proniknout na evropskou či světovou úroveň? Je přece zřejmé, že třeba Hašek nebo Čapek psali česky, a přece dosáhli nadnárodního ohlasu. Myslím, že kromě nezbytné umělecké kvality tu hrají úlohu i další okolnosti – kulturní a umělecká situace, kvalita překladů, literární i osobní kontakty a v neposlední řadě i šťastná náhoda. Kunderovo dílo samo je příkladem takovéto shody okolností, která umožnila, aby se jeho kvality uplatnily ve světovém měřítku.

Zatím jsme ovšem nedospěli k odpovědi na otázku položenou v úvodu: Kam, ke které kultuře máme dnes řadit jeho dílo? Do jakého lokálního kontextu patří? Je jeho dílo součástí české literatury, či je dnes již integrální součástí literatury francouzské? Český patriotismus nám velí, abychom ho stále počítali k autorům českým; na druhé straně ovšem nemůžeme pominout názory, které – podobně jako Guy Scarpetta – ho počítají k autorům francouzským. Nebo je možné zvolit kompromisní stanovisko a brát ho jako autora bilingvního, jenž částí svého díla patří do českého a částí do francouzského krásného písemnictví? Není pochyb o tom, že rysy, podle nichž ho francouzský spisovatel a kritik řadí mezi Francouze, se vyskytovaly v laureátově díle již mnohem dříve. – Připomeňme si jen jeho *Směšné lásky* – kolik je v nich espritu, erotické komiky, jiskřivého vtipu a rozkošnického vztahu k životu připomínajících francouzského ducha! Kundera měl k Francii a k francouzské literatuře blízko už od doby, kdy se v pustině 50. let odvážil připomenout význam avantgardy v čele s Apollinaiem.

Aniž bych chtěl uzavřít jeho tvorbu do lokálního kontextu, jehož hranice již dávno překročil směrem k světovosti, přece jen musím trvat na tom, že celkovou povahou své tvorby je výpěstkem středoevropské, ba co víc – české kultury. Je článkem jejich historických souvislostí, z nichž ho nelze vytrhnout. Završuje kulturní tradici příznačnou možná nejen pro Čechy, nýbrž i pro jiné malé národy, která však u nás od dob národního obrození tvořila hnací sílu kulturního vývoje; je to tradice konfliktu mezi dvěma koncepcemi, jaké jsme si zvykli nazý-

vat patriotismem a kosmopolitismem a jež Kundera nazývá malým a velkým kontextem. Začíná už kdesi u Jungmannova sporu Slavomila s Protivou a pokračuje nepochopením Máchy, vzpourou nastupujících májovců, jmenovitě Nerudy, proti domácí provinciální zatuchlosti, spory dvou křidel parnasistů o národnost a kosmopolitismus až po nástup moderny. Boj provokativně podnětného „světanství“ (tak nazývali kosmopolitismus obrozenci), usilujícího stát se spolutvůrcem evropské kultury, s usedlou „domáckostí“ však přelomem 19. a 20. století neskončil, nýbrž pokračoval dále pod jinými hesly a pojmy od avantgardy minulého století až k dnešku. Představitelem linie otvírající – aniž by pozbyla vazby k „domácím“ zdrojům – českému krásnému písemnictví světové obzory se stal v oblasti románu také Milan Kundera. Jeho dílo vždy podněcovalo k tvůrčím sporům o směřování kultury a vydobylo si tím i světovou pozornost. Blahopřejme mu proto k ocenění, jaké dnes po zásluze získává, a blahopřejme si zároveň k tomu, že ho můžeme považovat za autora, jenž českému písemnictví i při světovém ohlasu svého díla náleží.



Dva nejvyšší funkcionáři, kteří se účastnili udílení Státní ceny – náměstek ministra kultury Jaromír Talíř (vlevo) a poradce předsedy vlády Martin Štěpánek.

EJHLE SLOVO



vyhráči – prohráči

Před časem na tomto místě kolega Lubor Kasal upozorňoval na prorůstání sportovní terminologie do běžné mluvy, dokládaje tento jev abúzem slova *hráči*. O hravosti naší mateřštiny a jejím těžko vyčerpateľném potenciálu vytvářet odvozeniny mě znovu utvrdila kniha Pierse Anthonyho *Dvojí nekonečno*, respektive její český překlad od Kateřiny Kürstenové. Na straně 20 čtu: „*Jen v nástroji měli vyhráči vyrovnané šance.*“ Chvilí marně přemýšlím nad smyslem věty, napadají mě roztodivné možnosti: bychom třeba konečně začali časovat i substantiva a já si toho nevším? *Jáhráč, tyhráč, onhráč* (onahráčka, onohráče), *myhráči, vyhráči, onihráči* (onyhráčky, onahráčata)? Po drahé chvíli se mi konečně rozsvítí: půjde nejspíš o kalk z anglického *winners*. Hledám pak v knize antipod *vyhráčů – prohráče* (*losers*). Marně. To však neznamená, že ve světě nekonečna, notabene dvojího, neexistují. Proč by vlastně nemohli – a co mi na nich odpočátku tak vadí? Že je to „chyba“? Kdo to tvrdí? Při psaní této glosy začínám být na vážkách: Nejsou už zavedení *vítězové a poražení* tak trochu vyčpělí, otřepaní? Nejde nakonec nikoliv o kandidáta na překladatelskou anticenu Skřípec, ale o geniální invenci překladatelčinu?

Michal Škrabal

Na druhého listopadu připadají každoročně Dušičky neboli Památka zesnulých, jak je uváděno v kalendáři občanském, Památka všech věrných zemřelých, jak je uvedeno v kalendáři katolickém.

V loňském roce jsem – osobně – téměř celý rok pracoval na hřbitově v pražském Břevnově, na hřbitově, který leží nad nejstarším mužským klášteřem v Čechách, založeným v roce 993 svatým Vojtěchem.

Lidé budou o Dušičkách, tak jako každý rok, vzpomínat na své zemřelé blízké, na své zemřelé rodiče, sourozence, manžely a manželky, na své zemřelé děti povětšinou nejvíce. Hřbitovy se rozsvítí, na hroby budou postaveny desetitisíce květináčů s chryzantémami, květinami ze starých českých básní.

Javor už nachová,
z chryzantém vůně lne.

Ale bude někdo o Dušičkách vzpomínat na básníky? Kromě jejich sourozenců, manželů a manželek, dětí a vnoučat, která svého prarodiče ještě zažila, a v dobrém zažila, aby bylo vzpomínat na?

Dušičky jsou svátkem památky zesnulých. Tedy i svátkem paměti, která překonává smrt. Verš, který uměl znít, trvá v paměti staletí poté, co krátký fyzický život básníka je ukončen, i poté, kdy války a barbaři promění v nic jeho hrob.

A v palácích, kde dvorní dámy,
krásné jako květy,
zdobily jarní komnaty,
hlučně teď poletují
šedivé koroptve.

Báseň stále uchovává vzpomínku na krasavice, které byly mrtvé několik set let předtím, než jejich stín zachytil před třinácti sty lety čínský básník Li-Po. Jeho hrob – na rozdíl od jeho souputníka a přítele básníka Tu-Fu, jehož hrob je znám a uctíván – se ztratil v plynoucím čase. Podle jedné z legend Li-Po utonul, když chtěl z loďky uchopit lunu koupající se v zářící vodě.

A úcta k mrtvým v době současné? Jaká bude tam, kde nebude ani hrobu, ani zářících vod? Počet zpopelnění mrtvých bez následného „umístění“ na hřbitově (urna ukládaná do hrobu nebo do samostatné schránky, popel z urny rozptýlovaný na rozptýlové loučce) je v hlavním městě Praze značný a příznačně – nejvyšší v celé České republice. Stejně tak je tomu s počtem uren „umístěných“ na hřbitově bez jakéhokoliv obřadu. Pohřby kosterní obřady obvykle doprovázejí. Jak dlouho ale může vytrvat vzpomínka, za níž nestojí tradice, která by ji udržovala a uchovávala, a to i pro generace, které teprve přijdou?

Ano, na Moravě je tomu doposud jinak, však také zde dosud tradice – alespoň v určité míře – trvá. A to i v části moravské poezie, která ke hřbitovům a k mrtvým na nich pohřbeným zachovává ve svých verších vztah sakrální. V Čechách, a v Praze především, se místo kdysi posvátné proměnilo, pokud jde o jeho přítomnost v současné poezii, především v rekvizitu. V rekvizitu morbidní a fascinující, v rekvizitu děsu a noci. Smysl pohřebního ritu a úcta k němu existující bez přestávky od pravěku, nikoliv až od roku 993, ve kterém svatý Vojtěch založil Břevnovský klášter, a trvající až do velmi nedávné minulosti se téměř vytratily. Z Prahy i z jejích básní. Nikoliv jedenkrát jsem četl nikoliv jako úvahu, ale jako konstatování faktu věty o tom, že společnost, která si neváží svých mrtvých, si nezaslouží nejen vážnosti na tomto světě, ale ani samu existenci na něm.

Báseň Ivana Diviše, který je – osobně – pohřben na Břevnovském hřbitově, kde jsem v loňském roce pracoval, báseň, kterou jsem několikrát nad jeho hrobem nahlas odříkal, končí verši:

urnu nosívá dítě
syn aniž klopýtne
vnuk aniž co tuší

A tušíme my? Nebo jsme vnuky, kteří aniž...

Petr Motýl

technika básnického portrétu

PETR MOTÝL A POETIKA VĚCNOSTI V MLADÉ POEZII 90. LET

Karel Piorecký

„Má-li umění nabyt ztraceného významu v životě jednotlivcově, musí se vrátit k věcem, mezi nimiž a s nimiž žije. (...) Nebude-li toho moderní umění schopno, bude zbytečné“ (J. Chalupský, *Cestou necestou*, 1999). Touto exklamací uzavřel Jindřich Chalupský roku 1940 svůj článek *Svět, ve kterém žijeme*, jímž (a jistě i další svou aktivitou) ovlivnil umělecké směřování básníků a výtvarníků o dva roky později sdružených ve Skupině 42. Ale zdaleka nejen jich. Věcnost jakožto estetický a poetický horizont, nebo dokonce rovnou (nepsaný) program určovala řadu individuálních i skupinových uměleckých aktivit (už nezávisle na Chalupského tezí) po celou druhou polovinu uplynulého století a nevyhnula se ani mladé poezii 90. let, o niž nám tu půjde především.

Je už poměrně dobře známá ta podoba básnické věcnosti, která se v mladé poezii 90. let projevila jako tendence k nezaopatřným popisům prostorů a věcí a jejíž intenci vystihl Petr Borkovec ve sbírce *Polní práce* imperativem „*Psát oči*“. Vedle Borkovcovy poezie byla vizuální zkušenost určujícím hybatelem pro poezii Pavla Kolmačky ve sbírce *Viděl si, že jsi*, ale především pro tvorbu Petra Hrušky, která se stala až jakýmsi emblémem této interiérové či kuchyňské poezie, jak byla někdy kritikou nazývána.

Věcnost podle Blažička

Nám zde tentokrát půjde o věcnost založenou na poněkud jiných základech. Vyjdeme z teoretického konceptu básnické věcnosti, který představil Přemysl Blažiček ve své práci *Sebeuvědomění poezie* (1991). Blažiček rozlišuje věcnost v širším a užším smyslu:

1. Věcnost v širším slova smyslu definoje spolu s Merleau-Pontym takto: „*Vrátit se k věcem samým znamená vrátit se ke světu, který předchází veškerému poznání...*“ Věcnost tedy v tomto smyslu chápe jako návrat k věcem, jako vyřazení pojmového poznávání ze hry. Při realizaci této podoby věcnosti dochází u vnímatele (čtenáře) k dojmu, že prostřednictvím díla promlouvají věci samy.

2. Věcností v užším slova smyslu rozumí Blažiček zobrazování konkrétních předmětů, tedy objektivně působící zobrazení konkrétní jevové skutečnosti. Ale i to může být, jak upozorňuje, pouhým výrazem konvenčních pojmových schémat. – Aby věcnost v užším smyslu slova měla oporu ve věcnosti širší, je potřeba dle Blažička „*zvláštního druhu »věcí«: lidských postav, jejichž jednání má vlastní smysl a vtiskuje proměnlivé významy věcem kolem nich. K dosažení věcnosti v užším slova smyslu stačí jednání zcela útržkovitě: jedno smysluplné gesto. V krajních případech je dokonce možný i takový obraz, kde lidská postava vůbec nevystupuje a který pouze nepřímo odkazuje k lidské aktivitě.*“ Blažičkovo pojetí věcnosti je dosti široké, zahrnuje nejen obrazy věcí v tradičním smyslu, ale i věci zvláštního druhu, za něž Blažiček označuje lidské tělo, pokud je vnímáno ve své viditelné a slyšitelné dimenzi, tělesná gesta zobrazené figury a také její gesta řečová.

Na počátku byl Motýl

Pro poezii věcnosti je podle Blažička charakteristické to, že pozornost je soustředěna na to vnější, viditelné, u postav na jejich gesta. A také slovní projevy postav, tedy jejich řečové gesto, jsou sledovány ve své charakteristické konkrétnosti. A právě o věcnost soustředěnou k věcnému zobrazení postavy a zachycení jejího řečového gesta nám v této sondě do mladé poezie 90. let půjde. Za pozornost totiž stojí nápadná četnost básnických projevů, v nichž lyrický subjekt je pouhým prostředníkem jiné fikční figury, resp. je tím, kdo svou promluvou vytváří její portrét či podává drobné výjevy z jejího fikčního života a zachycuje její řečové projevy.

Tento postup opakovaně uplatnil Michal Šanda, když ve sbírce *Ošklivé příběhy z krás-*

ných slov (1996) portrétoval své strýčky, ve sbírce *Dvacet deka ovaru* (1998) zase postupně skládal portrét svérázné ženské postavy, v knize *Metro* (1998) konstruoval obraz fiktivní postavy Jany Kroustové alias Dirty Jane a v neposlední řadě na portrétistické technice postavil sbírku *Blues 1890 až 1940* (2000), kterou sestavil z portrétů starých bluesových (ovšem i fiktivních) muzikantů, resp. jejich slovníkových hesel. Významným projevem techniky básnického portrétování je v 90. letech také sbírka Miloše Doležala *Obec* (1996), kterou autor pojal jako sondu do paměti svého rodu i obce a básnickému portrétu zde přidělil funkci prostředku upamatování na postavy, které v jeho prostoru žily před ním.

Počátky této básnické strategie v mladé poezii 90. let je ovšem třeba hledat v tvorbě Petra Motýla. Mám zde na mysli především jeho poezii z přelomu 80. a 90. let shrnutou do sbírky *Šílený Fridrich* (1992), i když jisté náznaky techniky básnického portrétu se dají vystopovat už v jeho oficiálním debutu *Ten veliký veliký kamenný dům nebo hrad tam daleko daleko v horách* (1990). Totiž už ve své prvotině zachází Motýl s technikou distance mezi fikčními subjekty (subjekt prožívající a jednající a na druhé straně subjekt prostředkující), kterou rozpracuje v *Šíleném Fridrichovi*, jenž ho přibližuje k poezii věcnosti tendující k eliminaci manifestované lyrické subjektivity.

Chemie v zubech

Sbírka *Šílený Fridrich* se skládá ze dvou relativně samostatných částí – první a titulní část *Šílený Fridrich* je opatřena vročením 1989, druhá část je nazvána *Chemie v zubech* a pochází z roku 1990. Nástrojem spojení obou částí je věta umístěná na samém počátku knihy a vztahující se k oběma jejím částem: „*Odehrává se v Ostravě-Prívově a na okolní zeměkouli.*“

Zmínovaná věcnost založená na technice básnického portrétu je realizována až ve druhé části sbírky, titulní oddíl sice rovněž směřuje k vytvoření portrétu postavy nazývané Fridrich, ale zároveň subjekt těchto básní manifestuje nemožnost definování a portrétování postavy, která je spíše než fikční bytostí abstraktním principem nezávislým na prostorových a časových limitech. *Fridrich* tedy není básnickým portrétem v pravém slova smyslu a vůbec ne projevem básnické věcnosti, jedná se spíše o alegorii, která mluvčímu slouží jako prostředek k analýze dějin ostravského regionu, resp. principu zla, který těmito dějinami prostupuje.

Chemie v zubech (1990), druhý oddíl sbírky, zachovává distanci mezi fikčními subjekty, resp. mezi lyrickým subjektem a zobrazovanou realitou. I zde není v centru pozornosti intimní prostor subjektivity promlouvajícího já, ale spíše objektivní realita zobrazených postav. Subjekt tu ovšem nesleduje jednu postavu (jako v případě *Šíleného Fridricha*), která by zároveň vytvářela konstrukci celku, ale každý text věnuje jiné z charakteristických figurek regionu. Oním scelujícím principem je tentokrát řeč zobrazených postav, do jejich idiolektů totiž pro-

niká chemické názvosloví, jako by prostředím industriální aglomerace prosakovalo do niter lidí, zasahovalo jejich myšlení a jazyk. Řeč lyrického subjektu se zřetelně nevychlazuje od řeči postav, i do ní proniká jazyk chemie. V myšlení subjektu vznikají analogie mezi chemickými procesy a životem lidí: „*přezdívkou Pinda / jinak nepříliš mnoho informací / o jeho nejistém postavení ve světě / ostatně i jodometrické metody / jsou založeny na vratké reakci (....) / Pinda se jako jod nevrátil za mříž*“. Dezorientované postavy čekají „*na všeobecné vysvětlení / s jasným chemickým složením*“.

Upozadění subjektivity mluvčího, charakteristické pro poezii věcnosti, zde ústí až k rozvržení celé sbírky jako sledu básnických portrétů, tedy v každé básni je představena jedna postava, jejíž portrét se v kontextu ostatních básní oddílů podílí na celkové charakteristice prostředí, resp. společenství dělníků, pijáků alkoholu, kriminálních, žen lehčích mravů... Subjekt se představuje jako sběratel příběhů. Samy zobrazované postavy a jejich načrtnuté osudy mají mít schopnost uměleckého účinku, jde o postavy, jejichž život je naplněný základními otázkami, o postavy, které žijí tyto otázky a problémy v naprosté konkrétnosti, např. pojem svoboda je pro ně odvozován od svého protikladu, jímž je vězení a výkon trestu.

Věcnost metody básnického portrétu je podpořena důsledným označováním postav vlastními jmény nebo přezdívkami. (Marie Kubínová ve studii *Cesty básnické obraznosti* označuje právě vlastní jména za jednu ze základních textových manifestací básnické věcnosti. Studie vyšla v kolektivní práci *Pohledy zblízka* roku 2002.) Užité přezdívek implikuje neformální, lidové prostředí, do něhož jsou postava i lyrický subjekt situováni. Subjekt tak také manifestuje svou znalost zobrazeného prostředí a lidí. Je to svět, kde si lidé povídají, sdílejí své problémy, je to svět lidské blízkosti. Znakem oné blízkosti je právě konkrétní jméno a přezdívka.

Na lexikální rovině je věcnost *Chemie v zubech* založena také na již zmínovaném užítí chemického názvosloví a také na lexikální stránce řečových gest zobrazených postav, jejichž jazyk těží v podstatné míře z nespisovných rovin češtiny, nevyhýbá se vulgarismům, slangovým výrazům a také dialektismům. V promluvách lyrického subjektu je frekvence prvků nespisovnosti nižší, subjekt častěji volí jazykové prostředky ze spisovné, literární a také administrativní stylistické roviny (např. neprodleně, nepříliš mnoho informací, podotkl). Přímá řeč postavy není označena, ocitá se v bezprostřední blízkosti popisů lyrického subjektu a chemických výrazů – stylistická pestrost, kolážovitost a zároveň odpor ke klasickým narativním postupům přehledně oddělujícím pásmo vypravěče a pásmo postav patří k charakteristickým rysům tohoto oddílu. Lyrický subjekt se i těmito jazykovými prostředky snaží vybudovat plastický obraz prostředí a společenství lidí průmyslové Ostravy.

Detailní znalost prostředí

Techniku básně-portrétu Petr Motýl uplatnil s nejvyšší mírou důslednosti ve sbírce *Lahve z ubytovny* (2000), která je komponována ryze z básní tohoto typu a portrétní technika je manifestována už názvy básní, jež jsou nejčastěji tvořeny jménem či přezdívkou portrétované postavy. Jestliže pro *Chemii v zubech* byla charakteristická dostředivost, postavy si byly v lečem podobné, promlouvaly podobným jazykem, měly podobné problémy se zákonem atd.,



Petr Motýl na večírku nakladatelství *Dybbuk*, 2007

v *Lahvích z ubytovny* jde o záměrnou pestrost: široká škála portrétů přináší celý rejstřík lidských typů a osudů, prostor ubytovny je představen jako zmenšenina světa, jako jeviště, na kterém se vystřídají všechny možné i nepředstavitelné lidské charaktery.

Motýl zde ještě důsledněji realizuje poetiku věcnosti – zobrazené postavy nechává vypovídat bez další literární stylizace pouze jejich vlastní povahou (v *Chemii v zubech* zasahoval do jejich jazyka). Jazyk postav je svérázný, ale vždy individuální – tentokrát jde především o jedinečnost postavy, charakter celku není předzjednáán, ale pomalu vyvstává v procesu čtení. Typičnost a nadindividuálnost je dosahována hyperbolizováním určité vlastnosti (agresivita, šetřnost, nedbalost...), nikoli alegorizací. Postava je v kontextu ostatních postav vnímána jako přirozená součást společenství, které je ovšem jako celek „mimořádné“.

Lahve z ubytovny byly vydány sice až v roce 2000, ale obsahují texty vzniklé na počátku devadesátých let a mající zřetelnou genetikou vazbu k věcné lyrice *Šíleného Fridricha*. Stylizace lyrického subjektu je tentokrát ryze autobiografická. Mluvčí demonstruje detailní znalost zobrazeného dělnického prostředí, v němž se pohyboval, když byl zaměstnán jako vrátný jedné pražské ubytovny. Předložené texty tedy nemáme vnímat pouze jako literární kompozici, ale také jako zprávu o realitě a prostředí, které běžně nebývá čtenářům poezie blízké. Ona neliterárnost je demonstrována už rozvržením sbírky, které postrádá jakékoli kompoziční členění, sbírka je jednoduchou řadou textů, v kterých lyrický subjekt představuje postavy, s nimiž se v prostředí ubytovny setkal. Co báseň, to jedna obyčejná postava, náznak jejího životního osudu a vykreslení jejích tělesných a psychických charakteristik. Některé postavy ovšem vystupují ve více básních, jeden text představuje portrét postavy, v jiném vystupuje postava jako dílčí aktér události. Sbírká jako celek je tedy spleť osudů a drobných příběhů, je silně epizována, má až románové rysy.

Lyrický subjekt v těchto básních-portrétech vystupuje jako pečlivý pozorovatel, svědek událostí, v nichž se charakter postavy měly možnost nejlépe vyjevit, a věcný zapisovatel viděného, slyšeného a zažitého. Subjektivní postoj mluvčího je zde přítomen, ale sehrává marginální roli, pozornost je zaměřena přednostně k postavám, tedy vně subjektu a je regulována technikou básně-portrétu.

Tělesnost a myšlení

Motýlův mluvčí při vytváření portrétů postav zaměřuje pozornost přednostně k jejich tělesnosti. Velcí, silní, mohutní muži jsou jistou normou tělesné konstitute, která je ve zobrazeném prostředí kladně přijímána. Subtilnější tělesnost je vnímána jak handicap: „*velmi prudký frajer / jenže maličký / každý ho zbil*“. Jde o svět, kde tělesná síla je rozhodujícím kritériem, které určuje sociální status jedince. Vitální tělesnost je existenční nutností zobrazených postav – tělesně pracují, prostřednictvím tělesnosti



se baví a relaxují (pití alkoholu, sex), tělesností si budují respekt uvnitř society.

Lyrický subjekt se při vnějších charakteristikách postav s oblibou zaměřuje na zdánlivě nepodstatné detaily, pomocí kterých dotváří plastický obraz a zřetelně postavy individualizuje, vyděluje je z celku jako nezaměnitelné a originální: „*na hlavě čepičku s emblémem SSŽ*“, „*z kapsy mu čouhal hřeben*“. Jde o postavy, jejichž charakter je rozpoznatelný z jejich vzezření, z tělesné konstituce, pohybu, oblečení, vzhledu. Účinek těchto básnických portrétů je založen do značné míry právě na jednoduchosti a průzračnosti. Motýlova sbírka tím odporuje vžitě předstávě lyriky jako čehosi vznešeného, komplikovaného, intelektuálního. Jeho mluvčí naopak ukazuje jednoduché lidi, jejichž život se odehrává v těsné blízkosti základních existenčních daností a hodnot (tělesná existence a její potřeby, svoboda, bezprostřední smyslový kontakt s realitou, přátelství...).

Další rovinou básní-portrétů jsou charakteristiky nemateriálních vlastností zobrazených postav, jejich způsobu myšlení a vyjadřování. V obojím bývají postavy velmi svérázné. Postavy hájí své pravdy, hodnoty a poznání, k nimž došly osobní zkušeností. Před logickou racionální úvahou preferují právě zkušenost: „*hlavně nebydlet tam kde pracuješ / a taky si nestěžovat ano říká nestěžoval jsem si nikdy / ani teď / ještě pořád je to dobré*“. Často je možnost racionální úvahy znemožněna prudkou emocionalitou či ryzí iracionalitou: „*hádky měl rád jak jiný tlačenku / okradený se cítil pořád o tu trochu věci co měl / a vyžadoval satisfakci dej zpátky nebo zabiju / přitom sám krad jak jinak / třikrát se šiboval z pokoje na pokoj / ale aby se jak nákladní vlak sešiboval a vyrazil / za poměrně jasným cílem to ne*“.

Důležitou roli v uvažování postav hraje také sexualita – muži se snaží budit dojem úspěšných svůdníků žijících pestrým promiskuitním životem. Je to jeden ze způsobů, jak si zlepšit prestiž ve společenství dělníků na ubytovně. Téměř povinností muže v komunikaci se ženou je svádění, komunikace probíhá tak, že by v jiném prostředí byla označena za sexuální harašení. Lyrický subjekt je opatrný v důvěře k tomu, co mu postavy říkají, předpokládá lež, nadsázku, zkreslování. Jde o society, kde se neutěšená realita přibarvuje tak, aby vypadala atraktivně.

Pohrdání elitami

Do způsobu uvažování postav se v neposlední řadě zapisuje sociální tlak, který pociťují, resp. logika společenské nespravedlnosti. Řídí se podle myšlenkového schématu, v němž na jedné straně stojí poctiví, tvrdě pracující a zneužívání dělníci a na straně druhé vychytrali, pyšní, zneužívající intelektuálové, resp. „ti nahoře“. Tuto logiku sdílí s postavami i lyrický subjekt, na adresu intelektuálů říká: „*jsou to svině / a kurvy ze všech kurev nejhorší / zase se s nima dá povídat o umění to pobaví*“. Explicitním výrazem tohoto myšlenkového schématu je báseň *Nahoře*, v níž mluvčí otevřeně manifestuje své pohrdání elitami a inteligencí, ty „nahoře“ vnímá jako snoby odtržené od reálného života a pohrdající dělníky, přejímá perspektivu vykořisťovaného dělníka, který nemá možnost volby, neboť o něm rozhodují ti „nahoře“: „*Teorie elit tu kroutila svůj dutý břich / na cestě k lepším lanýžovým hotelům / (...) obyčejných dělníků si ovšem nevšímala / leda si s nima občas zašukat / když se v lepších kruzích u nás tak málo sportuje / (...) pak si sednout na ministerstvo nebo kam / smát se obskurním postavám v monterkách / a můžeš si s nima dělat co chceš*“.

Expresivita, vulgarita

Zobrazené, resp. portrétované postavy jsou v neposlední řadě charakterizovány prostřednictvím reprodukování jejich řečových gest. Do výpovědi postav proniká jejich tvrdost, agresivita, emotivnost, ale především přímost, upřímnost, neschopnost komu-

nikační manipulace, maximálně se postavy dopouštějí průhledných lží, vymýšlejí si, vytvářejí iluzivní realitu, která je přijatelnější než realita, v níž skutečně žijí. Mezi lexikální prostředky patří pochopitelně široký rejstřík vulgarismů a expresivních výrazů, pravidelně se vyskytují při tematizaci sexuality: „*jenom ju vymrdám a ráno jde*“. Postavy se neobávají používat silná slova a být verbálně agresivní: „*dej zpátky nebo zabiju*“. Ale snadno na sebe prozradí i pocit ohrožení, tísně a nejistoty: „*no jo ale zdvihli nájem za pitomou cimru na 30 Kč denně*“.

Nespisovnost, expresivita a vulgarita proniká rovněž do jazyka lyrického subjektu, který se identifikuje se způsobem myšlení i vyjadřování dělnických obyvatel ubytovny, ač sám pochází z jiného sociálního prostředí. Promluvy postav neodděluje od vlastních promluv tradičními prostředky k označování přímé řeči, vizuální perceptu, zaslechnuté věty a soudy mluvčího tvoří homogenní celek, v němž se ztrácí hranice mezi subjektem a vnímanou realitou, subjekt je součástí této reality, nestojí nad ní, ale uprostřed ní. V tom je výpověď subjektu zřetelně lyrická.

Pro řečové gesto lyrického subjektu je charakteristická marginalizovaná role první slovesné osoby a naopak relativně akcentovaná druhá slovesná osoba, již se mluvčí obrací ke čtenáři, jako by s ním byl v přátelském hovoru. Řečové gesto lyrického subjektu spočívá právě v tomto bodrém vypravěčství: vystupuje jako ten, kdo disponuje znalostí svérázného prostředí, postav a příběhů, které stojí za to vyprávět. Vyprávění mívá polyfonní charakter, jímž se blíží textům prozaickým: kromě hlasu lyrického subjektu zaznívá hlas titulní (portrétované) postavy a v některých případech ještě postavy, s níž portrétovaný vstupuje do interakce a jež je součástí zobrazené situace. Čtenář je postaven do role posluchače těchto vyprávění, a je tedy zakomponován do fikčního světa. Je tu zřejmě tendence k minimalizaci vzdálenosti mezi fikčním a aktuálním světem. Také proto je výskyt tradičních prostředků básnického jazyka minimální.

Narušování tradičního paradigmatu lyriky je v Motýlově sbírce patrné rovněž na práci se slovesnými časy. Lyrika tradičně preferuje přesens, Motýlův mluvčí ovšem volí préteritum, je tedy spíše vypravěčem. Minulý čas jako by zde otevíral širší prostor minulosti, kdy všechno bylo jinak, a subjekt se k této minulosti ve svém lyrizovaném vyprávění nyní vrací. Jak již bylo řečeno, vyprávění má charakter mluvní, neformální, mluvčí předává vlastní zkušenosti s postavou i to, co o ní slyšel, text je rozvíjen asociativně jako běžně mluvený projev.

Subjekt přijímá sociolekt dělníků: „*seděl jsem na pivu a dost jsem dával pod kotel*“. Jako by si potřeboval zajistit akceptabilitu pro své vyprávění, užívá expresivní výrazy a vulgarismy, ovšem koncovky jsou ponejvíce spisovné (*chcát, žrát, hajzl, rypák, vyšoupli ho, bordel, ožralý*), nevyhne se ale ani slovům v dělnickém prostředí exkluzivním (např. *satisfakce*). Sdílí se svými postavami drsné hovorové řečové gesto, gesto shrnující v sobě přímost, svéráz a nemilosrdnou tvrdost dělnického prostředí: „*chlapík s rozjebaným břichem / (...) teď ležel a šileně ho bolelo v břiše / možná byl fakt nemocný*“.

Neobrazná a obrazná pojmenování

Ve vyjadřování lyrického subjektu převažují věčné popisy a neobrazná pojmenování. Významnou roli tu sehrává užívání vlastních jmen osob, která jsou nejčastěji obsažena už v názvu básně. Je charakteristické pro subjekt této sbírky, že vlastními jmény pravidelně označuje postavy dělníků, nikoli postavy intelektuálů, které se v menší míře mezi portrétovanými postavami též vyskytují. Jejich anonymita je znakem pohrdání a nevěle subjektu komunikovat s nimi. Věčnost vlastních jmen je v menší míře též zastoupena toponymy, především

názvy městských částí Prahy a jmény hospod. (Jména hospod se opakovaně objevují i v názvech básní Motýlovy sbírky *10 000 piv*, která vyšla spolu se sbírkou *Dva ořechy* letos v *Edici poezie Host*. Sbíрка ovšem pochází z přelomu 80. a 90. let, tedy z období, které nás zde v souvislosti s poezií Petra Motýla zajímá. I sbírka *10 000 piv* je svým způsobem souborem portrétů, tentokrát ovšem nejsou portrétovány svérázné figurky dělníků, ale jejich místa z nejmilejších, totiž hospody.)

Vyskytují-li se ve výpovědích lyrického subjektu obrazná pojmenování, je jejich charakter opět odvozen od dělnického sociolektu a poznamenán všednodenní motivikou: „*v hlavě má nasráno*“, „*přišel ožralý usnul znenadání jí dal bombu do ksichtu*“, „*jeho břicho se dme jak tatra plně naložená pískem*“. Obraznost tu často funguje nikoli jako prostředek lyrizace, ale jako signál ironie a despektu k intelektuálnímu způsobu uvažování a vyjadřování: „*kolem dějiny prohýbaly svá psychologická patra / i sociologické zdi se bořily / hluk tříštění idejí mohutněl a zněl*“. Nádech ironie a distance od tradičních prostředků jazyka lyriky je přitom pravidelně. Obraz je velmi plastický a esteticky účinný, je ale zároveň doplněn příznakem nadsázky, ironické distance, již se snadno docílí užitím knižního tvaru či poetismu, který v kontextu strohých popisů drsné reality dělnického světa působí nutně nepatřičně, kontrastně: „*tady jen usedala tklivá noc na plechový plot*“, „*i mě jako by ovíjel lankem otevřeného srdce*“, „*oharek věčné cigarety komína žhnul*“.

Kontrast

s vžitou představou poezie

Výskyt (byť ironií subvertovaných) tradičních prvků básnického jazyka (k nimž patří i právě zmíněná metaforika) a také jazyka vědy ukazuje na obeznámenost subjektu s prostředím situovaným mimo svět dělnických ubytoven. Motýlův mluvčí se od postav sbírky odlišuje právě zkušeností s univerzitním prostředím a vzděláním, které ovšem odmítl přijmout jako determinantu svého života a dobrovolně zvolil prostředí, které má tradičně mnohem nižší sociální status. Je vrátným v ubytovně, kde se pohybují buď dělníci, pro které jde o prostředí standardní, nebo (v daleko menší míře) intelektuálové, pro které znamená bydlení na ubytovně zásadní sociální propad a je znakem životního neúspěchu (zkrachovali vědci, umělci). Svou pozici v tomto prostředí lyrický subjekt podrobuje řadě sebereflexí, resp. mezi portréty obyvatel ubytovny vřazuje také několik svých autoportrétů (především básně *Vstávání* a *Odborník na historii*). Subjekt je situován na rozmezí dvou sociálních sfér – dělnické a umělecké, s dělníky si rozumí, je mu blízký jejich svět, řeč, myšlení, problémy, přímost, jednoduchost, sám ovšem není schopen plně tento životní styl přijmout a pociťuje to jako vlastní nedostačinnost. S umělci ho pojí touha tvořit, ale jinak je jim odcizený, pohrdá jimi, nedokáže s nimi komunikovat.

Ostentativní plebejskost a nekulturnost postav ostře kontrastuje s vžitou představou o poezii a jejich čtenářích. Poezie mívá naprosto protikladné čtenáře, než jsou zobrazené postavy, které se čtenáři poezie musí nutně jevit jako jiné, cizí, exotické. Mluvčí-básník se zřetelně staví na stranu dělníků a naznačuje tím svou strategii. Předpokládá čtenáře, který nepochází z dělnického prostředí, nýbrž z prostředí intelektuálního. Vyhrocenou dehonestací všeho, co se týká světa intelektuálů, útočí na stereotypy, postoje, hodnoty implikovaného čtenáře. Z této kolize vychází významotvorné napětí sbírky.

Hruškovy a Borkovcovy portréty

Technika básnického portréту není ovšem omezena jen na poezii Motýlovu, Šandovu a Doležalovu, snížjsmeji zde dosud explicitně spojovali. Ani v úvodu připomenutý modus básnické věčnosti, založený na deskriptiv-

nosti a vizualitě, se portrétistickým postupům nevyhýbá. Například Petr Hruška ve své prvotině *Obývací nepokoje* (1995) portrétní techniku uplatňuje při zobrazování postav zapojených do latentního příběhu zkrachovalého manželství (básně *Rozvedená, Adam* a d.). Hruškův mluvčí akcent na své já nahrazuje zájmem, o postavy, které zachycuje v situacích pro ně typických, jež podporují charakterizační rovinu portréту. Čtenáři jsou představeny nikoli příběhy, ale jednotlivé, relativně uzavřené výjevy, které ovšem mají schopnost synekdochicky zastupovat příběh, který není vyprávěn. Čtenář je tak nepřímou vyzván k dotváření příběhu za pomoci aktivizace vlastních zkušeností, což je ostatně obecný rys poezie věčnosti v interakci se čtenářem.

Zvláštní podobu básnického portréту realizoval Petr Borkovec ve sbírce *Polní práce* (1998), když v básních *Pokoj* a *Pokoj s chodbou* portrétoval bližší necharakterizovanou ženu a muže a k vytvoření portrétů těchto postav využil věcnou deskripci pokojů, v nichž portrétované figury žily. Borkovcův lyrický subjekt se pozorným sledováním a pojmenováváním těchto prostorů a věcí v nich se nacházejících snaží zrušit časovou distanci, která ho dělí od postav, s nimiž už nemůže být v přímém kontaktu, které zřejmě už zemřely. Věci spočívají na svých místech, jako by je jejich majitelé opustili zcela nedávno. Lyrické deskripce zde zřetelně ukazují za sebe, nemají smysl v sobě samých, ale ve schopnosti sdělovat osud a charakter svých majitelů. Běží tu o portréty osob v zastoupení věcí.

Technika básnického portréту tedy není případem několika ojedinělých realizací, ale je součástí komplexního jevu, který určoval jednu z nejvýraznějších linií v mladé poezii 90. let, linii básnické věčnosti. Portrétování je také aktem, který ukazuje na proměňující se podobu lyrické subjektivity, která se dotýká i ostatních tendencí v poezii uplynulé dekády. Pavel Hruška ukázal ve své studii *Figurální autoportrét v galerii poezie* (Host č. 6/1996), že nevěle k manifestované subjektivitě zasahuje básnické projevy nejrůznější provenience (identifikoval ji např. u Jaroslava Pížla, Norberta Holuba či Martina Langera, tedy autorů, kteří s poezií věčnosti nemají mnoho společného).

• • •

Literární kritika 90. let v souvislosti s portrétistickými básnickými strategiemi opakovaně připomínala hypotetický vliv *Spoonriverské antologie* Edgara Lee Masterse. Přesto lze sledovat mezi Mastersovou sbírkou a básnickými portréty z 90. let podstatné rozdíly. Mastersův lyrický subjekt je pouze pořadatelem antologie, sám (kromě úvodního a závěrečných textů) ve sbírce nepromlouvá, naopak každá báseň, tedy každý portrét má jiného mluvčího a jím je sám portrétovaný. Mastersovy básně jsou tedy subjektivními výpověďmi zemřelých, kteří mají potřebu shrnout svůj životní osud a objasnit okolnosti a příčiny své vlastní smrti, tedy vytvořit si sami ideální epitař, resp. autoportrét. Nejedná se tu tedy ani tak o věčné deskripce, portréty a vyprávění osudů, ale o subjektivní konfese. Sbíрка tak tvoří jakési sympozium lyrických subjektů. V Mastersově *Spoonriverské antologii* je tedy tradiční lyrická subjektivita zachována, pouze je decentrována tím, že každá báseň má svého vlastního lyrického mluvčího.

Básnické portréty v mladé poezii 90. let, resp. v její linii, již zde nazýváme poezií věčnosti, jsou naopak v rámci jednotlivých sbírek spojeny přítomností subjektu, který je tvoří a podává. Tento mluvčí se do značné míry zřiká své vlastní subjektivity, dává se k dispozici věčnému líčení a vyprávění. Tato distance od konfesijnosti a tradiční lyrické subjektivity je charakteristickým rysem básnických portrétů a vůbec poezie věčnosti jako jedné z poloh mladé poezie 90. let.

(mezititulky Tvar)



několik slov o litevské literatuře 20. století

ROZHOVOR S PETRASEM BRAŽENASEM

Petras Bražėnas je významným litevským literárním kritikem, esejistou a teoretikem. Od roku 1990 do konce února roku 2007 byl děkanem fakulty lituanistiky na Vilniuské pedagogické univerzitě, kde nadále působí jako profesor litevské literatury. Sedmnáct let byl také sekretářem Litevské unie spisovatelů.

Narodil jste se prvního ledna roku 1941. Jaký byl tehdejší stav literatury v Litvě?

Litevská literatura v tomto období procházela zásadními změnami. Jakási dožijící jednotka této pomyslné skupiny se vytrácí a spisovatelská obec se začíná v důsledku první sovětské okupace rozměňovat. V letech 1940 až 1941 se dá mluvit o třech utvářejících se skupinách autorů.

První z nich je skupina mnoha literátů, kteří vzhledem k politické situaci rezignují na své psaní a úplně přestávají tvořit. Byli to například básníci Bernardas Brazdžionis nebo Antanas Miškinis.

Druhou skupinou jsou autoři okamžitě sympatizující a spolupracující s okupujícím Sovětským svazem. K ní patří Petras Cvirka, o němž jsem napsal knihu, a také třeba Antanas Venclova, jehož syn Tomas byl pravým opakem, v roce 1977 emigroval nejdříve do Helsinek a o dva roky později do USA.

Poslední skupinu ze zmiňovaného období tvoří spisovatelé podléhající iluzi, že sověští okupanti nebudou dělat litevské literatuře problémy, což se samozřejmě ukázalo jako představa mylná. Iluze trvala jenom jediný měsíc. Mezi ty je možno zařadit autory jako Balys Sruoga nebo Vincas Mykolaitis-Putinas. Mnozí z nich pak v letech 1944 až 1949 emigrovali ze strachu před druhou ruskou okupací Litvy, nejdříve do Německa a později do USA.

Při nástupu druhé sovětské okupace se mluví o velké emigrační vlně...

Největší vlna emigrace proběhla v červnu roku 1944. Lidé měli strach, že je budou Rusové podezírat ze spolupráce s německými fašisty. Byla to opravdu obrovská vlna – až sedmdesát procent litevských spisovatelů a inteligence vůbec. Vlast opustili lidé jako Vincas Krėvė-Mickevičius, Bernardas Brazdžionis, Henrikas Radauskas, Antanas Škėma, Kazys Bradūnas, Henrikas Nagys. Ze stejného důvodu a ve stejném čase emigrovali i obyvatelé Estonska a Lotyšska.

Co se stalo s autory, kteří v Litvě zůstali i po roce 1949?

Zůstali zmiňovaní sympatizanti se SSSR a samozřejmě se zrodilo další pokolení literátů. Bylo to kolem roku 1946. Tato generace sice psala litevsky, ale byla pod tvrdou cenzurou. To, že se psalo v litevštině, je však pro celý vývoj literatury velmi důležité. Troufám si tvrdit, že od roku 1940 až do smrti Stalina v roce 1953 neexistovalo v Litvě oficiálně nic jako solidní literatura. Poté, zvláště v 60. letech, ledy trochu povolily, ale o moc slušnější pozice to opravdu nebyla.

Vraťme se do období, kdy litevské území přímo zasáhla druhá světová válka. Co se dělo se spisovateli, kteří zůstali v Litvě, v této době?

Nejhorší byl asi rok 1943, kdy Němci drtivou většinu těchto autorů pozavírali do koncentračních táborů. Kromě nich byli zavřeni do koncentráků například všichni pedagogové Kaunaské univerzity. Tuto situaci litevské inteligence výborně vykresluje knížka Balyse Sruogy s názvem *Dievų miškas* (Les bohů, překlad do češtiny Vojtěch Gaja, Odeon, Praha 1980, pozn. autora). Je to text o tragických událostech v koncentračním táboře, napsaný s nadhledem, s velkou dávkou vtipu, satiry a ironie. Kvůli cenzuře ale *Les bohů* dlouho nemohl vůbec do tisku. Poprvé byl vydán až v roce

1957, což bylo deset let po autorově smrti jeho autora. Odhaduji, že kdyby byl na konci 40. let vydán třeba v anglickém jazyce, stal by se z něj bestseller.

Jakým způsobem fungovala v éře druhé ruské okupace v Litvě literatura neoficiální?

Od roku 1944 do roku 1990 to měl takzvaný underground v Litvě hodně těžké. Mnoho lidí vůbec nedoufalo, že se dožijí konce nadvlády SSSR nad naším státem. A to neplatilo jenom pro Litvu. Pokud zde byl někdo nějakým způsobem v opozici proti oficiálnímu režimu, šel rovnou na Sibiř, po smrti Stalina už „jenom“ do vězení. Ale i tak v Litvě cosi takového jako podzemní literatura existovalo. Mnoho textů bylo psáno do šuplíku a vydáno až po roce 1991. Co se ale vzácně povedlo propašovat z Litvy do USA, byl text Dalie Grinkevičiūtė *Lietuviai prie Laptevų jūros – Litevci u Laponského moře* (časopisecky 1988, knižně 1997). Jedná se o knížku memoárů z exilu, která vyšla nejdříve v USA. Jinak se tajně posílaly litevsky psané knihy ze Západu – kde byly publikovány – hlavně z USA, Kanady a Anglie, do Litvy. Svým známým je posílali Litevci v exilu – například Justinas Marcinkevičius nebo už zmiňovaný Tomas Venclova, který se stal profesorem na Yale. Mnoho z těchto zásilek bylo zachyceno celníky na hranicích a ti je posílali dál až do Institutu historie komunistické strany, kde se všechny tyto knihy archivovaly. Ředitel institutu, pan Maliukevičius, byl mým dobrým známým, a proto jsem hodně z těchto odchycených knížek četl. Většinou mi je půjčoval přes noc a brzo ráno jsem je musel vrátit. To mi bylo tak třicet až pětatřicet, byl jsem učitelem v Molėtai a právě jsem začínal psát literární kritiky a recenze.

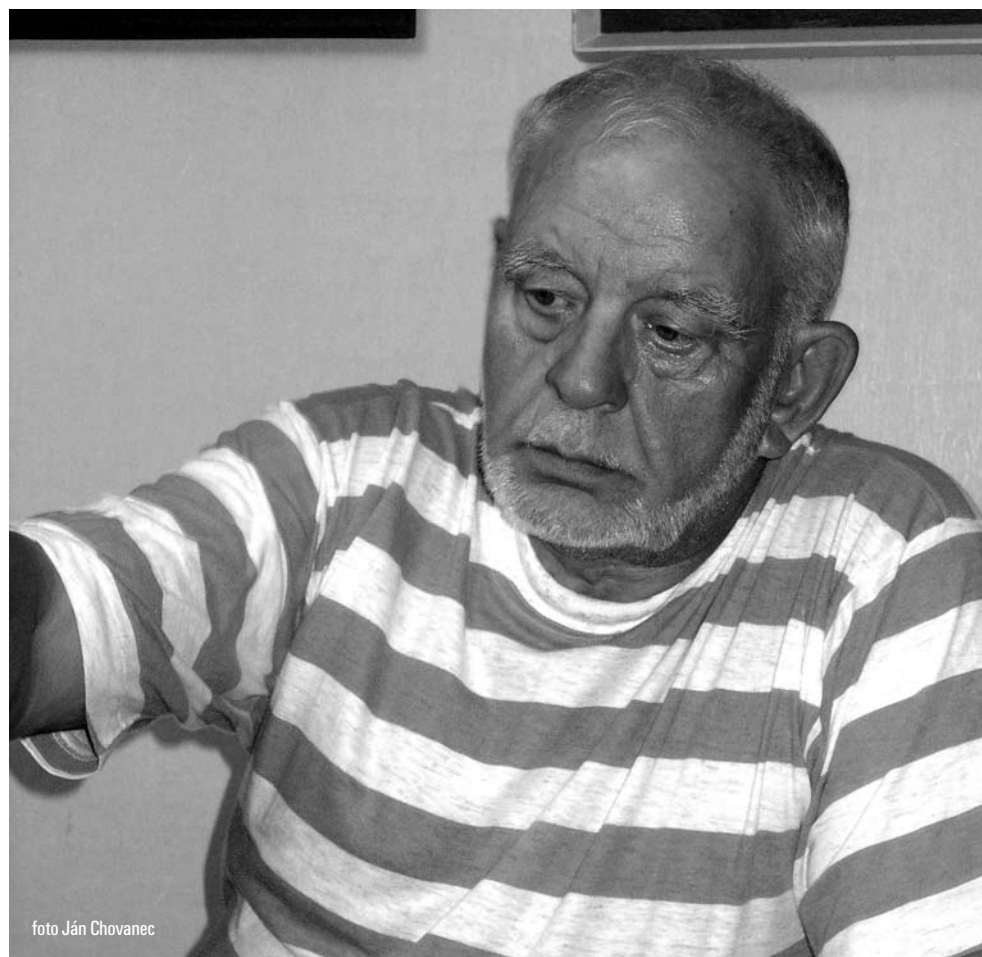


foto Ján Chovanec

Jak hodnotíte stav současné litevské literatury?

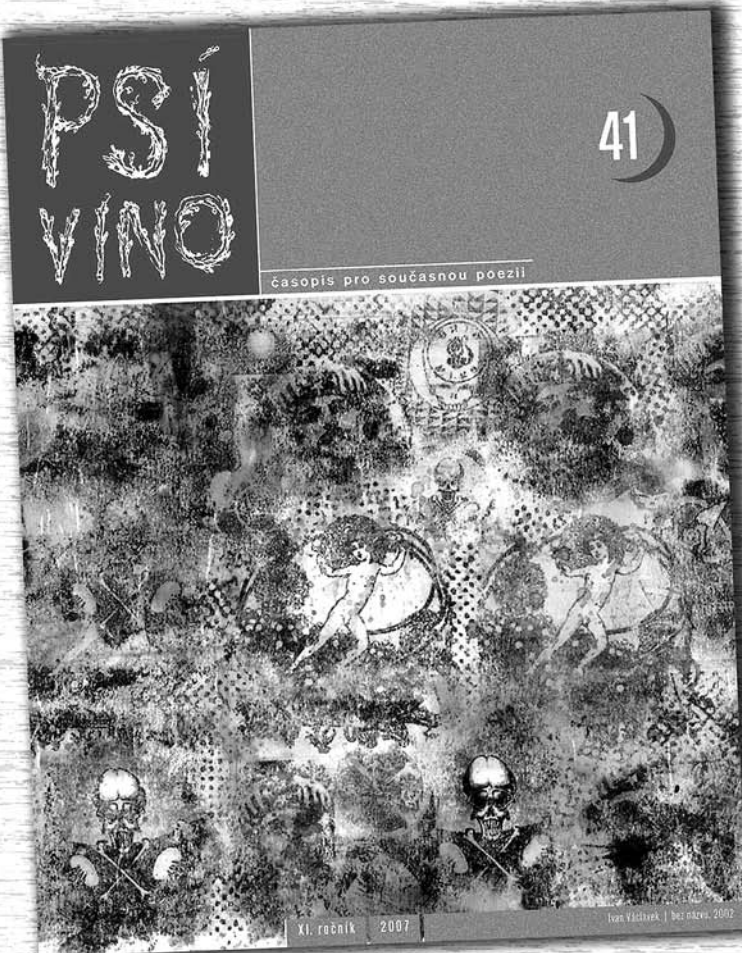
Jestli mohu soudit, tak si myslím, že stav literatury v Litvě je obdobný jako v ostatních postkomunistických zemích. Nemyslím si ale, že by byla soudobá litevská literatura nějak obzvláště kvalitní. V Litvě je velké množství nakladatelství a taky spousta mecenášů pomáhajících současné literatuře, což je samozřejmě dobře. Hodně autorů je podporováno také ministerstvem kultury a k dispozici jsou různé druhy stipendií. To všechno ale samozřejmě pomáhá nejenom literatuře, o které bych se domníval, že je

hodnotná, ale také literatuře podle mého názoru velmi průměrné. Ze současných litevských básníků je pro mě nejvýznamnějším Justinas Marcinkevičius, dále Sigita Geda, Vytautas Petras Bložė, Marcelijus Martinaitis anebo Jonas Strielkūnas. Ze současné litevské prózy bych rád jmenoval autory jako Juozas Aputis, Romualdas Granauskas, Jurga Ivanauskaitė nebo Rimantas Šavelis. Já osobně se také snažím pomáhat mladým litevským literárním teoretikům při vydávání jejich prací. Všechno je to ale jako vždy běh na dlouhou trať bez konce.

Připravil Ján Chovanec

INZERCE





VYŠLO PODZIMNÍ 41. ČÍSLO PSÍHO VÍNA

OBSAH:

BÁSŇE: pavel řezníček | vojtěch vaner | richard kitta | helena andresová | milan klimeš | lukáš motyčka | tomáš martinec | radim karlach | milena fucimanová | vlasta bakalová | memfer | ian stephen | peter von linprun | antonín mareš | konstantin kedrov | pavel herot | alexandr rozenbaum | vladimir vysockij | jevgenija kuzněcovová | dalimír stano | jan suk

PRÓZA: marek šobáň | viki shock

RECENZE: petr štengl | milan libiger | milan hrabal | radim kopáč | jakub grombř

GALERIE: ivan václavěk

PŘÍLOHA: jan j. novák | z deníku po celanovi

PSÍ VÍNO | ČASOPIS PRO SOUČASNOU POEZII | XI. ROČNÍK | 2007 | Č. 41
VYCHÁZÍ S PŘÍSPĚNÍM MINISTERSTVA KULTURY ČR
VYDÁVÁ: PETR ŠTENGL, NAKLADATELSTVÍ A VYDAVATELSTVÍ
E-MAIL: P.STENGL@CENTRUM.CZ | HTTP: WWW.VOLNY.CZ/PSI.VINO
TISK: CALAMARUS PRAHA | DISTRIBUCE: KOSMAS
PŘEDPLATNÉ: KACERICE@CENTRUM.CZ | CENA: 30,- Kč



Milan Děžinský se narodil 17. července 1974 v Kyjově. Vystudoval Pedagogickou fakultu UJEP (obor bohemistika–anglistika), nyní pracuje jako učitel angličtiny. Žije v Roudnici nad Labem. Vydal sbírky Černá hodinka (Velarium, 1996), Kašel mé milenky (Host, 1997), Slovník noci (Host, 2003), Přízraky (Host, 2007).

* * *

Deštivý podzimní den
v nádražní restauraci
V rohu u okna sedí sama
Na modrém propáleném ubruse
stopečka griotky
Ze vzlykotu propukne v pláč
Chlapi u piva ustrnou
a oči se jim rozeběhnou po stole
jak voda po plotně

Až když hostinská zastíní stůl
svým tělem
...zase se rozmručí

Jiří Popelínský:
Amazónští mravenci (Weles, 2006)

Autora neznám. Delikátní hospodská momentka s jedinou metaforou (ale objevnou) potvrzuje básníka. A vlastně to není ani o hospodě. Ta vnímavost se mi líbí. Kdyby byly jiné kulisy, myslel bych na Murrera, tahle báseň však spíš ukazuje vliv Petra Motýla, možná Hrušky – ale na sto procent to není ani jeden z nich. Rozhodně někdo současný. Snad mladý. Poetika je mi ale blízká, báseň mi dává prostor k sdílení – kdo je ona? Odkud je ten její pláč? Kde má hranice ona pivní a pospolitá chlupskost? Jaký příběh se tu najednou skrývá i odhaluje?

Jiří Popelínský? Vydal to Weles? Mám mezery, no.

Vanitas

Na večerní hřbitov padá sníh,
člověk nerozpoznává

svým spánkem tvaru.
Tma nad hlubinami,
ve kterých není světlo.
Neslyšné pohyby
v komorách pod zemí:
náhle se pohne dlaň,
pomalu se posouvá zleva,
a na zplihnutí srdce plaše odpoví
sval z pravého lýtka
(šlacha se uvolnila, tak zvolna,
už před chvílí).
Hluchoněmé tělo
posunkuje proti sobě.
Je zima (ještě, nebo již?).
Není tu lidská stránka vidění.

Bohdan Chlíbec:
Temná komora (Host, 1998)

Bohdan Chlíbec: *Temná komora*. Autor, který mi je blízký. Jeho *Zasněžený popel* patří mezi sbírky, které měly pro mne význam až iniciační. Podle tvého výběru to vypadá, že každá druhá česká báseň začíná popisem počasí. Už myslím chápu, jaký směr tvá volba nabírá: samé temné stránky. Ale vážně: „Na zplihnutí srdce plaše odpoví / sval z pravého lýtka“, odsouzení k pusté tělesnosti, chlad a zima, nedorozumění, tma a to skvěle umírání. Je ten svět opravdu takový, nebo se jen vzpouzí „lidské stránce vidění“? Vidí-li básníci ve své básnické obraznosti takové věci, mají s nimi zatěžovat svět?

Rady před nástupem cesty

Nemluvte s mrtvými
Obklopí vás
Jeden po druhém budou křičet
co nechtěli tady šeptat

Nemluvte na živé
Pocítí vás jen v zádech
Zpocení vámi projdou
letním stojatým vzduchem

Nemluvte o mrtvých dobře
Chtěli by vás vzít s sebou
O živých šířte zlovolná slova
aby vás shodili na zem

Nevstávejte Jen klidně ležte
Noc konečně zaroste písek
Mějte na mysli nesmrtnost
kvetoucích zrněk pouště

Jiří Rulř
in Antologie české poezie II. díl

Autora nepoznávám. Tipuji někoho s kořeny v šedesátých letech. Dnes se takhle už nepíše. Není to žádná virtuózní poezie, spíš taková sedlácky poctivá, přesto tam cítím metafyzický přesah, to, co mám rád: *Zpocení vámi projdou / letním stojatým vzduchem*. Ironie, ale taková plytká, učená. Na můj vkus nepříliš obraznosti, i když „kvetoucí zrnka pouště“ prozrazují básníka. Při druhém čtení trochu nudí. Napadá mne Karel Milota nebo Jiří Rulř, ale spíš to bude úplně neznámé jméno.

Tak přece Jiří Rulř – mám vůči němu velký dluh. Ještě jsem se k němu moc nedostal, ale to napravím.

(plná mračna. docela dole smích. neděle.)

Z tvého domu do mého domova vede most,
hlaveň panny vracející se ze záhroří.
Živená písankami, život ti neprodlouží.
Fortissimo její nevinny je neslyšitelné,
puls ctnosti nehmatatelný. Chirurgovo nic a nikdy je neodvratitelné.

Riskuješ duši. V dětech uchovávána jako
nýt v kostře
dinosaurů. Důkazem lásky budiž tvá
smrtnost,
zbylý čas třeba za živa oloupat a sníst.

Jan. Jan Novák:
Týden ženy, měsíce roky muže (H&H, 1999)

Ani tady si nevím rady. Opět bych tipoval někoho z generace šedesátých let. Napadá mě, jak těžké je pro mě číst báseň bez autora, jako bych ztratil jeden ze sedmera klíčů k hermetické komnatě. Ale tahle báseň se mnou mluví, provokuje, jako by se kolem mne obrovskou rychlostí točil svět a já z něj viděl jen rozmazané šmouhy. Závrať a zvědavost. A ta nihilistická kadence samých ne: nevinny, neslyšitelné, nehmatatelný, nic, nikdy, neodvratitelné...Až mi to trhá hla-

vou; a říkám si, že je škoda, že jsem si tohoto básníka pro sebe ještě neobjevil.

Vida, Jan Novák. Jméno znám, i několik veršů z antologií. Pro mne překvapení.

* * *

jak hladíš
tak biješ jak
naléváš kávu
tak piješ čaj
máš v ruce království
ráje zrovna tak
jako zemi v černém
po zuby ve zbroji
obyvatel utlučeného
svědomí na máslo
na hlavě jež tím že
ještě kývá neznamená
že již zítra nebude
viset na vlastní
klice

Lubomír K. Weiss:
Dva měsíce básní (Artforum, 1995)

Ani tady neznám autora. Napadá mě, že asi budu nepozorný čtenář. Snad je to tím, že mne z té neustálé přeháňky poezie zajímají jen blesky? Stojí mě mnoho úsilí proniknout k podstatě básně, trochu se mému omlétemu básnickému vkusu vzpouzí, ale „utlučené svědomí“ a „viset na vlastní klice“ mi evokuje poetiku undergroundu, a to kývání těch, kteří na té klice budou viset: nějaká 70. nebo 80. léta? K opravdové poezii mi tady mnoho chybí: prostě to není to, co bych četl jinak než s jakýmsi dokumentárním zápletem. Jen doufám, že tu nejsem úplně mimo. Lubomír K. Weiss? To jméno slyším úplně poprvé. Dokonce jsem o něm našel jen málo zmínek na internetu. A kdo tam není, jako by nikdy nebyl. Takže stále nevím: byl jsem úplně mimo nebo ne?

Podzim

Děšť ustal.
Opuštěný lom jak prázdný vodní sál
harašil tise, odkapával.
Mokrý had syčel v listí a prudká vůně hub
nadouvala plachty lesů.
Veliké koše jisker se převracely
za nařikání dalekého větru.
Lízal jsem křišťálovou krajinu,
pach krve prosakoval lesklým oroseným
listím

a z hloubi lesa ozýval se jelen.
Bystřina jeho kopyt tryská oborou.
Ó bílé břicho mlh!
Tvá kůže šelestí a praská.

Podzim,
rzivý jak koňská moč,
listoval v kalužinách.

Byl černý listopad, kdy fíčí celý osud.

Ivan Blatný:
Domovy (Odeon, 2007)

Podzim, déšť, a hlavně ten rytmus, typické mužské zakončení verše: prázdný vodní sál, prudká vůně hub, bílé břicho mlh – váhal jsem jen chvíli, než jsem došel ke knihovně a otevřel Ivana Blatného *Verše 1933–1953*. Největší básník melancholie. Vzpomínám si na osudové setkání s Ivanem Blatným: psal se snad rok 1994 nebo 1995, experimentoval jsem tehdy trochu s LSD, podruhé a naposledy, ocitl jsem se někde na strahovské koleji a přede mnou se rozevřel časopis, snad Vokno, už si přesně nepamatuji – doteď si však vzpomínám: *Znáš dálku? Já ji znám. Na stropě plném much v ohybné světnici mám jazyk přilepený...* Láska na celý život. V každé jeho metafoře je mistrovství, miluju jeho patetičnost i nostalgii (kdo jiný napsal tolik básní v smutném préteritu?). Jeho senzitivitu: *veliké koše jisker se převracely, bystrina kopyt tryská oborou...* Geniální malíř nálad. Prototyp podzimní básně. S tímhle jsi mi udělala ohromnou radost.

Přípravila Božena Správcová

knihkupci v časech masové výroby

Jana Matějková

Tvar č. 12, 13, 14 a 16/2007 zmapoval knihkupecký trh na několika místech mimo Prahu. A zdá se, že další objíždění českých knihkupectví by už nepřineslo nějaké nové a diametrálně odlišné poznatky, co se týče nabídky knih a způsobu jejich prodeje. Pokusme se tedy o shrnutí.

Podle podnikatelského týdeníku *Profit* se u nás prodávají knihy až na dvou tisícovkách míst. I jiné zdroje, které České republice přisuzují o něco nižší počet obchodů s knihami, nás v tomto ohledu řadí na jedno z předních míst ve světě. Nová knihkupectví údajně stále (hlavně v menších městech) vznikají, jiná pod ekonomickým tlakem spějí k zániku.

Nedostatek kapitálu

Většina knihkupců, o nichž se v krátké sérii reportáží ve *Tvaru* psalo, zakládala svoje firmy už na počátku devadesátých let. Často navazovali na tradici obchodu, jenž předtím na stejném místě či pod týmž názvem dlouho působil. Prodejny byly kupovány v aukcích některými jejich bývalými zaměstnanci, někdy se vracely těm, jimž byly po roce 1948 znárodněny, resp. jejich dědicům.

Mnozí knihkupci tvrdí, že na prodeji knih se sice nezbohatne, slušně uživit se jím ale dá. Přesto se potýkají s celou řadou potíží, z nichž nemálo se táhne už od raných devadesátých let. Jeden z problémů představuje nedostatek kapitálu v knihkupeckém oboru, který je náročný na prostředky, v němž však působí především živnostníci. Knihkupec nemůže mít prázdný obchod, musí pořídit velké zásoby zboží, některé knihy si však najdou zákazníka až po uplynutí delšího času.

Novinka střídá novinku

První krize zasáhla prodejce knih krátce po listopadu 1989, kdy se nakladatelé soustředili na produkci dříve nedostupné literatury. Tituly, vydané do té doby jen samizdatově nebo v exilových nakladatelstvích, vycházely ve velkorysých „předlistopadových“ nákladech, které nezřídka překročily sto tisíc výtisků. Po čase, nerozprodány, putovaly za pakatel do levných výprodejů.

Tato přesycenost jako by pokračovala i do současnosti, byť trochu v jiné podobě: Počet titulů neustále stoupá (loni to bylo přes osmnáct tisíc), avšak absolutní počet výtisků je přibližně stále stejný. Vzhledem k vzrůstajícímu množství titulů byli tedy nakladatelé nuceni postupně výrazně snížit náklad jednotlivých titulů (pokud se jim nepodaří vydat jasný bestseller, výši nákladu obvykle tají, resp. na jejich informace v tomto směru není spolehnutí).

Výsledkem daného stavu je, že novinka střídá novinku a jen minimum knížek se dočká druhého vydání. Přitom z čistě ekonomického hlediska by bylo lepší, kdyby tomu bylo právě naopak. Na distribuci a prodej deseti titulů o celkovém nákladu x výtisků se musí vynaložit více práce než na distribuci a prodej jednoho titulu o stejném počtu x výtisků. Jak pro knihkupce, tak pro distributory (pro nakladatele také, ale ty zatím ponechme stranou) je tedy výhodnější prodávat pokud možno co nejméně titulů v pokud možno co největších nákladech, proto se v první řadě starají o knihy s velkým nákladem a nízkonákladové tituly jsou jaksi apriorně a samovolně znevýhodňovány a upozaďovány – tak funguje trh v časech masové výroby. Připomeňme, co řekl v rozhovoru pro *Tvar* č. 13/2007 americký překladatel Alex Zucker: „Červnové číslo měsíčníku Harper's (...) uvádí následující fakta: za minulý rok se ve Spojených státech prodalo 1 446 000 různých knižních titulů; z nich v celých 1 123 000 případech se prodala méně než stovka exemplářů a jen 483 tituly se mohou pochlubit prodejností nad 100 000 knih.“

Stále méně beletrie

Co se týče žánrového rozvrstvení, klesá podíl beletrie – od poloviny devadesátých let z pětaticeti procent na dnešních dvacet. Více než polovinu titulů tvoří non-fiction literatura, odborná, resp. populárně naučná.

To sice možná nezní pro čtenáře literárního časopisu příliš optimisticky, ale uvedený podíl beletrie je srovnatelný se stavem v celé Evropě.

Specializace to nezachrání

Významný problém pro knihkupce představuje samozřejmě už jen to, jak vydávané knížky nacpat do regálů. Výraznou výhodou tu oproti malým knihkupectvím logicky disponují velké řetězce, které našemu trhu v posledních letech dominují. Malá, všeobecně zaměřená knihkupectví – kterých je u nás asi nejvíce – prostě nejsou schopna na menším prostoru nabídnout zákazníkovi stejně bohatý výběr ve všech oborech jako jejich větší konkurenti.

Podle některých názorů lze tento problém vyřešit užší specializací malých knihkupců. Ve větším městě, kde má zákazník možnost vybrat si z více obchodů, je takový přístup jistě nasnadě. Lze ho ale důsledně aplikovat i v menším městě, kde působí jedno dvě knihkupectví? V okresním městě jistě nezačnou všichni náhle kupovat pouze knihy o vojenství nebo výhradně beletrii.

Kruh se uzavírá

V devadesátých letech po zániku Knižního velkoobchodu se změnil způsob distribuce knih, kterou nyní obstarávají desítky společností (pro zajímavost, v sousedním Německu působí na mnohem větším knižním trhu pouze čtyři výrazní distributoři). Jejich nabídka se často překrývá. Navíc se soustřeďují hlavně na velké knižní řetězce, které jsou pro ně zajímavější klientelou – řetězce jsou schopny odebrat mnohem větší objemy. Opět tu působí obdobný tlak jako při prodeji jednotlivých titulů: Pro distributora je ekonomicky výhodnější určitý objem knih prodat jednomu odběrateli než s týmž objemem objíždět dvacet malých knihkupců.

Distributoři nabízejí především jednak těch několik jasných bestsellerů, jednak tituly, které se prodávají aspoň nadprůměrně dobře. Majitel malého knihkupectví mimo centrum tedy takovou literaturu sežene velmi snadno. Naopak k titulům „nebestsellerovým“ (a nemusí to být hned knihy úzce specializované) se dostává mnohem složitěji, mnohdy mu nejsou distribučními firmami ani nabízeny, resp. jsou mu nabízeny nesystematicky a náhodně. Často záleží na distributorovi, zda daný titul tomu kterému knihkupci dokáže vnutit.

Přitom každý knihkupec si velmi dobře uvědomuje, že zboží, které se „neobrací“, nepřinese včas patřičné tržby, firma se pak dostane do potíží s placením faktur ve správných termínech, dodávky zboží od distributorů jsou pozastaveny – a krize je tu... Knihkupci, kteří – jak již bylo řečeno – nemají kapitálu nazbyt, se tedy snaží sázet hlavně na jistotu, na knihy, o nichž předpokládají, že se rychle prodají. Kruh se uzavírá – takže nakonec ve všech mimo-pražských knihkupectvích to s nabídkou vypadá víceméně podobně. V této souvislosti a jen pro tiché zamyšlení ovšem zopakujme známou pravdu, že nejen poptávka ovlivňuje nabídku, ale i nabídka vyvolává poptávku.

Doplňkový sortiment

I když se knihkupci snaží prodávat hlavně knihy, o nichž jsou přesvědčeni, že přinesou okamžitý zisk, v některých místech to na obživu stejně nestačí – finančně si tedy vypomáhají doplňkovým sortimentem. Vzdle rarit, jako je spodní prádlo, kabeláž či bylinné přírodní preparáty, jde zejména o tisk, zvukové nosiče, drobné umělecké a dárkové předměty, školní a kancelářské potřeby... Někde to může dokonce vypadat, že právě knihy jsou jen doplňkovým sortimentem jiného zboží. Klasická vtipná otázka zmateného zákazníka, který se při vstupu do knihkupectví táže „Dobrý den, máte nějaký knížky?“, získává v té chvíli punc kouzla nechtěného na druhou.

Leckde však zůstávají právě prodejny knih jakýmsi kulturními centry či rozcestníky, kde se pořádají čtení, výstavy, informuje se o veřejném dění ve městě... Naopak nejednoznačně lze hodnotit skutečnost, že knihkupectví v malých městech někdy „utvářejí“ i obsah místní knihovny – tituly za výlohou obchodu bývají totožné s tituly na polici novinek v knihovně.

Cena knih

Ročně se vlivem zdražování výroby a klesajících nákladů zvyšují ceny o pět až deset procent. Cena knihy se skládá z tzv. nakladatelské ceny, která zůstává nakladateli a autorovi, dále z pětiprocentní daně z při-

dané hodnoty, provize distributora a rabatu knihkupce. Součet distributorské provize a knihkupeckého rabatu se v posledních letech vyšplhal především vlivem cenové politiky velkých řetězců až k padesáti procentům. Jak si těch 50 % ceny knihy mezi sebe distributor s knihkupcem rozdělí, záleží na jejich vzájemné domluvě (pro hrubou představu: podle serveru www.kniz-nitrh.cz knihkupecký rabat pod 30 % ceny knihy je považován již za nízký). Obecně platí, že průběh jednání mezi dvěma ochotnými subjekty je determinován ekonomickou silou a velikostí jednajících stran – čím menší knihkupec, tím menší má manévrovací prostor při vyjednávání.

Naopak nakladatel, který vydá knihu, o níž je již dopředu zřejmé, že bude bestsellerem, má při jednání s distributory velmi výhodnou pozici – může např. umožnit jedné firmě exkluzivní distribuci a požadovat za to snížení provize nebo jiné výhody. A bylo by nelogické, kdyby se distributor nesnažil „rozdělit se“ s knihkupci o své ústupky nakladateli.

Ceny si samozřejmě všimají i zákazníci. Není výjimkou, že si u některého dražšího titulu počkají, až se objeví (s výraznou slevou – a často za poměrně krátkou dobu) na pultech *Levných knih*. Občas se ovšem také nedočkají. Menší nakladatelé své knížky *Levným knihám* nemusejí poskytovat jednak z principu, jednak proto, že dělají malé



Fišer je jedním z nejznámějších českých knihkupectví. Pravděpodobně neexistuje v českých zemích lépe umístěná prodejna knih – v Kaprově ulici v samém centru Prahy, pár kroků jak od Filozofické fakulty UK a Vysoké školy umělecko-průmyslové, tak od Národní a Městské knihovny. Přesto se ani toto knihkupectví nevyvážze z poměrů, které panují na trhu s knihami. Před časem jsme pět neděl týden co týden – pokusně – po zaměstnancích Fišerova knihkupectví žádali jednu z básnických sbírek z produkce brněnského nakladatelství *Host*. Situace se opakovala stále stejně: prodavačka ochotně nahlédla do počítače a sdělila, že danou knihu sice měli, ale bohužel je již vyprodána. Nezeptala se však, zda ji má objednat. Kdyby to totiž udělala, pak by například musela zavolat do Brna, odkud by jistě knihu rádi poslali (v nakladatelském skladu prokazatelně byla k mání), jenže – telefonát do Brna a poštovné něco stojí, čas strávený objednáváním také není zadarmo... A výsledek? Sto korun tržby a z toho třicet korun rabatu. Nula od nuly by posla, pokud by firma ještě nebyla škodná. Přitom knihkupectví Fišer by se nemuselo příliš obávat, že kdybychom si nakonec objednanou knížku nevyzvedli, zůstala by „na ocet“. Pokud by se však něco podobného stalo v okresním městě, pak takovou případnou ochotou knihkupec riskuje stokorunovou ztrátu, resp. další čas strávený úřadováním při vrácení knihy zpět.



náklady. Velké nakladatelské firmy (jichž však u nás není mnoho) zase neprodané výtisky některých titulů po určitém čase jednoduše zlikvidují. Dát zbytek nákladu *Levným knihám* zřejmě není z finančního hlediska příliš přínosné – zvláště pro velkou firmu chrlící jeden titul za druhým.

Nekalá konkurence

Podstatně levnější knížky z produkce některých nakladatelství nabízejí i tzv. podomníci, kteří svoje skromné hromádky roznášejí přímo do domu, ale i do nejrůznějších veřejných institucí, dokonce do obchodů s jiným než knižním sortimentem, například do potravin. Knihkupci, které tento trend děsí, usilovali před časem o vznik zákona o pevných cenách knih. Uspořádali dokonce odborný seminář v senátu, žádné výraznější výsledky ovšem jejich snažení nepřineslo. Ačkoli – všimli jste si taky, že řady podomníků v poslední době silně prořídly?

Trnem v oku jsou knihkupcům i reklamy na stránkách knih, jimiž nakladatelé vybízejí čtenáře, aby si jejich tituly pořizovali levněji přímo od nich – prodejci knih tak na svých pultech vystavují vlastně pobídky, aby byli bojkotováni.

Někteří za nekalou konkurenci považují i marketingová sdružení, jako je Rodinné knihkupectví. To dodává několikrát ročně do domácností v mnoha českých městech tematické katalogy, podle nichž mohou zákazníci výhodně nakoupit ve více než stovce knihkupectví. Občas se ale členství obrátí proti samotným zúčastněným – například velký odliv zákazníků před časem zaznamenalo brandýské knihkupectví Sylvie (které je členem sdružení Rodinné knihkupectví), když byli čtenáři z jeho okolí letákem nasměrováni do prodejen knih v hypermarketech.

Sezonnost, internet, knihy k novinám

Sezonnost je pro současný knižní trh typická. Fatální důležitosti nabývá předvánoční prodej. Jistě jste si všimli, že prodejny knih bývají v tomto období otevřeny téměř nepřetržitě. Zisky za poslední čtvrtletí převyšují příjem za zbylé tři čtvrtiny roku. Jenže výdaje (za prodavačku, energii, nájem) se během roku nemění. Navíc spousta zákazníků, kteří v tomto období

knihy pořizuje, by se rozhodně nedala označit za knižní gurmány – spíše než na kvalitu hledí na množství a cenu. Nemálo z nich se při svých nájezdech za dárky zasekne v obchodních centrech na periferiích měst a do klasického knihkupectví vůbec nedorazí.

On-line prodej knih zatím naopak české knihkupce nijak neohrožuje – před dvěma lety se tímto způsobem v Česku prodalo pouze necelé jedno procento z celkového počtu prodaných knih. Vlastní webové stránky nebo dokonce internetové obchody si zatím zřizuje jen zlomek prodejen – většinou se jedná o nedotažené pokusy. Daleko větší důraz kladou na tento způsob prezentace antikvariáty. Čeští knihkupci i jejich zákazníci zůstávají v tomto ohledu velmi konzervativní.

Na rozdíl od zahraničních knihkupců třeba na Pyrenejském poloostrově se naši prodejci knih příliš nevzpouzejí proti prodeji levných knih přikládaných k novinám a časopisům. Někteří si dokonce myslí, že tento jev může přitáhnout lidi do knihkupectví.

Zbraně knihkupců

Nejsilnějšími zbraněmi knihkupců zůstávají ty nejjednodušší, základní – osobní přístup k zákazníkům, zkušenost a odbornost. Poslednějmenovaná kvalita však upadá – tak aspoň soudí sami někteří knihkupci. Většina těch, s nimiž jsem se setkala, opravdu měla odborné knihkupecké vzdělání. Jak ale prohlásila jedna knihkupyně, prodávající knih dnes vystačí se znalostmi absolventa gymnázia, měl by však mít zároveň slušný všeobecný přehled, zájem o knížky a také náležité osobní vlastnosti – komunikativnost, příjemné vystupování...

Skutečně nejde jen o sortiment, nacházející se na regálech a ve výkladních skříních obchodu, knihkupci by se přece jen měli odlišovat od obyčejných podavačů knih a hlídačů. Měli by umět vyhledat informaci, poradit, pomoci v hledání titulu, který nemají na skladě. Knihkupec na malém městě, který si pěstuje stálou klientelu a svoje zákazníky blíže zná, může i cosi víc: přímo nabídnout takovou knížku, která zákazníka zaujme – vždyť téměř dvě třetiny lidí prý vchází do obchodu bez konkrétního cíle.



foto archiv Tvaru

Přemýšlím, kdy to začalo. Nejstarší vzpomínka na vlezlou písničku, to bude hit *Né, pětkú né, já jsem v tom nevině...* Pustili nám Pepu Melena dokonce i v můj první školní den, i když už nevím, jestli ze školního rozhlasu zazněla předtím nebo potom, co promluvil soudruh ministr. Moji přízeň pak chvíli požíval Dalibor Janda: Karel byl pro starší, Horňák pro holky. Protože můj otec sbíral autogramy, sedával jsem v jabloneckém divadle při zkouškách pořadu *Možná přijde i kouzelník*. Jednou přivedli Jandy dva, takže nikdo nevěděl, který je ten pravý. Chtěl jsem si dát podepsat plakát, ale bylo by hloupé, kdyby byl podepsaný dvakrát, tak jsem zůstal sedět. Hodně rád jsem měl v dětství seriály. *Příteli chvátej es ó es, vzhůru na palubu, dálky volají*, do toho *dva roky prázdnin přejdou jak nic...* Ve čtvrtek po práci si občas na internetu nastavím stránku, která mi sice anglicky říká Ty troubo, ale většina vzpomínek se díky ní připomene. Ano, to bylo ono, říkám si potom. Jsou tam také depešáci. A skupina Milli Vanilli. Dva roky jsem jim fandil, protože se mi na plakátech v *Květech* a v *Sedmičce pionýrů* líbili. Nikdy jsem je neslyšel zpívat (po čase se ukázalo, že to neuměli; byl to komerční podvod), ale vypadali opravdu báječně.

Na gymnáziu mě jako studenta (myslím, že v r. 1996) na chvíli vyměnili do Anglie, poslouchal jsem pak britpop, dokud se mi ostatní nezačali smát, protože vyšel z módy. Chodili jsme taky na rockové koncerty, to byla doba prvních, doma tajených piv. Při vystoupení Hudby Praha jsem celý koncert prostál ve frontě na plastový kelímek s pivní dešťovkou. Už jsem byl na řadě, když si ten přede mnou poručil 15 piv. Načepovali mu je, vzal ještě 15 pro kamaráda. Musil jsem rychle domů, aby nebylo zle...

Na koleji jsem si pak pouštěl Zuby nehty, Už jsme doma, Majerovy brzdogové tabulky, Priessnitz, Psi vojáky. Texty jsem uměl nazpaměť. Někdy v té době jsem se odpojil od rádií. Posloučám už jen výjimečně sportovní přenosy, na chalupě občas zprávy nebo BBC. A občas si pustím třeba Priessnitz, Navarovou, Norah Jones, U2.

Jiří Koten

FRANCOUZSKÉ OKNO



O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

Triumf demagogie: télé-realité a reality show

Letos ve Francii vydalo malé nakladatelství *Circé* zajímavou knihu s názvem *Absence intimacy*, jejímž autorem je Henri-Pierre Jeudy, citlivě reagující na nejrůznější společenské jevy. Publikoval již několik čtenářsky úspěšných knih, jako *Pohádka o mrtvé matce* nebo *Umění nebýt dědečkem*. Autor se vedle své literární činnosti věnuje rovněž sociologii, působí jako vysokoškolský profesor a také ve Státním ústředí vědeckého výzkumu, *Centre national de la recherche*, kde studuje závažnost katastrof a strachu v současné společnosti. V českém překladu bohužel nevyšla dosud žádná z jeho studií ani próz.

Poslední kniha *Absence intimacy* je nevelkého formátu, stopadesátistránková publikace, pěkně graficky upravená, opatřená krátkým úvodem, doslovem a závěrečnými poznámkami; text je rozdělen do tří velkých kapitol a kratších podkapitol. *Absence intimacy* je psána svěžím, čtivým jazykem, s přesným vyjadřováním i humorem; autor patří mezi komentátory společenského dění; všímá si problémů a kriticky je reflektuje na stránkách francouzského tisku, nejčastěji v deníku *Libération*.

Hned v úvodu pokládá Jeudy klíčovou otázku: Existuje ještě naše soukromí? V době, kdy se politici, podobně jako filmové hvězdičky, vystavují jako zboží na prodej, zbyla nám ještě vůbec nějaká tajemství? Ještě nikdy se soukromí tolik neprolínalo s veřejným životem jako dnes, konstatuje autor a zmiňuje prezidenta Sarkozyho a jeho ženu Cecile i neúspěšnou prezidentkou kandidátku Royalovou a jejího druha Françoise, jejichž eskapády se běžně odehrávají na veřejnosti. Exhibice politiků v televizních soubojích, připomínající *télé-realité*, vyvinuly i vlastní jazyk, píše autor v kapitole *Mezi důvěrností a zradou*; „*Nic před vámi neskrývám*“, „*Nic netajím*“, „*Myslím to dobře*“, o soukromých věcech politik hovoří tak, že posluchač má dojem, jako by s ním důvěrně rozmlouval, svěřoval se, sdílel s ním své tráble; takové počínání pokládá Henri-Pierre Jeudy za *triumf demagogie*. Zároveň však zdůrazňuje, že podobně se chovají i spisovatelé, umělci i zcela neznámé osoby; všichni rádi odhalují na internetu, webu, ale i ostatních médiích svoje nitro; intimita zahltila veřejný prostor. Pokud vůbec hovoříme o soukromí, pak nejčastěji ve spojitosti s jeho ohrožením. Přitom, jak autor poznamenává, slovo „*intimita*“ nelze vyjádřit zkratkou ani jinak komolit. Odhalení *intimních věcí* se stává senzací. Televizní programy, které v divácky oblíbených *reality show* ukazují nejdůvěrnější věci, extrémní blízkost navozují obrazem a předkládají divákovi, dokonale banalizují

soukromý život, činí tak ovšem s jediným cílem: vyprovokovat kolektivní emoce, aby divák považoval svět druhých za svůj. Tato *psychologická zátěž*, kterou média ustavičně vrhají na veřejnost, má ještě jeden cíl: zaplnit prázdnotu veřejného života.

Jedním ze základních pocitů nejistoty, kterou lidé dnes trpí, píše Henri-Pierre Jeudy, je obava ze *znásilnění našeho soukromí*. Veřejný prostor je nebezpečný, všechno osobní může být znásilněno, včetně lidského těla. V současné době se intimita stala i formou vzájemné komunikace; všechno ukázat, zviditelnit, nafilmovat, zachytit na mobil, vyfotit cokoliv a kdykoliv... Soukromí už není chráněno, všechno lze zveřejnit; expanze obrazů a hysterie sdělovacích prostředků jsou typické jevy dnešní doby. Člověk uspokojuje svůj narcismus jediné – veřejnou projekcí.

Autor se domnívá, že na tom je založena i jistá obrana: strategie privatizace veřejného prostoru. Pro ilustraci uvádí takzvaná *condominia* v Jižní Americe, společenství chráněného bydlení. Vzmáhá se totiž přesvědčení, zdůrazňuje autor v *Absenci intimity*, že privatizace prostoru, teritoria ochráni naše soukromí a my tak budeme bezpečnější.

Henri-Pierre Jeudy ve své knize zmiňuje i kulturní exhibicionismus, který podle jeho mínění spočívá v *přexponování*, jehož důsledkem je, že naše oko už není schopno vidět jedinečnost, osobitost díla; privátní traumata jsou cynicky vtahována na stránky

tisku i do literatury. Vládu převzala *média a ideologie intimacy*; z mezilidských vztahů se vytratila opravdovost a spolehlivost. Z prosazování vlastního *já* se stal společenský imperativ; politici i veřejní činitelé jsou povinni odhalovat svá soukromí; charizmatický politický *lídr* je člověk, který nezachová žádný odstup, je takzvaně *otevřený* a nechrání se, a přitom vyvolává dojem, že má sice jisté slabosti, ale jinak cítí stejně jako jeho publikum; citové exhibice zvyšují jeho důvěryhodnost a přinášejí politické body.

Nicméně poslední kapitola knihy *Absence intimacy* vyznívá přece jen do jisté míry nadějně, neboť Henri-Pierre Jeudy konstatuje: Intimita je něco zcela neuchopitelného. Někdy ani sami nevíme, v čem vlastně spočívá, takže naše tajemství přece jen zůstávají zachována.

Autor končí příkladem obecně známým: Když tajně nakoukneme do koupelny jiného člověka, zahlédneme sice jeho soukromí, ale jeho intimitu stejně neodhalíme, leda určitý *décor*, který ji doprovází. Mylně se však domníváme, že jsme zahlédli *druhého v celé jeho pravdě*. Když policista řekne podezřelému: Prohlédl jsem si tvoji koupelnu, teď vím, co jsi zač, už nic nepředstírej, *odhalil jsem tě*, tak se velice mylí, neboť vnější svět (jeho koupelnu) totiž mylně považuje za identický s nitrem podezřelého (s jeho *já*). Jenže obsah toho, co cítíme a prožíváme, je nesdělitelný a kontury mezi vnějším a vnitřním světem jsou vždy rozostřené.



o mravech jednoho nakladatele

V červnu mě známý upozornil, že jedna z krátkých próz z mých Základních pojmů (Praha a Příbram 2002) byla bez mého vědomí zařazena do Knihy o kundě vydané letos nakladatelstvím Dybbuk. Udivilo mě to tím víc, že majitel nakladatelství pan Jan Šavřda se na mne krátce před tím němě usmíval u společného jídelního stolu, a obrátil jsem se na něj se žádostí o vysvětlení a o nápravu.

Místo stažení knihy z oběhu, které je v takových případech běžné, jsem navrhol, aby můj text byl z knihy jednoduše vyřiznut, nebo aby do ní byl aspoň vložen lístek se sdělením, že se v ní text octl bez mého souhlasu. Pan Šavřda se ve své odpovědi ani neomluvil, začal naopak mlžit a zkoušet opít mě rohlíkem: neautorizované zveřejnění textu prohlásil za zákonnou „citaci“, zároveň – trochu nekoherentně – svalil vinu na editory knihy (podepsané zjevně vymyšlenými jmény, která mohou skrývat zas jen pana Šavřdu samého); ti mě údajně opomněli informovat a nabízejí mi náhradou dva a půl tisíce korun. Nakladatel chtěl zkrátka věc ututlat a zároveň se zbavit zodpovědnosti; to jsem nemohl přijmout, obrátil jsem se proto na právní poradkyni Obce spisovatelů, která a) upozornila pana Šavřdu, že se právně mylí a že můj text, jako ucelené drobné dílo zařazené do díla souborného, podle zákona autorův souhlas vyžaduje; b) požádala ho mým jménem o odpovídající nápravu, totiž o veřejnou omluvu v tisku a o řádné finanční odškodné (ve výši 15 000 Kč).

Neprotestoval jsem jistě jen proti porušení zákona, ale také – a především – proti „podrazu“, jež chování pana Šavřdy znamená z hlediska základních pravidel lidského soužití. Když světoznámé nakladatelství Gallimard chystalo mou antologii české poesie, zdrželo vydání o několik týdnů kvůli jedinému zastoupenému autorovi (ze sedmdesáti), který k otištění svých básní opomenul přikývnout; provinční sebedůvěře pana Šavřdy ale takové ohledy připadají podružné. Mou nechuť jistě zvýšila i povaha dotyčné knihy, ne tak pro téma, jemuž je věnována (můj text sám nese název Kunda), jako pro nevalnou úroveň jeho zpracování a většiny zařazených textů, pro trapně osvětového ducha svazku a pro způsob, jakým zachází s literaturou: stačí se podívat, co je tu otištěno z Hrabala nebo jak je tu zmrzačen text Henryho Millera, z něhož zbylo pár nesouvislých, z kontextu vytržených vět.

Dál jen co nejstručněji: v korespondenci s právníčkou Obce (již nedovedl ani patřičně oslovit) se pan Šavřda dál vykrucoval, jak mohl; netvářil se jen, že – vzdor

své nakladatelské profesi – nechápe pojem celistvého drobného díla (který se na mou prózu vztahuje stejně jako třeba na báseň nebo na písňový text), podobně jako chtěl *Knize o kundě* upřít její antologický charakter (třebaže zároveň její pořadatele sám nazýval editory); jako každý potrefený se také snažil věci obrátit naruby a prohlásit mou legitimní obranu za „neetickou“ snahu obrátit na sebe pozornost a – obohatit se na jeho účet (ještěže nenapsal *nezákonně*). Skoro by se zdálo, že jsem si od něj neautorizovanou publikaci objednal, abych na ni pak mohl reagovat... Snažil se mě dokonce zdiskreditovat tvrzením, že Král není mé občanské jméno; zároveň si mě zkoušel koupit návrhem, že mi vydá samostatný výbor z poesie... Nakonec, po novém dopisu, v němž mu paní advokátka zopakovala mé požadavky, v sobě shledal aspoň tolik fištrónu, aby můj text v dotisku dotyčné knihy nahradil jiným – třebaže v dopise, jímž to oznámil, trval na svém svérázném chápání zákona a na nejasnostech o neetičnosti mého chování. Ne vrah, zavražděný je vinen – psal přece už Franz Werfel!

Všechno tím bohužel neskončilo, vzápětí pan Šavřda recidivoval. Po tom, co se mi pokusil upřít i jméno, jsem ho požádal, aby mě vyřadil také z antologie současné české poesie, již připravoval po *Knize o kundě*. Mou

žádost nevyvolal jen jeho dopis, byla završením zdoluhavých jednání, během nichž zjevila svou bídnou úroveň i tato antologie: od absurdity jejího časového vymezení 1986 až 2006 (ochuzujícího básníky mé generace o podstatnou část díla) a absence jednotící koncepce po strojenost doprovodných fotografií a neschopnost redaktorky provést autorské korektury (kvůli nimž, pokud vím, si přál být vyřazen také Ivan Wernisch). Pan Šavřda si však zůstal věrný a v antologii mě svévolně ponechal. V dopise, kde mi to oznámil (pro jistotu až ex post), to tentokrát zdůvodňuje tvrzením, že mé vyřazení by ho bylo stálo 18 000 Kč; vzhledem k tomu, že k vypuštění pár listů „sazby“ dnes stačí dvojí kliknutí, to myslím stačí jako ukázka věrohodnosti páně Šavřdových výroků.

Bezohledné a nelegální jednání se v postkomunistickém chaosu, který u nás zavládl, bude jistě šířit i v oblastech, kde tradičně není běžné – včetně vydávání literárních děl; nakladatelství pana Šavřdy tu však nesporně hraje roli průkopnického předvoje. Protože ji stav českého soudnictví bohužel nedovoluje patřičně ocenit, považoval jsem za nutné zaskočit, sdělit svým (případným) čtenářům, že mé texty ve zmíněných knihách vyšly proti mé vůli, a ukázat těm, kteří s *Dybbukem* přijdou do styku, s kým budou mít tu čest.

Petr Král

LITERÁRNÍ ŽIVOT

Ve středu 17. 10. 2007 se v kavárně Na kus řeči v pražských Bezručových sadech konalo slavnostní přivítání obsáhlé *Antologie české poezie, II. díl (1986–2006)*. Večerem provázela herečka Ester Kočíková, na které bylo vidět, že nemá zkušenosti s tím, jak „zmáknout“ publikum sestávající v naprosté většině z básníků – zvláště to vyniklo, když parasurrealista Pavel Řezníček začal svým obvyklým způsobem vyrušovat. Za nakladatelství *Dybbuk*, které *Antologii* vydalo, promluvila Šárka Friedlová, za editory „papírové“ poezie Jan Šulc, o části věnované „internetovému“ básním řekla své Jitka Srbová, na saxofon zahrál Jan Štolba, jazzman, básník a literární kritik v jedné osobě. V Na kus řeči to trochu vypadalo jako blahé paměti na Bítové při celostátním básnickém sletu. Až se člověk bál, aby někde ve výšce nad kavárnou náhodou nepřeletělo letadlo – nepochybně by mu musely selhat všechny přístroje. Jednoduše řečeno: večírek se vydařil. Teď už zbývá jen zhodnotit *Antologii* – ale to až v některém z příštích čísel *Tvaru*.

uoaa



Ester Kočíková a Jan Šulc



Pavel Řezníček (vlevo) a Miloslav Topinka

foto Tvar



Jan Štolba

INZERCE



LISTOPAD

1.čt / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ

M. Uhde / režie J. Nvota

2.pá / STRÝČEK VÁŇA / A. P. Čechov / režie P. Lébl

3.so / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská

4.ne / nehrajeme

5.po / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest

6.út / PYRENEJE / 11.00 veřejná generálka

TROILUS A KRESSIDA

W. Shakespeare / režie J. Pokorný

7.st / PYRENEJE / D. Greig / režie J. Ornest / **PREMIÉRA**

8.čt / Verfelec / host / Eliadova knihovna

9.pá / zájezd / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / Prostějov

10.st / Z CIZOTY / E. Jandl / režie J. Nebeský

11.čt / nehrajeme

12.pá / CESTA DO BUGULMY

J. Topol / režie J. Pokorný

13.so / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská

14.st / PYRENEJE / D. Greig / režie J. Ornest

15.čt / PÍSKOVIŠTĚ

M. Walczak / režie J. Pokorný / EK

16.pá / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ

M. Uhde / režie J. Nvota

17.so / nehrajeme

18.ne / nehrajeme

19.po / PAN KOLPERT

D. Gieselmann / režie J. Pokorný

20.út / CESTA DO BUGULMY

J. Topol / režie J. Pokorný

21.st / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská

22.čt / Z CIZOTY / E. Jandl / režie J. Nebeský / derniéra

23.pá / PYRENEJE / D. Greig / režie J. Ornest

24.so / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis

26.po / zájezd / MILADA / Písek

27.út / PERFECT DAYS / 18.00 / zadáno

28.st / GAZDINA ROBA / 11.00

GAZDINA ROBA / G. Preissová / režie J. Pokorný

29.čt / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest

30.pá / PLATONOV JE DAREBÁK!

A. P. Čechov / režie J. Pokorný

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h.

Tel: 222 868 868

rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz

www.nazabradli.cz

Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak



knihovna průmyslníků a zakladatelů čkd



„V květnu roku 1872 přešlo panství Tloskovské s Lešnem v držení pana Čenka Daňka, a ten první svůj zřetel k historicky památnému hradu obrátil, jež obnoviti a zvelebiti sobě předsevzal. Již v červenci toho roku přikročeno jest k dílu. Zatím upraveno šest prostranných komnat v části východní a opatřeno vkusným nábytkem veskrz slohu starožitného k obydlí panstva. Nato započata stavba západního křídla, která během roku 1873 zevnitř již dokončena. Také východní křídlo bude opraveno, věž zvýšena, sedlovou střechou kryta, okolo na rozích čtyřmi vížkami ozdobena, bicími hodinami opatřena. Obě křídla slučovati bude nová budova. Vše to má být zřízeno v příměřeném středověkém slohu dle návrhu samého pána Čenka Daňka, který nešetře nákladu postaví si tím pomník trvalý, důstojný...“

Antonín Norbert Vlasák v knize Okres Benešovský, vydané roku 1874

Vincenc Josef František Daněk von Esse (1826–1893) vystudoval strojírenství na vídeňské polytechnice, poté pracoval v pražském polytechnickém institutu a v pražské továrně Breitfeld & Evans. V roce 1854 koupil spolu se starostou Karlína J. Götzlem strojírenský závod A. Meisner & Comp., který pod novým názvem Daněk & Co. vyráběl stroje pro cukrovary, jejichž rozmach v té době začínal. Do roku 1871 uzavřela firma zakázky na více než 100 cukrovarů. V roce 1871 pak svou firmu prodal nově založené akciové společnosti Breitfeld, Daněk a spol., kterou založil s původní firmou Breitfeld & Evans.

Během dalších let následovala spojení s dalšími průmyslovými podniky (např. Českomoravská Kolben-Daněk). Jako průmyslník se zabýval i rozvojem technologií, a tak proslul i jako vynálezce a konstruktér. Zdokonaloval především cukrovarnické stroje. Už v roce 1863 si nechal například patentovat první kalolis s dřevěným rámem a své zásluhy má i na vylepšení odpařovacích aparatur.

V letech 1861–1864 byl Vincenc Daněk poslancem zemského sněmu. České země zastupoval také v kurii průmyslníků. Daňkovo jméno dále můžeme nalézt i u zrodu České spořitelny, kde byl jedním z iniciátorů vzniku této bankovní společnosti. V roce 1878 byly Daňkovy zásluhy oceněny udělením šlechtického titulu s predikátem „von Esse“ („z Výhně“).

Příjmy pocházející ze zisku jeho průmyslových podniků umožnily Daňkovi postupně zakoupit panství Tloskov, hrad Lišno u Benešova, Krchleby a palác v pražské Opletalově ulici.

Vincenc Josef František Daněk von Esse byl od roku 1856 ženatý s Augustou Walburgou Marií Haßmannovou (1835–1919). V manželství se narodili pouze dva synové. Mladší bezdětný Zdenko Leopold Antonín (1868–1911) a starší syn Vincent Josef Ferdinand (1858–1895). Vincent Josef Ferdinand měl v manželství s Julií Ludmilou svob. p. Waldek rovněž jen dva syny, kteří si po jeho smrti majetek rozdělili – staršího syna Vincenta Františka Josefa, pána na Lišně, a mladšího Oskara Julia Augusta, pána na Tloskově a Krchlebech. V průběhu druhé světové války se Oskar horlivě přihlásil k německé národnosti, veškerý majetek rodiny byl tak po skončení války zkonfiskován.

Panství Lišno zakoupil Vincenc Daněk v roce 1872 i s chátrajícím hradem, založeným zhruba v polovině 14. století. V letech 1873–1884 hrad zcela přestavěl na přepychový zámek a současně kolem obnoveného sídla založil rozsáhlý zámecký park. Na zámku byla i menší knihovna, která

v současnosti čítá 1639 svazků, z toho 38 svazků vydaných do roku 1800 a 3 rukopisy. Staré tisky jsou převážně latinská díla z 18. století, převažuje literatura teologická, z konce 18. století je v knihovně i třináct svazků francouzské *Encyclopedie (Dictionnaire des sciences, des arts et des métiers)* vydané v Lyonu v letech 1778–1779.

Beletrie, téměř výlučně německá, je zastoupena převážně díly autorů první poloviny 20. století, vyskytují se zde knihy Gustava Meyrinka, Christiana Morgensterna, Maxe Broda, Franze Werfela, C. F. Meyera, Adalberta Stiftera, Gustava Freytaga, Ericha Kästnera, Stefana Zweiga, Bruno Brehma, Richarda Dehmela, Gerharta Hauptmanna a dalších. Z francouzské literatury, zastoupené v menší míře, než je v zámeckých knihovnách obvyklé, se v knihovně Daňků setkáváme s vydáním Barbussova románu *Le Feu*, Paříž, rok vydání není uveden stejně jako u *L'École des Femmes* André Gidea. Z dalších francouzských autorů převážně pařížskými vydáními jejich děl můžeme jmenovat Anatola France, André Mauroise, Romaina Rollanda, Marcelly Marguerity Suzanne Tinayre, Pierra Benoita, Jeana Feuga či Paula Moranda, sporadicky je zastoupena literatura v jazyce českém, anglickém a italském.

Knihovna odráží zájem svých majitelů o otázky politiky, hospodářství, sociologie a filozofie dějin, najdeme zde díla Oswalda Spenglera, H. St. Chamberlaina nebo Wernera Sombarta. Tři svazky knihy *Das Zeitalter des Imperialismus: 1884–1914* pocházejí z pera Heinricha Friedjunga a vyšly v letech 1919–1922 v Berlíně, od téhož autora pocházejí i dva svazky knihy *Der Kampf um die Vorherrschaft in Deutschland 1859 bis 1866* (Stuttgart und Berlin, 1912, 1913). Autorem zastoupeným několika svazky v zámecké knihovně Lišno je i Anton Zischka, narozený v roce 1904 v rodině vídeňského inženýra, který se proslavil jako dopisovatel *Neue Freie Presse* ve Vídni a korespondent řady dalších evropských časopisů reportážemi a knihami z jižní Evropy, Ameriky, východní Asie a Arábie. Od roku 1935 Zischka, píšící pod řadou dalších pseudonymů, žil jako novinář na volné noze na ostrově Mallorka a během občanské války ve Španělsku byl činný ve prospěch legie Condor, což mu po válce vyneslo internaci Spojenci.

Mezi zajímavé tituly patří i kniha Rudolpha Philippa *Der unbekannte Diktator Thomas Baťa*, (Wien und Berlin, 1928). Majitel zámku a panství Vincenc Daněk je autorem knihy *Die Lage der Waldarbeiter im Mittelböhmen* (München 1913). Nejméně šesti tituly je v knihovně vynálezců a průmyslníků Daňků von Esse zastoupen průkopník německé sci-fi, inženýr, vědecký publicista a autor literatury faktu Hans Dominik (1872–1945), stejně početně jsou zastoupeny i populárně naučné knihy o zdraví Gerharda Venzmera (1893–1986), lodního lékaře s praxí v Africe, Indii a Americe a hlavního autora časopisu *Kosmos* ve Stuttgartu, kde provozoval lékařskou praxi v letech 1935–1963. Časopis *Kosmos* je v knihovně zastoupen 10 svazky z let 1932–1941.

Osm svazků Palackého *Geschichte von Böhmen* z let 1839–1867 zastupuje oblast české historiografie, Masarykova *Das neue Europa* vyšla v Berlíně roku 1922, v Amsterdamu v roce 1935 vyšly *Gespräche mit Masaryk* známého publicisty Emila Ludwiga. Z českých autorů nalézáme v knihovně spíše okrajová díla, např.: *Českou rapsodii* (Praha 1920) L. N. Zvěřiny či *Ve službě panstva* (Český Brod, 1885) Františka Tilšera.

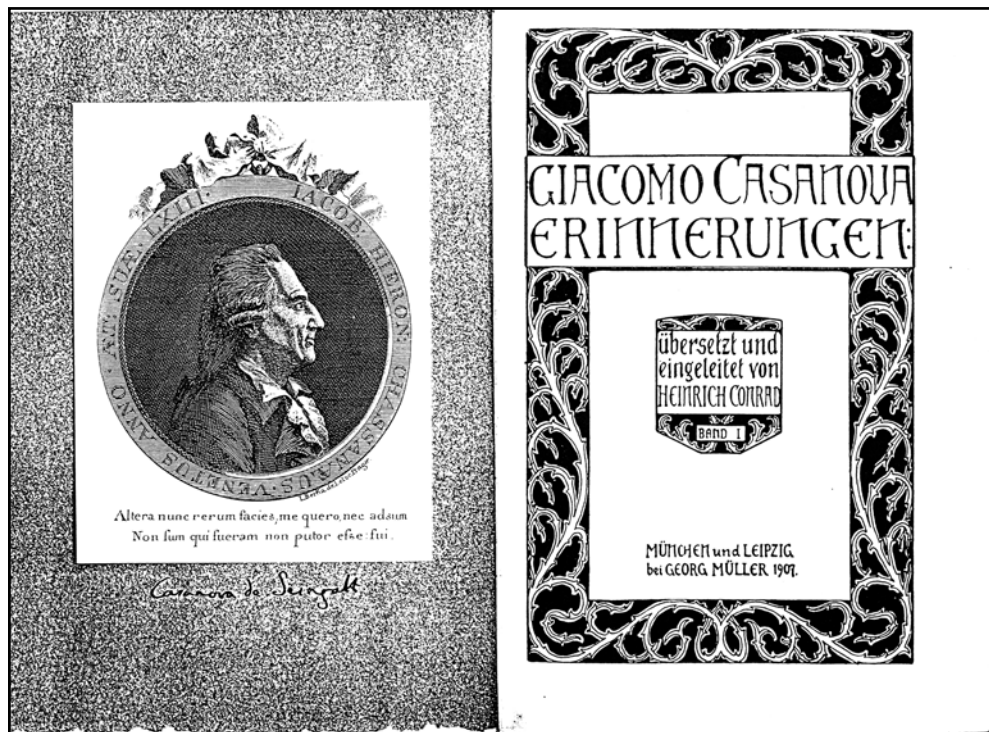
Neklidné období v Německu po skončení první světové války, kdy zemi hrozila komunistická revoluce po vzoru Ruska, zachycuje kniha vzpomínek *Von Kiel bis Kapp* (Berlin, 1920). Jejím autorem je sociálnědemokra-

tický ministr vnitra Gustav Noske (1868 až 1946), který proti řádění revolučních jednotek navrhl použít jednotky freikorps, z nichž se později vyvinuly jednotky SA. Vrcholem vystoupení freikorpsů bylo rozbití komunistické Bavorské republiky rad ve dnech 27. 4.–2. 5. 1919. Během bojů bylo asi 1000 osob zastřeleno bez řádného soudu. Freikorpsy se poté angažovaly vojensky i v Horním Slezsku, na Baltu a v Litvě. 6. března 1919 byl přijat zákon, kterým měly být jednotky freikorpsů převedeny do řádné armády. Avšak ukončení bojů uvnitř Německa i na jeho východních hranicích a perspektiva začlenění do řádné armády – to nebyly vyhlídky, které by vyhovovaly těmto mužům, toužícím po akci pro akci samou. Na přijetí zákona o řádné republikánské armádě odpověděly některé jednotky, které měly být rozpuštěny, vzpourou. 10. března 1919 vpochoďovala Erhardtova brigáda do Berlína a bez boje obsadila některé vládní budovy. Sociálnědemokratická vláda uprchla do Drážďan a na její místo nastoupila vláda vedená Dr. Wolfgangem Kappem. Kapp, před válkou státní úředník ve východním Prusku, by byl býval nejráději v čele státu viděl silnou osobnost, za kterou sám sebe nepovažoval, nejráději generála Luddendorffa. Ten však nebyl příliš oblíben pro svoje faktické vojenské diktátorství za války, které ještě bylo v živé paměti. Pučistům se ani nepodařilo na svoji stranu získat vrchní velení armády, jejíž podpora byla podmínkou úspěšnosti pučistů. Armáda, která v osobách nejvyšších představitelů byla monarchistická, se odmítla vázat na konkrétní politickou formu. Přijímala každý režim, který se nestavěl proti jejím čistě vojenským cílům, velmi dobře se přizpůsobila levicovým vládám a s uspokojením vzala na vědomí oporu, kterou našla

u sociálního demokrata, jakým byl Noske. Šlo jí o udržení sympatií veřejnosti, a proto nerada jednala přímo a obávala se občanské války. Armáda slovy generála von Seeckta, že vojáci odmítnou uposlechnout rozkaz, aby stříleli do svých bývalých kamarádů z fronty, odmítla pomoci i legální sociálně demokratické vládě, které zákonně podléhala. Reakcí na Kappův puč byla generální stávková, vedená odbory, které jediné zachovaly sociálně demokratické vládě věrnost. Během pěti dnů byl pokus o puč zmařen. Generální stávky pohotově využili dobře organizovaní komunisté, kteří usilovali podle Leninova vzoru o to, aby přerostla v bolševickou revoluci a svržení buržoazie. Sociálně demokratická vláda tak během pár dní „absolvovala“ nejdříve puč pravice, kterému čelila opuštěná armádou, a poté stála tvář v tvář bolševickému pokusu o uchopení moci. Ministerský předseda Ebert se po domluvě s gen. von Seecktem obrátil o pomoc k freikorpsům a dobrodruzi, kteří se právě pokusili republiku rozvrátit, byli povoláni k její ochraně. V několika dnech se vypořádali za pomoci studentských dobrovolníků krutým způsobem se stoupenci revoluční levice.

Dramatické události ve válkou vyčerpaném Německu pochopitelně zajímaly současníky v okolních zemích. Majitelé zámecké knihovny Lišno, podobně jako asi mnoho dalších čtenářů prvních desetiletí neklidného 20. století, však nežili jen četbou literatury o politice, ale holdovali i literatuře zcela odlišného zaměření, jak tomu nasvědčuje 15 svazků německého překladu pamětí G. Casanovy, vycházejících v letech 1907–1913 v Lipsku a Mnichově.

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



michal přes noc

SNOVÝ SESTŘIH

Strih

„Věnuj vzpomínku ztrátě své paměti!“

Hraju roli odmítaného a on
roli odmítajícího.

Hraju roli odmítnutého a on
roli zapomínajícího.

Hraju roli zapomenutého a on
roli nedotčeného.

Film je hotov.

„Film, který protrhne plátno. Film do sebe. A mimo film. Podprahový, tajně se přeastřující, možná i úplně neviditelný film. Proud nepostřehnutelných obrazů, který se prosmekne mezi jednotlivými záběry a bude je přímo před očima rozežírat a vymývat, až se zjeví něco, co se nedá natočit a co je k neuvěření.“

Kdybych to Měškovi takhle řekl, bez výhrad by to odsouhlasil.

Třeba by to dokonce i hned někde opakoval, jako by to sám vymyslel, ale v podstatě by mu bylo jedno, co říká. Jemu se hodilo úplně všechno, hlavně když ho to k ničemu nezavazovalo. Hlásat dokázal cokoliv. Ta pravá hrůza začínala teprve s pohledem na to, co se mu doopravdy děje pod rukama. Co si tam doopravdy patlá. Několikrát jsem se upřímně zděsil. Pak už jsem se začal významně tvářit. Tu a tam mi jakoby náhodou unikla poznámka o ryzím filmu. Doufal jsem, že zbystří. Ryzí film, to jsem mu už skoro bral z úst, ryzí film bylo heslo jeho slavných začátků.

Mezi černými skvrnami rozemlet na bílý prášek.

Film jako vytržený z děje. Film očištěný od všech příměsí. Film, který chytí za stříbro.

*Tužší ubude.
Nic pouštního.
Chudá chuť.*

Zkrátka film, ke kterému mě Měšek může potřebovat.

Případal jsem si tenkrát jako dobrá záruka, že se mu to nezvrhne. Budu u něj a už si pohlídám, aby nesahal po všem.

Vždyť i proto jsem mu dal jméno Měšek: všechno směšuje a je mu to jedno. To jméno je královské, ale ze sousední země, takže jeho moc našťěstí není neodvolatelná. V češtině zní cize. Úsměšek, smíšení, zmeškat něco, měch. Jednotlivé hlásky se dají

popřeházet s podobným výsledkem, jako když se popřehází jméno Michal.

Alchymie ale není ani Měšek, ani Michal. To jen Michal dává jméno Měškovi a Měšek Michalovi. Nic víc.

Abych ho úplně neodradil, vsadil jsem do hry pobavený smích. A v tom jsem se myself dost přepočítal.

Obvykle mi to prochází, bývá to moje zbraň, ale to už jsem rovnou mohl za Měškem zajít a oznámit mu, že jsem si ho s dovolením přejmenoval, protože se nadouvá a všechny zesměšňuje tak, jak by to nikdo druhý nedokázal. A že ho snad stejně jako mě potěší ta zlomyslnost...

Ježit se uměl opravdu jako černokněžník, ale ať dělal, co dělal, já se na něj potutelně usmíval, aby viděl, že mi nechybí uznání.

Není divu, že ho to nakonec dopálilo. Hrát jsem měl já jemu, ne on mně.

A tak mě přes noc zbavil mé role.

Už jsem nebyl Michalem, oním mladým alchymistou, který jednoho rána ke svému údivu vyhrabe z popela Kámen mudrců. Jestli jsem vůbec něčím byl, pak jenom nepříjemně se připomínajícím přehmatem, přešlápnutím na místě, dočasným nedopatřením. Nápadem, ke kterému pan režisér nemá nejmenší chuť se vrátet.

Zato já jsem několik dalších let dělal přesně to, co je typické pro opuštěné slečny: sbíral o něm zprávy z doslechu a čekal, jestli se ještě někdy neozve.

Každá věc se totiž rozpouští jedině v tom, z čeho sama vznikla.

A to platí i o setkáních.

Sen

(Ale nepravý, protože se mi nezdál. Byl to spíš pokus proniknout pod pláštíkem něčeho, co připomíná sen, k někomu, kdo mi stroze uzavřel přístupové cesty. Předpokládal jsem, že pokud to k němu dojde, musí porozumět. A rozpomenout se... Ale jakkoliv to z mé strany byla promyšlená lest, literární zákeřnost, nemůžu říct, že bych její děj měl doopravdy ve své moci. Vzniklo to přece proto, aby pohnulo někým, kdo pohnul mnou. Zapsáno 27. dubna 1995.)

Přepadl mě jeden z mých častých zánětů spojivek. Při vyšetření mi očkařka svítila do očí zářičem tak prudkým, až jsem zíral na žilkování své vlastní duhovky. Slzel jsem



Zánět spojivek (conjunktivitis) vede k bolestem, které se utiší jen tehdy, zavřeme-li oči. A takto zavíráme oči i před konfliktem, nechceme se mu do nich podívat.

Dethlefsen a Dahlke: Nemoc jako cesta

a ucukával, přestože mě stále napomínala. Nedalo se to vydržet. Pojednou se ovšem v temné ordinaci ozval rachot.

Doktorka rozsvítila. U vitríny s léky stál Měšek a kradl drahokamy, které tam byly vystaveny. Bezostyšně je nabíral plnými hrstmi a ani nevypadal, že bychom ho zaskočili.

„Co tu děláte?“

Zamumlal něco ve smyslu, že si sem přišel vyvolat film, když je tu taková tma, ale že nemůže nikde najít lahvičku s vývojkou. Znělo to skoro vycítavě. Nadtý zlodějský pytel, který svíral v ruce, ho přitom dokonale usvědčoval.

„Tomu mám věřit? Kde jsou drahokamy?“

Měšek se zašklebil a vrazil pytel doktorce skoro až na obličej:

„Najděte si je, vy Popelko!“

Pytel byl plný otrub a plev. Vytrdit z nich ukradené drahokamy by byla ryzí otročina, protože se nejednalo o nijak velké kusy. Doktorka ztratila trpělivost:

„Tak dost! Vaši totožnost! Jaký jste ročník?“

Horečně začala hledat v kartotéce pod písmenem M. Konečně našla pravou kartu a zběžně zalistovala. Karta obsahovala jen samé fotografie. Na všech byl zachycen Měšek se zarudlými, skelnými očima. Jako při nemoci, nebo když potlačuje pláč.

„Nedivte se. Když jsem tenkrát utekl, obrali mě o všechno!“ pokusil se jí Měšek, lehce zahanbený, snímky vysvětlit. „Vždyť nemám ani doklady!“

A na důkaz nám zamával před očima pytle, který byl najednou zplihlý a dočista prázdný. Jen vyšitá značka letecké pošty ho odlišovala od pytlů, jaké nosí žebraři.

Využil jsem změny situace a pozval ho na oběd. Zaražená doktorka nás okamžitě propustila. Při odchodu nás ale ještě dostihla sestra a vtiskla mi do ruky lékařský předpis.

„Za to se najíte oba!“ usmála se.

Byly tam předepsány dvě porce. Podpis, razítko. Jen co zmizela, Měšek se rozchechtal na celé kolo. Rozpustile si vsadil do očních důlků drahokamy, které mu zůstaly mezi prsty, a vykřikoval, jak jsme z toho skvěle vyvázli.

Jaromír Typlt



Mudrcové praví, že kovy jsou *mrtvé*, alespoň co do vzhledu, neboť v jejich pevné a zkrystalizované hmotě je nemůžeme přivést k životu, potenciálně skrytému v jejich lůně. Jsou to *mrtvé stromy*, které přestože v sobě mají zbytek vlhkosti, nevydají listy, květy a plody, tím méně pak semeno.

Fulcanelli: Příbytky filosofů



František Šorm: Viselec, z cyklu Tarot, 2001

Vím, že jsem visel / ve větrném stromu / devět dlouhých nocí, / oštěpem proklát / v oběť Ódinovi, / sám sobě samému, / na onom stromě, / o němž nikdo neví, / z kterých kořenů roste.

Z básně Hávamál – Výroky vysokého

dravec, který chce sápat maso z těla. Nehnul ani brvou, přestože to v něm vřelo. Jen ten ostrý pohled, víc najevo nedal.

Pak zazněl příkaz ke spuštění kamery. Nečekaně, nepochopitelně. Naprosto mě zaskočil. Ohlédl jsem se, co to vlastně natáčeji. V záběru zůstalo pouze prázdné lůžko svítící plátnem, jímž bylo potaženo: bílým projekčním plátnem z kina.

Střih

„Je to parchant, kterej stojí za to.“

Pak dlouho nic.

Dlouho, dlouho nic, protože líp se to vystihnout nedá.

A pak snad znovu to samé, „parchant, kterej stojí za to“, ovšem načmárané ještě většími písmeny, než jak to bylo v tom vzkazu. Obdivu k Měškovi jsem totiž nepropadl sám, v průběhu let to kolem mě potkalo ještě několik dalších, a tak jsme si občas mezi sebou psali, koho z nás poctil jakou nehorázností. Trochu jako bychom si podle toho porovnávali stupeň zasvěcení, kterého se nám u něj podařilo dosáhnout. Kam až kdo pronikl. V případě tohoto vzkazu ale nezbylo než uznale přikývnout, protože takhle mohl slova volit jen někdo, kdo už si s Měškem směl zahrávat jako rovný s rovným.

Totéž ale jeden čas mohlo platit i o mně.

Koho druhého bych tenkrát nechal, aby na mě popuzeně vrčel a stíral mě, jak se mu zlíbí?

U Měška jsem se ale přímo těšil, až ho to zase drapne.

Užíval jsem si, jak ostře se zabodává očima. Do čeho se zabodává, v tom se vidí.

Tomu jsem opravdu věřil.

I proto jsem se tak často snažil něčím ho podráždit: abych vyvolal ten záblesk, že právě teď se vidí ve mně. Že mě v duchu trhá na kusy a tiše proklíná:

„Parchant, je to parchant...!“

Ale ve skutečnosti se skrze mě jenom rozkukával. Svůj film nakonec natočil beze mě. Hned jak změnil představu o Michalovi, stroze utnul spojení. Už jsme se nesetkali.

Když se mě takhle zbavil, jako by mě něčím pověřil.

Alchymie. Možná o ni šlo jen málo, možná vůbec, ale tím jsem se nedal odra-

dit. V každém případě, ať už jsem od té chvíle o královském umění četl cokoli, zámalo mě na tom hlavně to, čeho by se dalo využít, abych připravil půdu pro naše příští setkání.

Až jednou za oběh
sotva
si žilou pustím.

Z dobrých důvodů jsem došel k rozhodnutí, že se máme sejít na místě, kde budou stát suché stromy.

Nemoc z dávna zavlečená.
Bolest
rozloží les.

Olámané bílé kmeny jeden vedle druhého po celé délce horského hřebenu. Počkal jsem si na odpolední světlo, aby se ten obraz zániku ještě prokreslil. Nic se tak nevyjímá proti obloze jako vyprahlé kostry odumřelého dřeva. Počítal jsem s tím, že až sem Měšek dorazí, nahodlá ho nejistota, jestli to něco neznamená.

Možná se i zeptá očima.

A možná se dokonce zeptá i nahlas.

Sen

(Následující úsek děje sem byl opravdu přesazen ze sna, který se mi zdál 22. března 1995. Musel jsem si ho zapsat už jen proto, že mě probudil. Ale hlavně mi sděloval věci na rovinu. Z Měškova odtažitého chování šlo natolik jasné vyčíst, jaký obrat to všechno vzalo, že jsem už mohl jen vyčkávat, kdy mi to pan režisér potvrdí i mimo sen. Dal si tenkrát ještě pár týdnů na čas. Dodnes si pamatuji, jak jsem si v tarotu pořád dokola vytahoval Viselce. Bylo to vleklé a ochromující. Proto mě znovu a znovu upoutává ten bizarní rozkaz „Za domácí úkol máte zjistit vše o bohu Ódinovi!“ Domýšlím si různé důvody, proč se tam objevil skok zrovna do germánské mytologie. Ale rozhodně jsem tenkrát ještě nevěděl, že Ódin byl v básních občas přezdíván jako „bůh viselců“.)

Na vzdáleném konci hřebenu se vyloupil zástup lidí.

Blížilo se to ale pomalu, jakoby obřadním krokem. A čím to bylo blíž, jenom se potvzovalo, že je to procesí. Už od pohledu dost podezřelý. V jeho čele na sebe strhávala pozornost skupinka hrbatců, nebo přesněji herců, kteří se ze všech sil snažili hrbatce hrát. Opírali se o hůl, křivili se až k zemi, pitvořili se, jenomže proč tak stísněně? Skoro to vypadalo, že jim někdo nad zády praská bičem.

Ve skutečnosti jim ale stačil hlas z tlampače. Poslouchali ho na slovo. Co chvíli prořízl ticho, ostře zavelel a všichni sebou trhli, pohodili rukama a pokusili se rychle rychle zkroutit v nějaké nové křeči.

„Za domácí úkol máte zjistit vše o bohu Ódinovi!“

Když jsem tohle uslyšel, málem jsem se na ně rozkřikl, že by si o něm opravdu měli něco zjistit. Ódin přece nebyl žádný zakrslý skřet! Jak si mohou dovolit ho takhle předvádět?

Jako by jim to někdo na začátku špatně vysvětlil. Někdo, kdo si zásadně nedělal hlavu s věrohodností a nejvíc se vyžíval ve zkomoleninách, kterým se o původním významu už ani nezdálo. Nebylo nic překvapujícího, že po boku muže s tlampačem jsem okamžitě rozpoznal Měška.

Bylo to celé v jeho režii, jenže z nějakého důvodu se držel jakoby v pozadí. Šel v řadě, tlumil svůj hlas jako našeptávač a naoko se zaměstnával tím, že oběma rukama držoval široký papírový pás.

Přitočil jsem se k němu. Nepřívětivě se zašklebil.

Dokonce přede mnou i malinko uskočil.

To ale neměl, protože mu to hnulo s papírem. A než stačil porovnat zpátky, co se mu pokroutilo, už se to před ním i za ním začalo nezvladatelně shrnovat a boulet, jako když se zmotá pásek v magnetofonu. Ten papír totiž spojoval celé procesí, táhl se po jeho délce a byl nesen s obřadností, která vyžadovala důstojný výraz a vyrovnaný krok. Vlastně to dost připomínalo chrámový průvod s posvátným papírovým drakem, který má být puštěn po větru. Nikdo mi nemusel říkat, co je to ve skutečnosti. Zahlédl jsem čísla, značky a podrobné rozpisy záběrů. Byl to natáčecí plán. A mezi těmi značkami se dalo rozpoznat bezpočet astrologických a alchymistických signatur, takže jsem se nemýlil: Měšek svůj film pořád ještě teprve připravoval. Nevypadalo ovšem, že bych se do toho mohl ještě něčím vložit. O scénáři i hercích bylo už rozhodnuto.

Měšek zatím nepřestával zápasit s papírem. Nepočínal si ale zrovna šikovně a když zjistil, že se mu to pod rukama jenom víc a víc kroutí, podrážděně zavrčel a nechal toho.

Čekal jsem, jestli teď na mě už konečně promluví.

Bylo jasné, že to bude něco na půl úst. Jízlivá poznámka nebo odmítnutí.

Únik před mou přítomností už ale neměl.

Střih

Vtom do hry vstoupil muž s tlampačem. Polohlasně Měška oslovil. Už dlouho nezněl žádný rozkaz, tak se o něm chtěl poradit.

Nebo prostě vytušil, že by měl přijít na pomoc? Každopádně se něco zlomilo, Měškovi konečně probleskla ta správná jedovatost a za chvíli jsem už mohl slyšet, jak ji zesílený hlas posílá do vzduchu:

„A teď postoj tajné sekty jménem Ber-to-jako-fakt!“

Všichni se hned o nějaký takový postoj pokusili. Mohli se přímo přetrhnout.

Měšek se chvíli kochal a po očku sledoval, jestli se tvářím dost znechuceně. A jak se začal bavit na můj účet, obrátil se najednou k hercům a spustil k nim přednášku splácanou z naprostých nesmyslů, které ale dokázal maskovat tónem adepta zběhlého v okultních vědách. Musel jsem uznat, že za tu dobu, co jsme se neviděli, se docela přiučil.

Původ jména oné tajné sekty jsem ho už ale rozebírat nenechal. Zrovna říkal něco o tom, jak by s ním mělo souviset známé čarodějnické zaklínadlo *babrat*, když jsem se ozval, že by to snad už stačilo.

„Aha,“ nakročil si na mě. „Vy teda tvrdíte, že babrat není zaklínadlo?“

Zvýšil hlas, jako by se chtěl dovolávat svědectví všech okolo:

„Babrat! Všechno zbabrat, to přece všichni znají! Malý děti už to znají! To se vám muselo nějak vytratit, ale babrat, babrat...“

Zamáchal rukama a dvakrát třikrát se pokusil zadrmlolit to tak, aby to vyšlo jako

abrakadabra. Výsledek ho zklamal, takže mírně zaváhal. Jeden tázavý úsměv a měl jsem ho. Záblesk v očích. Naježení.

„To přece nemyslíte vážně, že bych vám tohle měl vysvětlovat!“

„Nic mi nemusíte vysvětlovat, to je o vás přece známo, kolik filmů jste už zbabral!“

Nechat ho nabrat dech.

Jestli jsem to tak myslel.

Nechat ho dojit až tam, kde je sám se sebou o samotě. Ať je to zásah. Ať si to zase jednou sám přizná, protože to stejně dávno musí vědět. A ať se z toho už nikdy nevy-lže, ale konečně už vybabrá. Protože *babrat* je opravdu zaklínadlo. Vložil jsem do něj všechno.

Měšek neodpověděl. Pohled mu ztvrdnul a vymazal mě ze světa. Jako by si jich teprve teď všiml, rozhlédl se po vybělených kmenech mrtvých stromů, které trčely kolem nás, a stroze, bez valného zájmu, tak nějak už jen pro kontrolu oslovil muže s tlampačem:

„Znamená to něco?“

To jsem nečekal. Že bych měl konečně tu čest s hlavním odborným poradcem ve věci přeměny kovů? Přiznávám, že za hláskou troubou bych alchymistu hledal úplně napo-sled. V každém případě jsem doufal, že onen muž moji volbu ocení. Měl by to umět přecíst, vždyť je to skoro jako na rytině. Mezi mrtvými stromy jako v říši kovů za plného rozkvětu násilně usmrcených, kterým nebylo práno dožít se věku svého zralého a dosící onoho zářného stavu dokonalosti, přirozené přeměny ve zlato, k níž každý z kovů podle svého předurčení míří... Copak to nebylo místo pro film jako stvořený?

Poradce ale odmítavě zavrtil hlavou.

Měšek už víc nepotřeboval, natáhl ruku pro tlampač a promluvil do něj hlasem člověka, který v rozhodné chvíli neváhá udělat krok dopředu a přede všemi převzít odpovědnost za věci minulé i příští:

„Omlouvám se, tohle všechno poletí ven!“

Střih

V půli února 1996 jsem na dveřích svého kolejového pokoje našel přilipnutý svítivě žlutý papírek se vzkazem:

„Michale, ozvi se kvůli dalším termínům v březnu.“

Podpis, jestli jsem ho přesně rozluštil – DJ Teta. Mělo to asi přijít na jiné dveře, spletli se. Ale spletli se až příliš přesně. Omyl, který jako by ani nebyl omylem. „Tak jako Kámen mudrců není kamenem, protože pak by se kamenem nenazýval, Michale!“

Být to o rok dřív, věděl bych, kam se ozvat.

Ale přiznávám se i k myšlence, že s natáčením Měškova filmu se pořád ještě nezačalo. Opravdu mi to blesklo. Na zlomek vteřiny, dodnes trvající, jsem si dokonce dovolil tomu i znovu uvěřit.



Jaromír Typlt se narodil 25. 7. 1973, dětství a mládí prožil v Nové Pace, nyní žije v Liberci.

V úterý 27. listopadu 2007 v 17 hodin proběhne v knihkupectví Academia v Praze veřejné uvedení nové knížky Jaromíra Typlta *Stisk*. Její součástí je i text *Michal přes noc*, který vznikl v letech 1995–2007 a průběžně byl otištěn v několika různých „sestřizích“. Ten první vyšel už v září 1995 – ke kalendářnímu svátku Michala – jako bibliofilský tisk doprovázený kresbami Víta Ondráčka.

Také „snový sestřih“ otištěný v tomto čísle Tvaru je jednou z variant ke konečné verzi a zahrnuje i scény, které nakonec *Stisku* unikly, protože byly vyškrtnuty.

Více na stránkách www.typlt.cz.

gabriel pleska

začali brzy
písnička s cizím sexem

Byt tiká a tuká Zdi dejchaj zdi vzdychaj
tep tepe tep buší
Duní krev v uších

Ty ležíš a dech ti hruď zvedá mně nedá
spát páteř V půl páté
ráno spát páteř

*Mý oči nespí pod nima kruhy
Jen v noci na zádech
mám rovný záda a i to už bolí
Nechtěl mě první nechtěl mě druhý
postel loď hledá třetí břeh
Ještě mě máš ráda A i to už bolí*

Pak budí tě taky zvuk nákej hluk za zdí
Sten dívčí hek pána
valí se na nás

Tam vedle se šuká Má ruka tě hledá
Ti vedle se hádaj
Šukaj Strop padá

Svrbí jak ekzém...
Před cizím sexem deka
uši nezachrání
Před pátou ranní
zbejvá než čekat!

I kdybych moh spát
nemůžu spát
nemůžu spát
nadvakrát

*Mý oči nespí pod nima kruhy
Jen v noci na zádech
mám rovný záda a i to už bolí
Nechtěl mě první nechtěl mě druhý
postel loď hledá třetí břeh
Ještě mě máš ráda A i to už bolí*

je nahozeno
písnička s olůvkem

navíjí vlasec kousek chleba na háček
nad voďu vyskočím do očí se mu kouknout
každěj ze svý strany zkoumá klidnou hladinu
v slunci se zablejskne třícítka silon

*komu patří háček v patře mým
kdo za držku mě z louže táhne?
rákosím vodou bahnem zápasím
rákosím vodou vodou vodou bahnem*

zaťukat nesměle že bych měl otázku
kdo mu to pověděl že na to vždycky skočím
potopím splávek něžně pevně zasekne
navíjí vlasec v ústech mě ocel pálí

*komu patří háček v patře mým
kdo za držku mě z louže táhne?
rákosím vodou bahnem zápasím
rákosím vodou vodou vodou bahnem*

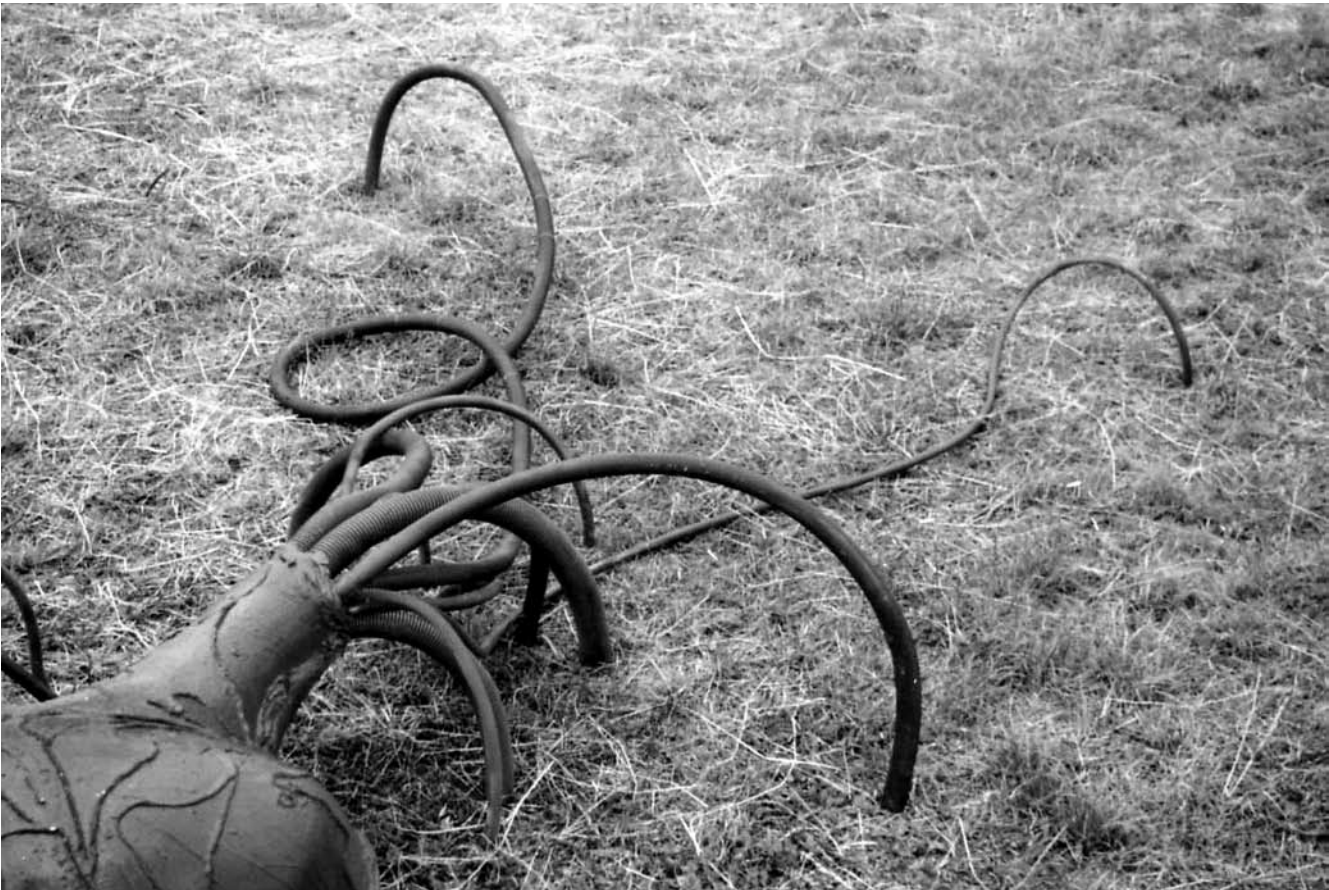
obloha řeka znachoví
někomu škrábou záda
propíchli rybí duši
do vody slunce

padá

padá

padá

tvár 18/07/18



Matouš Karel Zavadil, Srdce, 2000

noční plen
písnička pozdního duelanta

s půlnocí domů. v hlavě máš prázdno,
prázdno a smutnou žravost a hlad.

milenka bílá má má srdce z ledu,
na srdci játra zamražený.

čerstvý i starší číhají věci
v kovový kleci nastražený.

číhají ve tmě, až za dvířka vezmeš,
světlo se rozsvítí – přišel jsi brát.

něco sním studený.
něco si vohřeju.
kolik se ještě vleze
do plnýho?

čerstvý i starší číhají věci
v kovový kleci nastražený.

číhají ve tmě, až za dvířka vezmeš,
světlo se rozsvítí – přišel jsi brát.

 žer žer žer

 žer žer žer žer žer

žer žer žer žer žer žer žer

ž e re ržržrž er ž er ž e ržžžžže ž errrr ž
rrrrr e r e r ž r že e eeeee re ž e r ž e r
žer žerže ržeržer žer žer
 žer žer žer



holej pták
písnička bez peří

kluk kosu klepe na zádech na koberci
tichej tichej tichej tichej nahoru kouká
na stůl a na židli a přide závrať
husí husí husí kůže nemůže musí

holej pták ve hnízdě na skříní
zvedá zvedá zvedá hlavu zkouší to zpívá
slepej pták na hraně upaží
letět letět letět letět roztáhnout mávnout

*zas mi nejde v noci spát
nevstávám tichej
zápásím s hlavou*

*pod křídlem tichej
prohrávám
zas mi nejde v noci spát*

volnej pád na lino naráží
zobák peří křídla peří peří a drápy
mrtvej pták přikrytej v předsíni
slepá kolej slepej holej mrtvej a volnej

*zas mi nejde v noci spát
nevstávám tichej
zápásím s hlavou*

*pod křídlem tichej
prohrávám
zas mi nejde v noci spát*



roky v jámě
hluboká písnička

na dně jámy sedím, objímám si
rukama kolena, kolena, kolena,
holky stojí na kraji,
přes zábradlí se nakloní...

*žít na dně černý díry, žít na dně jámy.
žít na dně černý díry. žít na dně já-*

na dně jámy sedím, točím, točím
nahoru vočima, vočima, vočima,
holky stojí na kraji,
schovávaj vítr pod sukní...

a já volám: volám, větře,
větře, foukej, foukej, shoď mi jednu nebo dvě:
budou sladký, sladký,
budou sladký, sladký.

roky v jámě, něco na mě,
něco na mě doléhá.
něco zvadlo, něco spadlo – podzim –
dívkí prádlo –

*žít na dně černý díry, žít na dně jámy.
žít na dně černý díry. žít na dně já-
my –*

polykej
předoceánská písnička

černá voda sotva dechá
tiše šumí
už stojíme připravený
svlečený
pindoury zimou scvrklý

*polykej
moře
polykej*

polykej naše bílý
bílý půlky
jak světla lodí

jak světla lodí
co odplouvají
oči platežů

holt hold sevřenejm vzdej zdem,
kluku líná

písnička na řemínku

ode zdi ke zdi
vzdálenost čtyři kroky
a lenost mezi zdma
ode zdi ke zdi
vzdálenost čtyři kroky
tak taky
kam se honit
od země odlepit
hnát

*ode zdi
ke zdi jdi
jdi utíkej
ode zdi
ke zdi vzdej
vzdej díky vzdej
díků krychli
díků kvádrů*

*že seš tak rovnej
vyrovnaněj
díky vzdej
že jsi odevzdanej*

*ode zdi
ke zdi vzdej
vzdej se a
vzdej to
ke zdi
jdi
ke zdi*

odřenej řemen
netíží živý boky
ta nemoc beze dna
odřenej řemen
netíží živý boky
navěky
kam se honit
od země odlepit
hnát



Gabriel Pleska (nar. 1978) vystudoval bohemistiku na FF UP v Olomouci, do roku 2006 pracoval v Ústavu pro jazyk český AV ČR a také jako redaktor *Tvaru*. Publikoval ve *Tvaru*, *Aluzi* a *Psím víně*. Vydal básnickou sbírku *Česnek! Česnek!* (Aluze, 2003), je přispěvatelem literárního serveru *Totem* (www.totem.cz) a stálým členem rakovnického hudebního podsvětí. Zde publikované básně jsou písňovými texty, psanými pro skupiny *Psychophone* a *Z davu* (<http://zdavu.cz>).

VÝLOV



Ryby, horoskop na pondělí 22. 10. 2007. Vodní Luna v subjektivním Novu u vašeho Sluníčka jistí vaši energii do kýžené stability i objektivní vyváženosti. Zítřejší se připravte na příliv vitality. Chopte se díla! Plně se věnujte rovněž nové Lásce. Uran z Ryb, který dolaďuje dnešní Hvězdnou konstelaci na maximum přízně, je tady dnes jenom pro vás.

Jen pro vás byly vyloveny i tři bělomasé, vcelku chutné knižní tituly. Nejvíce polahodila sbírka povídek **Pro medomet Jarmily Uždilové** (nar. 1920), kterou vydala v roce 2007 *Družstevní práce*. Autorka v ní nechává vyprávět až na dvě výjimky děti, tak osmiletou dívčinku a jejího asi šestiletého bratra, a skrze jejich optiku popisuje zaniklý svět prvorepublikového venkova. Ve střídavých kapitolách-monologech se chodí do houslí nebo do křehovství „dívat se na barvy“, do divadla a také pro medomet ke strýci včelaři. Uždilová dobře vystihla dětský pohled a k němu adekvátní jazyk, jednoduchý ve volbě slov i syntaxi, nerušící plynulý tok vyprávění. Až to připomíná knížky pro děti (odborně: knížky s dětským hrdinou), jen ta tematika je nedětská: nebavilo by je to.

A zde se dostáváme k jádru pudla – ba ještě ne k jádru, jen k tomu sponu. V kapitole *Člen rodiny* popisuje své zážitky stejným jazykem, stejným pohledem jako dětští vypravěči; taková sentimentální stylizace roztomilého mluvčího zvířátka je to. Já raději ty děti. Jádro leží v tom, komu je tahle sbírka povídek určena – mrňousům ne, tak tedy dospělým, ale co bylo nejdříve výhodou, podráždí teď nohy: jednoduché vyprávění naší pozornost neudrží. Bez zlé ironie bych k Uždilové přizvala čtenáře věkem jí bližší, schopné text ozářit aureolou sdílené paměti. Z vlidného sledu vzpomínkových příhod vystupuje poslední krátký text *Jezinky*, v čase posunutý do vypravěčovy dospělosti: v posledních větách zatne náhlá melancholie, kterou (bohudík – nebo bohužel?) sbírka jinak postrádá: „*Nic nám nebylo odpuštěno, moje víra nás neostříhala a my nebudeme ušetřeni, neboť puklina (...) zatím tiše vzdor naší důvěře a dobrému chování vyrostla v trhlinu, kterou už nikdo nezacelí. Je pozdě, na všechno poznání je pozdě, náš dům se co nevidět zřítí.*“

S druhým, na pohled exotickým úlovkem jménem **Kuba. Ostrov, který se zdál** (dybbuk, 2007) se leccos zkomplikovalo. Na

obálce stojí, že autory knihy jsou **Stanislav Škoda** a **Pavel Hroch**, záložka pak věci vyjasní: Škoda text napsal, Hroch ho doprovodil fotografiemi. Knižka se tváří jako klasický cestopis, dokonce od A do Ž, *Ameriky – Ženy (kubánské)*, jenže – a to mě překvapilo – po Kubě necestuje Škoda, ale nějaký Jan Jetel, o kterém nám někdo třetí vypráví, jak chodí a mluví a myslí. Vlastně je to pro Stanislava Škodu i dobře, že po slavném „Castrově ostrově“ putoval někdo jiný: měla jsem ho – novináře, publicistu a redaktora *Babylonu* – za vzdělaného chytrého mužského. Jak to pak, že si (Jetel?) plete indicie s insigniemi a s gustem užívá obrazných postupů z metaforického suterénu? Mám na mysli hlavně čas Guevarovy a Castrovy guerrilly a sovětské industrializace, dvě z nejbídnějších kubánských údobí, která autor píše s velkými iniciálami a antropomorfizuje si je do dvojice žen: sexy nymfomanky Guerrilly a sprosté tlusté Rusky. Kdyby zůstalo u stručného přirovnání, bylo by dobře, autor se však vykrouženého podobenství nechce vzdát lacino a rozmělnuje ho v úporných detailech. Ještě že nedošlo také na „děvku Prostituci“ nebo „soudruha Komunismus“. Odmyšleno od takových

štouhanců, knížka to nakonec není nesympatická. A plní, co slibuje: vypráví o Kubě. *O nástrahách městské dopravy, jídle, obchodu a šmelině, doutnících, hošanech a kráskách na prodej* – tak se praví na záložce. Řeřavou hloubku chudého rajskeho ostrova však nechť čtenář hledá raději jinde.

O třetím jen krátce. Umíte si představit knihu, kterou napsal blázen? Totiž doopravdy magor, vyšinutý duch, chorá mysl? Kniha dramatika a scénografa **Egona L. Tobiáše Volaně číslo neexistuje** (Torst, 2005) se tváří jako kniha blázna. Tobiáš však není ten blázen, magor je jen jeho vypravěč. Bláznovy zápisky jsou tvořeny nesouvisejícími, roztěkanými útržky vět, někde kurziva, několik vykřičníků, škrtnuté slovo, zmatek, nepochopení, taky schizofrenie. Blázen trpí stihomamem, miluje jakousi Evu a řeší nepochopitelný kriminální případ – to se zhruba dá vyčíst asi na stu stranách. Pokud to vydržíte. Duševní nemoc je těžké, tragické břímě – chtěl Tobiáš tohle říct? Jeho magorie je jako nesrozumitelné mumlání člověka, jemuž byste rádi ulevili..., ale nerozumíte mu.

Anna Cermanová

ZN. HLEDÁ SE HRDINA

Jan Novák: Děda
Jiří Křechler – Bookman, Praha 2007

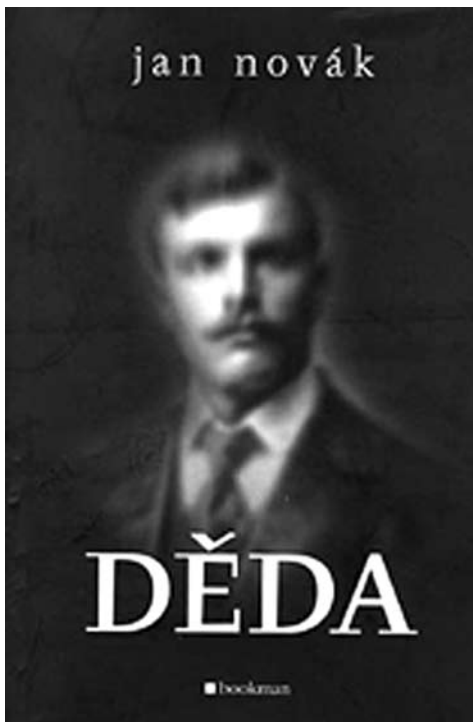
Zkusí-li někdo hledat něco specifického na literatuře nového tisíciletí, zřejmě si povšimne, že se v próze mnohem častěji než v předchozím desetiletí reflektuje téma společenské paměti a jejích traumat a objevují se nové interpretace novodobé historie české společnosti. Příznačně zejména té, která je aktuálně pocíťována jako jakési bílé místo dosud čekající na zpracování bez ideologické optiky – v českém kontextu tomu odpovídá především období druhé světové války a počátku padesátých let. Jedním z autorů, který tuto epochu v současné próze tematizuje, je Čechoameričan Jan Novák: po rozsáhlém románu *Zatím dobrý* (Magesia Litera – Kniha roku 2005) nyní přichází s dalším románem, prostě nazvaným *Děda*. Čtenáři tu předkládá poutavý příběh vlastní rodiny formovaný právě výše zmíněnými zlomovými obdobími soudobých českých dějin.

Novák se tentokrát nesoustředí na akční styl vyprávění, typický pro román předchozí: na rozdíl od napínavého trháku o bratřech Mašínech, kde neměly odradit zbytečné popisy či úvahy čtenáře od toho, aby knihu zhltnul během dvou dní a nocí, koncipuje dědův příběh trochu jinak. Jeho autenticitu má stvrzovat tematizovaná autobiografičnost, líčení „běžných rodinných trampot“. Několik společných rysů obou Novákových děl však vysledovat můžeme. Prvním z nich je autorova – zdánlivě prostá, avšak v soudobé próze zdaleka ne samozřejmá – schop-

nost zaujmout a oslovit čtenáře, poutavě vyprávět, tentokrát ovšem s mnoha odbočkami a proměňujícím se tempem a rytmem příběhu.

Novákův vypravěč se představuje jako vnuk hlavního hrdiny, který popisuje své trable s dědou, jenž ho nikdy „nehoupal na kolenou“, celé dětství ho spíše přezíral – a kterému se vnuk marně snaží přiblížit. Spojující dějovou linkou je vyprávění o vnučkově pomstě Jozefovi, bývalému dědovu čeledínovi, po únoru 1948 místnímu představiteli strany a JZD, který si nyní dokazuje svou převahu komunisty nad bývalým kulakem. Do popisu příprav, plánování a následků této akce je pak „vsunuta“ historie celé rodiny: vyprávění se proplétá první republikou, graduje za války a těsně po ní a pomalu rezignovaně zvolňuje tempo po zabavení půdy v padesátých letech.

Zatímco líčení předválečné a válečné doby se zaměřuje především na širokou rodinu (což autorovi umožňuje pracovat s tradičními dobovými emblémy jako Češi na Podkarpatské Rusi, váleční vysloužilci, prvorepubliková smetánka, posléze koncentrační tábory, černý obchod, udavačství a další), po příchodu nového režimu se vypravěč více soustředí na samotného dědu. Klíčové historické události pak podává v opačné optice, než jaká byla používána v dřívějších „klasických“ společenských románech: osvobození je představeno scénou, kdy mongolský rudoarmejec dědovi krade jeho milované koně, vesničtí komunisté jsou neschopní opilci a následná kolektivizace je jen dovršením úpadku vesnice. Děda se – po neúspěšném pokusu vzdorovat – nakonec stává zaměstnancem na svém vlastním



statku, avšak nikdy se nesmíruje s nastalou situací. Aby však autor mohl zobrazit i širší škálu osudů změněných padesátými lety, zabrousí i do vypravěčova rodného města a na postavě majitele dělnické hospody a osudech jeho hostů se věnuje třeba tématu bývalých živnostníků. Postava jednoho ze strýců pak už jen spíše představuje možnost ukázat na případu studenta teologie církevní represe.

Po neveselém období padesátých let hlavní postavy rezignují na vzpoury proti době i osudu: vnuk se smíruje s dědovou neláskou, děda s upadajícím hospodářstvím,

děti se stěhují do města. Po porážce dědových milovaných koní už neexistuje nic, co by ho udrželo při životě a tichá, klidná smrt knihu uzavírá.

Dá se říci, že pro linii současné „společenské“ prózy – utvářené vedle Nováka například posledními díly Jiřího Hájíčka či Edgara Dutky – je charakteristickým prvkem snaha o stvoření nového hrdiny, postavy nesmířené s totalitní dobou, která představuje to lepší v české národní povaze a kontroverzní minulosti. Stejně jako bratři Mašínové i Novákův děda je hrdý chlap, který si stojí za svým i proti všem, svých hodnot se nevzdává bez boje a i přes prožitá utrpení a zdánlivou porážku zůstává nesmířený. Zatímco bratři Mašínové jsou pro mnohé stále příliš kontroverzními, vzdorující sedlák osudově spatý s „rodnou hroudou“ se zdá vyhovovat lépe, a to i pro společnost, která je zvyklá prezentovat se jako národ Švejků. Motiv poražených, kteří jsou vlastně vítězi, a jejich hodnot, potvrzených „správným“ protikomunistickým postojem, je tak morálním poselstvím těchto próz.

Každá doba se s dějinami vyrovnává po svém a přichází s vlastním úhlem pohledu na ně. Svůj příspěvek, založený především na diskontinuitě s interpretacemi socialistického období, nabídl čtenáři i Jan Novák a můžeme jen domýšlet, zda bude – spolu s jinými příběhy, fakty i mýty – utvářet historickou paměť nové generace. Najít *Dědovi* možného konkurenta však bude těžké: Novák přišel s interpretací možná vyhracenou a schematicky převrácenou, ale v románu slušně napsaném, čtivém, vydatém.

Alena Fialová

KŘESADLOVA HRÍČKA MEZI PORNOSATIROU A HOROREM

Jan Křesadlo:
Skrytý život Cypriána Belvy
Jan Jandourek – Tartaros, Praha 2007

Jméno Jana Křesadla (vlastním jménem Václava Pinkavy) dnes jako by se (nezaslouženě) pozvolna vytrácelo z povědomí nejen literárních kritiků, nýbrž i běžných čtenářů. A přece je to jen o něco více než deset let, kdy autor zemřel, tedy doba, která zdaleka nemusí být pro umělce propadlístěm času. Podnikavý nakladatel proto dokázal z autorovy pozůstalosti vytěžit věci dosud neznámé a oživit tak paměť na osobnost, která se specifickým způsobem zapsala do dějin našeho současného „krásného“ písemnictví. U Křesadla ovšem přívlastek „krásný“ ve vztahu k beletrii – jako u valné většiny současných významných prozaiků – není právě na místě, neboť jeho fikční světy bývají zalidněny postavami, které rozhodně nemají za cíl vyvolávat estetickou libost.

To je také případ protagonisty jedné z dosud netištěných Křesadlových próz *Skrytý život Cypriána Belvy*. Jako den ukončení práce na tomto rukopise je udán 14. březen 1990, definitivní úprava pochází z ledna 1991. Patří tedy do období, kdy již autor měl za sebou exilové edice románů, jako byli *Mrchopěvci* (1984), *Fuga trium* (1988) nebo *Vara guru* (1989) a kdy se jeho knihy poprvé oficiálně objevily také u nás. Příběh režimem ušlápnutého, leč inteligentního sexuálního potenci nadaného dokumentátora v jakémsi vědeckost předstírajícím ústavu nese všechny rysy, jakými se vyznačovala autorova dosavadní tvorba. K těm nejvýraznějším a nejnapadnějším patří grafické ozvlášťňování textu, s nímž se setkáváme takřka ve všech jeho pracích. Zde použil hlaholského písma k tomu, aby čtenáři znesnadnil příjem lechtivých až obscenních erotických scén hetero- i homosexuální povahy, při nichž uplatnil – tak jako jinde ve svém díle – i své profesní poznatky o sexuálních úchylnkách.

A jako tomu bývá vždy u tohoto autora, i zde usiloval dodat těmto pasážím funkční opodstatnění. Předmluva k příběhu Cypriána Belvy je totiž obsáhlou obhajobou proti zakořeněným předsudkům některých kolegů spisovatelů i „metaliterátů“ (rozuměj kritiků), kteří jeho dílu vtiskli etiketu nemravnosti. Obrana se ovšem týká pouze užití takzvaných neslušných výrazů; konstatoval tu, že ve své dosavadní tvorbě čítající v době, kdy románky o Belvovi psal, vlastně již sedm beletristických prací (a na tisícovku stran), se objevila vulgární slova jen na třech stranách, a to ještě v zašifrované podobě. Naproti tomu vyjmenovává celou řadu autorů, kteří napsali knihy, jaké v nadsázce označil za „oplzlé, slizké a smrduté“. Patřili podle něho mezi ně kromě klasika Demla jak známí doboví spisovatelé jako Tatarka, Gruša, Bondy, Pelc a kupodivu také Iva Kotrlá, tak především Milan Kundera, proti němuž byl zvláště nepřátelsky naladěn nejen v tomto textu. Takto si předem získával benevolenci čtenáře, aby chápal obscenity v díle jako protest proti domněle nespravedlivému osočení. Byl to však z autorovy strany spíše trik, jak navnadit čtenáře, aby byl ochoten podstoupit práci s luštěním pasáží ručně psaných hlaholským písmem (jeho upravenou abecedu předložil na předsádce).

Tak se v této próze setkáváme s příznakem rysem křesadlovského způsobu psaní, totiž s hravým zacházením s výrazovou i významovou stránkou vlastního média umělecké literatury – jazyka. Spisovatelova hravost se ovšem projevuje i v dalších rovinách díla, v tomto případě především ve fabulaci. Při výstavbě příběhu splétá účastnické postavy do bizarního kaleidoskopu jednotlivých scének (často motivovaných sexuálně na samé hranici pornografie – takže procento hlaholských pasáží v textu někdy až povážlivě narůstá). Ty mají většinou povahu komických gagů.

Děj sám, v podstatě velmi prostý (jde o sled protagonistových sexuálních zážitků připomínajících pokleslou erotickou litera-

tu), je ovšem okořeněn vypravěčovými politickými a filozofickými úvahami, jež jsou satiricky vyhoceny nejen proti komunistickému režimu, nýbrž i – podobně jako například v souboru *Království české a jiné polokatolické povídky* (1996) – proti klerikálnímu dogmatismu (v tomto případě v otázce mystické transsubstanciacie božího těla v chléb a víno).

Jak už to u Křesadla bývá, dal se svou fabulační vynalézavostí nakonec svěst k fantasknímu závěru, v němž překročil žánrový rámec satirické pornoparodie směrem k hororu. Uvedl tu na scénu „dábelskou“ postavu ústavního topiče, tajemného satanistického svůdce a mysteriózního vládce nad protagonistovým okolím i nad jeho

vědomím, jenž se mu stane životu nebezpečným. V řešení dramatické situace zůstal ovšem autor věren zákonitosti hororového žánru a vytvořil k tomuto účelu postavu mentálně retardovaného siláka připomínajícího typ Frankensteina, jenž v drastické scéně zbaví ústřední postavu ohrožení.

Posmrtná edice další Křesadlové prózy tedy jen rozmnožila známé doklady jeho autorského stylu s jeho přednostmi (hravá snadnost v zacházení s výrazovými prostředky i ve vedení děje) i nedostatky (sklon k populistickému žurnalismu v úvahových pasážích), nepřinesla však kromě zvláštěného erotismu nic, co by autorovu osobnost pomohlo nově osvětlit.

Aleš Haman

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.



TANČIT SE ZRCADLEM

**Ondřej Macura: Indicie
Klub přátel Tvaru, Praha 2007**

I /

Jsou básně, nad jejichž obrazností, překvapivostí, záhadností se na nic neptám. V hlavě se nerojí žádná proč, i ty nejnečekanější obrazy či spojení jsou natolik vnitřně evidentní, že si všechna svá „protože“ nesou v sobě a mě nic nenutí je zpochybnit. Poezie Ondřeje Macury (1980) v prvotině *Indicie* spadá spíš do opačné kategorie. Podobná poezie ze mne činí pedanta. Básník vyrukuje s tím či oním – a ve mně se to hned bezděky ptá: Proč zrovna toto spojení, tenthle přírůbek, materiál, obrazný průnik? „*Ke svému dopisu přidala / pero z bažanta*“ – hm, budí. Takové spojení sklouzne po povrchu beze stopy, nezjeví žádnou „pravdu“ v pozadí. Svědčí, velmi obecně řečeno, spíš o básnickové zájmu o *způsob*, jak tvořit, jak věci pospojovat, než o to, co bude vyneseno z hloubky.

Jistě nejde o to, aby měl básník racionálně po ruce všechny odpovědi. Samozřejmě že pracuje též s intuicí, iracionalitou, překvapuje sám sebe. V pozadí tvorby však neustále probíhá třibení, rozlišování mezi autentickou intuicí a pouhou svévolí, prožitostí imaginace a její literární, obecné kulturní odvozeností. Výsledkem je vnitřní přesvědčivost, někdy dobře postižitelná, jindy obtížně definovatelná, a přece na první pohled citelná. Básník dává nahlédnout do komplexní sítě spojitostí a vztahů, z níž skládá svou vnitřní krajinu. U Macury jsem ale na rozpacích. Zřetelně vnímám silný počáteční tvůrčí impuls, Macura ve své první sbírce rozhodně nemínil skládat k sobě jen lyrické pápěří. I on chce před námi rozprostít složitou, členitou vnitřní krajinu. Otázka je, jak to dělá. Od počátku mě při četbě sbírky provázel dojem, že básník rád mluví, a ne zrovna zdrženlivě, bez potíží vpouští do textu i to, co slina na jazyk přinese, snad v dobré víře, že se otvírá básnické intuici. Ve skutečnosti je křehké vnitřní třibení básnickovou nezdrženlivostí spíš rušeno. Než by čerpal z niterného rezervoáru, Macura často – ne vždy – raději naslouchá vnějším esteticko-kulturním „hlasům“, upřednostní obeznalou, zvládnutou „literárnost“ před hlubinnou výpověď.

II /

Ale zpět. Macurova prvotina zdaleka není jednoznačný případ. *Indicie* jsou sympaticky ambiciózní, dynamicky, s přehledem napsané. Sbírka je tvořena dvěma delšími skladbami, nazvanými *Beethoven* a *Indicie*. Oba cykly se vyznačují kompoziční rozvolněností, rozmáchlou snahou široce se vyslovit, plasticky navrstvit dění niterné i vnějškové, zachytit přetržitost osobního, intimního času, který je vsazen do rozezkla-

ného reliéfu doby. Obzvlášť druhá skladba, spíš jen sled volně propojených textů, se pouští mnoha směry. Najdeme tu libě rýmované oddíly, s nimiž sousedí pasáže náhle drsné, jakoby opsané z vulgární reality. Mezi odkazy či snad parafrázemi obrozenskými zakopáváme o realie docela současné. Víze zastřeně intimní, zlomky různých privátních, čtenáři téměř nepřístupných mýtů (velký secesní klobouk) se tu mísí s potrháním, nespojitým dějinným diskurzem. Skladba má dramatickou fazonu, je plná rušných rétorických figur, sebeslovování, věkovitých vzdechů, truvérských či „poutových“ zvolání: „*Račte poslouchati / co vám chci zpívat*.“ Různé kulturně historické narážky a ohlasy národních ikon (od Čelakovského přes Erbena po Bezruč) jsou tu matoucně zborcené do nesouvislé výpovědi. Záměrná stylová melanž poskytuje prostor pro postmoderně „přepřádanou“ věcnost, přetíženost, silovost, obraznost napínanou ke krkolomnosti, což často znamená: až na hranu malebného klišé či apatnosti. Záměr? To je to: V tomto „*světě podivně zpěněném*“ na záměrech či nezáměrech možná až tak nezáleží. Možná tu musíme držet i dávku rozbředlosti, klišovitosti a odvozenosti, aby se svět mohl vyjevit v celé své nepatřičné „*krýse – kráse*“.

„*Fénix důchodce, vzhlen do křesla, kouše pudink / posledního dechu, / okraden rodinou --- vesmír tuhne v jeho nitru. Brzdová / kapalina / zatvrdla*.“ (Beethoven). Podobné slepence, zároveň čtené i povlávavé, silové i rozpadavé, nakonec možná mají rozrušit pocit, že něčemu takzvaně „rozumíme“, něco následujeme, souzníme s tím, konfrontujeme se s přesností pohledu, jsme svědky básnického objevu. Snad je takovými pasážemi opravdu prostředkován obecný „pudink“ dneška, kdy význam už netkví v příležitosti pojmenování, v potřebě postihnout či evokovat, ale v básnickém „klonování“ okolní kypivé beztvorsti. Beztvarost z přebytku tvarů, rozplízllost z přebytku obsahů, nesrozumitelnost z přemíry „zbytečných“ informací. Kdo je „*fénix důchodce*“, proč je „*vzhlen*“ do křesla, jaký „*poslední dech*“, proč „*okraden rodinou*“ – nač to máme vědět... Proč a jak „*vesmír tuhne v jeho nitru*“, nač to klišé. „*Brzdová kapalina*“ na závěr jako další potvrzení našich „pedantických“ pochyb. Ale pozor: zároveň automaticky nejde o nedostatky. Zrovna citovaná pasáž (na rozdíl od lekteřských jiných) má v sobě zvláště „přezrálé“ kouzlo; jen se tu cosi posunulo v samotném zacházení s vnímáním, v samotném modu literárního zachycování a vyjadřování.

III /

S relativizací básnického vyjádření to však nepřehánějme. Macura je snad silný v konceptu, ve vyznění celku, rozvolněná postmoderná nad ním do jisté míry „drží ochrannou ruku“. Básnický materiál sám

o sobě však při podrobnějším pohledu až tak nepřesvědčí. Jsou tu místa působící prostě vymyšleně, silově a někdy až nepochopitelně, a to jak v rovině věcné, tak metaforické či atmosférou, již vyvolávají-nevyvolávají. Obrazy často postrádají váhu vnitřních souvislostí, jež by je zevnitř prosvěcovaly a osmyslovaly, nerodí se uvnitř výraznějšího, celistvějšího (myšlenkového) kontextu, ani žádný nový kontext nesoují. Když básník řekne: „*Rozlučme se se svojí marnou pýchou / vysadme cibuli, bílou a tichou*“, nabízí spíš plavné zkadeření než obsahem podstatné sdělení. Jindy utrousí: „*Prsatá patnáctka dole v restauraci / myje nádobí*.“ Civilní detail však v dané situaci nemá co dokreslit; zjeví se tu náhle, mimo náladu či poetický „děj“, a jestli něco, tak nás „*prsatá patnáctka*“ spíš utvrdí v dojmu, že nám je autor schopen leccos předhodit vcelku namátkou a nahodile. Namísto banality zpodstatnělé, v níž by autor vyhmátl nevšední a neotřelé jádro, verši naopak často prosvítá banalita pouze ozvláštěněná, čili: pod imaginativními nánosy rozpoznáme právě jen obyčejné dění, třeba popíjení někde v kavárně, jež imaginace už dál neprohluhuje.

Macura se dokáže trefně vyslovit („*ško-brtla rtem o šálek*“), má sytý a plastický slovník a umí s ním zacházet. Najdeme tu skvělá místa napsaná v té nejlepší obrazné tradici, za něž by se nemusel stydět Holan, ale ani Kabeš: „*Šelmy šly spát; / kaluže krve osaměly*.“ Jenže převažuje nevyrovnanost. Na pár stránkách se tu vedle sebe tísni přesné a pádné spojení („*vztekllost bez ornamentů*“) i přespekulovaná apartnost („*černá královna / odstřelena bílým střelcem do prostoru světa / z času šachovnice*“), výrazná, enigmaticky horečná víze („*nutnost uplést struny z meteoritu*“) i chtěné básnění („*střely oken jsou rozžhaveny chtičem*“) až po školácké nápady („*Beethovenův koncert pro kávu / č. 4. G dur*“). Některá místa skutečně působí jako zručné – trochu „rebelsky“ – vyhotovená školní práce, poučená všelijakou četbou, vědomá si nutnosti „dramatické výstavby“ textu, načichlá dobovým postmoderním básnickým „graffiti“, schopným v prudkém gestu smíchat dohromady cokoli do přitažlivě nečitelného klikyháku („*vylišovaný atomový hřib nehovoří ani finsky ani arabsky*“). Jindy zas, nezavrou-li se stavidla básnické výmluvnosti včas, text začne proudit samospádem a brzy mele naprázdno, stane se z něj vata: „*To není pro tebe / To není pro tebe, neboť / nechci být s tebou / nechci tě slyšet / nechci se dotknout, / ucítit vůně // jen tě vidět / na druhé straně, // za hranicí*.“

IV /

Jenže, jak už řečeno, s *Indiciemi* to není jednoduché. Přes všechny své vady si mě Macurova prvotina nakonec přitáhla: svým nasazením, odhodláním k členitému básnickému pásmu, snad právě oním „pře-

zrálé nedozrálým“ kouzlem, které ji provází, svou svéhlavou schopností vlastní nedostatky vstřebat, stylovtorně je „využít“ a ve výsledku sklenout pozoruhodný celek. Cyklus *Indicie* je svéráznou subjektivní vizí Čech, českého (staroslověnského) dědictví roztroušeného po básnickově vnitřní krajině bez ladu a skladu. Někdy stačí jen opakovat si ta jména – „*Soběbor, Spytimír, Pobraslav, / Pořej a Časlav*“ – jako komické zařikadlo nebo přízračnou říkanku, snad tajemný klíč k minulosti, možná jen marné školní penzum. Řád a souvislosti pokáceny, zpřetrhaná kontinuita vnímána už jen podprahově, nikoli nostalgicky či tragicky, ale ponejvíc v rovině snově fragmentární persifláže. Či prostřednictvím náhlých, amorfně naléhavých návalů, vzývání namířených do tmy: k „hodnotám otců“, jež pozbyly ceny, k opomíjeným svatým, k zapomenutým, byť stále povědomě znějícím jazykům.

Společenská, dějinná rovina skladby se zvláště, truchlivě i luzně láme do motivu utopenců, „narcisovské“ sebereflexe tvůrčí a básnické zas zabrousí k odvěkému symbolu zrcadla, jehož čistota a ryzost je hned patřičně odmytizována, „zprzněna“ přítomností – jitrnice. „*Jsi stejně zrcadlo a stejně jitrnice*.“ Ano, a může to být i obecněji platné pro leckterou soudobou poetiku: dobrá místa se v Macurově sbírce často urodí právě v podobě persifláže. „*Zestárlá Ulrika rozestýlá mrtvolku postýlky*...“ Ve zrelativizovaném „pudinku“ věci a hodnot se paradoxně až persiflaž nabídně jako pevnější pozadí, na jehož podkladě můžeme zas věci nějak umisťovat, začít je chápat, uchopovat, vcházet s nimi ve styk. Či dokonce, nedej bože, prožívat?

Prožívat... Macura jistě prožívá své verše, ne náhodou v nich nalézáme sebereferenční spisovatelské momenty, ne náhodou se skladba *Beethoven* týká tvorby, ikony tvůrce. K čítankovým bohům (vedle Beethovena Goethe, Paganini, Mácha) se tu ovšem vzhlíží patřičně, totiž odzdola, z naší hlučné, nesourodé kulturní „nížiny“. I tady – možná právě tady – dokáže Macura, třebaš „literární“ cestou, vytvořit silnou konfrontaci se svými dávnými básnickými brachy-demiurgy: „*Pouliční maso plné krve... / ... / maso zastřelených oblak / ... maso truchlenců*...“

V závěru skladby se však stane něco nečekaného, a přitom prostého. Básník přestane „prožívat“ verše a mysl mu sklouzne od ikon a géníů ke skutečnému demiurgovi, k otci, k reálnému zážitku u jeho posledního lůžka. Prožitek tak pravý, že nezakládá žádný poetický modus, obraz, symbol, přírůbek. Dokonce to „*vlastně ani není příběh*“. Ojedinelá faseta, jež však dodá skrytý hlubinný rozměr nejen skladbě *Beethoven*, ale celkově stvrdí, že básníkovi o něco jde, že se umí a chce vydat všanc.

Jan Štolba

DOBRODRUŽSTVÍ HOLČÍČKY ŘEDKVIČKY

**Marka Míková: Knihafoss
Baobab, Praha 2007**

Knihafoss Marky Míkové uvede dospělého čtenáře mockrát v pochybnosti.

Odehrává se v kouzelné zemi s gejzíry, horkými prameny, ledovci a exotickými severskými ptáky, tak proč autorka neprozradí, že je to Island? A kdo je vůbec hrdinka, holčička Hredka – což v češtině znamená ředkvička, ale ona se to teprve tady dovídá. Není to snad Češka na prázdninách? Místní jazyk totiž právě poznává od ptáka papuchalka a zdejší divy světa, tak běžné místním dětem, ji upřímně udivují. Ale kde potom vzala své islandské jméno? Autorka si s tím neláme hlavu, tak jako s problémem

jakéhokoli příběhu: Jak je to vůbec s Hredčiným převtělováním, které začne, když ona se protočí nad zemí na skejtu, a pokračuje podle potřeby, když se někde objeví červená barva, tu v duze nebo zas na bundách chlapců... Příběh tu žádný není, autorka si jeho absenci i potřebu uvědomuje, a proto na konci každé kapitoly nabízí, že tu další lze přeskočit, chce-li se čtenář dovědět, jak to dopadlo... Ale nemá co dopadnout, holčička prostě putuje podivnou zemí od jednoho zjevu ke druhému. Je to knížka poznávácí.

Na počátku máme strach, že poznání se bude odbývat přímým poučováním, jako je tomu v kapitolce o jazyce, v níž Hredka prokazuje neobyčejný filologický talent, když dokáže papuchalkovi uhodnout, že třeba „mariústakur“ znamená materiďouška, „bjork“ je bříza, „tágamura“ je mochna husí,

„graedisúra“ jitrocel aj. Hredčino putování však náštěstí záhy nabývá podobu obrázků ze života dětí vzdálené země, které svou poetičností a neobyčejností dokáží zaujmout i dospělého. Ať je to kluk, co se vsadí, že dokáže spolknout celou úzkou dlouhou rybu (a prodáváč mu ji s obdivem dá zadarmo), nebo jeho spolužačka, která zase hodí mýdlo do gejzíru a způsobí tak neuvěřitelné přírodní divadlo.

Hredka ve svých převtěleních pozoruje i děti a jejich rodiče, jak se v mrazu koupají nahatí v zahradním bazénku s přírodně teplou vodou. Dostane se do hospody, aby vyslechla vyprávění o tom, jak soptila slavná sopka Hekla, mluví hospodář, který nejdřív pustil zděšené koně, a když zůstal sám a nebezpečí se blížilo, právě ten jeho oblíbený kůň se pro něj vrátil... V tajícím ledovci zas mají své obydlí skřítci trollové

– jejich popletený, dovádívý jazyk je dobře odpozorován z dětského myšlení a tvoří radostný závěr knížky.

Kdoví, možná jméno Island opravdu důležité není. Rádi odpustíme knížce i absenci děje a přimhouříme oko nad jazykem – populisticky nespisovným v koncovkách adjektiv –, což je cizí Moravanům, a navíc se autorka občas zapomene a nějaká ta spisovná koncovka jí přece jen ujede. (Námítky vůči tomu, že Hredka v té zvláštní zemi i „*zvláštěně prděla, nadnášela se přitom jako balónek*“, bych snad ani neměla, kdyby to tu nebylo tak trochu navíc.) Děti chtějí knížku Marky Míkové číst opakovaně nejen pro zajímavý a vtipný text, ale i pro množství obrázků Darji Čančíkové, která dokáže pouhým štětcem vykouzlit pestrobarevnou prohlížečku kouzelné země.

Jana Červenková

UVEDENÍ DO ČÍNSKÉHO MALÍŘSTVÍ (PRO POKROČILÉ)

Hsü Kuo-huang: Deset zastavení s čínským obrazem
Přeložila Michaela Pejčochová
DharmaGaia, Praha 2007

V češtině neexistuje mnoho knih pojednávajících o dějinách čínského umění. To ovšem neznamená, že se pak můžeme spokojit s ledasjakým titulem. Předkládaná kniha pochází z pera teoretika a historika umění, který je zároveň i aktivním malířem inovativně napodobujícím starověké vzory, jak se o tom český divák mohl přesvědčit na výstavě v pražské Národní galerii v roce 2004. Autor tehdy přednesl přednáškový cyklus, který editorka a překladatelka recenzovaného titulu, jež se dlouhodobě profesně zabývá studiem čínského malířství a k autorově výstavě vytvořila doprovodný katalog, transkribovala ze zvukových nahrávek a doplnila bohatou obrazovou přílohou. Kniha je třetím titulem v koncepční řadě nakladatelství *DharmaGaia* následujícím po pojednání o čínské poezii *Devět zastavení s čínskou básní* (1999) a po studii s názvem *Ach běda, přeběda – Oplakávání mrtvých ve středověké Číně* (2004).

Hned na úvod se setkáváme s výkladem terminologie, formy, prostředků a motivické skladby čínského malířství epochy dynastie Sung (960–1234). Umělecké dílo se nám představuje jako kompozice sledující pevně stanovená formální pravidla, v jejichž transformaci, byť nikdy ne úplném popření, spočívá živoucí duch čínského výtvarného umění v celých jeho dějinách. Autor předesílá výkladu konkrétních ukázek přehled tradovaných malířských technik, postupů, motivických šablon,

technických prostředků (výklad o štětcích, papíře, hedvábí), kterým se malířský mistr musí naučit a s nimiž se ve své tvorbě musel vyrovnávat – ať tak, že je striktně dodržoval a následoval je, anebo že je přesahoval, rozšiřoval, anebo naopak je redukoval k formální, obsahové a výrazové askezi.

Autor zde však předpokládá posluchače a čtenáře již mírně poučeného, protože zcela opomíjí kosmologické a filozofické souvislosti čínského pojetí uměleckého, potažmo výtvarného díla. Konkrétní příklady obrazů v knize jsou krajinomalby a nepoučeného čtenáře, navyklého na pojetí krajinomalby a krajiny jakožto uměleckého objektu, překvapí striktní, a potud nudná monotematicnost čínských krajinomalb. Autor totiž předpokládá, že víme o axiomu zpodobení tří základních kosmologických aspektů hora – stabilita, voda – pohyb, člověk – humanita („kultura“, „dějinnost“), takže krajinomalba je koncentrovanou zkratkou celého „světa“. Když autor interpretuje figurální přírodní motivy, opět předpokládá, že víme o motivické klasifikaci námětů čínského malířství, kde každá motivická kategorie opět podléhá striktním pravidlům. Příklady děl uvedených v knize spadají také do kategorie „květiny a ptáci“ a jsou jim věnovány dvě kapitoly. Jako poslední oddíl je pojednávána spojitost výtvarného umění a literatury, což je pro poučeného čtenáře vzhledem k vizuální podobě čínského písma sice nasnadě, avšak bez dalšího upozornění snadno může vzniknout dojem autorovy libovůle při zařazení a obsahu této kapitoly. Autor si rovněž odpouští upozornění, jak čist čínský obraz, na kterém závisí správné rozklíčování jeho významu: patrně jen málokdo ví, že se čte zprava doleva.

Důležitou informací je výklad o funkci sběratelských pečeti, které se rázem ukazují jako podstatný, integrální prvek obrazu, který determinoval formu obrazu, takže malíři s jejich umístěním počítali, a ponechávali proto na obrazech volná místa. Autor knihy u každého díla detailně interpretuje nejen původ a autenticitu pečeti, které na rozdíl od např. středověkého evropského umění výrazně minimalizují falza a napomáhají správně stanovit dataci díla, ale popisuje i stav a průběh rekonstrukce starých obrazů. Dalším pro Evropana atypickým, avšak právě tak integrálním prvkem čínského obrazu jsou různé kaligrafické nápisy nebo básně, které zdobí a doplňují obrazy. Pak se vedou diskuze o tom, zda báseň dodatečně interpretuje obsah obrazu, nebo zda je obraz ztvárněním a vizualizací určitého verše básně – téma, které evropská kunsthistorie nezná, protože ztvárnění literárních či mytologických námětů je analogií pokulhávající na obě nohy.

Čínský obraz počítá s aktivní rolí divákovy imaginace a vzdělanosti, takže je to právě on, kdo obraz „dokončuje“. Obrazy jsou odkazem, poukazem k historické, poetické, topologické, duchovní události, která se kompletuje v pohledu vzdělaného diváka, který pochopením náznaku dává najevo svou vzdělanost, a tak se teprve konstituuje „estetická“ instituce „dobrého vkusu“. Autor knihy dostatečně názorně a přesvědčivě dokládá, že „pocitivý“ obraz nespočívá v dokonalé vnější mimetičnosti, nýbrž v zachycení a ukázání smyslu a vnitřního charakteru zobrazovaného námětu. Čínští malíři se cvičili tak dlouho, dokud nenašli mistrovství ideálního zpodobení věci a situaci bez jejich konkrétní přítomnosti

(například tzv. „krajina srdce“, která nebyla obrazem žádné konkrétní krajiny, ale byla to symbolická konstrukce a morální kalkulace vyšší z meditace, rozpoložení a stavu mysli). Sice se zde líčí a ztvárňují předměty, bytosti a situace, ale vykrystalizované do archetypálních zkratek a vzorů, tudíž abstrahované, takže jejich konkretismus je vlastně abstrakcí. Bambusová snítka nebo ptáček je archetypem zatíženým symbolickým morálním významem. A pokud nějaké dílo nevyjadřovalo morální poselství, bylo klasifikováno jakožto vulgární (nikoliv kýčovitě, protože tuto instituci čínské uvažování o malířství nezná). I tento morální předpoklad výtvarného ztvárnění, jenž má charakter maximy či axiomu, však Hsü Kuo-huang opomíjí.

Zcela zásadním a osobitým přínosem knihy je vždy subjektivní hodnocení každého díla autorem, které uzavírá každý výklad, kdy se autor nestydí např. říci, že se k obrazu nemůže důsledně vyjádřit, protože ho na vlastní oči neviděl. Kniha doprovází rozsáhlá obrazová příloha s poněkud matoucím číslováním, jež čtenáři zpočátku výrazně ztrpčuje četbu. Vynikající je naopak slovníček základní odborné terminologie, soupis všech v textu zmiňovaných obrazů, jmenný rejstřík, seznam pečeti a soupis původních teoretických textů a literárních spisů pojednávajících o čínském malířství.

U *Deseti zastavení* by se měli zastavit nejen odborníci z řad historiků umění či dálněvýchodní kultury, nýbrž každý esteticky vnímavý čtenář, který se neostýchá přemýšlet a nechat se zasáhnout obsahem traktátu z pera člověka, který je nejen na slovo vzatým teoretikem, nýbrž i skutečným umělcem.

Aleš Novák

(psáno pro Tvar a server www.iliteratura.cz)

INZERCE



TĚŠÍ MĚ, PŠTROS OSOBNĚ...

Iva Dvořáková:
Noc na denním pořádku
vlastním nákladem autorky,
Liberec 2006

Pokud by měl název *Noc na denním pořádku* objevným způsobem evokovat něco temného, smutného, pak se to v mém případě moc nepovedlo – působí na mne spíš všedně, ano, noc přichází každý den. Všední jsou i události v knížce vykreslované. Ovšem pozor, způsob psaní a vlastní obsah textu jsou příčinou toho, že stojí za to psát tuto recenzi, činí totiž důležitou věc, jež umění činit má – ukazují, že všednost neexistuje. Pro sebe jsem dílko přejmenoval na *Chvilé nad poslední olivou* (str. 35) a dospěl tak v tomto ohledu ke spokojenosti.

Tematicky je knížka (omluvte prosím zdobně, neb odečtu-li prázdné stránky, vlastní text se „rozkládá“ na třiceti stranách kapesního formátu) přirozeně ženským psaním. Neobrací se k lidstvu, ale intimně k sobě a konkrétním lidem nablízku. Zdánlivá každodennost však není utopena v minuciózních popisech, slova nejsou chrlena – Dvořáková umí slova volit. To v důsledku znamená, že i v posledním, třetím oddílu, kde text formálně přechází do prozaického tvaru, zůstává poezii. Jestliže už na str. 11 autorka píše „snažím se psát poezii a ne deník zoufalé / přistěhovalé“, nejedná se tu o postmoderní pomrkávání, ale o holé konstatování – pokus je to platný. Konečně, v takových konstatováních stojí a (do)padá poetika *Noci na denním pořádku*. Autorka nedisponuje velkou představitelstvem, její podobnost jako by nebyla napsaná, jsou spíš „vyškrtaná“ ze záznamů. Nemá cenu vytrhávat citace, metafory a pointy neoslňují, nevystupují z jednotlivých veršů, ale až z celku. Opakování a variace motivů nejsou plodem bezradnosti, ale vědomí souvislostí. Ne nadarmo mi při čtení vytanulo, že autorka studovala grafiku. Je to patrně jak v úsporném zpřítomnění epického

podtextu první a třetí části (postava básnířky, která neví, jestli si má říkat já či ona, a pan PD /Podobný Dobrmanu/ se při opakovaném čtení dostanou příjemně pod kůži), tak i v nejvíce oproštěné části druhé, kde každý verš připomíná vryp do matrice. Ovšem ke skutečnému grafickému zpracování (ujala se ho taktéž autorka), konkrétně přebalu, už tak kladný vztah nemám. Dvořákové jméno se díky použití olbřímí velikosti písma na kolibřím formátu knížky vyjímá poněkud směšně.

Je načase, abych těm, kterým doposud vrtalo hlavou, o jakou Dvořákovou se tu jedná, sdělil, že jde o první knížku mladé básnířky (nar. 1984) z Liberce. Město skutečně stojí za zmínku, neboť Liberec na tento slibný debut – vydaný vlastním nákladem – přispěl, což je v případě našich metropolí (Praha, Brno, Ostrava) něco nepředstavitelného. Regiony jsou na tom v tomto ohledu lépe a budíž jim to přáno.

Kdybych měl přece jen něco vytknout, tak uvedu dvě místa slovní ekvilibristiky, v níž jsem nenašel hlubšího smyslu. Hned na str. 7 stojí: „co když je jen další z dalších nepochopených“, namísto nekrkolomně se nabízejícího „...další z mnoha...“. Na straně 43 pak: „V odizení teprve tělo je samo, stmívání“. K přehození slovosledu jsem nenašel důvod ani básnický, ani jiný a raději bych bez zbytečného zdrhnutí četl: „Teprve v odizení...“ Dva takové uzlíky v plátně ovšem nemohou zkazit celkově dobrý dojem. Upozorňuji na ně jen proto, že se nabízí otázka, jak by se sklon k takovému „básnickému“ přizdobování projevil na větší textové ploše.

Jestliže autorka v budoucnu udrží to správné pořadí, tedy zaprvé být a teprve zadruhé psát, tak napětí ukryté pod její slovní krystalizací běžných událostí dává tušit možnost nejednoho čtenářsky zajímavého překvapení. Jestli se ptáte, co ten pštros v nadpisu, tak si tu knížku přečtete. Možná vás pak napadne souvislost. Třeba souvislost mezi pštrosem a mandalou v prázdném bytě – že by zrnka vnitřního zraku?

Vladislav Reisinger

weles 29

literární revue

Koten • Langer • Míka • Puršl • Skýpala • Sojka
 Srbová • Staněk • Štolba • Václavíková • Žák

poezie & próza & kritiky & recenze

Weles
 Černého 28, 635 00 Brno-Bystrc, redakce.weles@centrum.cz



ZÁLEŽÍ NA ČTENÁŘI

**David Jan Žák: Spodní zrcadla
Mladá fronta, Praha 2007**

Prachatický rodák David Jan Žák (1971) začíná nabývat čím dál tím zřetelnější podoby jakési planety, kroužící po *regionem* ohraničených oběžných drahách, a je jistě příjemné a sympatické vycitovat a chápat pod (či za) oněmi ekliptikami volné a svobodné rozhodnutí. Zlomová devadesátá léta – zásadní společenská změna po padesáti letí – a neobyčejný kulturní kvas zastihují Žáka na vysokoškolských studiích v Českých Budějovicích. Má možnost zcela nového zážitku, odepřeného několika předchozím „ztraceným generacím“. Zpřesněme: není determinován rozhodováním, akceptovat-li účast v oficiální literatuře, pokoušet se o polovičitost účasti v oficiální literatuře bez ztráty tváře nebo se odebrat rovnou do samizdatu. Jistě je ovlivněn prací pro nakladatelství *Velarium*, rukama mu procházejí texty vrstevníků. Komeracionalizace literatury je zahájena splácením dluhů: vychází Kolář, Diviš, Rotrekl, Juliš, Hrabal, Marysko i Bondy. Zvýrazňuje se role médií, respektive nových médií. Žák je novým médiím přístupný a natáčí dva krátké filmy (1993, 1994). Z víru a kolotání hektického studentského života putuje spíše než do provinčních Prachatic ještě do větší klauzurní samoty, na šumavskou chalupu, do jiného druhu zážitků, do jiného způsobu vidění i vnímání, do usebrání se a koncentrace. Jsou to chvíle bezesporu výjimečné, krátké a vzácné, o to více vyžadující soustředění, oproštění, schopnosti splynout a zanořit se, přizpůsobit. Tato dvojdomost s sebou přináší dva efekty: rozšíření obzoru, prodloužení ekli-

ptiky v naprosto odlišný prostor, současně efekt jisté tříštivosti, útržkovitosti, řekněme: nezpracovaných poznámek. Žák není nucen literárními koryfeji odkládat publikaci své prvotiny, proto publikuje časné a daří se mu nalézat pro své sbírky nakladatele, dosud jich má na kontě šest. Schopnost pracovat i jinak než veršem mu dovoluje zabývat se prózou, *Axe Africa* (2006) je zvláštním experimentálním počinem, poměrně neobvyklým na tuzemské poměry. K výčtu příhodme i Žáka výtvarníka, vizuální vnímání musí nést logicky zpětné vazby i do práce literární.

Co je tedy středem, gravitačně přitahujícím ono jihočeské kroužení? Smířenost s vědomím, že žánry, v nichž se autor pohybuje, mu nikdy neumožní opustit občanské povolání. A také vyrovnanost vnitřní, Žák nevynáší bolest (nebo naopak přílišnou radost) niternou a osobní. Jeho tvorba má sice intimní charakter, ale i platnost obecnější, abstrahovatelnou. Historický exkurz myslím není na škodu právě před recenzí poslední Žákovy knihy *Spodní zrcadla*, která jako kdyby se recenzí přímo vzpírala a vzdorovala přímočarému (možná zjednodušujícímu) uchopení.

Spekulativní údiv budí už její rozsah: s doslovem Ivo Haráka čítá 131 stran. K nalezení není nikde ovšem žádná datace, zvědavému není umožněno zjistit, jak dlouhé období potřeboval D. J. Žák ke shromáždění materiálu, nejde-li tedy o nějaký „výbor“. Pokouším se tedy *Spodní zrcadla* chápat jako konvolut několika samostatných sbírek, a sice: *Výlet zpátky* (47 básní), *Zlatý déšť* (65 básní), *Spodní zrcadla* (48 básní) a *Záda řeky* (32 básní). Že o samostatné sbírky skutečně jde, nasvědčuje i fakt, že jako sbírky existovaly a byly šířeny v elektronické podobě samotným autorem. Zdá se mi, že kniha

zachovává chronologické řazení a vcelku logicky by tomu přitakávalo otevření knihy *Výletem zpátky*. Respektive: domnívám se, že *Jean Le Vachauxe*, jímž je podepsán text *Malé Věre Velké Věre*, užíval Žák právě v „období *Velaria*“ a *Výlet zpátky* se počíná ve chvílích již opravdu dnešku značně vzdálených.

Z formálního hlediska by překvapujícím mohlo být, že sto dvaadvadesát básní se vešlo na menší než stejný počet stran, kdyby nakonec nedošlo ke zjištění, že papírem je velice šetřeno a na jednu paginu jsou vměstnány básně až tři! Stačí-li čtyřverší. Trojverší. Dvouverší. Verš! Z této (převažující) krátkosti a stručnosti se zrodila reklamní nálepka „jihočeská japonerie“.

Akceptuji ji především v rámci módního trendu mít vše jasné a přehledně nachystáno v tržní společnosti k dokonalé orientaci spotřebitele. Vzato do důsledku, je to reklama klamavá (= „ozdobný předmět, malba ap. japonského původu“). Žák však častěji přiznává inspiraci (až dokonce volnou variací?) poezii čínskou (ale kam pak do japonerie s Whitmanem, Yeatsem a dokonce Lukášem Marvanem?! a při pečlivějším přemítání můžeme japonerii s klidem zavrhout. Navrhoval bych výraz *imprese*: „silný dojem, vjem“. Malbu jsem vzpomenuť úvodem; verše přesností, momentkou inklinují k fotografickému záběru, zaostření na detail. („*Zářivé / Vrabec v lodi / Uprostřed oltáře / Malé hovínko*“). Jakési hodně podobné „haiku“ jsem našel nedávno ve starém *Plameni* z šedesátých let a velice mě překvapilo, že jeho autorkou je Jiřina Hauková. V podstatě právě zde začínám vnitřně polemizovat se Žákem: věřím, že *tohle* jsi viděl, že tě to zaujalo a že jsi to zapsal. Píloval jsi pak ubíráním zápisků, až zůstal jen skelet *osmi* slov? Či se zapsaným záběrem jsi dosáhl

bezpracného výsledku? Pinzetkou a skalpelem lze těch osm slov ještě rozvrtat: název je adjektivum spjaté s posledním slovem. *Lod'* – architektonický pojem – nemůže být i archou? Uprostřed oltáře: uprostřed obou slov dvě zářivá *eř*. A hovínko. Zdrobnělé, přesto dehonestující. Chtěl to *třeba takto* D. J. Žák? Má čtenář libovůli? Nejde opravdu o nicotnostku? Banalit(k)u?

Polský básník Franciszek Nastulczyk – a polská poezie není poezií sebevýpovědi, ale objektivizujícího hledání obecného – Žáka překládal a sledoval nadšeně svou krevní skupinu. Ten, kdo očekává od básně *něco víc* než libý vjem a příjemno (i když jistěže to není málo), může přijít s výtiskem: čirý lartpourlartismus, básnická exhibice! Skutečnost, jak je jejím dobrým zvykem, je určitě složitější a nelze ji jednoznačně přechýlit ve prospěch jednoho či druhého tvrzení a čtenář se ocitá v roli Alenky pod zrcadlem. Oběžnice Žák se mu může přibližovat nebo vzdalovat. Básník neučiní nic, aby se přiblížil více. Je, jaký je: velmi osobitý. Záleží na čtenáři.

Jiří Staněk

OZNÁMENÍ



Lety do minulosti je název výstavy, která představí historii krajiny a objevy z ptací perspektivy. Výstavu lze navštívit v Národním muzeu do 13. 1. 2008.

V Českém centru Praha probíhá do 20. 11. 2007 výstava Karla Balcara, Ivany Štenclové, Vladimíra Větrovského a Šárky Zadákové nazvaná **City jsou přežitek**.

Fotografie **Martina Minaříka** a **Jiřího Roehla** nazvaná **Příběh Lhotse** je k vidění v Muzeu Kroměřížska do 25. 11. 2007.

Ještě jednou Kroměříž – skupinová výstava **Umění je stav duše IV**, která představí práce klientů Psychiatrické léčebny v Kroměříži, je k vidění do 9. 12. 2007 v Galerii v podloubí.

Geometrie, ornament, koncept a vizuální poezie na Plzeňsku je podtitul výstavy **Jasná zpráva**, která probíhá v Galerii města Plzně do 13. 1. 2008.

Táž galerie připravila literární večer nazvaný **Via Dolorosa**, který je věnován akademickému malíři Vladimíru Havlicovi. Večer proběhne dne 7. 11. 2007 od 19:00 hod.

Pražská Galerie WOXART vystavuje do 23. 11. 2007 obrazy **Romana Trabury** s názvem **Hard Stuff**.

Výstava jménem **Příběhy bezpráví – z vězeňských spisů** se koná do 11. 11. 2007 pod sochou sv. Václava na Václavském náměstí.



KLÍMOVY HOROROVÉ POVÍDKY

**Ivan Klíma: Miláckové chřestýši
a jiné ženské horory
Academia, Praha 2007**

Ivan Klíma patří nesporně k našim nejproduktivnějším autorům a má také nejširší žánrový záběr: píše nejen romány a povídky, ale také pohádky pro děti a hry. Tvořivě zasáhl svým zájmem o K. Čapka i do literární teorie či historie. A třebaže jeho texty těžko označit za humoristické, nepostrádají přitom rozmarnost a dobrou pohodu, jsou osobitou směsicí pesimismu a optimismu, skleslosti a naděje. Nyní mu nakladatelství *Academia* vydává povídkový soubor *Miláckové chřestýši a jiné ženské horory*, obsahující šestnáct čísel, psaných – až na několik výjimek – po roce 2000, přičemž tři texty (z roku 1984, 1982 a 1978) nově přepracoval. Poslední povídka *Spásné kamiony* má dokonce v roce 2007, tedy letošní.

Označení „horory“ je dosti jasné, ale jak je tomu u Klímy vždy, pojí se k němu nezbytná další žánrová označení: „satirické“, „milostné“ či „politické“. Bylo by nesmyslné analyzovat náměty všech šestnácti povídek. Zajímavější je, že vyprávěče upoutávají především ženy, jejich osudy, a to buď úděl žen nesebevědomých, nebo úděl žen podnikatelsky dravých – řečeno s vědomím přibližnosti.

Všechny příběhy se odvíjejí v nepojmenované zemi, v neupřesněném prostředí a vypra-



věč (vypravěčka) se neodřikají drastických scén, v mnoha povídkách je důležitou okolností smrt. Obvykle smrt skutečně hororová. V povídce *Pračka* (je nejstarší, z roku 1982) žena dlouho hledá ponožku do páru a k čtenářovu údivu je rozluštění této záhady hororové: žena svého nevěrného manžela-lékaře zavraždila a nevšimla si ponožky spadlé z jeho nohy. Některá chování hrdinek pře-

kračují hranice psychické vyšinutosti, svědčí o rozvratu duše nebo zdravého rozumu, ale to je zřejmě výkupné tohoto žánru.

Klíma toto výkupné zaplatí rád. Je to totiž nejschůdnější cesta k tomu, co chce v čtenáři vyvolat: pocit směšnosti, údiv a dokonce otřes studeného rozumu. Má přitom k dispozici vzácný materiál: čistý, ohebný jazyk, nasycený v dobře odměřených dávkách slangem a hantýrkou současné mládeže (*seš fakt suprová, byla v pohodě, vykérovat* atd.). Jen výjimečně se smiluje nad zoufalstvím svých hrdinek a jejich fantasmagorické představy snese do podnebesí, jak označuje lidský život na zemi: „*Snad se jí opravdu všechno zdálo a za chvíli se vzbudí.*“ (*Cestou k ohni*) Autor se neodřiká ani novotvarů (*dušezpytec* jako dávnější název pro psychologa, *pocukrovaná slova* pro milostná vyznání apod.). Dokonce se vyhne střizlivému označení *pětisetkoruna* a sdělí: „*byla to bankovka s ušlechtilou tváří dávno zemřelé spisovatelky.*“

Klíma s jazykem svých „hororů“ ovšem nijak bouřlivě neexperimentuje, vybočovalo by to z jeho estetických norem. Má styl jazykově čistý, vypravěčsky uměřený, není slovně výbojný ani tradičně tuhý, hraje s čtenářem poctivou hru. Snad i tato vlastnost z něho dělá autora tak oblíbeného a překládaného. Jeho poslední kniha to jen potvrzuje. Chce nic víc a nic méně než poskytnout čtenářům dobrou zábavu, zábavu na úrovni, a tento záměr v plné míře splňuje.

Milan Jungmann

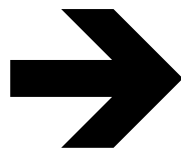
Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč





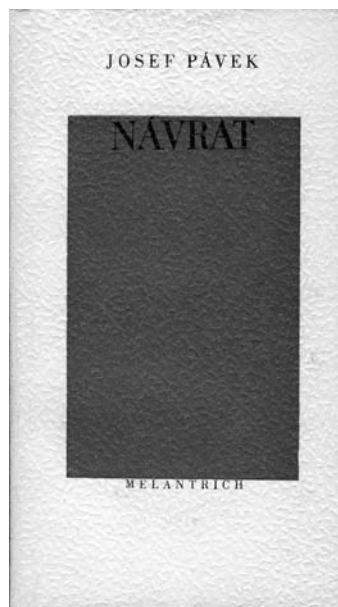
Josef Pávek (31. 1. 1919–18. 2. 1989) vystudoval nejprve právnickou fakultu a potom estetiku a teatrologii. Byl šéfredaktorem časopisu *Gramorevue*, psal operní kritiky do *Rudého práva* a divadelní do *Literárního měsíčníku* a podobně. Angažoval se velmi výrazně v divadle, vytvořil několik dramat, dramatisací klasické literatury (mj. L. N. Tolstoj) i klasiků více než dobových (J. Rybák, J. Kozák), textů k muzikálům či hudebním dramatům. Pro *Lyrú Pragensis* například sepsal na hudbu Fryderika Chopina texty s názvem *Chopiniana*. V roce 1970 mu vyšla kniha *Tisíc a jeden skok* o dostihovém závodníku Rudolfu Poplerovi. A konečně v roce 1986 vydal v nakladatelství *Melantrich* „román ve verších“ s názvem *Návrat*. Ten vznikl v letech 1978–1982 a je to pravděpodobně jeden z posledních románů ve verších, psaný oněginskou strofou.

Čtení je to neuvěřitelně špatné, možná bych se nebál ho nazvat příšerné. Nepřeháním, už jsem zkusil leccos, ale *Návrat* patří svou látkou i zpracováním k něčemu, co se naprosto vymyká české literatuře 80. let. Opravdu hrůzná skladba, jež je k neučtení nudná, dlouhá (182 stran) a nicotně papí-

rová, a o co horší, tematicky zcela podřízená dobovému angažovanému psaní. Zatímco se v době pomalu se probouzející demokracie a přestavby začínali objevovat nejrůznější dříve zakazovaní autoři a i ten největší básnický oportunista začínal vedle civilních veršů tu a tam odkazovat třeba na jména Jana Skácela a někteří už na Ivana Blatného, přišel Jan Pávek s nevidaným, rozsáhlým spisem o emigraci. Tu emigraci si samozřejmě vysnil, poskládal nejrůznější zprávy a pak karatelsky zdvihl prst. Není to eklekticismus tvorby z 50. let, kterému se lze pousmát pro jeho neředěné, optimistické, avšak černobílé vidění. Toto je skladba, která je dokonale tupá, šedá, podprůměrná, podřízená formě natolik, že se rýmům lze spíš zhnuseně divit než se jim cynicky smát. Inu, jak napsal Milan Pokorný ve *Kmeni* č. 47/1986, byla to „aktuální, společensky závažná myšlenka“.

Celý román ve verších je převyprávění osudů tzv. pomýleného spisovatele Karla, který odešel do emigrace s tím, že se cítil být ve své vlasti nedoceněn. Ostatně dejme promluvit básníkovi: *Nadání víc než patrné. / Zatím, žel, trochu chatrné / vyjadřovací*

předpoklady. Když o svých problémech říká přátelům, je odbyt: *Komu chceš vůbec dávat vinu / za vlastní ustavičný spěch? / Nakladatelství? Rodné zemi? / Stávajícímu systému? / Nezapomínej na trému / a nezastírej iluzemi / pravdu svých snů i dnů a nocí*. Odchod do emigrace však přinesl spíše problémy než vyzdvžení na piedestal, i když *Rozhlas mi sice hrál dvě hry / s úspěchem, to jest bez prohry*. Karla a jeho ženu Kátu trápí stesk po domově, přes nejrůznější peripetie je spisovatel odchodem do exilu odsouzen ke ztrátě rodné řeči. Vše směřuje k jasnému: *Je jenom jedna cesta: Zpět. / Tohleto není pro nás svět*. Poté je Karel nalezen mrtv (pohraniční hlídkou za zvláštních okolností: *Jak kuriózní: / Obelstí psa a jde a jde, / až klopýtne a nedojde! / A potom leží jako pytel / našťěstí poblíž celnice. / Příčina*



smrti: mrtvice. / A v jeho kapse místo kódů / a šifrovaných aršíků / se nalezne pár veršů. Tyto verše jsou pak dodány vypravěči, který vše výše napsané moudře komentuje. Tedy moudře: *Čtenář chce všude, zde i tam, / směřovat nocí ke hvězdám, / aniž by cestou marně uváz / na tajemnosti zákrutů / drah bohů, bůžků, Godotů, aby nakonec dokázal svou pravověrnost straně, národu, lidem kolem: Ne zbůhdarma, ne bez příčin / odmítám jako zrádnou drogu / bezhlavě plané nadšení / pro vlastní sebeurčení*.

Nechápu Pávkův důvod, proč se zasíral touto skladbou pět let. Nechápu stejně tak, proč ji *Melantrich* vydal v roce 1986. A stejně tak moc dobře nechápu, jak takováhle esence devótnosti mohla doposud unikat vaší ctěné pozornosti, milí čtenáři *Patvaru*...

Michal Jareš

VÝROČÍ

Dagmar Sedlická

***12. 11. 1947 Karlovy Vary**

Pokus o popis ženského principu (1)

Nejdřív sis mě všimal
víc než kterýkoliv
jiný holky
a já dělala že to nevidím
Potom sis mě všimal
míň než kterýkoliv
jiný holky
a já dělala že to nevidím
Pak jsem šla sama domů
a dělala všechno
aby to nikdo neviděl

Elektrické pole má elektrickou energii

Vypadal nešťastně
když jsme se milovali
A ještě o něco nešťastněji
když jsme se nemilovali
Než jsem ti řekla
Hlupáčku
nikdy mě nemůžeš ztratit
jestliže mě nikdy nebudeš mít

(*Dneska se stanu mužem*, 1984)

Dále si v první půlce listopadu připomínáme tato výročí:

2. 11. 1887 Karel Stloukal
11. 11. 1917 Jiří Žák
15. 11. 1877 Emanuel Lešehrad



FEJETON

TRAPNÝ FEJETON

Seděli jsme s Veronikou v jedné z určitě posledních otevřených zahradních restaurací ve střední Evropě a snažili se dopočítat, jak dlouho jsme se vlastně neviděli. Během nějaké té desítky let se odehrálo něčeho moc (Veronika má čtyři děti) a něčeho málo (já žádné) a kdy jindy to trochu zbilancovat než na podzim, u piva pod větvemi kaštanu, když už vám přece jen trochu fouká na záda.

Veronika žije na malém městečku, vzdálená přes sto kilometrů někdejšímu společenskému životu. Je očividně spokojená, klidná, vyrovnaná... Tedy až do třetího piva, kdy se začnou ze stmívajících se koutů dohořívajícího odpoleadne vynořovat různé příběhy dosud úhledně zametené pod astrální kobercem. A Veronika rozjždí velkou sérii neuvěřitelných příhod, které mají jedno společné: vždy se při nich odehrála nějaká trapná situace. Žasnu nad tou protrženou hrází upřímných doznání, jsem zavalen neuvěřitelnou zповědí všech prohřešků a nejbizarnějších útoků na lidskou důstojnost,

která zvítězí až v okamžiku, kdy přestane lpět sama na sobě. A obdivuji vypravěčku, jak dokáže do nejmenšího detailu přiznat věci, které bych já nejspíš rychle zapomněl.

A pak na mne Veronika spočinula zkoumavým pohledem a s náznakem výzvy se optala, jestli si myslím, že něco takového zažívá jen ona, nebo je to „normální“. Doznal jsem, že mi to samo o sobě připadá naprosto „normální“, jen ten zostřený pohled, to jemné vnímání, vypíchnutí trapnosti z těch všech situací a jejich dotažení do konce svědčí o mimořádně vyvinutém smyslu vychutnat si každou pointu zlomyslného osudu beze zbytku a bez milosti. Ale jinak že to znám a sám se jistě také pravidelně dopouštím trapasů či jsem přinejmenším jejich silně zainteresovaným účastníkem, akorát že moje paměť pracuje tak, že když si chci na něco z toho vzpomnout a dát to k lepšímu, za nic na světě se mi nic nevybaví. Protože jsem však zaregistroval jistě zklamání v oku upřímné, ba skoro bych řekl duševně obnažené Veroniky, napadlo mne, že je trapné teď mlčet, a po jistém úsilí jsem si vybavil historku z par-

ného léta, kdy jsme jeli s příbuznými navštívit rodinný hrob v Újezdě pod Troskami.

V zatáčce kousek za Hrdoňovicemi jsme tenkrát zastavili, abychom se kochali jedním z nejhezčích výhledů na Trosky, a já sáhl po lahvi s ledovým čajem v touze hlubokým douškem svažit vyschlé hrdlo. Bohužel jsem omylem sáhl po jiné, podobné flaštičce s aromatizovaným olejem do lampy. A napil se. Co následovalo, by vydalo na samostatný fejeton, podstatný je závěr, že když jsem se po delších útrapách konečně propracoval přes vrátného k lékaři na jičínské pohotovosti díky opakovanému tvrzení, že mám v žaludku hořlavinu, zkušený primář po konzultaci s toxikologickou laboratoří v Praze mi sdělil – úplně jak to bývá v anekdotách – že má pro mne dobrou a špatnou zprávu. Dobrá zněla, že jde o takřka čistý parafinový olej a organismus si s tím bez problémů poradí. Špatná zněla, že bych měl do půl hodiny vyhledat toaletu a vzít si s sebou hodně tlustý román, abych se moc nenudil. Cestu domů jsem pak barvitě popsal – a Veronika byla, zdá se, relativně spokojena.

Nastal čas loučení, ukládání dětí a mé cesty na autobus. Zvedli jsme se tedy, zašli se rozloučit s děcký i manželem Mojmírem, který mi potřásá rukou a dodává: „Jo hele, my už dva roky sbíráme trapasy, máme tady takový »samizdat« pro přátele s těma příběhama, co jsme zatím nasbírali, vidíš, Verunka k tomu dokonce udělala takovou pěknou obálku, nechceš si to přečíst?“ Zarazil jsem se, ale pak povídám – no, ten o mém průjmu tam sice ještě není, ale rád si to přečtu. „Věděla jsem, že tebe to potěší“, povídá Veronika, pomáhá mi sami-zdatně udělanou knížku nasoukat do batohu, a když jsem ji tam zapakoval, uzavřel a měl se k odchodu, dodala jakoby mimochodem, ale bez zaváhání: „Jo, stojí to tři stovky. Jsou to čistě výdaje na výrobu, papír, vazba a tak.“ Vytáhl jsem poslušně bankovky, zjistil jsem, že mi chybí pět korun. Trapas... Tak jsem si řekl, že tenhle fejeton věnuji svým přátelům do dalšího svazku jejich trapného samizdatu. A děkuji neznámé ženě, která přispěla pětikorunou na literární hobby Mojmíra a Veroniky.

Václav Bidlo

Ročník XVIII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Anna Cermanová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Hana Růžicková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: tvar@ucl.cas.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Ringier Print, a. s., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 444 537 11, fax 00421 7 443 733 11. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvozdňanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.brailnet.cz

2007/18

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 1. listopadu 2007

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍK