

pokus o srovnání w. faulknera a t. bernharda str. 6
jakub řehák o poslední rulfově sbírce str. 7
ještě k anticeně skřípec str. 8 a 9
čtenářka poezie radka denemarková str. 11
povídání nad cormacem mccarthyem str. 12
próza jana lopata str. 16
poezie jiřího staňka a víta kremličky str. 18 a 19

15/11/2007, 25 Kč

www.itvar.cz

tvár

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

07 19

slam poetry je jako vaření bez receptu

ROZHOVOR
S BOHDANEM BLÁHOVCEM

foto Ondřej Bojo

Ivan Blatný

Podzim III

*Ach, kam se poděla všechna má krásná léta,
mé krásné předsíně před byty sladkých žen,
šelesty, chodidla a okouzlení světa,
ó, proč jsem zůstal sám, sám, sám
a samotěn.*

*Jak mrtvá bohyně sad zachvěl se a pad,
pohřební zaměstnanci vynášejí máry,
hrad zůstal stát, hrad zůstal stát
a kolem letí cáry.*

*Města a vesničky v podzimním tichu spící,
když herci vybalí své šminky na stanici,
zvedne se opona, orchestr začne hrát.*

*Ředitel Nádhera přechází v zákulisí,
ředitel Červíček zas zpívá jako kdysi
a hvězda odchází, zas jako tolikrát.*

(1978)

Domovy, Odeon 2007

Bohdan Bláhovec (nar. 1984) studuje třetím rokem Katedru dokumentární tvorby pražské FAMU. V roce 2005 vyhrál celonárodní kolo české slam poetry. Od té doby slamoval v řadě soutěží a exhibic, na velkých rockových festivalech, živě v ČT a v televizním příspěvku pro Magnesii Litera nebo na Mezinárodním literárním festivalu v Berlíně, jehož slamového klání se stal *tvář*. Je přímo spojován s pojmem poezie, ale jeho poezie se pravděpodobně nedomnívá vytištění. Vzniká totiž z podstatné části okamžitě na pódiu a poté, co její sdělení doputuje k přítomným divákům, stejně rychle zmizí.

Po tvém angažmá na velkých rockových festivalech a následné účasti na Mezinárodním literárním festivalu v Berlíně tě můžeme považovat za největší hvězdu české slam poetry. Jak se liší slamové publikum u nás a v zahraničí?

Asi bych zapolemizoval s tou „hvězdou“. Myslím, že pokud není nebe, nedá se o hvězdách ani mluvit. Českým slamovým prostorem prolétává pár zárodečných nov, které v sobě snad nesou potenci explodovat a vytvořit něco víc. Jestliže mne tedy chceš přiřadit k nějakému vesmírnému tělesu, jsem spíš onou prolétávající novou. A možná se ve svém letu rozpadnu na prach ještě dřív, než stihnu zářivě ustrnout v nějaké galaxii...

Co se publika týče, rozdíly souvisí opět s velikostí scény a s tradicí. V Německu je na slam poetry zavedeno jak publikum, tak interpreti. Existuje tam totiž zcela přesná představa o tom, co je a není slam, takže publikum je také náročnější. U nás se zatím více hledá, což pokládám za pozitivní.

Negativním rysem je, že české publikum občas vytvoří zvláštní fotbalovo-machistickou atmosféru, v níž jde a priori o zábavu. Souvisí to i s tím, že české slamy bývají motivovány nehorázně velkou finanční odměnou. Tomu se podvoluje jak publikum, které má v rukou rozhodování, komu dát hlas, tak interpret, který se pro vidinu mamonu často prodává. V této reality show poetice pak člověk nabývá obavy, aby možná galaxie českého slamu nebyla také novou. Ovšem s velkým „N“.

A co je tedy slam poetry?

Jak jsem naznačil – je to podivná intelektuální poetická reality show. U nás jde hlavně o soutěž v interpretaci vlastní poezie, nebo lépe textu, s několika málo základními pravidly, která se místo od místa liší. V Česku je nejznámější celorepublikový rámec, který se koná již pátým rokem v deseti městech. Z každého města postupuje pouze vítěz do celostátního brněnského finále, dotovaného odměnou 30 000 Kč. V této soutěži existují

tuji pouze tři pravidla: vlastní text, časový rámec vystoupení tři minuty v každém kole a zákaz použití jakékoli rekvizity. Pak se ale také konají různé exhibice, například v Ústí nad Labem již několik let úspěšně běží česko-německý slam, nebo v Plzni, kde poslední dobou chodí na každou slamovou akci více než 150 diváků. Slam je vlastně také výjimečná možnost pro prezentaci vlastní tvorby – zejména v tom, že se člověk na chvíli nemusí brát zas tak vážně.

Jaká je role publika?

Klíčová.

Ideální slamový výkon je symbiotickým dílem interpreta a publika nebo atmosféry, chceš-li. Na slamu vzniká několik oboustranných napětí. Napětí mezi situací a jejími účastníky. Napětí mezi myšlenkou a vyřčeným slovem. Napětí mezi slamerem a divákem.

...4

DOBŘÍ HOLUBI SE VRACEJÍ

1 Pražské nakladatelství *Triáda* si zakládá na kvalitě svých knih nejen po stránce technického provedení, nýbrž i z hlediska podnětnosti jejich obsahu. Důkazem je vydání literárních statí Jiřího Pistoria pod názvem *Doba a slovesnost*, která je již třináctým svazkem ediční řady *Paprskek*. Jméno autora dnes už možná mnoho neříká příslušníkům nejmladších generací zájemců o literaturu či o literární kritiku. A přece záměr redakce oživit osobnost a dílo tohoto autora je třeba považovat nejen za oprávněný, nýbrž i za svrčované užitečný. Kdo tedy je Jiří Pistorius?

Mohli bychom ho vzhledem k datu narození (1922) považovat za doyen našich kritiků a editorů, za živoucí paměť našeho poválečného domácího i exilového literárního života i za významného rozšiřovatele obzorů našeho literárního světa. Všechny tyto i další oblasti zahrnuje obsáhlá edice jeho statí a článků počínaje statemi publikovanými v poválečném *Kritickém měsíčníku* (tam působil jako tajemník redakce) a ve *Svobodných novinách* přes články a úvahy napsané a uveřejněné v exilu (tam Pistorius odešel již v červenci 1948 – patří tedy k první vlně poválečných exulantů) až po aktuální příspěvky k našemu postkomunistickému literárnímu životu, které publikoval po svém návratu do Čech.

Editori Zuzana Jürgens a Jiří Pelán nevyšli ve své edici ani z hlediska tematického či historického, jak to bývá u těchto edic obvyklé, nýbrž rozčlenili svazek celkem do sedmi kapitol podle hlediska jazykového: první čtyři oddíly soustřeďují překlady Pistoriových cizojazyčných studií, další tři pak práce psané česky (sedmá kapitola by chronologicky vzato měla být vlastně první, protože zahrnuje autorovy články z *Kritického měsíčníku* a *Svobodných novin* z let 1946–1948, tedy z doby počátků jeho reflexe literatury). Přes jistotu neobvyklost kompozičního záměru se podařilo vytvořit celek, jenž má svou logiku,

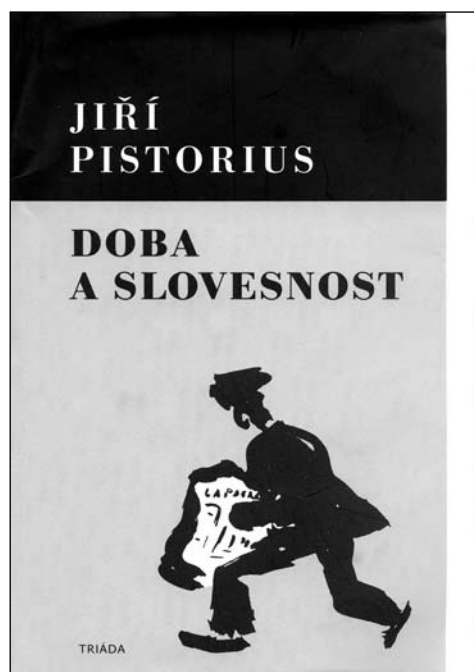
zdůvodněnou podrobněji v ediční poznámce poukazem na různorodost oblastí autorova zájmu literárněvědného a kritického.

Pistoriovy literárněvědné začátky byly nesporně ovlivněny strukturalismem Pražské školy, jmenovitě pracemi Jana Mukařovského, které byly zaměřeny na zvukovou stránku básnického díla. Dokumentují to úvodní statí věnované Baudelairovu verši a jeho fónickým podobám. Další práce již prozrazují autorovo komparatistické školení zaměřené na motivickou výstavbu děl významných francouzských literárních osobností – od Stendhala až po Sarta a Ioneska. Pistoriův zájem byl zaměřen (inspirován F. X. Šaldou, a zejména V. Černým) na André Gida, viděného ve vzájemné receptivní perspektivě německo-francouzské (Německo u Gida, Gide v Německu). Komparatistický zájem však u autora záhy začal nabývat povahy kulturně politické (negativní kritika Prousta v Německu 20. let, a zejména ideologické problémy se západními autory, jmenovitě Aragonem a Sartrem, u českých komunistů).

Pátý oddíl naznačuje Pistoriovo chápání umění již v samotné volbě autorů, kterým věnoval zvýšenou pozornost – byl to jednak Vladislav Vančura, a zvláště Egon Hostovský, jemuž jsou ve výboru věnovány dvě rozsáhlejší studie. Zaslouhou autorovou se také dovidáme více o dnes takřka zapomenutém exilovém autorovi Janu Kolárovi, jež bychom mohli považovat za jakéhosi předchůdce Milana Kundery, neboť i on se posléze rozhodl psát francouzsky.

Zajímavou, ale také diskutabilní statí v tomto oddíle je autorova úvaha nazvaná *Česká literatura a otázka světovosti*, skromně označená jako „poznámky a náčrty“. Pistorius se v ní zamýšlí nad otázkou, proč se v české literatuře nevyskytly osobnosti evropského formátu jako u Švédů, Dánů či Nizozemců; vyvrací nejčastěji uváděné důvody, proč naše literatura nemohla dosáhnout světovosti (nedostatečné stáří, přerušení vývoje, politická nesamostatnost, zvláštnost jazykového vývoje), a vysvětluje její lokální omeze-

Uspořádali Zuzana Jürgens – která napsala také ediční poznámku a komentář a sestavila bibliografii – a Jiří Pelán. Francouzské, německé a anglické texty přeložili Vl. Dufková, G. Chalupská, J. Fulka, V. Jamek, Z. Jürgens, Z. Obstová, P. Onufer, J. Pelán, P. Štichauer a autor sám.



nost (tu nás napadne kunderovský protiklad malého, lokálního a velkého, světového kontextu) především dvěma okolnostmi: za prvé nutností suplovat řadu mimouměleckých společenských funkcí a za druhé kreativní pasivitou odkázanou na podněty zvenčí.

Zde by se dalo s autorovým pojetím polemizovat: jeho námitky se vztahují především k literatuře 19. století, ale ani tam tato koncepce zcela neseď, protože opomíjí linii směřování k modernosti v zápase s domácími a s malostí obzorů (Mácha, Neruda, Vrchlický). Diskuzi by zasloužily i další autorovy vývoje o nedostatečné orientaci naší kultury v nárocích, jaké klade světovost na jedné straně, a o neschopnosti zaujmout svět vlastní specifikou na straně druhé. Na to však není v této recenzi místo. – Šestá kapitola je věnována především třem osobnostem, které ovlivnily autorovy literární

názory. Na prvním místě je to F. X. Šalda (tu si připomeňme, že Jiří Pistorius po prvé zpracoval a knižně vydal kritickou bibliografii, jež je dodnes základní pomůckou všech bohemistů), dále je to Václav Černý (s nímž spolupracoval při vydávání poválečného *Kritického měsíčníku*) a konečně Jan Mukařovský (k němu ovšem zaujal ve stopách V. Černého kritické stanovisko pro jeho ústupky komunistické ideologii). Poměrně čerstvé (z roku 2000 a 2001) jsou dvě Pistoriovy práce v tomto oddílu – totiž obsáhlá úvaha nad českým překladem fundamentálního díla E. R. Curtia *Evropská literatura a latinský středověk* (s vysoce kladným ohodnocením práce a doslovu českých editorů, germanisty J. Stromšíka a romanisty J. Pelána) a úvaha o Pelánových studiích o estetice překladu.

Ze sedmé kapitoly, o níž byla již řeč, vzbudí patrně nejvíce pozornosti Pistoriova exilová stať z roku 1950, v níž se zamýšlí nad Peroutkovou úvahou o selhání prezidenta Edvarda Beneše v únoru 1948. Přestože ji autor nepochybně koncipoval – v soulasu s Peroutkou – se záměrem demytizovat tuto historickou postavu pod čerstvým vlivem otřesu, jakým byl pro prvorepublikové demokraty únorový zvrat, neupřel nakonec Benešovy osobnosti rysy tragické. Svazek uzavírá písemný záznam rozhovoru editorů s autorem, v němž tento rekapituluje svůj život a komentuje některé své práce.

Tečkou za celým dílem pak je kromě komentáře a rejstříku k výboru také Pistoriova článková bibliografie dovedená do roku 2006, soupis jeho edic i článků o něm. Pečlivá ediční práce dodává nesporně svazku na hodnotě a řadí ho k cenným příspěvkům k poznání naší nedávné i současné, domácí i zahraniční literární kultury. Návrat Pistoriovy osobnosti potvrzuje starou pravdu: Dobří holubi se vrací.

Aleš Haman

NÁVRAT JIRÍHO PISTORIA

2 Návrat, o kterém je zde řeč, není návratem fyzickým, i když Jiří Pistorius, který odešel do emigrace už v červenci 1948, se v poslední době do Čech opakovaně vrací: sám jsem se s ním setkal svého času na náhodné konferenci o Václavu Černém. Jeho příspěvky se začaly objevovat u nás i v Literárním archivu, v *Kritické příloze Revolver Revue* (v roce 2000 tu publikoval stať o vývoji Curtiovy osobnosti v pojetí české komparatistiky) a v *Kritickém sborníku* (v roce 2001 tu píše o Pelánových studiích o estetice překladu). Jeho přítomnost v našem prostředí dostala však nyní bezprostřední podobu především vydáním souboru jeho prací, který vyšel v nakladatelství *Triáda* pod názvem *Doba a slovesnost*. V posledních částech této knihy jsou tak přetištěny i jeho někdejší kritické statě otiskované v *Kritickém měsíčníku* Václava Černého a lze jen litovat, že v této dráze českého kritika mu nebylo dopřáno pokračovat. Větší část souboru nám ho představuje spíše jako literárního vědce, neboť právě jako takový našel nakonec uplatnění i v zahraničí.

Jeho literárněvědná dráha byla určována dvěma výchozími podněty (ponecháme-li stranou jeho časné setkání s dílem Arne Nováka, o kterém vypráví v závěrečné statí knihy: ta vznikla zpracováním rozhovoru, jež s ním vedla Zuzana Jürgens, která spolu s Jiřím Pelánem uspořádala výbor, o němž hovořím). Jedním z těchto podnětů byla strukturalistická estetika Jana Mukařovského, druhým pak komparatistická metoda, s níž se seznamoval jako žák Václava Černého: tomu při jeho předúnorovém působení na Filozofické fakultě Karlovy univerzity dělal na katedře komparatistiky asistenta a stal se pak i tajemníkem jeho *Kritického měsíčníku*.

Právě ve studiu komparatistiky mohl pokračovat i po svém příchodu do Paříže, kde byl vřele přijat vedoucím Semináře srovnávací literatury na Sorbonně, profesorem Jean-Marie Carrém. V Paříži pak zůstal až do roku 1958 (na začátku toho roku profesor Carré zemřel), kdy přesídlil natrvalo do Spojených států, kde pak od roku 1963 působil v massachusettském Williamstownu jako mimořádný profesor francouzské literatury na Williams College. V roce 1968 se stal řádným profesorem a v letech 1971–1982 tam pak vedl katedru románových studií.

Pouňorový vývoj Jana Mukařovského dnes Pistorius soudí zcela nekompromisně, v protikladu k těm jeho žákům, kteří přecházejí mlčením to, co on sám označuje jako jeho „spád do hlubin servilnosti“; mezi Mukařovského původním strukturalismem a marxismem, kvůli kterému se strukturalismu zřekl, spatřuje dnes ostatně jistou podobnost v autokratismu, s nímž „postulují výlučnost vědeckého oprávnění“. Nicméně přitažlivost „literární estetiky“, s níž se seznámil v Mukařovského *Kapitolách z české poetiky*, nasměrovala jeho literárněvědné zájmy k problematice stylistické a toto zaměření se odráží i v některých studiích publikovaných v zahraničí a zařazených nyní v českém překladu i do souboru jeho prací: zabývá se tak fonickou architekturou a určitými fonickými figurami Baudelairova verše nebo strukturou přirovnání ve Flaubertově *Paní Bovaryové*, ale jemnou stylistickou analýzu předvádí i v studii o trojčlenném rytmu Hostovského prózy, napsané pro sborník věnovaný Egonu Hostovskému v roce 1974. Většina studií, které si dnes můžeme přečíst v českém překladu, odráží nicméně druhé zaměření Pistoriovy badatelské práce – zaměření komparatistické. Ty se týkají zejména ohlasu Gidova a Proustova díla v Německu, ale spolu s tím

i obecnějších otázek vzájemné komplementarity literatury francouzské a německé: jak Pistorius zmiňuje, zájem o toto téma u něho vyplynul i „z hluboké nechuti vůči českému protiněmeckému nacionalismu a zároveň protiněmeckému nacionalismu francouzskému“.

Pobyt v emigraci vedl Pistoria k úvaze o tom, co české literatuře bránilo, aby se stala skutečně součástí literatury světové; také s touto úvahou se v sborníku setkáme, i když soudy v ní vyslovené dnes z hlediska současného stavu české literatury autor reviduje: spisovatelé jako Hrabal, Škvorecký a Kundera dokázali prolomit hranici, která bránila „sblížení domácího literárního vkusu s vkusem ostatního světa“. Aktuální zůstává naproti tomu úvaha, k níž Pistoria podnítl v roce 1960 úspěch francouzsky napsané knihy českého autora Jana Kolára (v době nedávnější by mohly být podobné úvahy rozvíjeny i v souvislosti s úspěchem Jamkovy knihy psané ve francouzštině a konec konců i se současnou tvorbou Kunderovou) a která se týká právě problému vázanosti spisovatelovy tvorby na národní jazyk. Není zajisté pochyby o tom, že vykročit z hranic své mateřštiny může jen „ten spisovatel, který je odhodlán a schopen bez úrazu vyměnit svou osobnost“. Pistorius je však přesvědčen, že taková potřeba výměny vlastní osobnosti není sama o sobě jen negativním jevem, pokud je právě potřebou „volit v sobě další, potenciálně již připravenou osobnost, jednu z nekonečna možných“: nezbytnou podmínkou je ovšem, aby nový jazykový rámec „odpovídal jeho přerozujícímu se vnitřnímu světu“.

Uprostřed padesátých let, kdy Pistorius působil také v kulturní rubrice českého vysílání francouzského státního rozhlasu a měl tak přístup ke knihám a dennímu tisku vycházejícímu v Československu, publikoval francouzsky i knihu o „osudu francouzské kultury v jedné lidové demokracii“, aby v ní

ukázal francouzským levičákům, chystajícím se na velkolepou koexistenci s komunistickým režimem u nás, jak tento režim soustavně pomlouvá francouzskou kulturu v celé její rozloze. Z této knihy přináší nyní český překlad dvě ukázky: statě o tom, jak se Louis Aragon stal „bezděčným aktérem sporů mezi československými komunisty“, a o tom, jak se v československé režimní propagandě proměňoval Sartre z agenta fašismu v „jednoho z nezraněnějších bojovníků za mír“. V souboru Pistoriových prací tvoří tak tyto výňatky pro českého čtenáře jakýsi humoristický doplněk, i když pro pamětníka oněch propagandistických proměn bude mít nepochybně povahu humoru černého.

Jiří Pechar

POZVÁNKA

tvar

Srdečně zveme na tradiční

VEČER TVARU

**Vít Kremlička
Tomáš Míka
Jiří Sádlo**

**představí svou tvorbu
ve čtvrtek 29. 11. 2007
od 19.30 hod.**

**v klubu Rybanaruby
Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)**



Tož snád mňa a aj tu moju drahú, jako Růženu, dost znáte na to, že abyste věděli, jaké to se mnú má těžké a jak se ta vzácná roba ze všech sil stará, že abyssem byllepší a vydařenější, umýval se, čisté prádlo nosil, a též věděl, co mám říkat. Dokonca mňa sem tam aj z výchovných příčin nějakú tu knížku podstrčí, že abyssem si přečetl, jak ty roby mosijú trpět, když mosijú žít s takovýma, jako su já. A proto su rád, že jsem jej to včil mohl oplatiť a nabídnúť jej tu Tejkalovú.

Že abyste tomu pochopili, hlavní hrdinku tej knížky je taková roba, co je děsný Lúžr. Já sice nevím, co to slovo znamená, ale Růžena ho o mňa užívá a Adéla, jako moja dcérka, říká, že to jméno znamená chlapa nebo robu, co sú děsné, ale děsně nemožný a nic dobrého je nepotká, ale oni si za to možú sami, kvůlivá tomu, že ať dělajú, co chcú, vždycky jim každý chleba spadne tím posratým důle. Nebo navrch? – Nevím.

Zkrátka ale je to jméno pěkné a výstižné, ten Lúžr, a na tu Tejkalové hrdinku se moc hodí, poněvadž ona je taková nešťastná osoba, co by se klidně po tej svoje autorce mohla jmenovat aj Tejralová, poněvadž ju všici jen týrajú a deptajú. Ale co s tým može robit, když všici kolem něj sú též nemožní Lúžři. K nemožným Lúžrom patří její mama i ségra, co má švagra za manžela, co je též děsný Lúžr. Nemožným Lúžrom ale mosel byt asi aj její tata, co tam o něm nic moc není, jen že jako nemožný Lúžr kdysi utékl a pak si umřel. A Lúžr ze všech nejlúžrovatější je její manžel, kterého si ta hrdinka kdysi vzala za muža a za otca svoje dcéry, poněvadž byl děsně frý a konečně ju někdo chtěl a tož se jej zdál docela sympatický, že ju chtěl a chtěl s nů žít. Ale kéž by ju radši nechťel a s nů nežil, poněvadž, jaký je to pro Lúžrovú život s nemožným Lúžrom, který chlašče prvú ligu? Z takového Lúžra se zase vyklube jen nemožný Lúžr, tentokrát ale děsně nemožný a navíc vychlastaný. A takový vychlastaný Lúžr jen kecá a slubuje, co všecko budú mět a co všecko urobí a že se polepší, ale jinak nic. Jen chlašče, ludlaří a chlašče, krade a podvádá. Dokonca ju aj zmermomocní a na silu jej druhé děcko urobí, jenže pak se ožere tak, že ona z toho celá potratí.

Jediný, kdo se v tej knížce nechová jako nemožný Lúžr, je dcéra tej hrdinky a toho Lúžra, ale ta se nechová jako Lúžr jen kvůlivá tomu, že se zatím chová jako přerostlá puberťacka, co jej na mamě vadí, že je nemožný Lúžr. A tož nejdřív uteče za tím

tatú, a když pozná, že je to nemožný Lúžr, tož uteče do Irska, že tam jako bude robit. Asi že si myslí, že v tom Irsku z něj nebude Lúžr. Ale krk bych na to dal, že až ta Tejkalová o tej Tejralovej napíše druhý díl, že z tej dcéry bude též Lúžr, jenže poirsku, poněvadž jinak to ta Tejkalová nevidí a z každé postavy, co ju napíše, urobí Lúžra.

Ale abyste tomu pochopili, ona ta kniha má dvě vykládání, co se střídavě míchajú dohromady. To druhé je vzpomínání na to, jak to měla ta roba po celý život těžké se všema těma svojíma Lúžrama, co ju týrali. Ale vedle tohoto vzpomínání je tam pěkně vykreslené aj to, co se děje včil.

A to je o tom, jak ta roba jede za tím svojím mužom do Řeka, že aby se rozvédla. On jej totiž dopisom slúbil, že se tam bude moc válat u mořa a na pláži, protože on tam robí pro nějakého řeckého multimilionára, co tam má úžasně echtovní řecký hotel. A ona se na to moc těší, poněvadž v Řecku ještě nebyla. Jenže pak se ukáže, že to v tom Řecku vypadá jak v Řecku. A hlavně se k jejímu překvapení ukáže, že ten její ochlastaný a ukecaný Lúžr, co ju celý život podváděl, je děsný ochlastaný Lúžr, co ju opět podváděl a zase jen kecá a slubuje, ale jinak jen chlašče, ludlaří a chlašče, krade, podvádá, dokonce aj českých turistů, co je nalákal na báječnú a echtovní dovolenú v lukcuse a včil to mají. Místo multimilionára

je tam totiž takový Řek, co je nejspíš asi taky Lúžr, co se narodil u nás za komunistů ve Fulneku nebo kde, a místo báječného hotelu je tam jen ušupaný barák, co je sice fakt řecky echtovní, ale hodí se jen pro takové Lúžry, jako sú Řekové, ale né pro nás fajnové Čechy (a Morávky), co jsme zvyklý na cestovky a tak. A místo pláže tam sú jen velké posraté balvany a místo mořa jen voda, co v něj plave posraté svinstvo. Zkrátka posratá dovolená, zvláště když na něj ten její ochlastaný Lúžr chce, že aby tam místo dovolené robila, poklízala a o tých posratých českých turistů se starala. A za to všecko mu ešče dala prachy, protože on je potřebuje a ani rozvádát se nechce. Jen ju znásilní, ale na to je ona zvyknutá, protože to sú takový Lúžři.

Za takových okolností se nemožete divit, že se ta roba tomu Lúžrovi vzepře a řekne, že ne, a chce zpátky dom, sem k nám. A protože to ale nejde hned, tož mezi tím, než to půjde, vzpomíná na svůj posratý život. A vzpomíná (viz výše), jak ju všici od děcka jen týrali a deptali, poněvadž všici kolem něj byli nemožný Lúžři. Nemožný Lúžři byly její mama i ségra, co má švagra za manžela, co je též děsný Lúžr. A nejvíc vzpomíná na Lúžra ze všech nejlúžrovatějšího, co si kdysi vzala za muža, poněvadž ju konečně někdo chtěl a zdál se jej docela jako sympatický, že ju chtěl. Ale lepší by bylo, kdyby ju nechťel.

Ešče, že jej urobil tu dcéru, co během toho vzpomínání přestane být tú puberťackú a dá se na pokání a napíše tej matce mejlom, že bude odvčil dělat toho Lúžra jen v Irsku, ale že ju má ráda a že ať za nů přijede.

Chvilu během toho vzpomínání se zdá, že si ta hrdinka něco začne s tím Řekom, co v tom baráku má aj lepší pokoje než pro turisty, takže by z toho mohl být aj hepyend, ale pak se ukáže, že asi ne.

Ale poněvadž ta knížka nějaký konec mět musí, tož ta roba do vzpomínání a prohlásí, že odvčil si bude dělat, co chce, čímž to skončí, že aby byl konec. Protože ono to vždycky lepší vypadá, když se na konci knihy o Lúžroch rozhodne, že jako už nebude Lúžrom, což mu mosíme věřit, poněvadž, kdo si to zkontroluje, když je konec.

Růženu, jako tu moju, zaujímal, zda je ten příběh opsaný ze života, poněvadž prý tak vyhlíží, že jako se ta autorka potřebovala tak nějak vykecat ze svojego průsera. A to že pak prý mají roby rády, když vidijú, že jiný ludé sú na tom fakt ešče hůř a musijú žít s takovýma chlapama, co sú ešče horší než ten její. A též ocenila, že místo poslední kapitoly je tam parte toho děsného manžela, jako že už je po něm. Říkala, že v tom je pro každú robu taková naděje a že z toho parte číší ten optimismus, že jednú přece jen bude mět každá od toho svojego pokoj.

JEDNA OTÁZKA PRO

Patříte mezi iniciátory slam poetry do českého prostředí a její významné propagátory. Povedlo se tento subžánr v naší poezii etablovat, co tento fenomén přinesl do poezie nového a v čem jsou jeho limity?

Slam poetry oslavila v září 2007 pět let na české scéně. Nedá se sice mluvit o požáru, který zachvátil celou republiku, ale na druhé straně je tu i pár jasných důkazů, že se nový žánr v Česku uchytil. Jediná národní soutěž, která původně fungovala v rámci festivalu *Poezie bez hranic*, zdárně přežila jeho zánik a loňské finále sledovalo v Brně tři sta velmi živých a zaujatých diváků. Všechna města, která začala před čtyřmi roky pořádat jednotlivá regionální kola, v organizování slam poetry pokračují a zájemců jak z řad účinkujících, tak z řad diváků přibývá. Dva ze čtyř vítězů národního slamu, Tomáš Vtípal a Bohdan Bláhovec, se objevují v televizi a jsou zváni do zahraničí jako představitelé žánru slam poetry, ačkoli ani jeden z nich není „klasický“ básník. Díky českému emigrantovi Jaromíru Novotnému existují velmi čilé kon-

takty s německou slamovou scénou a letos se podařilo vyvézt slam poetry i na Slovensko, kde už znají prvního národního vítěze. A není to už pouze nakladatelství *Druhé město*, potažmo brněnský klub Fléda, kdo uděluje potřebné impulzy k jednotlivým kláním. Uměl bych si představit i „lavinovitější“ organizování slamových večerů, ale přesto lze po pěti letech konstatovat, že slam poetry žije v Česku vlastním životem.

Slam poetry je samostatný žánr, který s poezií pouze souvisí, a jako takový by měl být i hodnocen. Jeho možnosti či limity nemohou být posuzovány měřítky uplatňovanými u „klasické“ poezie. Přesto si myslím, že pro „klasiky“ je slam poetry přínosná nejméně v jednom ohledu. V Česku je totiž poezie žánr snad až zbytečně „tichý“, na rozdíl od řady zemí, kde má veřejná recitace (a ano, často přímo „performance“) dlouhou tradici. Věřím, že slam poetry na české scéně přinejmenším napovídá, že konfrontace (byť třeba méně „agresivní“) s živým čtenářem není marná ani nutně předem prohraná...

uoaa, miš

MARTINA REINERA



Martin Reiner, autorské čtení *Wagonu*, Praha, 2. 11. 2007

S ÚCTOU

ZDRAŽOVAT! Slyšela jsem od jednoho nakladatele, že hodlá knihy, které vydal a které doposud chová ve skladu, nikoli zlevňovat, nýbrž naopak – zdražovat. Přemýšlela jsem o tomto nestandardním, protisměrném kroku a líbí se mi čím dál víc, zejména jako gesto. Jak jinak už dát světu (který poslední dobou slyší téměř výhradně na peníze) najevo, že knihy nejsou zeli a že mají hodnotu, která se časem nevytrácí, ba v některých případech – jako u dobrého vína – je tomu právě naopak? Jak jinak může dát nakladatel najevo, že si své práce váží a že si váží i autora, jehož dílo vydal? Které knihy zdražení unesou a které bude nutno dál na poslední chvíli zlevňovat jako to zmíněné zeli, aby aspoň jejich nízká cena na poslední chvíli obměkčila kupce a nemusely se vyvézt na skládku? Zdražování starších knih, toť následováníhodný čin, výzva pro nakladatele – ovšemže pouze pro ty, kteří si za knihami, jež vydali, opravdu stojí. **bs**

ČÁSTEČNĚ ODTAJNĚNO. Cena Jiřího Ortena tedy přece jen je – rozdělena napůl mezi Jonáše Hájka (básnická sbírka *Suť*)

a Petru Hůlovou (próza *Umělohmotný třípokoj*). Vymyslela to porota ve složení: básník Petr Borkovec (již osvědčený člen poroty Ceny Jiřího Ortena), šéfredaktorka týdeníku A2 Libuše Bělunková (letos též členka poroty Ceny Magnesia Litera), publicista Pavel Kosatík (letos rovněž člen poroty Státní ceny za literaturu a Ceny Magnesia Litera), šéfredaktor nakladatelství *Odeon* Jindřich Jůzl a redaktor *Týdne* Pavel Mandys. Předávací ceremoniál 13. listopadu moderoval Jaroslav Rudiš (letos, loni i předloni k vidění úplně všude). Gratulujeme. Tajné i nadále zůstává, kdo a podle jakých kritérií jmenuje porotu a proč tato Cena nedisponuje aspoň jednoduchou webovou stránkou, kde by byl k nahlédnutí seznam jednotlivých nominovaných a oceněných děl, seznam členů porot a zdůvodnění vybraných ortelů, které se kolem Ceny za dvacet let existence navršily. **bs**

PRYČ SE SKLOŇOVÁNÍM! Tak jako jednou za čas musí spadat listy ze stromů, i z našich novin musí jednou za čas spadnout něco moudra o přechylování cizích ženských

příjmení. Jistě, někdy není záhodno či nutno přechylovat, zpravidla se však bez této zvláštnosti v češtině neobejdeme. Člověk by si mýsl, že lingvisté tenhle problém vysvětlili tolikrát, že ho už každý pochopil (a čeští úředníci, doufejme, jej vyřešili tak, aby jejich lejstra, vystavená cizinkám, byla kompatibilní s celosvětovou byrokracií). Stále ale vstávají noví jazykovědní kutilové. Naposledy se podívoval, proč v českých projevech cizinkám přidáváme ke jménům to „nesprávné“ a „bezohledné“ –ová, Jan Mattuš v *Lidových novinách* (27. 10. 2007). Vytasil se s obvyklým diletantským argumentem: mluvnické pravidlo zpochybnil tím, že poukázal na existenci výjimek z tohoto pravidla. Ovšem také napsal: „*Já vím, kromě vžitosti úzu je tu silný argument, že přechýlené příjmení lze skloňovat. Ale to nestačí. V mnoha jiných jazycích skloňování neexistuje (i my máme nesklonná příjmení), jména podle pohlaví se nerozlišují, a jde to. Tak bychom si toho měli nechat.*“ A to se tedy podívejme na naši zaostalost – ještě pořád zápečnický lpíme na trapném skloňování. Ostatně i k chlapům je čeština dost *bezohledná*. Tak

si například tady mezi sebou vykládáme, že Alžběta II. se setkala s Georgem Bushem, ačkoliv každý ví, že se americký prezident *Georgem Bushem* nejmenuje. A když už jsme u toho, ani ta nebohá královna se nejmenuje *Alžběta*. Co kdybychom češtinu vůbec celou zrušili? Je *nesprávná a bezohledná*, tak si nic jiného nezaslouží. A kdo se nenaučí anglicky, může začít třeba štekát. **uoaa**

FOTBAL, TO JE HRA. V posledním čísle magazínu *Biblio* loučí se nakladatel Ladislav Horáček se svým zesnulým kamarádem knihkupcem Bohumilem Fišerem. A že byli oba slávisté, pochvaluje si, jak to ti špílmachři sešívání poslední dobou pěkně hrajou: „*Co Ti mám povídat, je to paráda, jak to ti kluci válejí, radost pohledět. Honza Rejžek říkal, že to tam ze shora řídíš, jinak to snad ani možné není, jak to Slávie hraje...*“ Honza Rejžek se asi zmýlil, napadá mě při vzpomínce na nedávný debakl, kdy Arsenal vyprovodil slávisty sedmi banány. Anebo se nezmylil a Fišer se jen začel v nějakém nebeském knihkupectví, o němž je v nekrologu taky řeč? Kdoví... **miš**

slam poetry je jako vaření bez receptu

ROZHOVOR S BOHDANEM BLÁHOVCEM

Někde v těchto okamžitých třecích plochách pak občas zajiskří onen poetický moment. Publikum je to, co tě žene kupředu – propojení je ale prchavé. V rámci slamové hry se celá akce nese až ve sportovní atmosféře, která však musí být nastolena s potřebným nadhledem.

Kdybys přepsal nejlepší text konkrétního slamového klání a četl ho druhý den v odlišném kontextu, je velmi pravděpodobné, že by nefungoval nebo by fungoval úplně jinak. Tento trubadúřský moment je právě jedním z největších kouzel i pastí slam poetry.

Můžeš po své zkušenosti z Berlína srovnat přístup k samotným vystoupením zahraničních slamových umělců s těmi našimi?

U nás mají slameři velmi široké pole působnosti, kdokoliv má šanci se prosadit. Slamů se zúčastňují divadelníci, MC's, improvizátoři i skuteční básníci a každý přináší něco jiného. Jeden zábavu, druhý jen sprostotu, třetí jen rýmy, čtvrtý poezii, na jakou jsme zvyklí z básnických knížek. V Berlíně byla například cítit daleko větší výrazová profesionalita. Všechna vystoupení, která jsem viděl, byla velmi precizní, přesně zrytmizovaná a napsaná. Na účastnících byl znát profesionální přístup a hodiny tréninku – např. vystoupení Francouzů se blížila spíš jevištnímu výrazu – takovému, jaký má u nás třeba Petr Váša nebo Vyskočilova škola. Využívali mimiky, těla, rytmiky textu, všechno měli přesně nakrokované... Němci jsou zase více performativní, rádi ovládají celé pódium.

Obecně lze říci, že v zahraničí se hraje na rovině show. Osobně nechci připustit, že k dobrému slamovému výkonu stačí chovat se jako rocková hvězda.

Společným jmenovatelem většiny slamových výstupů je, že se v nich zajímavým způsobem přetavuje „vysoké“ v „nízké“ a naopak. Například jako součást svého výstupu můžeš citovat včerejší titulky z bulvárního deníku a v další chvíli parafrázovat klasické literární dílo. Bulvár se ocitá v kontextu poezie, a nabírá tak jiné hodnoty a cosi směřově opačného se děje i s parafrázovanou klasikou. Přesto by neměla být slam poetry brána jako plebejská zábava, nýbrž jako forma, která využívá básnického rytmu, vtipu, improvizace nebo pohybu a mimického výrazu, aby v ideálním případě přinášela nějaké sdělení.

Jak jsi sám řekl, ve slam poetry jde především o získání diváků. Jaký je tvůj recept nebo spíš klíč k divákům?

Nemám recept, mám pouze ingredience.

A těmi jsou?

Kdybych to musel k něčemu přirovnat, tak to přirovnám k vaření. Nerad vařím podle receptů. Mám rád dobrodružství. Když se přesvědčím, jaké mám doma základní suroviny, rozpálím olej a začnu se seznamovat s kuchyní a s tím, co v ní dalšího najdu. Víím, jaké jídlo chci vařit, ale současně také improvizuji.

Co je impulzem k samotnému vaření?

To je hlad! A také je důležité, že většinou nevaříš jen sám pro sebe, ale tvůj výtvor bude jíst i někdo jiný – rodina nebo kamarádi. Až ho okusí, vyřknou verdikt, jestli jim chutná nebo ne. To je slam. Samozřejmě se ti může stát, že do jídla spadne pepřenka a jíst se to nedá vůbec. To je také slam. Aplikováno na parabolu slamová poezie a vaření – téma je hlad, pak jsem tam já jako kuchař a strážníkem je samotný divák.

Kdy jsi naposledy na slamu přepeřil?

Spíš se ti může lehko stát, že strážníkům nechutná. To je riziko povolání. Je to pro mne klíčová otázka, jestli je člověk v danou chvíli skutečně špatný kuchař, nebo se jen netrefil do chuti publika. Ale bylo by hloupé při slamování aspirovat jen na to, že se budeš strefovat do chuti publika...

Můžeš popsat svou metodu tvorby na pódiu?

O mně se vytvořila trochu mylná představa, že jsem absolutní improvizátor. Zčásti to je pravda, a zčásti nikoli. Improvizace je pro mne podstatná, protože jsem fascinován tím, když v danou chvíli dokážu překvapit nejen diváka, ale i sám sebe. To nemusí vždy vyjít a s možností trapnosti člověk musí počítat. Jak jsem již řekl, zásadním je u mne téma. To by mělo být jasné ještě před vystoupením. No a na základě tématu se začínou v hlavě skládat obrazy a věty, z vět slovní hříčky, novinové články a tak podobně. To vše má člověk před vstupem na pódium. Tam však začíná něco nového – samotný slam, kdy se vše stává intenzivním asociačním tokem s nescetným množstvím možností toho, co můžeš nebo máš říct. Jen to musíš chytit a vytáhnout ven. Před sebou vidíš dav publika, začínáš mluvit, myslíš pořád na své téma a kolem něj začínáš vše obtáčet. Výsledný útvar je tedy zčásti složen z oněch předem vymyšlených bloků, jejichž pořadí a vazby vznikají na místě. Velkou část ovšem člověk uvaří z čisté vody přímo na jevišti. Je to vlastně jakýsi slovní a myšlenkový ping-pong, kdy tě jedno slovo pošle k dalšímu, to tě dovede k větě, věta vyvolá vzpomínku na větu další a utvoří rým s předchozí větou. A celé se to děje tak rychle, že to vlastně ani nestíháš říkat. Ve své hlavě to vždy vnímám jako lineární příběh. Jen způsob vyprávění je jiný a po formální stránce možná jako by zmatený, protože během vystoupení hraje opravdu vše svoji roli. Pro mne je důležité vědomí příběhu. Zda ho divák pochopí přesně, nebo jinak, už není tak podstatné. Povede-li se onen zmíněný symbiotický moment dobrého slamu, mám stejně vždy pocit, že autorem toho celého jsem vlastně nebyl ani tak já sám jako spíš to všechno kolem.

Sám o sobě často říkáš, že tvůj „literární úspěch“ je absurdní, že nejsi básník. Navzdory tomu ses stal v září v Berlíně jediným českým zástupcem na renomovaném mezinárodním literárním festivalu. A k tomu ještě tváří na plakátech zvoucích na místní slamové klání. Znamená to, že čeští šampioni slam poetry se stávají vývozním literárním artiklem?

V loňských letech pronikla na tento festival známá literární jména, jako třeba Jáchym Topol nebo Petr Král, proto mi to přijde absurdní. V tomto kontextu si samozřejmě připadám jaksi nepatřičně. Vlastně ani nevím, kdo mne na festival doporučil. Mám zkušenost s filmem, divadlem, hudbou i performancemi, ale nikdy jsem nepsal verše. Absurdní je i způsob vzniku a zániku slamového textu, který není zapsán. Je-li literatura stále písemnictvím, tak toho se já přece nedopouštím! Jsem tedy spíše „voxát“ než literát. Tyto absurdity opět přispívají k tomu, nebrat se zas tak smrtelně vážně, což je na slamu to dobré.

Kdo z našich slamerů je pro tebe inspirativní a kdo je ti největším soupeřem?

Zajímají jsou pro mne právě všichni ti, kteří nechtějí být za každou cenu prostituovanými vítězi, ať je to Tomáš Vtípil se svým polohu-

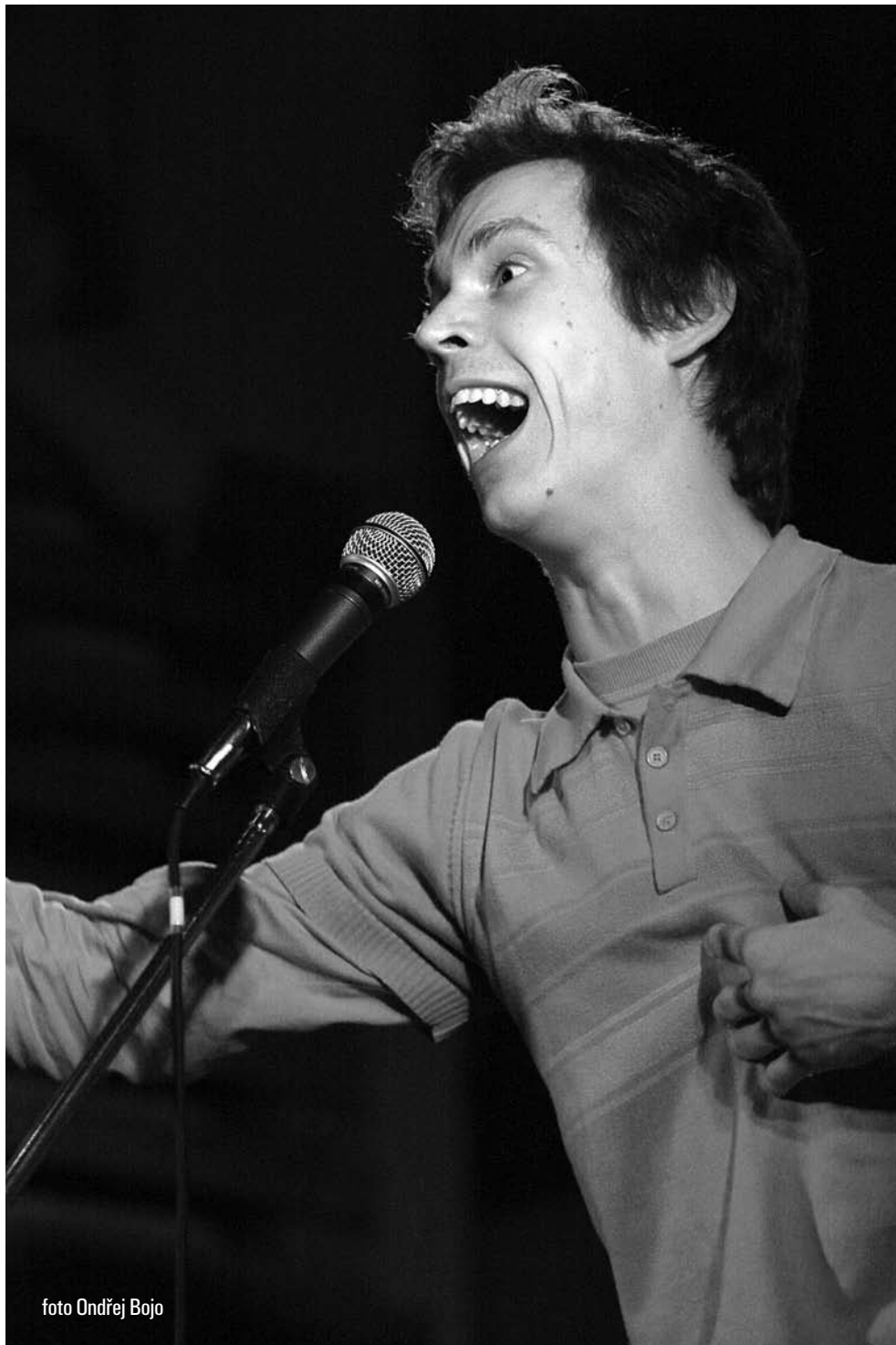


foto Ondřej Bojo

debním exaltovaným šílenstvím a vlastně i ten „pop-ulistický“ René Jahoda, který se na jevišti čím dál častěji stává chytrým glosátorem. Soupeř je však pouhou rolí ve hře, která probíhá jen během slamového klání. Soupeře tedy mám, zároveň však nenacházím nikoho, kdo by mi byl svou poetikou vysloveně blízký či podobný, což je dobře pro různorodost celé věci. Vlastně se strašně těším, až mne někdo z těchto nebo následujících slamerů sestřelí svým výkonem a já budu spolu s publikem odevzdaně volat: „Díky!“

Kdy se koná nejbližší slam, kde tě lze spatřit naživo?

Pokud vím, nejbližším je pražské kolo celonárodní slam poetry, které se koná 25. listopadu v NoD Roxy v Praze. Tam bude soutěžit například už výše zmíněný René Jahoda, já budu jako předskokan. O necelý týden později – 1. prosince – se v brněnském klubu Fléda utkám na velkém finále s deseti vítězi regionálních kol o hlavní cenu.

Řekl jsi, žeš nikdy nepsal verše. Jaký máš tedy vztah k literatuře?

Minulý týden jsem si koupil knihu *Záhádky* od Petra Nikla. Tuto něžnou a zároveň hlubokou dětskou knížku si můžeš po večerech s potěšením doslova skládat, a to vždy do jiného příběhu. Dá se říct, že oslovila i mé umírající vnitřní dítě.

Upřímně řečeno, jakožto lehký dyslektik a těžký „elemďák“ jsem v dětství četl málo.

Nastalo nedlouhé období čtení, které je však aktuálně opět v útlumovém stadiu, jež souvisí s mou aktuální roztěkaností. Každopádně jazyk jako nástroj mého mozku je pro mne klíčový. Rozčiluje mne, jak je omezující, a zároveň vím, že takový být musí. Žádný bytostnější klíč ke čtení a pojmenovávání světa nemám a vlastně i své češství si uvědomuji zejména skrze to, že můj mozek je nakonfigurován na tento jazyk. Fascinuje mne například, jak se jedna slova ukrývají v druhých. Není to otázka logiky, spíše hry.

Ptal ses na literaturu. Pro tu máme krásné slovo a tím je *písemnictví*. První, co slyšíme, je *pís*, tedy anglické *peace* (mír). Dále je v něm *sem nic* – nebo i *semnictví*, což jako by souviselo s osemenováním... Můžeme tedy tvrdit, že literatura nás nabádá k šíření míru a uvědomování si vlastní nicotnosti. A takto podivně by si člověk mohl hrát velmi dlouho. Je to trochu bláznivé, ale něco na tom možná je, protože dochází k vyřčení i těch nechtěných, ukrytých slov... Hlavně to, co teď říkám, neber doslova!

Budu to brát jako ukázkou metody tvé práce s českým jazykem. Studuješ dokument na FAMU, jak pracuješ s filmovým jazykem?

Musím říct, že v přípravě filmu jsem mnohem konceptuálnější a racionálnější. Svobodu a hravost, kterou uplatňuji při slamu, se mi do filmu nedaří dostat. Snažím se vždy vytvořit přesný obsahový rámec,



v němž má jedna věc logicky zapadat do druhé. Často se mi pak stává, že se ve své finální filmové stavbě zamotám a výsledný tvar, který fungoval na papíře, jako film nefunguje. Zatímco slam tak vážně neberu, svou dokumentaristickou roli jsem se rozhodl brát velmi vážně a tato křeč mne někdy limituje.

Osobně беру film jako překlad, nebo spíš soustavu překladů. Na počátku je idea formulovaná do myšlenky, obsahy myšlenky jsou přeloženy do slov, přepsány do textu a text následně překládám do jazyka filmu. Mluvil jsem o bytostném svázání s češtinou, které mi při slamu nabízí široký vyjadřovací prostor – cítím se gramotně. Ve vztahu k filmové řeči si pořád připadám trochu ngramotný a má touha po komplikovaných souvětích zapadajících přesně do sebe často končí sérií koktavých holých vět.

Co tě poslední dobou v českém dokumentu zaujalo?

Mne zajímá cokoli, u čeho cítím upřímné hledání a přesah do závažného sdělení. I to je důvod, proč nejen autorsky, ale i divácky inklinuji k filmům kořenícím více ve skutečnosti než fikci – tj. k filmům takzvaně dokumentárním. Vážím si toho, co svými filmy, jako je např. *Zdroj*, říká Martin Mareček.

Ovlivňuje tě jako mladého člověka také hudba nebo její texty?

V hudbě jsem v současné době inspirován autisticky hravou rovinou tzv. freak folku, kam spadá např. sesterské duo CocoRosie. V Česku mne oslovuje rozkladné slovní frázování Ondřeje Anděry a jeho kapely W.W.W – pracuji s texty Lubomíra Typlta nebo naposledy originálním a hravým způsobem zhudebnili Morgensternovu báseň *Ferda Páv*. Kromě toho zpívám v pěveckém souboru Doubravánek. Vede jej Marek Doubrava, kapelník skupiny Hm..., která již léta zhudebňuje celou řadu českých básníků.

Pokusím se sečíst tvé umělecké aktivity: slam poetry, dokumentární film, netradiční pěvecký sbor, s plzeňským Moving station jsi spojen jako performer, dělal jsi i hudbu pro divadelní představení... Nejvíc ses však zatím prosadil ve slam poetry. Jaký vlastně má smysl?

Je to možnost hození do světa. Pro mne je dobrý slam vždy ten, který se snaží být tak trochu společensky angažovaný. Při slam poetry můžeš totiž podstatně problémy podávat ve zvláštním absurdním až humorném obalu a během absolutně nepodstatné situace, kterou tato show je. Pro mne osobně je to nejjednodušší možnost, jak ukojit svou potřebu být *veřejným člověkem*. Na tuto exhibiční rovinu se však musí dávat pozor a je dobré nahlížet na sebe jako na někoho, kdo je vlastně směšný. Být na jevišti a manipulovat dvousetčlenným

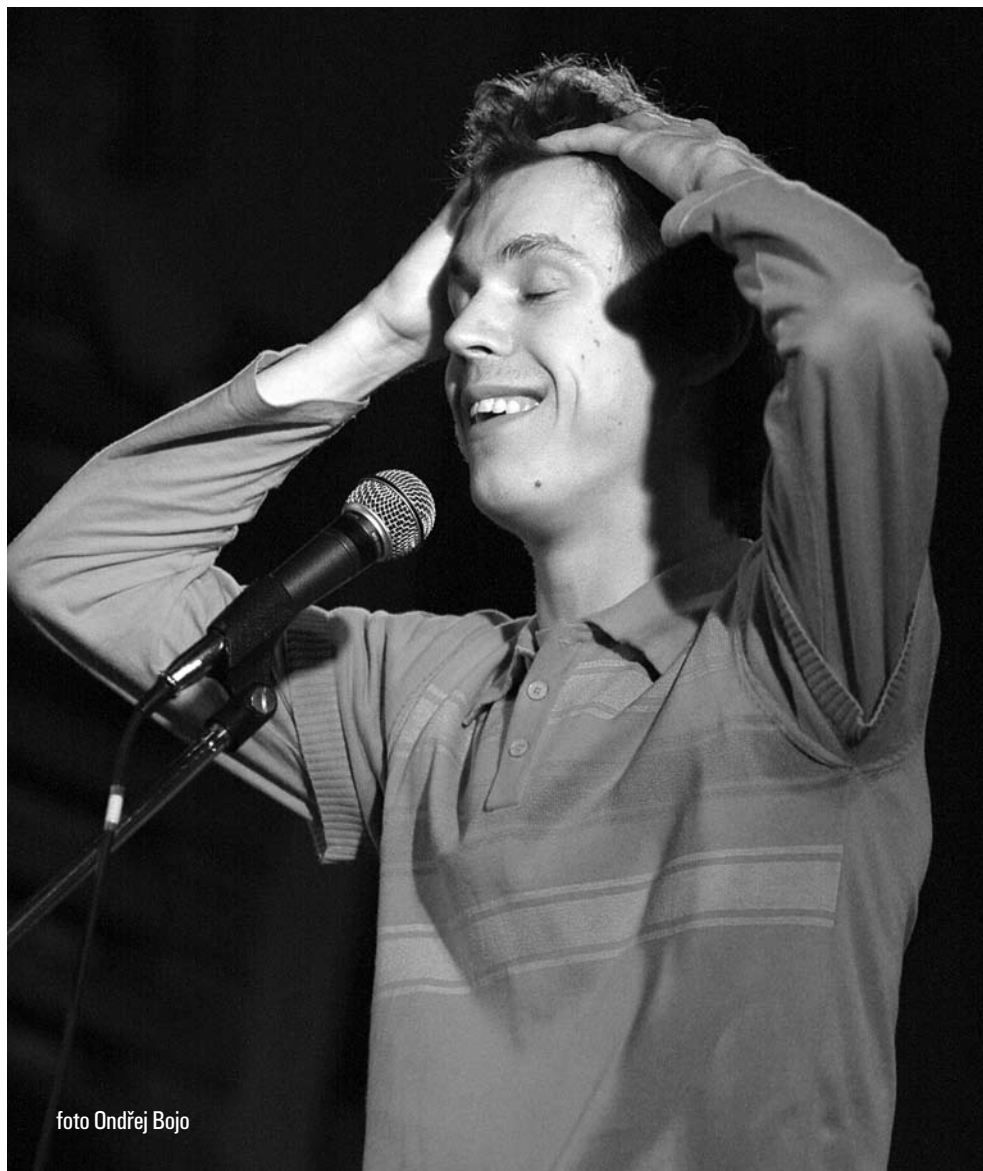


foto Ondřej Bojo

davem je pro ego a skryté diktátory v nás až nechutně opojné. Jelikož se snažím ve svých vystoupeních improvizovat, i mně se stalo, že jsem se jednou bral smrtelně vážně a nevědomky začal opracovávat svého vnitřního „duce“. A nakonec všem včetně mě bylo jenom špatně. Věřím, že pokud budou slamové výstupy naplněny smysluplnými obsahy, může tady výhledově vzniknout nová, velmi vrstevnatá scéna. Osobně bych ze slamu vypustil onu odměnu pro vítěze, protože si myslím, že jinou poetiku volí člověk při vidině třiceti tisíc a jinou při vidině propisky a diplomu. Já jsem se také prvního slamu účastnil a priori kvůli té odměně a ještě jsem z toho vytvořil jádro vystoupení. Vítězstvím jsem byl naopak zaskočen, protože můj cynický výsměch zafungoval hlavně tím, že byl populisticky přesný. Od té doby si ale myslím, že slam má smysl ve chvíli, kdy si nebudeme myslet, že jeho poezie je psaná na bankovkách. Mám vždy radost z toho, když vidím, že to tak není, což se stává stále častěji.

Může se díky slamování popularizovat současná česká poezie?

Tak to nevím. Myslím, že slam láká literatury chtivé publikum, ale zároveň bych ho považoval spíše za svébytnou disciplínu.

Na čem pracuješ nejintenzivněji v těchto dnech?

Mám teď trochu nekoordinované období, kdy toho dělám mnoho a díky tomu mi také mnohé proteče mezi prsty. Dokončuji film, zároveň přemýšlím o tom příštím, s Doubravánkem nacvičuji jako bas pěvecké party pro absolventské Shakespearovské představení Katedry alternativního a loutkového divadla na DAMU *Titus Andronicus*, řeším nefunkční kamna v obýváku a tak dál...

Připravil Tomáš T. Kůs

EJHLE SLOVO



RVÁČEK

Neztracujme sportovní terminologii šmahem, skrývat spoustu slovních klenotů. Zvláště ta ragbistická, která přitahuje pozornost širší veřejnosti co čtyři roky, kdy se koná světový šampionát. Ten poslední ve Francii skončil před pár dny (výběr Anglie neobhájil titul a podlehl ve finále mužstvu Jihoafrické republiky, kdyby vás to zajímalo) a kromě hezkých diváckých chvilék znamenal pro mě i rozšíření slovní zásoby o pár pěkných výrazů: *tříčtvrťka*, *útokovka*, *mlynovka*, *rojník*, *vazač*. Za povšimnutí stojí i *kopáč* – zde se ragby jakoby přibližuje českému literárnímu životu. Mým favoritem se ovšem stal *rváček*. Mimochodem: máme *rváčka* i v současné literatuře? Anebo už všichni definitivně zmalátněli?

Ragby disponuje opravdu zajímavým výrazivem. Na první pohled je vidět, že zakladatelem jeho terminologie byl spisovatel – Ondřej Sekora. Bohužel z ragbistů padají nesmysly obdobné jako z většiny ostatních sportovců. Například rumunská *tříčtvrťka* Romeo Gontineac se nedávno svěřil tisku: „Věřím v osud a můj osud je ragby. Je to pro mě víc než sport, ragby je způsob života. Řekl bych, že je pro mě víc než žena. Žena vás může podvést nebo se s ní můžete rozejít. Ale ragby je vše. S ragby se nikdy nemůžete rozejít.“

Michal Škrabal

Velmi se mě – osobně – dotýká, že vztah kultur národů sousedících je tak vlažný, jak vlažný je. Mám na mysli vlažnost kulturních vztahů česko-polských, česko-rakouských, česko-slovenských a česko-maďarských (v posledním případě se společnou hranicí ne tak dávno zmiňoval). Mám na mysli vlažnost literární, píšou – osobně – v tomto sloupku o literatuře především. Vlažný vztah je snad lepší než vztah jednostranně zistný, jaký je v současnosti mezi literaturou českou a německou, zistný z české strany, na které je přítomen velmi ryzí zájem o německé peníze, jež je možno získat formou stipendia či honoráře za čtení. Vlažný vztah je snad lepší než vztah žádný, jaký je například mezi literaturou českou a bulharskou.

V říjnu navštívil Prahu básník, který je v Polsku považován za největšího z polských básníků žijících – Tadeusz Rożewicz. Narodil se v roce 1921.

V roce 1930 se narodil Gary Snyder. Účast tohoto Američana na Festivalu spisovatelů v Praze vzbudila u českých básníků zájem mezigenerační a vydatný. Velká byla účast na čtení básníka milujícího medvědy, proběhla osobní setkání včetně posezení u pravého českého piva, byl vykonán výlet do Sv. Jana pod Skalou, kde medvědi nežijí. Po vápencových skalách Českého krasu ale zarecitoval jak Gary Snyder, tak Jaromír Typlt pro živočichy mnohem starší, než jakými jsou medvědi, totiž pro doposud nevysbírané trilobity, kteří nahlas vyslovené verše bezchybně zaznamenali svou zkamenělou pamětí.

Jednosměrka v kultuře, která ústí buď v New Yorku u dveří Woody Allena, nebo na úpatí Ještěbábi věže Robinsona Jefferse, každopádně ale v USA, si na nedostatek provozu nemůže stěžovat.

Ale Tadeusz Rożewicz? Cesta z české strany Krkonoš na jejich stranu polskou je díky nedostatku touhy ji vykonat mnohem a mnohem delší než cesta z Prahy do San Franciska. Tadeusz Rożewicz do Prahy přijel na zahájení výstavy fotografií, na nichž je právě na polské straně Krkonoš, tedy v daleké a exotické cizině, vypočteně fotografem Zbigniewem Kulikem. Tadeusz Rożewicz do Krkonoš jen „stále zajíždí“, těsně za česko-polskou hranicí ale „stále bydlí“ Olga Tokarczuková, těsně za hranicí polsko-slovenskou Andrzej Stasiuk. Alespoň pro část polských spisovatelů tedy určitě Česká (nebo Slovenská) republika není onou vzdálenou a cizí zemí, jakou je Polsko pro spisovatele české.

Jsem o čtyřicet tři let mladší než Tadeusz Rożewicz. Velmi se mě – osobně – dotklo, že na setkání s ním nepřišli naprosto žádní čeští básníci – z nichž někteří by mohli znát jeho poezii mnohem déle než já –, aby svou přítomností vyjádřili úctu či alespoň pozornost nestoru polských básníků.

Budeme tedy i nadále vlažní k sousedům, s nimiž nás pojí tisíc let historie společné hranice, a vřeli k těm, jimž jsme v podstatě lhostejní? Především k Americe, která je obecnou modlou české současnosti? Jaký je ale jejich vztah k nám? Co jiného byla zastávka v Praze pro Garyho Snydera než návštěvou exotické země, jejíž kultuře se cítí být nadřazen? Čím jiným byly cesty do střední Evropy pro Snyderova přítele Allena Ginsberga, který Prahu poprvé navštívil v šedesátých letech minulého století?

Už v dobách Gálczyňského, Tuwima a Brońiewského a na české straně Teigeho či Nezvala bylo pro tehdejší české literáty blíž z Prahy do Paříže než do Varšavy a Krakova, už tehdy byla cesta přes hřbet Sněžky na polskou stranu Krkonoš cestou, kterou vlastně nelze ujít. Snad jen František Halas po této horské pěšině pár kroků přece jen urazil.

Co s tímto zarostlým chodníkem? Nejspíše nic, jednosměrka vedoucí do New Yorku, San Franciska a Los Angeles je pevně vytyčena a čilý provoz na ní se každým rokem zhušťuje. Pro básníka by mělo být navíc důležitější věnovat se směru vlastní cesty než pokukovat po plné frekvenci na vybetonovaných jednosměrkách, které ve směru jeho trasy obvykle nevedou. Obecné věci zůstávají a v básních se po celá tisíciletí neproměňují. Jak píše Tadeusz Rożewicz: déšť je osamělý a čistý padá a zvedá se vzhůru

Petr Motýl

INZERCE



pražské kolo celostátní soutěže v interpretaci vlastního textu vítězí 1000 Kč na ruku a postup do finále (1. cena 30 000 Kč) slam.praha@centrum.cz, www.slampoetry.cz, 732 / 35 56 14



25.11. NoD, Roxy
Dlouhá 33, Praha 1, www.roxy.cz

SLAM POETRY



rekviem za jeptišku a vápenka

POKUS O SROVNÁNÍ W. FAULKNERA A T. BERNHARDA

V knize Richarda Rulanda a Malcolma Bradburyho *Od puritanismu k postmodernismu se mj. píše: „Americký literární kritik Hugh Kenner (...) pojednává o rozdílech mezi evropským a americkým modernismem mj. i v díle W. Faulknera. Dochází k závěru, že domovem modernismu je Amerika. Moderna se zrodila na evropské půdě, ale cítila se tam vykořeněná. Ve Spojených státech však našla to, co hledala – domov. Pak mohla být znovu vyvezena do země svého zrodu jako schválený produkt 20. století.“*

Thomas Bernhard (1931–1989) nebyl modernistou v pravém slova smyslu, zkoumal spíše důvody vyčerpání modernity. Nepatřil ani k těm, kteří emigrovali, ačkoliv svým postojem tuto snahu naznačoval. Celý život (kromě krátkých zdravotních pobytů na jihu Evropy a ve Velké Británii) prožil v Rakousku. Dalo by se konstatovat, že emigroval „vnitřně“, protože jeho vztah k Rakousku byl nenávisťný, ale zároveň ho miloval. Tato citová schizofrenie je zejména pro Vídeň typická a lze ji vysledovat u většiny rakouských autorů 20. století – od R. Musily přes I. Bachmannovou až po W. Schwaba. Pro láskyplný vztah spojený s nenávistí má němčina výstižné slovo *Hassliebe*.

Tuto nenávisťnou lásku lze vysledovat i u Williama Faulknera (1897–1962): zejména k jeho rodnému městu Oxford v americkém státě Mississippi. Zatímco Thomas Bernhard se ve své *Hassliebe* vůči Rakousku negativně vymezuje, vždy skončí bez možnosti alternativy („*Tak hloupý národ a tak krásná země.*“), Faulkner je se svým Jihem svázán pevnějším poutem tradic a jejich postupným rozkladem (například v románu *Hluk a vřava*, *The Sound and the Fury*, 1929, č. 1997). To je ostatně také stálé Bernhardovo téma, ačkoliv Bernhard v reakci na současný rozklad společnosti neodhaluje tajemství a mystiku minulosti. Pouze pojmenovává problémy přízemní současnosti, která jde ruku v ruce s nedostatečným vyrovnáním a nesmířením se s minulostí (často nacistickou) a přežívá do současnosti – mj. knihy *Mýcení* (*Holzfällen*, č. 1999), *Vyhlazení* (*Auslöschung*, č. 1999) nebo divadelní hry *Náměstí hrdinů* (*Heldenplatz*, č. 1990) či *U cíle* (*Am Ziel*, 1999). S tímto pohledem se setkáme u Faulknera také, například v románu *Rekviem za jeptišku*. Minulost vytváří přítomnost, kterou oba vidí negativně.

„*Přítomnost je prázdná a americký spisovatel se potácí v té prázdnotě, protože minulost, jež přežívá ve všeobecném povědomí, je minulostí bez živých hodnot,*“ stěžoval si prý v roce 1918 podle autorů Rulanda a Bradburyho kritik Van Wyck Brooks. Jedním ze způsobů, jak se s minulostí vyrovnat, je pro námi sledované autory právě *Hassliebe*. Bernhard však konstatováním dějinného rozkladu končí. U Faulknera naopak převládá nostalgie po padlém jižanském Ráji, což dodává jeho dílům až mytický nádech. Faulkner svou zem plasticky portrétuje, a nevyhýbá se přitom stinným stránkám, Bernhard portrétem negativně kritizuje. Faulkner klade na první místo obraz tvořený z různých perspektiv, „*kousků a zbytků starých příběhů a vyprávění oněch černých dědů vyprávějících hrůzostrašné historky tak překrásně nesouvisle*“, Bernhard vypráví z perspektivy sociálně kritické obžaloby.

Z tohoto rozvratu je umění jedinou záchranou jak pro Bernharda, tak i pro Faulknera: „*Spisovatel je odpovědný výhradně svému umění. Dovede být naprosto bezohledný, je-li to dobrý spisovatel. Má svůj sen. Ten ho trýzní do té míry, že se ho musí zbavit.*“ Bernhardovi, nemilosrdnému kritikovi minulosti i přítomnosti rakouské společnosti, mluví Faulkner tímto citátem z duše.

Styl

Pokud srovnáme styly obou autorů, je Bernhard až příliš strohý, zatímco Faulknerova metoda je „*rétorická, téměř barokní; v záplavě slov, v útržcích rozhovorů (jakoby poslouchaných jedním uchem), ve zdůrazněné nejasnosti, kdy vždy zůstává něco nedořečeno a mnoho nevysvětleno, se skrývá zvláštní kouzlo jeho umění*“.

slav Putík v doslovu ke knize *Báj*, 1961) K tomu přispívá hojně používání několikanásobných starobyklých přívlastků, rafinovaně kontrastujících s moderností a hovorovostí jeho syntaktických obrátů a celých pasáží, vložených do úst různým vypravěčům. Bernhard kupí zejména negativní přívlastky a superlativy a stejně jako Faulkner opovrhne detaily. Těm, kdo chtěli v jeho dílech vidět pozitivní obraz, vzkázal: „*Celý svět jsou jen předsudky. Množí se soudy o všem, ale jsou to všechno jen předsudky. Bohužel, bohužel.*“ Faulknera také příliš nezajímaly „*faktické detaily a nesrovnalosti mezi jednotlivými svazky snopsovské trilogie (...). Spíš byl nakloněn provést drobné změny ve starších dílech než v právě dokončené knize.*“ (Eva Masnerová v doslovu ke knize *Panské sídlo*, 1987) Bernhard ve svých autobiografiích nepopisuje, jak se **co** stalo, ale **jak** on to prožíval a pociťoval. On ani Faulkner nejsou zapřisáhlí realisté. Nezobrazují vnější svět, ale myšlení. K zobrazení plynutí odlišného času vlastního myšlení používají složitá souvětí (Faulkner své „nadvěty“), v nichž jim příliš nejde o gramatickou správnost. Osvobozují slova z navykklých spojení. Jsou moderní stylem, vypravěčimi postupy, jazykovými prostředky, formou, tématy i tím, jak přistupují k člověku. To je ostatně řadí k jednomu z nejvýznamnějších moderních experimentátorů.

Pro Faulknerovu knihu *Rekviem za jeptišku* (*Requiem for a Nun*, 1951) je charakteristické stylové hledačství, střídání různých vypravěčských perspektiv, jimiž evokuje složitost dějů i lidské psychiky. To dělá také Thomas Bernhard, který pro rozlišení vypravěčů nepřímé a polopřímé řeči v monologu (dialogy ani přímá řeč se v jeho próze příliš často neobjevují) důsledně používá uvozovací věty typu „řekl X, řekl Y“, „řekl prý X, vzpomíná si Y“ či napíše vypravěče do závorky i v případech, kdy je naprosto jasné, kdo hovoří. Takový přístup je specifický i pro Faulknera. Nejnapadnějším rysem Faulknerových syntaktických triků je používání zazávorkovaných vět, jimiž zpravidla rozvíjí asociace jednotlivých pojmů základní věty. Mnohde to hraničí až s naprostou nepřehledností, a tu je Faulkner nucen dokonce v závorce opakovat podmět příliš komplikované věty. Závorka je ovšem grafická značka poměrně nápadná, výrazně signalizující; horší je to tam, kde Faulkner do toku hlavní věty vkládá jiné věty, oddělené pouze pomlkou nebo dokonce jen normální čárkou.

Co se týče vypravěčů, Faulkner je na rozdíl od Bernharda záměrně v průběhu děje bez jakéhokoli upozornění mění a nechá čtenáře v nejistotě, kdo je vypravěč (např. v novele *Růže pro Emilii* – změny mezi 1. a 3. os. mn. č.). Používá systém „příběhu mimo příběh“ (Joseph Conrad), tedy „*techniku řady vypravěčů, kteří z různých zorných úhlů vyprávějí a komentují historii a jejího hrdinu, takže něco stále zůstává nedovyprávěno a čtenář je nucen k vlastní rekonstrukci celku.*“ (viz překladatelská poznámka Josefa Škvoreckého a Lubomíra Dorůžky ke knize *Báj*)

Škvorecký s Dorůžkou připomínají i Faulknerovu povídku *Spravedlnost*, kde „*chlapec vypravuje to, co jemu vypravoval starý sluha Sam podle slov třetí postavy, která však také sama pouze referuje o událostech kolem osoby čtvrté. Do tohoto vyprávění je zapojena »cizí přímá řeč« posledního z vypravujících a kromě toho se do ní prodírá ještě řeč autorská.*“ Velkou roli u obou autorů hrají monologické zpovědi (například monology ve Faulknerově románu

Martin Korábečný

Když jsem umírala jsou podobné způsobu uvažování hrdinů v Bernhardově hře *U cíle*.

Tematické rozvrstvení a shody

Pro Bernharda i pro Faulknera je typické téma rozporuplnosti a kontrastu. Bernhard obecně využívá (tragi)komického znechucení plynoucího z napětí mezi vysokými nároky a ztroskotáním, mezi všemocností a směšnou malostí. Faulkner rád využívá kontrastní atmosféry, tak typické pro americký Jih: v *Rekviem za jeptišku* uteče rozkošnická a vášnivá Temple z kláštera za svým milencem Gowanem a má s ním dvě děti. Temple i Gowan mají komplikovaný vztah, přeskakující od lásky k nenávisti a naopak. Každý lidský cit v sobě skrývá i zárodek svého opaku, stejně jako život postižených u Bernharda v sobě zřetelně skrývá nevyhnutelný zánik – to je zdrojem *Hassliebe*. Temple i Gowan si jsou navzájem odcizení – věčně se podezírají, přetvařují a lžou. Temple tomu chce vzdorovat, ale nedokáže se oprostít od reality. Tehdy se Nancy, jediný člověk, který Temple pochopil, odhodlává k zdánlivě nesmyslnému, ošklivému zločinu, aby ji zachránila. Faulkner zde sestupuje až na dno lidské duše.

I Bernhard se ve svých dílech snažil popsat nepostřehnutelné: „*Nikdy jsem nepopisoval krajinu, kterou každý vidí, ale vnitřní krajinu, kterou téměř nikdo nevidí.*“ Ovšem nikdy nebyla jeho záměrem psychologie, snaží se totiž uniknout stereotypu jazykového pojmenovávání – například střídáním vypravěčského zájmena já a on v románu *Příčina* přímo znemožňuje vnímat děj v psychologické rovině, přičemž minulost neustále vstupuje do přítomnosti v podobě procesu vzpomínání. V *Rekviem za jeptišku* rozpomínání hraje velkou roli – Gowan se obává trýznivé minulosti své ženy nejen pro ni samou, ale i pro stále trvající přitažlivost Templina někdejšího života, který je popsán v prvním díle *Svatyně*. Faulknerův přístup k člověku je naturalistický – člověk je podle něj „*souhrnem své minulosti. Minulost je součástí každého muže, každé ženy, každého okamžiku. Všichni jejich předkové a prostředí, ze kterého vzešli, vše je v kterékoli chvíli jejich součástí.*“ Temple prchá sem a tam v marné snaze dosáhnout uspokojivého cíle. Bernhardovy postavy také neustále utíkají sem a tam a posléze zjistí, že jejich situace je ještě bezvýchodnější.

Jak píše Václav Černý ve svých *Sešitech o existencialismu*: „*A je také v samé povaze lidské existence, že ustavičně uniká sobě samé projektem, znicuje se a distancuje svoji minulost, sebe jakožto (hotovou) věc.*“ To je zdrojem úzkosti a neklidu. Ovšem paradoxně pouze v minulosti se skrývá klid (není-li Bůh). A opět Václav Černý: „*I utíkáme před budoucností z přítomnosti do minulosti, zařizujeme se ve vzpomínkách, organizujeme svoji sklerózu...*“

Psychologické drama Faulknerova románu začíná od konce – jsou vysvětlovány motivy vraždy (stejně jako v Bernhardově *Vápence*). Jde o klasickou vypravěčskou techniku, která napřed sdělovala výsledek včetně toho, co je na něm nejdůležitější, a pak teprve vyprávěla, jak k němu došlo a co k němu vedlo. Častá opakování, která s touto technikou souvisí, prozrazují, že **vyprávění původně zněla**, byla poslouchána, a teprve mnohem později začala být chápána jako text ke čtení.

Příběh *Vápenky* (Kalkwerk, česky 2005) je v podstatě baladický – vypráví úsečnou formou událost vzrušujícího, ponurého rázu. Tato forma a někdy až děsivá stručnost příběhů v kontrastu s monotónností výrazu je pro Thomase Bernharda charakteristická. Je evidentní, že na Bernhardovi i Faulknerovi se silně podepsal svou tvorbou James Joyce. Je až s podivem, jak často se v divadelní verzi *Rekviem za jeptišku* (adaptace Alberta Camuse vyšla i česky v roce 1965) vyskytuje slovo **Ano** a **Ne**. Zejména četnost užití Ano se rytmicky

stupňuje, až se v závěru díla zhustí do „*Ano. Proč ne!*“ a potvrdí tak nekončící životní sílu Temple. V závěrečném monologu Joyceova *Odyssea* se slovo „Ano“ objevuje s velmi podobným záměrem. Má vyjádřit, že přes všechnu tragiku svého života „*člověk nejen přežije, ale zvítězí, protože má duši, je schopen soucitu, oběti a utrpení*“ (Faulkner). Závažné Ano či Ne patří i k Bernhardovým postavám, které stejnou měrou jako ve světě nevěří v sebe sama. V jeho románu přímo nazvaném *Ano* (Ja, česky 2004) hledají své místo ve vnitřním i vnějším světě, mezi dvěma protipóly, s nadějí skrytou ve slůvku „Ano“.

Americký kritik Joseph Warren Beach píše ve své sbírce studií *American fiction 1920–1940* (1960) o Faulknerových větách, že to jsou „*nejdelší a nejkomplikovanější věty, jaké zatím anglicky psaný román vytvořil, s výjimkou snových větných výtvorů Finnegans Wake*“. Faulknerův proud vědomí je v podstatě joyceovský vnitřní monolog. Faulkner s oblibou používá fascinující melodické věty bez hranic, ve kterých se snaží o co nejpřesnější vyjádření. Je to snaha, kterou má společnou s Hemingwayem, i když se projevuje prostředky právě opačnými. To, co v následujícím textu Josefa Škvoreckého a Lubomíra Dorůžky platí pro Faulknera, se dá vztáhnout i na Thomase Bernharda: „*V rádcích jeho prózy je čtenář svědkem, jak spisovatel postupně odhazuje jednu představu za druhou, jedno synonymum opravuje jiným, pak ještě jiným, pak je přesněji definuje celým obratem, frází, opět není spokojen a opraví se, až se mu jediné slovo rozroste na celý odstavec, ale jakmile dosáhne uspokojení, vsune za poslední upřesňující člen prostě pomlku nebo jen čárku a vrátí se zpět, kde přestal, a o řádku dál provede stejný proces s jiným slovem. Čtenář je tak v neustálém (a značně vyčerpávajícím) napětí, neboť mu ani jediné slovo nesmí ujít, nemá-li ztratit nit.*“

Výsledek zpřesňování však na rozdíl od Bernharda nebývá u Faulknera pravý opak toho, z čeho vycházel, ale ještě něčeho navíc. Specifické jsou totiž zdroje, ze kterých opakování pramení, a bezpochyby i jeho účel. U Bernharda je to existenciální absurdita – vize, ve které se všechny scénáře neustálým omíláním do nejmenších nuancí, hraním a dováděním do krajnosti, přeháněním – se nevyhnutelně zvrátí do směšnosti. Je-li scénář tragický, zákonitě se zvrátí v komiku. Známa Goebbelsova teze „*Stokrát opakovaná lež se stává pravdou*“ se u Bernharda mění na „*Tisíckrát a vždy jinak opakovaná lež*“. Jsme svědky variace na téma pravdolež, která nemá jednoznačného vítěze v důsledku Bernhardovy schopnosti rušení protikladů.

William Faulkner přidává do svých děl prvek mýtu, rituálních zařikáadel. Zdá se, jako by Faulkner hledal nějakou magickou formuli, a když ji najde, opakováním tato formule nabývá na účinnosti a na schopnosti inspirovat další asociace. Celkové vyznění přesto nemůže být tragikomické už kvůli všudypřítomnému pochopení a soucitu s člověkem, které je v rozporu s nemilosrdným pozorováním Thomase Bernharda. Výmluvně to demonstruje následující ukázka ze závěru Faulknerovy *Báje*: „*Nesměju se,*“ *řekl stařec a naklonil se nad něho. „To, co vidíte, jsou slzy.*“ Jak málo laskavá je vedle toho Bernhardova věta: „*(...) sprostáctví a podlost jsou na venkově mnohem větší než ve městě, stejně jako hrubost, mající podobu buranství, je na venkově mnohem větší, a venkov je, na rozdíl od města, naprosto bezduchý.*“ (Ano) Nenávist, jak snad vyplývalo ze srovnání, však je jen jedním z Bernhardových uměleckých prostředků. Vyšším smyslem jeho tvorby je umožnit čtenáři na pozadí konkrétního izolovaného mikrosvěta postav procítit a promyslet absurditu současného světa jako celku. Pomoci člověku, který trpí bídou lidských vztahů a mechanismem odcizeného světa, jenž jej drtí. Toto téma je podle mého názoru ústřední i pro Faulknera a táhne se celým 20. stoletím až do současnosti. Ostatně nelze nepřipomenout Faulknerovu větu, pronesenou při udělení Nobelovy ceny roku 1949: „*Chci psát hlavně o problémech lidského srdce, které je ve sváru samo se sebou, neboť jen ty jsou hodny spisovatelovy námahy a potu.*“



Život dopadl jinak, než jsem si představoval

Jakub Řehák

S poslední sbírkou Jiřího Rulfa (1947–2007) *Navštěvovat želvu* se mi přihodila zvláštní věc. To, co jsem dříve na jeho svěbytné poetice oceňoval, zde mi bylo spíše zdrojem rozpaků a pochybností. Sbíрка nicméně nabyla jisté fatality, neboť autor nedlouho po jejím vydání zemřel. Útlá knížka tak – alespoň v mých očích – obdržela pečeť básníkovy poslední pořízené a přiznám se, že jsem se ji poněkud zdráhal hodnotit. Nadto převažoval dojem, že se spíše jedná toliko o dozvuk dřívější působivosti.

Dávkování a míra

Předchozí knížka *Srdce metronomu* (Host, 2005), výbor z Rulfovy básnické tvorby, pro mě představovala nemalé překvapení a v jistý čas i četbu základní a úhelnou. Velmi ke mně promlouvala civilní dikce, která si snad pro svůj základ brala cosi z poetiky šedesátých let, ale nedá se říct, že by právě v tom spočívala její hlavní přitažlivost. Nezaměnitelný byl spíše způsob, jak s civilností autor nakládal. V textech jako by byl zabudován permanentní spor s hmatatelnou a viditelnou skutečností. Základním prostředkem se zdála být vůle k paradoxu, vůle poukazovat na rozpor mezi onou všednodenní banalitou a skrytým přítomným nárokem na její přesah.

Básnická forma tento rys možná ještě více podpořila: Rulf psal volným, nemelodickým veršem, který z básně vytvářel minuciózní rozpravu na okraj různých tu osobních, tu o něco časovějších témat. Podstata Rulfovy poezie tak nebyla v pravém slova smyslu lyrická, spíše se nad ní trvale vznášel duch fejetonu a glosy. Působivost této metody pak myslím vždy závisela na citlivém dávkování a míře. Mluvil-li se v Rulfových básních až příliš, ztrácely na intenzitě a rezonanci. Milan Exner ve své recenzi (*Tvar* č. 2/2006) zmíněného výboru *Srdce metronomu* trefně vystihl, že „Rulfov výraz je tím lepší, čím je umělejší. Je to celkem přirozené: všednodenní nelze adekvátně vyjádřit všedním jazykem, musí být vždy poněkud exaltovaný, aby svou věc pozdvihl na horizont vnímatelnosti.“ Právě s mírou umělečnosti souvisí mé výhrady.

Zdá se, že většina veršů z poslední sbírky převládala na stranu zaměnitelné obecnosti. To, co dříve působilo vytržení a údiv z nového přetlumočení zažívané skutečnosti, se zde už jen poněkud mechanicky a s jistým zažitým arzenálem prostředků opakuje. Dříve přítomná výrazová ostrost, konkrétnost, ba až taktilita ustoupily zálibě v povšechném glosování.

Až za hranici banality

Sbíрка *Navštěvovat želvu* je rozdělena do čtyř oddílů a obsahuje třicet pět básní, z nichž některé byly uveřejněny už časopisecky. Úvodní oddíl *Zatoulané město* bylo lze najít i v *Srdci metronomu*. Jedna báseň dokonce přešla z autorovy oficiálně vydané prvotiny *Prospekt na rozhlednu* (*Mladá fronta*, 1988). Nijak se vlastně neliší od básní, které byly napsány na sklonku autorova života, což by mohlo svědčit o jisté konciznosti i o vnitřní provázanosti autorova světa.

Básně si zajisté ponechávají všechny charakteristické znaky osobitého stylu, ale cosi podstatného se přece jen vytratilo. Často se stane, že básně začne slibným navozením určité představy či situace, která se odvíjí ve víceméně obrazném uchopování pojmů, je ale ukončena nevzrušivým konstatováním; to básně sice přehledně uzavře a dodá jí pointu, vše se ale potom rozplývá do ztracena. Například v básni *Malá noční hudba*, v níž je intimita privátní chvíle případně nahlédnuta verši „*Mňouká ve mně unavené kotě, / když se obrácím zleva na pravý bok. / Varhany mých plic / vyluzují vlezlou atonální hudbu.*“ Poté, co se počáteční verše v závěru zopakují, je k nim přimknut dovětek: „*Buďte laskavi k tomu, / kdo tu leží, / i když se nevzmohl na hymnus.*“ Jako by mluvčí básně byl oddán apriorní potřebě vytvářet krásno a vysoké estetické hodnoty v každém okamžiku. To mi básně znehodnocuje, zaznívá pak vlastně školometský.

Jiné básně se bohužel dostávají až za hranici banality. „*Srdce nemůžeš nikomu dát / [...] nemůžeš mít dvoji či troji srdce.*“ Nu, samozřejmě, procítěná hyperbola – když se řekne v duchu, na papíře však působí spíše neohraňbaně. Další básně představují kompilát efektních obrazů, které ale spolu vlastně nijak nesouvisí. Na počátku básně *Oheň* autor sugeruje „*smrad krajiny zkažené smrtí / dodnes je cítit v lese Svěb, / v bílé lebce zešilevšího koně*“, ale v jejím závěru se stříhem ocitáme v úplně jiné mytologické vrstvě: „*Stále častěji vystupují / i chapadla obřích chobotnic kolem / Alexandrie*“, aniž by předchozí obraz krajiny „*zkažené smrtí*“ byl jakkoli rozveden či dále zhodnocen. V tomto případě se však, myslím, nejedná o imaginativní průzkum nevědomých oblastí, kde by disparátnost vjemů byla zcela pochopitelná – zde jde spíše o malebné obrázky z mytologického breviáře.

Matná ilustrace

U mnoha veršů nenacházím vnitřní motivaci, která by jejich na první pohled vznícenou obraznost podpořila. „*Miluji tě, / ale tvá víčka jsou mrtvá / a jenom kostry v nich tančí.*“ (b. Šípková Růženka) „*Má ústa jsou plná ztroskotaných korábů / ukazujících na olejnaté hladině Mrtvého moře / nestydaté bílé záde a přídě.*“ (b. *Navštěvovat želvu*, VII) Naopak někdy je možné vzít spíše několik veršů než báseň celou, třeba potutelný humor v následujících strofách: „*ptala ses Máš rád trochu násilí? / Odpověděl jsem Ano, / ale hlavní musí být hudba*“ (b. *Hudba*). Báseň *Hodina klavíru* před námi navozuje situaci, jež pozvolna nabývá přitažlivého charakteru snu: dívka cvičí na klavír, její profesorka couvá do tmy, zjevuje se metronom na Letné i metronom položený na desce klavíru – vše pozvolna graduje do tichého groteskního reje. Když ale básník na konci prozradí, že „*čas je měřen / stahy divčina srdce / na největší technoparty roku*“, musím uznat – proč by ne, ale ona technoparty v kontextu básně působí jako poněkud chtěná aktualizace.

Ostatně mně při čtení vždy trochu nepříjemně zatrne, objeví-li se větší počet slov jako *Bůh, vesmír, hvězdná obloha* nebo různé postavy z kulturní historie (*Beatrice, Niké samothrácká* či *Laertes*). Zdá se, že básně těmito rekvizitami vytaženými z „všeobecné vzdělanostní databanky“ ztrácí na nezaměnitelnosti. Jistě, takový způsob obrazné výstavby sice vyostřuje poukazování na všednodenní banalitu, kterou je nutné přesáhnout, ale ve sbírce *Navštěvovat želvu* se to činí snad až příliš lehkou rukou. Z jednotlivých básní se pak stávají poučené výpisky z četby. Vůbec velká část veršů nese příchuť didaktiky: „*uviděl jsem čeho jsem se bál, / neurovnanou šilencovu tvář / s mohutnými nadočnicovými oblouky, / dědictvím rodu Homo Ludens.*“ Ano, celou sbírkou se táhne lament nad bezuzdností současného lidstva a světa, nicméně jako by podobné verše tento platný názor spíše jen matně ilustrovaly.

Působivá eschatologie

Jeden z oddílů knihy nese název *Z diáře starého muže* a možná by se tak dala stručně charakterizovat i sbírka celá. Pohled z takřka už odvrácené strany života je tu základní daností a perspektivou. Jak jsem už předslal, jedná se o poslední sbírku Jiřího Rulfa – a adjektivum *poslední* není nutné chápat pouze v úzce faktografickém smyslu. Sbíрка se zdá být poslední i jinak – básník se zde probírá jakousi soukromou antologií osob-



Jiří Rulf na fotografii Miroslava Huptycha, 2005

ně-eschatologických témat. Z mnoha veršů je patrné vědomí konečnosti vlastní existence, ale snad i civilizačního cyklu. Básně, jež reflektují bezprostřední existenciální situaci na prahu nemoci a stáří, se mi v kontextu sbírky jeví jako nejpůsobivější. Například razantnější promluva v básni *Dobrá nálada*: „*kamarád jde ráno na krev a večer pod zem / a já jsem v euforii.*“ Rovněž vize starců tlačících se v davu před plynovými komorami v básni *Houf nahých mužů* vyjevuje potměšilý sarkasmus, při kterém zatrne. Skupina mužů má ještě možnost vrátit všechno na začátek, jako když se v promítačce pustí obrácený film. Mluvíci básně to ale úlevně odmítá a konstatuje: „*Děkujeme Bohu. / Takhle je to přehledné. / Oni jsou oni / a my jsme zatím my.*“ *Zatoulané město* zase přináší pohled na svět vymknutý z přirozeného řádu, kdy se všechno děje obráceně a pozpátku, kdy nic neleží na svém obvyklém místě a kde už před sebou vidíme svět zasažený pomateností a entropií. Báseň je věnována dětem z Beslanu a nám je tak opět naznačeno, kterým směrem se básníkovy vize ubírala. Ale nic proti tomu. Jak už bylo řečeno, určitá časovost je poetice Jiřího Rulfa vlastní.

Nemožnost dopátrat se odpovědi

Sbíрка je zaštitěna citátem z Borgesovy *Fantastické zoologie* o želvě, jež tvoří vesmír a do jejíhož krunyře je vepsáno Velké pravidlo, soubor zákonů, podle nichž se odvíjí běh světa.

Co vlastně má znamenat Rulfovo „*navštěvovat želvu*“? Explicitně se dozvíme pouze to, že „*navštěvovat želvu / není pokud vím trestné*“. Spíše než na kosmogonickou želvu či na případnou dlouhověkost, která s představou želvy může také souviset, jsem od počátku pomýšlel na jiný známý „želví“ motiv. A to na aporii Zénona z Eleje o neskutečnosti pohybu, kdy rychlonohý Achilles nemůže nikdy dohonit pomalu se sunoucí želvu, která má před ním pouze nepatrný náskok. Zdá se mi, že vědomí tohoto nemožného, nikdy nedokonaného pohybu celou sbírkou skrytě prokmitává. Tedy: navštěvovat želvu opakovaně až do skonání věků, aniž bychom se dopátrali jasnější odpovědi.

V sedmi básních ústředního oddílu autor poměrně hořce, i když s jistou noblesní distancí soudí především svůj vlastní život.

Motiv exotických scenerií a neproniknutelné dlouhověké želvy je tu snad postaven právě do protikladu této privátní bilance. Přesto více než veškerá exotika *Galapág, Matky všech želv* a dalších na můj vkus snad až příliš zdobných kulis na mě působí autorovo lakonické konstatování: „*Život dopadl jinak než jsem si představoval, / i když mi splnil všechno*“; opět musím zalitovat, když se vzápětí bohužel dovysvětluje: „*co jsem si zapsal do knihy přání a stížností*“.

Škoda

Dalo by se říci, že jsem si na sbírce *Navštěvovat želvu* všiml spíše toho negativního. Nebylo to rozhodně z důvodu animozity vůči autorově poetice, naopak. Jiřího Rulfa čítám rád a výbor *Srdce metronomu* pro mne nadále zůstává podstatnou knihou. Přišlo mi však, že je poněkud škoda, jsou-li všechna témata básnické sbírky nahlédnuta tak trochu jako z rubriky populárního časopisu. Možná zde můžeme vidět souvislost s tím, že autor byl dlouholetým redaktorem kulturní rubriky časopisu *Reflex* a že se také dlouhodobě zabýval sbíráním fakt o nadpřirozených jevech. Tato záliba, o níž jsem se dočetl teprve nedávno, jako by z básní skryté pro-sakovala též. Občas jsem si při čtení připadal jako při procházce v kabinetu kuriozit, což ale není myšleno nijak pejorativně.

Nazávěr bych chtěl upozornit na dvě básně, které se ve mně i přes všechny výhrady vůči tónu celé sbírky stále ozývají. V básni *Dokonalá vražda* autor s vyrovnaným klidem napíše: „*Rychlost světla sice není nic moc, / ale já se ukazuji jako jeho dávný zdroj, / jako místo kde už dnes není nic.*“ Tento verš má pro mne punc jisté závratě, navozuje mi obraz člověka stojícího už na pomyslné druhé straně, člověka shlížejícího na vlastní smrtelnost ze sféry jinačího života, než je ten pozemský. S přesahem a prodloužením osobní existence jako by souvisela i druhá báseň, epifanie s mámivým názvem *Nanebevzetí růžového papíru*. Obraz růžového papíru, „*jenž se před holešovickou / elektrárnou sám od sebe zdvihl / [...] a pak / už vzhůru, zmizel ve světle / slunečního kotouče*“, mi navozuje představu duše putující ke světlu, k novému zrození. Jak groteskní je ale představa duše převtělené v cár růžového papíru, který pochází bůhví odkud! Škoda, že v poslední sbírce nebylo k nalezení takových veršů více.

ještě k překladatelské anticeně skřípec

QUO VADIS SKŘIPEC?

Anticena Skřípec má být podle svého oficiálního poslání určena nejhoršímu překladu roku. Koncem dubna t. r. jsem obdržel z nakladatelství Host dopis, že tato anticena bude letos udělena mému překladu díla A. Strindberga *Romantický sakristián na Rånø* (Host, Brno 2006).

Celé záležitosti předcházela recenze D. Hartlové ve *Tvaru* č. 2/2007, v níž celou polovinu zabírá popis doby a díla opsaný ze sekundární literatury. Tento způsob zvolila pisatelka zřejmě proto, aby zdůraznila svou kompetentnost. Nato pisatelka dští oheň a dým, překlad je podle ní skrznaskrz špatný, dokonce i to, co stojí ve vysvětlivkách kritického švédského vydání, které zřejmě neměla po ruce. Navíc úryvky jejího překladu v recenzi, jak si ho představuje, vykazují zplomělost a ochuzení.

Ve stejném duchu pokračuje F. Fröhlich ať už ve *Tvaru* č. 6/2007 či v lektorském posudku pro návrh anticeny. Všechno je podle něho na překladu špatné. Svě vývody vyjadřuje nadměru expresivně, dokonce takto kritizuje – stejně jako D. Hartlová v recenzi – i to, co stojí ve vysvětlivkách švédského kritického vydání. Tak kupř. píše: *S vážnou tváří moudrého vševěda vysvětlí debilnímu čtenáři, že varhanní rejstřík označený na příslušném knoflíku „Vox humana“ je „latinsky hlas lidu“*. Naskýtá se tedy otázka, zda i švédští vydavatelé kritického vydání považují své čtenáře za debily, když to dali do vysvětlivek. Pokud jsem použil mnoho vysvětlivek, tak bych chtěl poznamenat, že jich je pouhý zlomek z toho, kolik jich je ve švédském kritickém vydání. Suma sumárum: F. Fröhlich vidí chyby i tam, kde nejsou, a všechny ve

zlém duchu nabubřuje. Když je pan Fröhlich tak pozorný, potom se naskýtá otázka, jak je možné, že neviděl elementární chyby a takové, které dokonce mění význam, v překladu J. Vohryzka románu A. Strindberga *Červený pokoj* (Odeon 1990), k němuž napsal doslov? A tyto chyby neviděl ani redaktor vydání, který je na rozdíl od F. Fröhliche studovaný švédštinář. Blížší pojednání o těchto chybách je ve *Tvaru* č. 11/1999. Pokud se týká stylu, F. Fröhlich nemá pravdu, že si pleťu jazykový systém švédštiny s individuálním stylem autorským. I ve švédských kritických vydáních Strindbergových děl, jakož i ve vydáních jeho děl vůbec se dodržuje strindbergovský styl z té které doby a úpravy se provádějí pouze tam, kde by to bránilo porozumění. Autor typu A. Strindberga se nedá vtěsnat do nějaké šablony a zaslouží si mít překladatele specialistu, což u nás sice není dost dobře možné, ale v žádném případě by to neměl být překladatel s velikým akčním rádiem. F. Fröhlich se živí, pokud mi je známo, poněkud překládáním průměrné anglické literatury a občas překlady z norštiny, akdyž si někdy „odskočí“ na Strindberga, nemůže to být to pravé ořechové. Jeho znalost švédštiny je asi taková jako španělského polonisty znalost češtiny. Prokázal to několikrát v rozhlasových relacích.

A co říct k lektorskému posudku H. Kadečkové? I ten je účelový. H. Kadečková píše, že mé překlady Strindbergových krátkých próz stále vycházejí, ačkoliv všechny se dočkaly oprávněné kritiky. Nevím sice, co H. Kadečková míní pojmem „oprávněná kritika“, ale chtěl bych ji sdělit, pokud to neví, že kritika mých překladů – až na malé výjimky, vycházející z její zájmové skupinky – byla vesměs příznivá, pokud vůbec nějaká byla. Dokonce ani v recenzi na *Sakristiána*

v *Lidových novinách* se její autor O. Horák o překladu nezmiňuje, což se dá vysvětlit přinejmenším tak, že ten na něho nepůsobí nijak rušivě. Tady bych se chtěl zmínit alespoň o recenzi z *Tvaru* č. 10/2002 na můj překlad povídek A. Strindberga pod názvem *Mistrovské povídky*, kde její autor V. Píša mj. píše: „*Otakar Franczyk neměl lehkou úlohu, ale nepochybně onen barvitý a kontrastní svět Strindbergových vět zvládl výborně.*“ Jen v recenzi J. Vohryzka v *Literárních novinách* č. 39/1994 na dílo *Glajcha...* (Akropolis, Praha 1994) šlo o vyhledávání vši a navíc v jednom případě o přímou lež. A jestliže J. Vohryzek míní, že jsem dlouhá souvětí neměl dělit, je A. Kuzmičová v recenzi na dílo *Čandala* (Host, Brno 2003) ve *Tvaru* č. 13/2003 názoru, že jsem je dělit měl. Co je podle H. Kadečkové správné? Zřejmě obojí, jen když se do mne buší. A jak je to – podle jejího názoru – s vynikajícím překladatelem J. Vohryzkem? H. Kadečková sice není švédštinářka, ale je nordistka a pasivní švédštinu jistě trochu ovládá. A jelikož to dosud neudělala – soudě tak podle jejího postoje – měla by srovnat jeho překlad díla A. Strindberga *Červený pokoj* se švédským originálem *Röda rummet*. A jestli je H. Kadečková jenom trochu objektivní, pak bude docela určitě hovořit jinak. Ale to bych zřejmě chtěl po ní toho příliš, J. Vohryzek byl přece jedním z její zájmové skupinky.

Kromě toho bych chtěl dodat, že se v mém překladu skutečně vyskytlo několik chyb, za něž se omlouvám. Takové chyby se ovšem v překladech běžně vyskytují a je nutno zdůraznit, že šlo o velmi těžký a složitý překlad, jaký by – podle mého názoru – nikdo ze shora uvedené trojice na patřičné úrovni nezvládl, ať už vzhledem k jinému jazykovému zaměření či k jinému osobnímu

založení či z jiných důvodů. A jestliže výsledek mého překladu nevyzněl v češtině tak jako originál ve švédštině – což je ostatně záležitost subjektivního chápání –, není ještě důvod uchylovat se k anticeně. Tady jde o typický příklad jejího zneužití ve prospěch sobeckých zájmů úzké skupinky, která si činí nárok na monopol a kontrolu překladů skandinávské klasiky a zneužívá k tomu svůj vliv. Podle mého případu slouží anticena Skřípec i tomuto účelu, třebaže zastřené a skryté.

Na závěr bych chtěl poznamenat, že předsedkyně Obce překladatelů H. Linhartová lhala v televizním vysílání těsně před udělením anticeny Skřípec mému překladu. Hovořila tam v tom smyslu, že tuto anticenu uděluje Obec překladatelů pouze osobám, které překladateli vůbec nejsou, že se jedná o osoby, které se do překladu pustí jen výjimečně a náhodou. Já překládám od šedesátých let, četné překlady jsem uveřejnil časopisecky, v rozhlase, ba i v televizi. Z mých knižních překladů vysílal Český rozhlas román Hj. Söderberga *Doktor Glas* (č. Host 2000), ve zkráceném vydání na pokračování několikrát, a to i ve vysílání celostátním. Z díla *Mistrovské povídky* (Host, Brno 2001) A. Strindberga odvysílala Praha na pokračování povídku *Výčitky svědomí* a povídku *Krejčírův bál* ze stejné sbírky vysílalo dokonce několik našich rozhlasových stanic: Ostrava, Brno a České Budějovice, každá ve vlastním nastudování a ještě před knižním vydáním i *Vltava*. Takovéto mé aktivity byly povždy „lidem tam u kormidla“ trnem v oku. Mám za to, že tomu tak bylo proto, že ze mne nemohli mít vlastní užitek. Udělení anticeny Skřípec za můj překlad je jen vyvrcholením jejich destruktivní činnosti vůči mně.

Otakar Franczyk

Šéfredaktor Tvaru mě jako předsedkyni poroty Obce překladatelů pro anticenu Skřípec za rok 2006, udělenou v květnu 2007, požádal o vyjádření k článku překladatele O. Franczyka. Pan Franczyk jistě má právo se k udělení anticeny vyjádřit a učinit tak způsobem, jaký považuje za vhodný. Osobně však považuji další polemiku za bezpředmětnou, na téma jeho překladu Strindberga jich už bylo v tisku – včetně časopisu Tvar – od začátku roku publikováno mnoho. Omezím se proto na několik málo věčných údajů. Právě články v tisku vzbudily pozornost poroty Skřípce natolik, že zadala vypracování dvou nezávislých posudků na dotýčný překlad. Aby vyloučila jakýkoli možný střet zájmů, požádala o ně dva renomované skandinavisty a překladatele, kteří Strindberga nepřekládají: dr. Františka Fröhliche, mj. laureáta Státní ceny za překlad z r. 2006, a doc. Helenu Kadečkovou, přední znalkyni severských literatur, vysokoškolskou pedagožku působící v Ústavu germánských studií Filozofické fakulty UK v Praze v oddělení skandinavistiky. Požádala jsem redakci Tvaru, aby otiskla oba posudky spolu s reakcí O. Franczyka, čtenáři si tak sami mohou udě-

lat názor, zda jsou „účelové“, jak píše dotčený překladatel, anebo argumentačně přesvědčivé, jak je vidí porota Skřípce. Statut anticeny, verdikt poroty i veškeré další informace najde zájemce na internetové adrese www.obecpřekladatelů.cz.

Pan Franczyk má pravdu, že v překladatelské obci existuje zájmová skupina. Není však jen mezi skandinavisty a není úzká, ale značně široká, ve skutečnosti zcela převažující: Jejím zájmem je vedle jazykové správnosti estetická hodnota překladu v cílovém jazyce – v češtině. K této skupině se jednoznačně hlásím i já. Obávám se, že pokud jde o pojetí překladatelské práce, postoje pana Franczyka a překladatelů pokračujících v tradici moderního českého překladu, i teoreticky podložené, se nemohou sblížit.

Blanka Stárková, předsedkyně poroty Obce překladatelů pro anticenu Skřípec za rok 2006 a překladatelka ze španělštiny

August Strindberg: Romantický sakristián na Rånø (Host, Brno 2006) Překlad Otakar Franczyk, odpovědná redaktorka Eva Strnadová

POSUDEK

Všichni známe pojem grafoman – a Franczykův překlad Strindbergových (dosti okrajových) textů bych označil jako kabinetní ukázkou translatomanství. Budiž mi dovoleno ze všeho nejdřív uvést – jako symbol znázorňující překladatelův přístup – jednu z neodolatelných vysvětlivek pod čarou, jimiž překladatel knížku zamořil. S vážnou tváří moudrého vševěda vysvětlí debilnímu čtenáři, že varhanní rejstřík označený na příslušném knoflíku „*Vox humana*“ je „*latinsky hlas lidu*“ (str. 42); na této rovině se pohybuje většina naprosto zbytečných vysvětlivek (půvabné jsou také „*Syrinx Pana*“, „*Fingalová jeskyně*“, „*dopis sv. Pavla*“, „*Pemmikan* – původně masité jídlo severoamerických indiánů“ a na str. 109 „*Lukáš 15:11 ff*“, což je doslova opsáno z poznámkového aparátu švédského: biblické citace se v češtině neuvádějí s dvojtečkou, ale s čár-

kou, a „ff“ znamená v českém textu „fortissimo“). Zato tam, kde by bylo záhodno nejasné místo vyložit vysvětlivkou v textu nebo poznámkou pod čarou (třeba pojem „banko“, označující hodnotu měnové jednotky, nebo – pro českého čtenáře matoucí – shodu jména osoby „*Svårdsbron*“ a lokality „*Svårdsbro*“), nechává čtenáře na holičkách, a ten se musí domýšlet, co by tahle podivná exotika mohla znamenat.

Ale obraťme se nyní od vysvětlivek (i doslov by svým kouzlem nechtěného zasluhoval pozornost, nám však jde o kvalitu překladu) k vlastnímu Strindbergovu resp. Franczykovu textu. Vyznačuje se naprosto touž nemohoucnou, ale o to bohorovněji suverenitou jako zmíněné vysvětlivky. Nepíše se to lehce, ale je prostě a jednoduše nepochopitelné, jak může rodilý český mluvčí (?) vyprodukovat takový text. Řekl bych, že když nic netušící čtenář Franczykův překlad otevře, bude do něho chvíli nevěřícně zírat – a pak ho odloží. Nepochybují o tom, že překladatel chtěl autorovi posloužit, prokázal mu však pohříchu službu medvědí. Viděl jsem za patnáct let vedení překladatelských seminářů na Filozofické fakultě ledacos, ale

přiznám se, že nad tímto textem mi zůstává rozum stát.

Kamenem úrazu překladatelova přístupu je samozřejmě neumělost. Jako u tolika dnešních rádobypřekladatelů je to přece tak jednoduché: česky tady snad umíme všichni, cizí jazyk taky jakžtakž znám, tak jaképak štráchy. To je však příliš obecně řečeno, pokusme se tedy diagnostikovat příčinu nebo příčiny překladatelova naprostého selhání (neboť o nic jiného nejde) konkrétněji či přesněji a posléze je doložit vhodným příkladovým materiálem. Jak tvrdí v reakci na odmítavou recenzi svého překladu v časopisu *Tvar*, snažil se Franczyk vystihnout Strindbergův individuální styl a „*uchovat jistý díl archaismu, takovou patinu*“. Patrně nezkušenost, zcela určitě nedostatečné filologické (zvláště češtinářské) vzdělání a naprostá neznalost základů překladatelské techniky však způsobují, že zaprvé ignoruje nepominutelnou primárnost cílového jazyka a zadruhé si plete jazykový systém švédštiny s individuálním stylem autorským (jak už jsem upozornil v poznámce ve *Tvaru*, kterou si ostatně k tomuto posudku dovoluji přiložit).

Pokusíme-li se nyní o něco systematictější, věcné doložení těchto obecných poznámek, bude nejlepší seřadit Franczykovy překladatelské prohršky podle jednotlivých gramatických jevů a posléze připojit ještě několik dalších dokladů, které se tak či onak vymykají. Podotýkám, že dále uvedené příklady jsou jen výběrové: v úplnosti je uvést nelze, bylo by nutno otisknout celou knihu!

Slovosled, resp. aktuální členění: překladatel otrocky zachovává slovosled s podmětem na začátku věty: „*kde mandele žita stály sešikovány v zástupech*“ (15), „*až rozlehlá vodní hladina probleskla*“ (16), „*Prolétla klikatě jiskra nad kostelní věží*“ (17), „*pár holínek a nočník bránily jakémukoli pohledu na most*“ (19), „*kde dvě kamenné desky tvořily zákoutí*“, „*Protáhlé ploché drobné zátoky s jemnoučkým posypovým pískem měl nejraději*.“ „*Příčný příkrý zemský výběžek uzavíral tu a tam cestu*“ (vše 84), „*pružná ráhna se na zelených toppnantách (!) houpala*“ (85), „*Děti se při hraní vyhýbaly blízkosti onoho prokletého hnízda*“ (96).

Pasiva, resp. neosobní zvrtné vyjadřování: „*mrtví a ranění, kteří tu budou nakládáni na*



nošítka,“ (15), „psi byli ušlapáváni“ (18), „a tak se zápasilo, nastavovaly se nohy, couvalo, povolovalo a škubalo, zastavilo se a reptalo, běhalo za sebou, přeskakovalo se roznožmo, až konečně se skončilo v dlouhém objetí,“ (23), „nikdy nebyl pozorován tolika hezkými ženami,“ (25), „Když byl dopis dopsán, složil ho pan L. do čtyř částí,“ (27), „ticho bylo přerušováno panem L.“ (39), „třesk, jako když je někdo vyhozen,“ (47), „jinak by o nich bylo psáno v Nauce o přírodě,“ (59), „navázal pastor, když todý bylo vypito,“ (63), „bylo to odhlasováno na obci voliči“ (75), „bylo s ním zacházeno nespravedlivě“ (77), „než bylo přiloženo prkno pro výstup na pevninu“ (78), „v trávě, která nikdy nebyla žata“, (96), „kotvit své plavidla (...) aby mohla být prohlížena a ošetřována“, „byl přiveden dozorcím jachet“ (obě 98).

Přivlastňovací zájmena: „přístaviště se svými parníky“ (17), „odhodil své dlouhatánské vlasy“ (22), „pradleny táhly své prádlo“ (23), „odpověděla, že (...) její hodinky jsou v zastavárně“ (26), „musel své city nějak ventilovat (...) a psal dopis svému starému otci, (...) aby prodal svou chalupu a svou kravku, své síťe a svůj člun“, „zahradou s jejími hruškami“ (obě 27), „kostel s celým jeho harampádím“ (58), „modlitebna (...) takže bylo vidět pouze hřeben její střechy“ (76).

Instrumentály: „mahagon byl palisandrem, tím nejušlechtiljším dřevem,“ (42), „mořské pobřeží bylo smetištěm, mrak vodní párou“ (58), „nazvali otce licoměrníkem“ (107), „nebyl sukničkářem,“ (119), „je Alrik snílkem (...) každé druhé slovo je lži“ (obě doslov).

Časy, resp. zachovávání souslednosti časů: „Byla to Angelika. Dozajista seděla ve věži a rozžíhala nouzové světlo“ (64), „věděl, kde se nacházela mělčina“ (77), „Celník V. si mohl kecat (!), co chtěl,“ (89), „slídlil (...) po neviditelném posluchači, který nikdy neodmítl, nýbrž povždy si nechal namluvit cokoli.“ (90), „(...) uvnitř jej postrádali. Viděl, jak ho hledali“ (118).

V této litanii by bylo možno pokračovat ad nauseam: nominální vyjadřování („za smeknutí klobouků“, „za štípání komárů“, „když nebylo možno lovit ryby, přestalo podávání na stůl“), logické plurály („držely se kolem pasů“), hypotaxe, zejména tasemnicové vztažné konstrukce, doslovné vyjadřování pozic (rys severských jazyků, které neřeknou třeba „přemýšlím“, ale „sedím a přemýšlím“, „svíce čadila“, ale „stála a čadila“: „nechává tam pastora stát a říkat“, str. 61 atp.), substantivizovaná adjektiva (další typický rys severských jazyků: „to těžké“, „mělo by přijít něco nového, skutečného, množství uchopitelného, to by přikrylo to druhé“, str. 64 a podobně), chaotický systém onkání a onikání, vytýkáci vazby („byl to celník, kdo hovořil,“ str. 88), nečeské genitivní vazby místo přídavných jmen přivlastňovacích, jako „loutna rytíře“, „hospodyně zámku“, „hra profesora“ atd. A last but not least frazeologie, lexikálně-stylistické lapsy a věcné chyby – a tady aspoň několik příkladů: „kde polehávaly zmije,“ „pod růžovou dekou letní noci“, „přecházela hlava kolem“, „dva útvary trabantů“, „dát zadost své netrpělivosti dostat se pod střechu“, „zazpíval svým barytonem (...) avšak s doprovodem vylévačky vody“, švédské „psalm“ důsledně překládáno chybně jako „žalm“, „srdeční výlevy radosti“, „špatný zevněšek“, „stavení“ o benátském paláci, „pánské sídlo“, „kde všichni tvořili pánskou rodinu“, „královna se tu zdržovala před svým proslulým úprkem“, „kněz stojí za barikádou před oltářním kruhem“, „pod lípou veskrz prozpěvovanou včelkami“, „vyzval učitele, aby se vybavil“, „za deštivého počasí, takže osmahl v obličej“, „statná bílá budova“, „čepování silných nápojů“, „starý bráču“ (vokativ – a není to chyba tisku!), „smírčím otloukáním“, „jímá se vyškřábávat mince“, „vyšoupává se na kolo“, „batoh“ (když patina, tak snad třeba tlumok, ranec atp.?), „vstoupil do butiku s čepicemi“, „kára sjížděla razantně z kopce“, „ke flotile“ místo „k válečnému loďstvu“, „ústí již dávno odstaveného vápencového lomu“. Zdůrazňuji, že toto je jen nepatrný zlomek věcí, které by zasloužily ocitovat!

Ještě poznámka k titulu Paradín a Ostudec. V originálu je Fagervik a Skamsund, tedy doslova Krásná zátoka a Ostudný (nebo Hanebný) průliv. Franczyk překládá jako Paradín a Ostudec (Zbyněk Černík jako Krasotín a Ostudov). Je to oříšek, jistě, ale napadne někoho, proč zrovna Paradín? Inu, přece „paráda“, „parádní“! To je archaizující patina, že? Mimochodem, proč nepřekládat název ostrova Rånö?

Kdyby to nebylo tak smutné, bylo by to dobré pro zasmání. Uvědomuji si, že být „vyznamenán“ anticeinou Skřípec pro nebohého recipienta nic příjemného není. Cílem Obce překladatelů je nikdy nekončící zápas o zachování, nebo snad dokonce zvyšování úrovně českého překladu; nikdo pocho-pitelně nechce nikoho zesměšňovat, jde pouze o to poukázat na odstrašující příklad. Tento překlad si podle mého názoru Skřípec plně zaslouží. Vracím se k pojmu translatoman: nikdo přece nikdy nikoho nenutí, aby něco překládal. Netuší-li překladatel, že na nějaký výkon nestačí, svědčí to o naprostém nedostatku soudnosti a sebekritičnosti a je to zřetelný příznak translatomanie. Takovýto překlad by nakladatelství, které samo sebe považuje za seriózní a kvalitní, mělo samozřejmě odmítnout. Obdrží-li Franczykův Strindberg anticenu Skřípec, dostává ji s ním i „odpovědná redaktorka“ Eva Strnadová a nakladatelství Host.

František Fröhlich

Doplňek k Franczykovu článku publikovanému v tomto čísle Tvaru na straně 8: Švédští vydavatelé své čtenáře za debily nepovažují: jejich vysvětlivka ke slovům *vox humana* je totiž – správně – *lidský hlas*. To jen pan Franczyk se domnívá, že to znamená *hlas lidu (vox populi)*!

F. F.

POSUDEK

Nebudu opakovat ani rozšiřovat výčet překladatelských prohřešků a neobratností, který si lze přečíst v kritice inkriminovaného překladu, publikované Dagmar Hartlovou (Tvar č. 2/2007, s. 21) a Františkem Fröhlichem (Tvar č. 6/2007, s. 3). Pominu také omyly plynoucí z neznalosti významu výrazů ať už švédských nebo českých. Ve shodě s oběma kritiky chci zdůraznit fakt, že hlavním problémem překladatele Franczyka je ignorance elementárních zásad překladatelské práce. Možná se jedná dokonce o výsměch těmto zásadám. K této úvaze mě vedou občasné žlučovité výpady Otakara Franczyka v tisku proti uznávaným a nesporně vynikajícím překladatelům ze švédštiny, počínaje Josefem Vohryzkem a Dagmar Hartlovou konče. Jako by chtěl Franczyk předvést, jak se překládat má, totiž jinak než tito dva. Tím by se dal jeho problém převést na problém psychologický a víc se jím nezabývat. Jenže jeho překlady stále vycházejí, a tedy se jimi zabývat musíme.

Při čtení titulu *Romantický sakristián* jsem měla dojem, jaký mívám při čtení prvních českých překladů ze skandinávských jazyků ze začátku 20. století. Jako by Franczyk nevzal na vědomí stoletý vývoj češtiny a překladatelského řemesla. Jeho překlad obsahuje všechny prohřešky proti češtině, kterých se standardní překladatelé už dávno zbavili a které by se daly v celkovém výsledku souhrnně označit jako „věrný převod větné struktury překládaného jazyka do češtiny“. Téměř se stydím scestné zásady této metody připomínat a jejich urputné dodržování Franczykem na příkladech dokumentovat:

1/ Nepravé účelové věty: ...až se ryzi na břichu otočí a obrátí, aby šplhali nahoru mezi stožáry. (85) ...vstal, aby se vzdálil... (26)

2/ Ukazovací a osobní zájmena na místě švédského urč. členu a podmětu: Když tento

uslyšel své jméno, vystoupil ze zpěvního (roz. pěveckého) kroužku... (35) ...předstíral, že spí. Jenže on této noci ani oko nezamhouřil... (39) ...uvažoval, jak ona asi vypadá, ta, co zpívá, kdo je ta, která zpívá... (64)

3/ Nadbytek příslovčí místa, povinných ve švédštině: Na stole ležely šle, ...kytara a tam vedle stála prázdná láhev... (19) ...plamenky rostoucí tam na kruhovém záhonku... (61) Tady se rozhlédl okolo sebe... Tady si oklepal prach z tkalounů... (115) Kutr je venku u můstku. (116) ...tváře, které se dívají dolů na nás ze stěn... (52) ...následovala dražba, někde nahoře venku... (81)

4/ Nesprávné používání předložkových tvarů: ...to všechno za štípání komárů... (49) Tváří v tvář s novou skutečností... (51) ...pod lípou veskrz prozpěvovanou včelkami... (61) ...přikyvovali od radosti... (78) ...přivolává k nim neštěstí... (83)

5/ Automatické převádění přivlastňovacích zájmen i do češtiny: ...odvrátil svou pokornou tvář... (7) ...vychrstlo spršku kapek před jeho nohy... (25) ...prodal svou chalupu a svou kravku, své síťe a svůj člun... (27)

6/ Záliba v pasivech: ...stěžně...padaly jako stébla trávy a byly rozstírávány... (81) Kráva byla krmena stébly trávy... (55)

7/ Formulace: ...člun seschnul a stal se netěsným. (48) Pan Lundstedt znesmělil... (50) ...měl však obličej s výmluvným vzezřením... (78) ...její oči zrcadlily světla lustrů... (119)

8/ Nevidané množství poučení a poznámek pod čarou, které by se daly řešit buď vysvět-

lením v textu, běžným překladem místo užitím švédského výrazu v samotném textu a hlavně vynechat (nejedná se o školní četbu pro děti).

9/ Zásady aktuálního členění české věty překladatel nezná a jede prostě podle švédštiny. Imitace výchozího jazyka často dělá souvětí nesrozumitelná a působí komicky. Přes notnou dávku ironie v původním textu nebyla komika tohoto druhu cílem Augusta Strindberga. Poslední příklad: *Nakonec se pan Lindbom omezil požádat starce vlezlou formulací, aby ho směl oslovovat docela běžně strýčku, což bude pro něho nesmírnou ctí, čehož si bude vážit a což ho povznese, jeho, samotného syna lidu, a že se tímto bude cítit více hoden mít za bratra obrovského génia, jakým je Alrik Lundstedt.* (38)

Domnívám se, že zacházení O. Franczyka s češtinou je opravdu mimořádné v tom, s jakou zatvzlostí se vrací ke všem dávno překonaným neduhům překladatelského řemesla. To, co mě však překvapuje nejvíc, je fakt, že jeho překlady stále vycházejí (stávající titul je už čtvrtou knihou Strindbergových krátkých próz v jeho překladu), ačkoli všechny se dočkaly oprávněné kritiky. Možná bychom překladateli nevěnovali takovou pozornost, kdyby překládal druhohradé autory pro druhohradá nakladatelství. Stávající titul a dva další, jeden z nich dokonce v 2. vydání, však vyšly v renomovaném nakladatelství s vysokými vydavatelskými cíli. Nevěřím, že v tiráži uvedená odpovědná redaktorka text četla, a nechce se mi ani věřit, že nakladatelství Host nesleduje ohlasy na své knihy.

Helena Kadečková

CELOROČNÍ ANKETA O VLEZLÉ PÍSNÍ ČILI CHVÁLA TÉ PÍSNÍ, ŽE MI ZNÍ



foto archiv V. Š.

Písniček, které mě takhle obtěžují, mám víc. Za prvé jsou to Bakaláři. Když jsem v práci, tzn. v knihovně, tzn. když беру odněkud knížky, když nesu někam knížky, když ukládám někam knížky, když tohle dělám hodinu, dvě, tři čtyři, když se tváře čtenářů postupně začínají slévat, když se sám někam vytrácím a když zůstává nakonec jen ten pohyb mé prostorem plující ruky s knihou, tak tehdy přicházejí Bakaláři.

Pak se mi občas vtírá jedna lidovka. Je to ta písnička, která se refrénově ozývá v Jakubiskově filmu *Sedím na konáři a je mi dobře* – bylo to nějak jako – co jsme my svobodní mládenci, můžeme chodit za děvčenci, ale vy ženáci, při těch svých drndách, drndalidách drndách sedávati. Za ten text neručím, pamatuju si spíš tu melodii. To se mi většinou vybavuje navečer, když se holím a vyrážím do města. Na téhle písničce je zajímavé, že se časem nějak významově posunuje. Před několika lety to byla radostná fanfára, teď to zní jako opilecký, trochu nasraný chrapot.

Asi nejpodivnější zážitek s vtíravou písničkou jsem měl před časem na umprumce v sádku. Asi týden jsem tam ještě s jinými umprumáky na něčem pracoval a pouštěli jsme si rádio, ve kterém tou dobou dávali pořad dokola nějakou reklamu s hudbou od Vivaldiho. Samozřejmě se mi za chvíli zaryl do hlavy. Ale dokud jsem to vnímal jako soukromý problém, nebylo na tom nic zvláštního. Jenže pak se stalo, že jsme šli s ostatními do hospody a jeden z nich si tu písničku začal pobrukovat. V ten moment mi došlo, že tu hudbu máme v hlavě všichni, že už týden nám všem zní v hlavě ta samá blbá reklama, a možná nejen nám! Tu reklamu dávali tehdy všude. Bůhví, kolik hlav tehdy otravovala. Tahle myšlenka mi přišla hrozná.

Viktor Špaček



Dne 29. října 2007 zemřela v Praze Jarmila Loukotková (nar. 14. 4. 1923 v Praze), prozaička, která se do povědomí čtenářů zapsala především svými historickými romány (např. *Není římského lidu* o básníku Petroniovi a císaři Neronovi, 1949; dvojdílný *Spartakus*, 1950–1957; *Bůh či ďábel* z období stoleté války ve Francii a vystoupení Johanky z Arku, 1957). Památku spisovatelky si připomínáme rozbořem její pravděpodobně nejznámější knihy.

navzdory básník zpívá

František Všeticka

Padesátá léta se od ostatních dekad výrazně liší nadměrnou produkcí biografických románů. Počet těchto děl je až překvapující. Specifická atmosféra tohoto desetiletí (se svými příkazovacími a dogmatizujícími požadavky) pak napovídá, že pro mnohé z tvůrců byl příklon k biografické próze únikem, neboť minulost svazovala méně než komplikovaná přítomnost. Biografickému žánru se tehdy věnují K. J. Beneš, Jiří Brabenec, Miroslav Hanuš, Čestmír Jeřábek, František Kožík, M. V. Kratochvíl, Jarmila Loukotková, Leontýna Mašinová, František Pražák, Miroslav Slach a Emil Vachek.

Z celé této plejády vyniká zejména Jarmila Loukotková, která v roce 1957 vydala román o Villonovi pod názvem *Navzdory básník zpívá*. Její román je pozoruhodný nejen svým rozsahem, ale především uměleckými kvalitami. Nadměrný rozsah tohoto díla postavil autorku před obtížný úkol zvládnout, propojit a scelit všechny jeho vrstvy. J. Loukotkové se tento úkol zdařil mimo jiné proto, že k scelení rozměrného textu použila v nejednom směru nebyvalých stovebných prostředků.

Neběžná ostatně je už architektura románu, jež Loukotková rozvrhla do tří částí, z nichž každou utřídila do pravidelných sedmi kapitol. Jednotlivé části zachycují jednotlivé fáze Villonova života, podle toho se také jmenují – první část *Žák*, druhá *Psanec* a třetí *Šibeničník*. Poslední označení je v jistém smyslu nejpříznačnější, neboť napovídá nejen básníkův osud, ale naznačuje rovněž smysl jeho osudového jména – starofrancouzské *villon* značí totiž to, co je v záhlaví třetí části – *šibeničník* (v románě je dokonce scéna, v níž se Villon s původním významem toho slova ztotožní).

Tři koncovky

V trojici částí klade Loukotková důraz na jejich koncovky, na koncové kapitoly – ve všech těchto koncovkách opouští básník (musí opustit) milovanou Paříž. V první koncovce opouští Paříž, poněvadž těžce zranil kněze Filipa Charmoye, který tomuto zranění podlehne; v druhé se vzdaluje z metropole proto, že neuspěl v lásce, byl nectně zhanoben a účastnil se krádeže v teologické fakultě; v třetí koncovce jde opět o konflikt – Villon se účastní rvačky s písaři mistra Ferrebourga a je za to na deset let vykázán z Paříže. První a druhou koncovku podtrhuje Loukotková navíc temporálně – k střetu s Filipem Charmoyem dochází o Božím těle a k vyloupení pokladny na teologické fakultě na Štědrý den. V posvátné dny se dějí neposvátné činy.

Neobyčejně intenzivně vyznívá zejména koncovka první části. Její závěrečná kapitola sestává pouze ze dvou podkapitol – v první Loukotková s patřičnou obsírností píše o bohoslužebném obřadu v pařížském chrámu Matky Boží a o jeho vroucí atmosféře, v druhé podkapitole pak v poměrně krátké scéně líčí střet kněze Filipa Charmoye s Villonem, v němž oba použijí dýky a kněz je vzápětí smrtelně zraněn (kněz, jenž střet vyvolal, měl navíc krátce předtím ve zmíněném chrámu slavnostní kázání). Loukotková tak dokázala, že má smysl pro konfrontaci, pro vyhocení odlišných situací a atmosfér. Má rovněž smysl orientační, časově orientační – v posledním odstavci

poslední kapitoly uvádí, že k uvedené události došlo 5. června roku 1455.

Vedle koncových pasáží jednotlivých částí dovede Loukotková zdůraznit také vstupní partie kapitol. Náležitě umocněna – také kvantitativním počtem postav – je především 1. kapitola třetí části, v níž na dvoře vévody Karla Orleánského probíhá vedle rytířského turnaje také turnaj básnický, do něhož neurvale a vítězně zasáhne František Villon (autorka zásadně používá jen českého tvaru Villonova křestního jména).

Střída dvou dějových vrstev

Jarmila Loukotková využila dále ve svém románě syžetového rytmu, střidy dvou dějových a časových vrstev. Prostor tohoto rytmu omezila pouze na vstupní část, konkrétně na 1. až 4. kapitolu románu, počínaje 5. kapitolou první části se románový děj odvíjí v relativní chronologické posloupnosti. Frekvence podkapitol vracejících se do dálnější minulosti není přitom rovnoměrná, postupně jich početně ubývá – tak např. ve 4. kapitole první části se vyskytuje už pouze jedna taková návratná podkapitola a v dalším textu už v podstatě žádná.

Počáteční fáze románu se proto také jeví jako nejdynamičtější, konfrontují se v ní dva různé světy, v nichž je konfrontace znásobena a vystupňována neúprosným morem v jednom z těchto zobrazovaných světů (Villonův otec, zachraňuje rodinu, podlehne nakonec morové nákaze). Výchozí dějová rovina, spjatá se společenskou atmosférou konce stoleté války mezi Francouzi a Angličany, nezbytně ovlivňuje a dramatičuje rovinu mladší. Ve výchozí dějové rovině se Villon ještě nenarodil, kdežto v mladší rovině je již univerzitánem. Jedno ovlivňuje druhé a přispívá k emotivnosti introdukční složky díla. Jinak řečeno, Loukotková dovede mistrným způsobem vtáhnout čtenáře do světa svého románu a dovedným způsobem přidržovat jeho pozornost.

Autorčina tendence k rytmické střídě se projevila i v její užitkové próze – roku 2000 vydala knížku *Jarmila Loukotková vzpomíná, vypráví a vaří*, již založila obdobným způsobem – s naprostou pravidelností se v ní střídají memoárové fejetony (označované jako *zákampí*) s kuchařskými recepty. Škoda jen, že o svém spisovatelském řemesle pověděla v této knize tak málo a takovým povšechným a nezávazným způsobem.

Citace veršů

Se syžetovým rytmem bezprostředně souvisí autorčina záliba v citaci veršů. Vedle Villona cituje Chrétienu de Troyes a středověkou studentskou poezii. Villona a Chrétienu přitom uvádí ve vlastním překladu, studentskou poezii v přebásnění Rudolfa Mertlíka. (V prvním vydání a ve vydáních dalších Mertlíkovo jméno není uvedeno, poněvadž překladatel Ovidia Nasa byl v letech 1953 až 1960 převychováván ve Valdčích a v sedmdesátých letech patřil k spisovatelům zakázaným. Jeho jméno se objevilo až ve vydáních po roce 1989.) První vydání románu je navíc v příloze obohaceno o autorčin překlad Villonova díla. Později vycházely její překlady Villona samostatně – *Malý testament* (1975), *Velká závěť* (1978) a *Šibeničník* (1987, obsahuje přebásnění celého básníkovy díla).

J. Loukotková přisuzuje Villonovým veršům také architektonickou funkci – často jimi uzavírá jednotlivé kapitoly. V druhé části dokonce končí tímto způsobem

všechny kapitoly, v první a třetí části mnohé z nich. Stejně tak verše oddělují i jednotlivé podkapitoly (nebo pasáže). Počet Villonových básní uzavírajících jednotlivé kapitoly není v románě konstantní, neboť v dalších vydáních Loukotková výjimečně za některé kapitoly připojila další básníkovy verše.

Střída prozaického a veršovaného textu vtiskuje románu prosimetrický ráz. Román J. Loukotkové má však nejen takovýto ráz, ale na mnohých místech se stává dilem vcelku prosimetrickým, to znamená, že narační posloupnost v něm plynule přechází z prózy do veršovaného sdělení a naopak. Rozdíl mezi skutečným prosimetrem a autorčíným složka není autorčina, nýbrž Villonova v autorčině překladu.

Slepá Gabriela

Na začátku románu je scéna, v níž slepá Gabriela předpoví Villonovi strmu básnickou kariéru i nebezpečí, jež jej ohrožují. Jde o přímou anticipaci, neboť vše, co řekne, se nakonec naplní. Součástí anticipace je i konstatování, jež se posléze dostane do titulu románu: „Navzdory budeš zpívat, jako když život tepe křídlo do času...“ Příznačná je i okolnost předpovědi – slepá Gabriela přenesla svou anticipaci a zmizí v pařížské tmě, Villon ji potom marně hledá.

Věštící dívka je přitom příznačný anticipant, neboť je slepá, nevidoucí, a přesto vidoucí do vzdálené budoucnosti. Na básníka jako by doslova čekala, okamžitě jej pozná, neboť je přesvědčená, že patří k vyvoleným.

Slepá Gabriela není v románě jediným anticipantem, jiným je např. Villonův přítel Régnier de Montigny, jenž mu v 6. kapitole první části předpoví, že jednou sprovodí ze světa žárlivého kněze Filipa Charmoye. K střetu básníka s knězem dojde v závěru téže části.

Exemplum

J. Loukotková označila svůj román za středověkou epopej, vedle epopeje do něj však vložila ještě jiný středověký žánr – exemplum. V 6. kapitole první části mistr Parlan Villonovi v noci vypráví starou pověst o mnichu Comynovi, jak hledal nejvyšší vznešenost. Vyprávění profesora Parlana má charakter exemplového příběhu, jenž na Villona silně zapůsobí. Mistr Parlan tímto vyprávěním utvrzuje básníka v přesvědčení, že cesta, již si vytyčil, je správná, neboť jen mezi nejnižšími je smysl jeho bytí a smysl jeho poezie. Sám exemplový příběh je zvýrazněn i místem, kde je pronesen – stane se tak v městě Bourges, kde tehdy sídlil král Karel VII.

Srdce a kříž

Po věštbě slepé Gabriely je to další činitel, jenž formuje mladého Villona. Navíc mají obě vystoupení ve své podstatě něco společného – mistr Parlan vypráví o nejvyšší vznešenosti a slepá Gabriela o věčnosti („*Slyším píseň, znějící do věčnosti*“).

Součástí Gabrieliny anticipace je i zmínka o srdci a kříži, jež dostanou v románě charakter návratného motivu. Slepá Gabriela v krčmě U Kypré Markétky pronesla: „*Vidím srdce a kříž!* (...) *Velké červené srdce a velký těžký kříž. To srdce je pod oním křížem, neboť kříž je přetěžký a tlačí srdce dolů.*“ Tak je tomu v 3. kapitole první části, obdobně je tomu

v části druhé, v její 1. kapitole, kde neznámá dívka ve Villonově snu zpívá o témže červném srdci a těžkém kříži.

Jde v podstatě o metamorfní motiv, který se z pomyslné abstrakce (ze symbolu) změnil v konkrétní heslo a poznávací znamení v zlodějské organizaci. K zlomu ve frekvenci motivu dojde v 2. kapitole třetí části, když Villon spatří v zahradě vévody Karla Orleánského na kamenné zdi nakreslený znak srdce a kříže. V románě je tento znak vyjádřen navíc i graficky. Abstrakce se změnil v konkrétní nebezpečí, jež se krátce nato dostaví v podobě vůdčího příslušníka zlodějské organizace.

Motiv srdce a kříže se od běžného metamorfního motivu liší tím, že má pouze dvě fáze, neproměňuje se postupně, ale naráz. Jeho proměna o to úderněji zasahuje do básníkovy života.

Symbol srdce a kříže převzala Loukotková z reálií spjatých s Villonem, neboť toto znamení se objevilo už na titulním listu prvního vydání Villonovy poezie z roku 1489, odkud bylo převzato na obálku básníkových veršů v překladu Otokara Fischera z roku 1927. Odtud pak znamení srdce a kříže přešlo i do autorčina románu.

Nic

Podobně výrazné jako metamorfní motiv je i finále románu, jež zabírá poslední tři podkapitoly, v nichž se Villon odsouzený do vyhnanství loučí s třemi bytostmi, jež zásadním způsobem ovlivnily jeho život. I pořadí této rozlučky je svým způsobem příznačné – nejprve se loučí s kanovníkem Vilémem Villonem a posléze s mistrem Parlanem, kteří jej ovlivňovali především duchovně, nakonec se žehná s Kateřinou Jolizovou, s největší láskou svého života. Posloupnost loučení je ovšem dána také tím, že uvedená trojice postav jsou v podstatě jediní lidé, kteří z básníkovy okruhu přežili a přetrvali. Trojice posledních bytostí navíc souzní s architektonickou strukturou díla, jež sestává ze tří vyrovnaných částí. Finále tak zahrnuje nejen korespondenci tematickou, ale také tektonickou.

Konec Villonova života není znám, nevíme, kdy a jak básník skončil. Loukotková vyjádřila tuto skutečnost v explicitu dvojí frekvencí výrazu *nic*: „*Navzdory budeš zpívat, jako když život tepe křídlo do času, a potom sníh, plno sněhových hvězd kolem, padají, třpytí se, poletují, a potom už nic, potom už nic – !*“ Koncové *nic* zastupuje a spoluvyjadřuje Villonův závěrečný osud a přervání jeho básnické cesty. Citovaná slova nejsou v textu nijak nová, pronesla je kdysi dávno na začátku románu věštící slepá Gabriela. Románový explicit je tak další spojnicí s anticipací této podivné postavy.

Jarmila Loukotková označila v podtitulu svůj román za středověkou epopej. Nestalo se tak jistě náhodou, neboť právě v rovině příklonu k středověkým reáliím prozačka nejvíce domýšlela a experimentovala. Ve sféře tektonické tak učinila příklonem k prosimetrickému podání a volbou závažného exemplového příběhu.

Prosimetrický postup je v středověkém písemnictví poměrně častý, v novověké literatuře je výjimkou. V české literatuře pak dvojnásobnou výjimkou.

Nemá-li villonovský román v prosimetrické sféře v novodobé české literatuře obdoby, má naopak vzácné příbuzenství, pokud jde o jeho exemplový příběh. Za druhé světové války, kdy Jarmila Loukotková vstupovala do literatury, jej ve svém epochálním románě *Kámen a bolest* použil Karel Schulz. Exemplovým příběhem je v něm vyprávění fra Timotea Michelangelovi o šíleném sochaři Agostinovi. Oba romány navíc spojuje jejich žánrové zaměření – oba jsou totiž historickými romány, přesněji řečeno biografickými prózami o velkých tvůrcích.

(redakčně upraveno a kráceno, mezititulky Tvar)

Román *Navzdory básník zpívá* nebyl soudobou kritikou nijak vřele přijat, velmi kriticky se o něm vyjádřil zejména Milan Jungmann, jenž v *Literárních novinách* č. 4/1958 mimo jiné napsal: „*Nemyslím, že by J. Loukotková neměla dobrou vůli po poctivé spisovatelské práci. Ale dobrá vůle a umělecké úsilí jsou dvě velmi rozdílné věci. A dokud autorka nebude s to přejít od dobré vůle k uměleckému úsilí, dokud jí půjde především o čtenářský úspěch a ne o tvorbu nových hodnot, nepřekročí onu osídlenou hranici dělící obratně napsanou knížku od uměleckého díla.*“



foto archiv Tvaru

Radka Denemarková (narozena 14. 3. 1968) žije v Praze. Vystudovala Filozofickou fakultu UK (germanistika-bohemistika), roku 1997 získala doktorát. Do roku 2004 byla vědeckou pracovnící Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR, pracovala též jako lektorka a dramaturgyně v pražském Divadle Na zábradlí. V roce 1998 publikovala monografii divadelního a filmového režiséra Evalda Schorma *Sám sobě nepřitelem*, je autorkou studie *Ohlédnutí za Milenou Honzíkovou* (in: *Dopis zmizelému*, Torst, 2003).

Překládá z němčiny. Scenáristicky se podílela na řadě televizních dokumentů. Články, recenze a studie publikuje ve Tvaru a České literatuře. Vydala prózy *A já pořád kdo to tluče* (Petrov, 2005) a *Peníze od Hitlera* (Host, 2006, Magnesia litera za rok 2007).

To je tedy, milá Boženo, degustační vzorek pro podivné gurmány. Svérazný druh literární korespondence. Trochu feminní, oná-lepkoval by mnohý muž. S jedním vrypem, jak by asi vypadala poezie maskulinní. Muž mluvící za masu, sklánějící se k davu, agresivita úmyslná. Žena mluvící za sebe, k sobě, toužící po lásce, odlidštěný svět ji odepírá. Agresivita hravá. Muži opilí vodkou a krví, ženy opilé láskou, všichni opilí ješitností. Co mají společné: jsou jenom to, co sami ze sebe učiní. Přitom to podstatné je vždycky jinde, než předpokládáme. Autorům se omlouvám, že budu obracet jejich ručně šité kabáty naruby, sloupávat kůži z podzimních jablek.

Vyvápněné jeviště
prázdnější
než rozetmí se

Příště už nebudeme žít v iluzi
v to tedy doufám

Vykradenější
než jsme stačili přechíst

Je zbytečné
než bílé a nehašené
a postava v křeči

Zatavený a zarámovaný scénický obraz. Jeviště prázdnoty, čtenář sedí v hledišti sám. Vyvápňené jeviště, vápnem se přece bílily „seknice“ na venkově při generálním úklidu, feng-šuej po česku. Vykradené a zbytečné, vymést pavučiny a iluze. Bez iluzí mrtvo. Jeviště a vůbec divadlo je odedávna vděčná metafora. Teatrums mundi. Herci a jejich role. Herci a postavy, jimž propůjčují svá těla. A přitom nejsou nikdy svými pány, naplňují režisérovu interpretaci. Postava v křeči. Škoda, že nikdo ještě nic nenapsal o divákovi v křeči. Kdo asi pozoruje nás... Kyrie eleison. Takže psal kdo? Iva Dvořáková: *Noc na denním pořádku* (vn, 2006)

Líbeznice

Kyrie trávo noh.
V. polyká copy své milé,
jenže ona ho odbývá.
Kyrie braši slasti,
chce jí dát proutkem na holou,
ale ona se nechce svlíknout.

Na zdi zavěšený lívanečník,
zámek prostoty
lepkavý dodnes.
Zkus ji kousnout, když hubuje.
Tak?

Jest krajina domova
na podzim rozorána
hejblátky traktorů
a opět zhlazena do jalova.
Myje ji
– nach den čern.

Líbeznice. První ze dvou autorů, které jsem rozklíčovala. Protože ta řízná slova jsem četla pozorně v rukopise. Nesmím se nechat ovlivnit kontextem prvotiny *Kirckaldy*, v níž je báseň uhnížděna, kontextem, kde autor, zdálo se mi, přivolává řezavá slova bez snahy šokovat či uspokojovat vlastní ego. Snaží se, aby jazyk sloužil způsobu, kterým prohmátává vnější i vnitřní svět, způsobu, jakým zachytává místo, kde se oba světy protínají, onen křehký bod. Což nikdy není snadné. Tak k vyvrženému ptáčeti, najednou se peří mimo sbírku a v hejnu těchto textů vybarvuje zase jinak.

Litanie slastí. Líbezný titul. Může to být žena nevinná i žena prodejná a může to být místo a může to být slastná chvíle. Hladina širá, svádí k různým variacím, tady třebas i ironickým... Jakýsi sadista touží dát copaté dlouhovláscé proutkem na holou a ona se nechce svlíknout. Nakonec on políčko zorá... Taková neromantická odnož Šrámkova *Splavu*, muž má touhu rozséváče a žena má úrodný klín. Tady půdu rozorávají funicí traktory... V. bude hrdina podváděný a vysmívaný. Obhájit ho nemůžu. Musela bych nechat údajného venkovského hulváta, nevzhledného hlupáka přehodnotit celý „příběh“. Jan Brabec: *Kirckaldy* (Literární salon, 2007)

Když...

Když bezhlavost svým okem měříš,
ač tupen, sám že nejsi bezhlavý,
když, podezříván, pevně v sebe věříš,
však nevíš svých soků z bezpráví,
když čekat znáš, ba čekat beze mdloby,
jsa obelháván, neupadat v lež,
když, nenáviděn, sám jsi beze zloby,
slov ctnosti nadarmo však nebereš,

když umíš snít a nepodlehnout snění,
když hloubat znáš a dovedeš přec žít,
když proti triumfu i ponížení
jak proti svůdcům společným jsi kryt,
když nezoufáš, nechť pravdivá tvá slova
lstí bídáků jsou pošlapána v kal,

když hrouť se tvé stavení a znova
jak dělník v potu lopotíš se dál,

když spočítat znáš hromadu svých zisků
a na jediný hod vše riskovat,
zas po prohře se vracet k východisku
a nezavzdychnout nad hořem svých ztrát,
když přinutit znáš srdce své a čivy,
by s tebou vytrvaly nejvěrněj,
ač tep a pohyb uniká ti živý
a jen tvá vůle káže „Vytrvej!“,

když něhu sneseš přílišnou i tvrdost,
když svůj jsi, všem nechť druhem jsi se stal,
když, sbratřen s davem, uchováš si hrdost
a nezpyšíš, byť mluvil s tebou král,
když řekneš: „Svými vteřinami všemi
mně, čase, jak bych závodník byl, služ!“,
pak pán, pak vítěz na širé jsi zemi –
a co je víc: pak, synu můj, jsi muž!

„Pak pán, pak vítěz na širé jsi zemi –
a co je víc: pak synu můj, jsi muž!“

Jen si posluž, pěkně ukutá ocelová slova pána tvorstva. Jak jsou stejné, všechny tyhle revoluce. Stará a obehnaná písnička určená pro nadmutou hruď mužského sboru, nejlépe ve vojenských holínkách a s mačetou v ruce. Znám chytlavější. Paninky, ty se takhle scelit nemůžou, rozkouskované v role manželek, maminek, vychovatelek, zdravotnic, milenek... spisovatelek. Jenže. Dnes už existuje protipól. V próze. Z esejů francouzského filozofa a sociologa Gillese Lipovetského *Třetí žena* (vychází z reality individualizované společnosti druhé poloviny dvacátého století) vím, že tento model v západních demokraciích dvacátého století ztratil platnost. Žena ponižovaná, demonizovaná, idealizovaná. Vždy podřízená muži. Prý ne. Nastává éra třetí ženy. Lipovetsky se zamýšlí nad proměnami ženství, nad fenoménem lásky, fyzické krásy, vztahem k práci, rodině a moci. Rozebírá červenou knihovnu, ženský tisk, kult štíhlosti, feminismus. A sport. „...jak bych závodník byl...“ Ano, jedno se nemění: vrcholné mistryně sportu nedosahují ani dnes slávy a proslulosti svých mužských protějšků. Rudyard Kipling: *Písně mužů* (překlad Otokar Fischer, Primus, 2007) Ach tak, pán Knihy džunglí...

Nějak moc se směješ
- že ty máš depku?
zeptala jsem se ostražitě
když mi volala

Ne v pohodě
jenom mi chcipl počítač
zrovna když už jsem měla článek skoro
dopsanej
navíc musím ještě dneska domluvit ty plakáty

a potom běžet do druhý práce
odpoledne schůzka kvůli festivalu
večer už zase zahajuju vernisáž
a do toho mi Mirek poslal padesát stránek
disertace

jestli mu je opravím
potřebuje to nutně do zítřka
řekla jsem no jasné
a asi dvě minuty jsem se chechtala
Nechápal
tak jsem mu řekla
to je dobrý
to neřeš

Nepřipadá ti to jako únik
nadhodila jsem za měsíc v Medúze
(konečně jsme se sešly)
Možná že jo
jenže když hodně pracuju nemám na sebe čas

a to mi vyhovuje dává mi to sílu

A já musím
být za tu silnou

Chápeš?

Taková sociologická sonda. Konkrétní den ze života té nové, „třetí“ ženy. Ze života, který končí chronickou depresí. A dobře tak. Útěky ze vztahu, který nefunguje. Podvádění manželé či manželky, kteří „nic nevědí, vědí přesto Vše“. Ano, na tomto světě jde o jediné: zůstat normální. Dokud člověk neztratil schopnost čekat na štěstí, je šťasten. Přesně tohle je štěstí. Sleduje svůj hlas, biografie duše. To říkala pěkně Cvetajevová. „*Nemám ráda lidi, ale duše. Nemám ráda události, ale úděly.*“ Simona Racková: *Přítelkyně* (Literární salon, 2007). To je ona slečna, která mě zaujala na křtu tří knih, v kontrastu dvojice Špačka a Brabce přilétl hlas intimní. Prohmátává svoji kůži. Nezobecňuje zkušenost davu, který se srocuje, aby se účastnil oprav...

Patrola

Kameny nevráživí
Okna šklebí zrad
Větvě dává
Kopce keře šustivě listují
Vřeští
Smrt.

A to já ráda. Drzé držky s cigaretou v ruce, jejíž prsty se sotva znatelně chvějí. A to já ráda. Strammův styl, styl toho pošťáka, co od telegrafu odkoukal, jak krátce vytukat podstatné. A to já ráda. Když ve mně slova vyvolají konkrétno. Stojím na opuštěném hřbitově v Rasochách, v podzimním dni, nedaleko kostelíka, zvuky kolem dorážejí, vzpomínky, ano „*člověk mívá ve svém srdci hluchá místa a do nich vstupuje utrpení, aby ožila.*“ (Léon Bloy) Antologii poezie německého expresionismu *Držice v drzých držkách cigarety* jsem hned koupila i s krabičkou cigaret. Úderné rány na buben, nelitostné pitvy, znamení apokalypsy, která dnes budí úsměv drzých držek. August Stramm v antologii *Držice v drzých držkách cigarety*. Překlad Radek Malý (BBart, 2007)

Černá Máry

skoč do jámy
kdo tam je?
Čert tam je.
Co tam dělá?
Kaši vaří.
Čím ji mastí?
Kolomastí.
Čím ji jí?
Lopatou,
má palici chlupatou.

Dětské rozpočítadlo. Někdo z kola ven musí. Přímost a čistota, žádné intriky. Máry je pěkné slovo, nadechne se a utne típec. Jako dítě jsem si i pod márami představovala dvě protáhlé, vyzáblé Mařky. A ležet na marách: sehnutá prkenná záda těch dvou Mařenek. S havraními vlasy přes obličej, umetají jimi zem, kolébavě kupředu, na hřbetu přenášejí nehybné tělo. Hlavně aby nezdvihly oči... Všechno podlehe čas, civilizace odvrhne naše knihy, kterými jsme zasvinili svět. Jediné, co nás přežije, budou dětské říkanky, rozpočítadla. A pohádky.

Samé úhledné balíčky, přebrané; stravitelný zbytek se omyje, vypulíruje. Prežehlí. A naskládá do kufríku. Jako když se jede na dovolenou. Papírové vystřihovánky. Jsou v mých očích zdi, které nepřekonám. Eliade zemřel čtrnáct dní poté, co mu za záhadných okolností vyhořela jeho celý život strádaná knihovna. Člověk, který zemřel, protože se mu stýskalo po knihovně... Hm. Nevím, zda po takovéhle. „*Nehrajte si pořád s tím nožem, zapudíte od sebe anděla.*...“ Neměli by andělé spíš stát při těch, kteří se nemohou ubránit nutkání sahat po noži? Netrpělivá touha po rozuzlení hnala moje věty. „*Nemůžeš spatřit jablko, dokud ho neoloupeš,*“ řekla paní Inge, hrdinka jedné z povídek Hanse Hennyho Jahnna. A syn Harald odpověděl: „*Já vás z kůže stahovat nebudu.*“ Ani já už nechci loupat jablka. Přestanou jablky být.

Přípravila Božena Správcová

tichá předehra k apokalypse

POVÍDÁNÍ NAD CORMACEM MCCARTHYM

Michal Svěrák

Od vydání posledního dílu takzvané *Pohraniční trilogie* (*The Border Trilogy*, 1992 až 1998) uplynul již nějaký ten čas a americký prozaik Cormac McCarthy (nar. 20. července 1933 v Providenci, stát Rhode Island) přinesl čtenářům další ze svých podivuhodných obrázků věčného násilí na texasko-mexické hranici: román *No Country for Old Men* (New York, 2005). Také od vydání McCarthyho posledního díla v českém jazyce muselo uběhnout neuvěřitelných deset let, než se pražské nakladatelství Argo, zjevně povzbuzeno její připravovanou filmovou adaptací, rozhodlo předložit na tuzemský trh stejnou knihu pod názvem *Tahle země není pro starý* (Praha 2007, přeložil David Petřů).

On je to ten McCarthy opravdu divný patron. Pracuje střídmě, pilně a mlčenlivě. Pokorně se poddává řádu, který si sám stanovil. Zasmušilý anchorita, který ví jistě víc, než kdy přizná, poskytl za posledních třináct let jen dva kloudné rozhovory (pokud ovšem nepočítáme onen televizní tyátr v knižním klubu Oprah Winfreyové, známé americké moderátorky z oblasti zábavního průmyslu). Po celou dobu se svědomitě snažil žít mezi lidmi, o nichž psal. A stejně jako oni pracoval téměř v naprosté anonymitě a chudobě.

Ano, čtete dobře: v chudobě. Se svojí bývalou manželkou trávili celých osm let ve staré mlékárně a umývat se chodili do nedalekého rybníka. Věru spartánský život! Takový novodobý Crèvecoeur, ušlechtilý řemeslník, zálesák a kdoví co ještě. Ale jak nás opakovaně přesvědčují jeho díla, a také roztomile upovídaná Oprah, není všechno takové, jaké se zdá být. To si dobře zapamatujme.

Mravenec na cukru čili vraždící Sokrates

Co je to tedy ona země, která není pro starý? Morální thriller? Temná detektivka? Neokonzervativně-reakční blábol? Snad. Uvidíme. Hlavně se nebát krve, protože té poteče požehnaně.

Na úvod zde máme zpověď. No, těch si ještě užijeme. Prozatím stačí jen jedna věta z úst sedmapadesátiletého šerifa Eda Toma Bella: „*Poslal sem jednoho kluka do plynových komory v Huntsvillu. Jednoho jediného.*“ Jenže on i ten jeden je víc než dost, neboť v Texasu nikdy nikdo v plynové komoře nezemřel. Chce snad starý lišák Cormac prověřovat bdělost svých věrných čtenářů? Jak rafinované! A jak matoucí!

Netrvá dlouho a máme tu první vraždu. Zbraň – pneumatická jateční pistole. Pachatel – psychopatický zloduch Anton Chigurh. Počkat, počkat. Copak je tohle za jméno? Zní to skoro jako *mravenec na cukru* (ant on sugar). Náš milý Anton ovšem není žádný mravenec. A když ano, dokáže pěkně kousnout. Nejdříve uškrtí šerifova zástupce vlastními pouty a potom si řekne o dopravní prostředek neznámému řidiči: „*Položil muži dlaň na čelo jako nějaký lidový léčitel. Pneumatické zasyčení a cvaknutí pistu znělo jako zaklapnutí dveří. Muž se nehlasně sesunul k zemi, na čele měl kulatou díрку, ze které bublala krev, stékala mu do očí a odnášela s sebou jeho pozvolna se rozplývající viditelný svět.*“

To by se jistě pěkně vyjímalo na filmovém plátně! Jezdit osaměle po silnicích jižního Texasu se nevyplácí. Důležitý je nicméně onen pozoruhodný důraz kladený na zvukový efekt. A rovněž na fakt, že Chigurh nosí celý ten nepohodlný přístroj takřka jako nějaký kyborg. Není to zase nějaký trik? Ačkoliv pneumatická pistole zajisté umožňuje usmrtit člověka za daleko menšího hluku než konvenční puška, stále zde ještě zbývá starý osvědčený nůž. Držme se tedy tohoto detailu. Chigurh své oběti zabíjí pomocí jateční pistole, čímž je přeměňuje v dobytek. Upírá jim to poslední, co jim v konfrontaci s ním zůstává – jejich lidskost. Navíc je současně připravuje o základní životní smysl, jímž je zrak, přičemž jim na

čelo vyrazí symbolické třetí oko – viditelný symbol duchovního osvětlení ve věcech náhody, o níž pronáší svá učená moudra. Postmoderní vraždící Sokrates.

Chigurhova závislost na technologiích je překvapující. Démonický soudce Holden z dřívějšího McCarthyho románu *Krvavý poledník* (*Blood Meridian*, 1985), který si s sebou klidně přinesl balvan, aby se měl kam v pustině posadit, je tentam. Náš filozofující řezník potřebuje všechny myslitelné přístroje, mechanismy, aparátky a elektronické hračky, aby se vůbec někam dostal. Bez léků by dokonce možná někde posel jako pes. Někdo by snad řekl, že jde o úpadek. McCarthy, ten velký vizionář epochy temna, a přijde s obyčejným ubohoučkým zločincem?

Jenže Chigurh nemůže být novým Holdenem jednoduše proto, že v naší době již anděly nebo ďábly jen tak nevidíme. Ačkoliv zabije skoro každého, kdo se stane svědkem jeho existence, nakonec ho vidíme ve značně potupném a zuboženém stavu: „*Sledovali, jak odchází po chodníku, přidržuje si zmuchlanou košili na hlavě a trochu kulhá.*“ Tu košili si dokonce musel koupit od přihlížejících chlapců. Z jakého důvodu ty spratky jednoduše nezastřelil a košili si nevzal? Pravý nadčlověk by se dlouho nerozmýšlel. Vždyť je přece smyslem země...

Moss čili snajper, který selže

A máme tu také falešného akčního hrdinu Llewelyn Moss. Věk třicet šest let. Tento zručný – i když poněkud naivní – svářeč a vietnamský veterán je rovněž příležitostným lovcem. Proč také ne? V onom kraji loví kdekdo kdeco. Se svou milovanou chotí Carlou Jean, s níž se seznámil během nákupu ve Wal-Martu, obývá rozkošný přívěs a po večerech spolu dovádějí jako dvě cukrjící hrdličky. Ach, ti Američané! Kdepak se v nich bere ten upřímný smysl pro romantiku? Kdo by koneckonců nesnil o prvních polibcích pod McDonaldovými zlatými obloučky?

My však Mosse poprvé potkáváme na lovu. Popis jeho výstroje je na první pohled téměř k popukání: „*Moss seděl na hřebenu, paty zaražené do vulkanického šterku, a prohlížel si poušť pod sebou německým triedrem s dvanáctinásobným přiblížením. Klobouk měl posunutý do týla. Lokty opřené o kolena. Puška zavěšená na koženém řemeni přes rameno byl Mauser, model 98, s těžkou hlavní ráže .270 a laminovanou pažbou z javoru a ořechu. Měla zaměřovací dalekohled Unertl se stejným přiblížením jako triedr. Antilopy se pásly jen něco přes kilometr daleko.*“

I kdybychom se chtěli zatěžovat přemýšlením o tom, zda hlavěň ráže .270 dokáže zasáhnout divokou a ostražitou antilopu na vzdálenost více než jednoho kilometru, proč by nás proboha mělo zajímat všechno to ostatní vybavení? Muži zde jsou vskutku okouzlení všemi těmi technickými zkratkami a materiály – dřevem a kovem a plasty. Jako by potřebovali mít po ruce vždy nějaký fetiš, který by potvrzoval jejich mocenský status a identitu. Netrvá dlouho a vidíme „*spoušť značky Canjar nakalibrovanou na 250 gramů*“, falický „*zlatý řetízek s kančím tesá-*

kem“ a „*devítigramovou kulku*“, které to trvá skoro vteřinu, než ke zvířatům doletí.

No to už jsi, milý Cormacu, trochu přehnal. Nebo snad nepřehnal?

Náhle jsme svědky toho, jak všechny ty dalekohledy, triedry a pušky svého pána zrazuji. Antilopa je pouze postřelena a uniká. Moss, který byl kdysi snajprem ve Vietnamu, ve své úloze lovce osudově selhává. A tady se ten, kdo není schopen lovit, stává okamžitě kořistí. Je to věru podivný kraj. Tam na hranici mezi civilizací a divočinou. Mezi minulostí a přítomností. Mezi realitou a horečnatým snem.

„*Hučení větru mezi dráty. Vysoká tráva podél silnice. Dračí stezky za kamenitými koryty vyschlých řek. Holé skalnaté hory zastíněné pozdním sluncem a směrem k východu mihotající se osa pouštní planiny a v celém kvadrantu nad ní nebe obtížené bouřkovými mraky černými jako saze. Bůh, který tuto zemi očistil solí a popelem, žije v tichosti.*“ Zde konečně nechává McCarthy naplno zaznít své mocné citění. Hlubokou a bolestnou trýzeň prýštící ze samotného dna duše. Duše pronásledované neklidnými přízraky zavražděných indiánů a zmasakrovaných stád divokých bizonů. To oni si autora povolávají za svědka. A poustť mlčí.

Velikost spodního prádla čili stereotyp

Krajina má taktéž svoji úlohu. Co pro Melvilla bylo moře, to je pro McCarthyho poušť. Vždy v sobě obsahuje cosi vznešeného. Jakousi mimoplanetární kvalitu. Zastavme se a pohlédme kolem. Sépiové barvy, písek, skály, hory, rokle, traviny... Slabá mineralizace světla, rozechvělá transparence vzduchu. Fosilní stopy neznámých kultur. Archeologie času. Místo epifanie. A nad tím vším hrozivá a mohutná mračna jako symbol osudové zkázy.

Akční spektakl mezitím pokračuje.

Moss v poušti náhodně objeví místo nevydařeného obchodu drogových gangů, kde mezi mrtvolami leží v autě zásilka mexického heroinu a o kus dál, vedle dalšího mrtvého muže, aktovka s téměř dvěma a půl miliony dolarů. Náš hrdina se bohužel mylně domnívá, že vše, co nalezne v té Bohem zapomenuté pustině, si může svévolně přivlastnit a beztestně s tím odejít. Jenže peníze získané pašováním drog nemají stejný charakter jako chromá antilopa. Ta na rozdíl od peněz nikomu chybět nebude. Začíná tudíž šťvanice. Zájemců je víc než dost.

Ubohý Llewelyne! Cožpak nevíš, že je to právě tvoje ješitnost a ukřivđenost, co tě nakonec dostane? Již není úniku. Myslel sis, že za svoji službu vlasti a dokonalou mužnost si zasloužíš přece jenom něco víc než jen otlučený karavan s mladou prodavačkou roztaženou na gauči? Chyba! Neboť jak se píše v Matoušovi, „*každému, kdo má, bude dáno a přidáno; kdo nemá, tomu bude odňato i to, co má*“ (Mt 25,29).

Moss tedy konečně přichází domů a posílá svoji milou choť k její babičce. Sám se pak dává na útěk. A utíká a utíká. Celý román je tak vlastně hutnou kronikou nepřetržitého pohybu, zběsilé lokomoce. Zůstat stát znamená zemřít. Teď již před sebou nemáme poušť, ale dálnice, nadjezdy, motely, čerpací stanice, motoresty. Jenže náhle vidíme, že tradiční konvence žánru nějak nesedí. Je to vskutku velmi nepatrný posun, zachytitelný jen koutkem čtenářova oka.

Když se Moss po jedné z divokých přestřelek dostane do mexické nemocnice, navštíví ho najatý lovec lidí s kyticí v ruce a varuje ho před Chigurhem. Moss na nic nečeká

a utíká z nemocnice jen tak v pyžamu. Je jen málo situací, za nichž by byl drsný muž skutečně zranitelný, ale tato k nim bezesporu patří. Proto musí Llewelyn jít nakupovat. Na zdvořilou prodavačovu otázku, zda by mu vyhovovaly bílé ponožky, hbitě odvěti: „*Jiný než bílý nenosím.*“ Nu což, není nad dobře vychovaného kovboje. V této nutně parodické scéně musí čtenář útrpně počkat, až Moss dostane všechno, co potřebuje. A dozvíme se i velikost jeho spodního prádla.

Na jiném místě se mladá stopařka Mosse táže: „*Takže tě mrzí, že si psanec?*“ Na což on odpovídá: „*Mrzí mě, že sem s tím nezačal dřív.*“ Stereotypnější odpověď si můžeme stěží představit.

Šerif kazatel čili kdo si zaslouží koblihu

To nás opět přivádí k oné plynové komoře. Ve skutečnosti nás komora totiž „nezkouší“ ze znalostí texaského trestního práva, ale spíše nenápadně upozorňuje na nebezpečí, které se v knize skrývá. Dávejte si pozor, říká ta věta, abyste náhodou pošetile nepodlehli závratné iluzi všech těch reálně vyhlížejících technologií a stroječků, nenechali se ohlušit řevem detailně popsaných palných zbraní a zmýlit autentičností bezpočtu krvavých ran, rozdírajících hrdinovo tělo, protože důležitější než skutečnost je nakonec vždy mýtus.

Nuže, zpět k dobrému šerifovi, jehož hlas slyšíme tak často a rádi.

Ten k nám promlouvá skrze kurzivou psané monology, kterými je pravidelně prokládán vlastní děj. Ve srovnání se vším tím násilím svěřeným běžné antikvě vyhlížejí jeho vnitřní kontemplace zpočátku celkem nevinně jako ironické komentáře nezaujatého pozorovatele.

Nezaujatého? Jak to?

Jednoduše. Náš milý šerif má sice ve svém okrese hned několik nevyřešených vražd, ale nikam zrovna nespíchá. Vidíme ho, jak překonává stále větší vzdálenosti, stále někam jezdí, ale pokaždé je jaksí nenápadně pomalý. Má dost času, aby se zastavil v motorestu na kávu a koblihu. Nakonec přijede vždycy o něco později, aby se mohl seznámit jen s reliktý nedávno proběhlých událostí. Kéž by ses jen těmi koblihami udávil! Možná je v tom však opět něco víc.

Jak Bellovy monology stále více pohlcují akční scény a zarputile vnikají do jejich tkáně, uvědomujeme si, že jde o neutuchající proud nářků a stížností nad úpadkem západních mravů a hodnot. Jedním popraveným v plynové komoře to začíná a dětmi kupujícími si drogy končí. Šerif se nám stává kazatelem rozpadu civilizace. A káže a káže, až už nemá, nad čím by lamentoval. Hlavně, že ho všichni slyšeli. *Ite, missa est.*

Bellovy monology ovšem rovněž dokazují, jak byla jeho strážlivá kontrola nad vlastním životem přemožena nevědomou neurotickou úzkostí, a to mnohem účinněji než těmi stovkami neřestí, které sám zmiňuje.

McCarthy chce mít svého šerifa jako novodobého Jeremiáše, který v obavách před Božím úkolem zoufale volá: „*Ach, Panovníku Hospodine, nevím, jak bych mluvil. Jsem přece chlapec.*“ (Jr 1,6) Bůh tento problém nedostatečné sebedůvěry vyřeší dvojím způsobem. Nejdříve Jeremiáše napomene, aby o sobě nemluvil jako o chlapci. A hned ho uklidňuje: „*Všude, kam tě pošlu, půjdeš, a všechno, co ti přikážu, řekneš. Neboj se jich, já budu s tebou a vysvobodím tě.*“ (Jr 1,7–8). Je to tvrzení všemocného otce, který svého syna ujišťuje, že se nakonec stane mužem, ale současně si v sobě navždy ponese sílu



a pravdu otcova slova – tedy, že současné bude věčným synem.

Zlo, jehož se Bůh obává, má přijít do Jeremiášovy země z vnějšku. Proto ho jako řádný otec učiní opevněným městem, sloupem železným a bronzovou hradbou nad celou zemí. To však nestačí. Náhle se zlo objevuje dokonce i uvnitř. A zde se Bůh rozhněvá: „Zaměnil snad nějaký pronárod bohy, ač to žádní bohové nejsou? Můj lid zaměnil svou Slávu za to, co není k užítku. Děste se na tím, nebesa, ustrňte nesmírnou hrůzou, je výrok Hospodínův. Dvojí zlo spáchal můj lid: Opustili mne, zdroj živých vod, a vytesali si cisterny, cisterny rozpukané, jež vodu neudrží.“ (Jr 2,11–13)

Nebohý šerif tyto obavy jen opakuje. Nejříve vidí, jak zlo proniká do jeho okresu prostřednictvím drog prodávaných proradnými Mexičany. Následně ovšem dochází k závěru, že lid bezpečně chráněný zdi jeho pevnosti již svého Boha neposlouchá, nebo na něj zapomněl, a proto přijal cizí božstva a barbarské zvyky. Když si mu jeden kolega stěžuje, že se drogy prodávají malým dětem, ihned odpovídá: „To ještě není to nejhorší... Ty děti si to kupují.“

Jinými slovy: nikdo je nenutí drogy užívat; samy si je vybraly.

Největší strach projevuje šerif právě o děti – ať již nenarozené, školního věku, nebo dospělé, které odcházejí do války. Bojí se o Mosse a jeho manželku, jako by to byli jeho vlastní potomci. Nezdární potomci, kteří zbloudili z pravé cesty. Kterí mu zapomněli naslouchat.

Jenže možná také on zapomněl, jak k nim má promlouvat. A proč by ho vůbec měli poslouchat?

Na otázku reportérky, jak je možné, že se mu zločinnost takhle vymkla z ruky, mudrlantsky odpovídá: „Začíná to tím, že přestanete dbát na slušný vychování. Jakmile lidi kolem vás přestanou být jeden na druhého slušní, tak už je konec na dohled.“ A na konec šerif čeká snad ze všeho nejvíce. Však si ho zasloužil!

Podstatnou je v daném kontextu jiná scéna, v níž Bell sedí ve své kanceláři a znuďeně čeká na první telefon v pracovní době. Hovor na sebe nenechá dlouho čekat: „Já myslím, paní Downieová, že hned zase sleze. Co dybyste mi zkusila zavolat za chvíli. Jo.“

Jestli tohle nezpůsobí věrným McCarthyho čtenářům kruté bolesti, tak už nic. Jenže on je to jenom další stárnoucí otec, který ví, že bude znovu a znovu obtěžován nějakými maličkostmi svých zlobivých dětí. Jen si povšimněte, s jakou blahosklonnou uctivostí k té děsem zmítané ženě hovoří! Tomu jistě nechybí slušné vychování! Jenže mu dozajista chybí něco jiného.

Za okamžik je sice nucen zabývat se mnohem podstatnějším problémem, než jsou vzpurné a rozmazlené kočky, avšak ani to ho nevytrhne z jeho morózní letargie. Jak se tak neustále pohybuje mezi kanceláří, autem, domovem a kavárnou, neubrání se nakonec podezření, že jeho nejoblíbenější činností není promlouvat se svými dětmi, ale spokojeně si pochrukovat někde za stolem. Teprve až na oněch podivně tísnivých planinách nabude dojmu, že si přece jen zaslouhuje nějakou tu autoritu, respekt, svobodu, moc a – koblihu.

Bez volby čili konec světa je potřebný

Vraťme se ale ještě k tomu malému mraveněčkovi Antonu Chigurhovi. Ten si jako jediný uvědomuje naprostý nedostatek svobodné vůle. Jediná volba, kterou připustí u svých obětí, je možnost přiznání, že žádnou volbu nemají, neboť jejich předchozí činy je nevyhnutelně přivedly až k setkání s ním, a tím i se smrtí.

Když se konečně setká s Carlou Jean, poučuje ji: „Každý okamžik vašeho života je otočení mince a každé je nějaký rozhodnutí. Někde ste se rozhodla. Tohle všechno následovalo. Je to přesná matematika. Tvar je nakreslený. Ani jediná linka se nedá vygumovat. Nevěřím, že byste dokázala vůli ovlivnit

minci. Jak byste mohla? Cesta člověka na tomhle světě zřídka změní směr a ještě řidič je ho změnit prudce. A tvar vaší cesty byl viditelný od samého začátku.“

Zde malý mraveněček tvrdí, že nemá o nic víc svobodné vůle, než mají jeho oběti. Avšak skutečné zlo v něm povstává právě ze snahy zbavit je oné iluzorní představy, že se jim nějaké svobodné volby v životě vůbec dostává. Chigurh se Carly Jean dvakrát ptá, jestli chápe, proč musí zemřít. A ona odpovídá zoufalou prosbou, s níž se na svého vraha obrací jako na nějakého božího posla, přičemž se současně dovolává nějaké jiné dobrotivé síly, která zde v tuto chvíli evidentně není: „Ach bože... Bože... Naposledy se na něj podívala. Nemusíte to udělat, řekla. Nemusíte. Nemusíte.“ Chigurh to tedy zkouší do třetice: „Chápete? Jakmile sem vstoupil do vašeho života, váš život skončil. Měl začátek, prostředek a konec. Tohle je konec.“ Je třeba uznat, co mraveněček ve skutečnosti znamená. *Yo soy tu muerte. No vas a idolatrar a nadiemas que a mí!*

„Můžete si myslet, že se všechno mohlo vyvinout jinak. Že to mohlo jinak dopadnout. Ale co z toho? Nedopadlo to jinak. Dopadlo to takhle. Chcete po mně, abych změnil svět. Chápete?“ pokračuje Chigurh a svým stoickým odmítnutím změnit konec příběhu se nejvíce blíží posvátné eschatologii. Neboť konec světa není jen nevyhnutelný. Je dokonce potřebný.

Jak se praví v Janově Apokalypse: „Já dosvědčuji každému, kdo slyší slova proroctví této knihy: Kdo k nim něco přidá, tomu přidá Bůh ran popsanych v této knize. A jestliže kdo ubere ze slov knihy tohoto proroctví, tomu Bůh odejme podíl na stromu života a místo ve svatém městě, jak se o nich píše v této knize.“ A proto nemůže být prosba mladické prodavačky z Wal-Martu vyslyšena. Žádá totiž přepsat to, co již bylo jednou napsáno. Také Chigurh zůstává v jistém smyslu tragickým zajatcem kosmických sil náhody a chaosu, které tak dokonale poznal. Dobrovolně se

vzdává jakékoliv božské či nadpřirozené podstaty, a my víme, že bezmezně věří nějaké těžko postižitelné a nezachytitelné síle, která vede jeho kroky a která mu skrze tajemné a neuvědomělé vzorce určuje místo ve světě.

Chlapák táta čili temnota

A šerif? Ten je natolik potupen, že se dokáže jen stáhnout do minulosti, která nikdy neexistovala, do mytického prostoru *in illo tempore*, v němž je anulována uplynulá doba a zrušeny dějiny. Průvodcem je mu vlastní otec.

Klíč k Bellově neschopnosti účinně zasáhnout a ochránit svá dítky tkví totiž hluboko v osobní historii. Jako mladík během druhé světové války opustil bojovou pozici, kde by zajisté dříve či později zemřel. Samozřejmě že byl statečný, jak by také ne, ale beznaděj celé situace jej nakonec přemohla. Zato jeho otec? Ten by tam seděl, „dokud by peklo nezamrzlo, a pak by tam ještě chvíli zůstal na ledu“. Copak táta, to byl panečku chlapák!

Není se tedy co divit, že Bell se nakonec vrací do ahistorického období snění, v němž nenachází vlastního otce, ale archetyp: „Byla mi zima a na zemi byl sníh a von projel kolem mě a jel dál. Neřek ani slovo. Prostě projel kolem mě a měl na sobě takovou deku a jel se skloněnou hlavou, a dyž kolem mě projel, tak sem viděl, že nese v rohu voheň, jak se to dřív dělávalo, a viděl sem ten roh podle světla, kerý svítilo zevnitř. Měl barvu skoro jako měsíc. A v tom snu sem věděl, že jede napřed a že chce tam někde vpředu v té tmě a v té zimě rozdělat voheň, a věděl sem, že až tam přijedu, tak tam na mě bude čekat. A pak sem se probudil.“ Jeden by se až divil, kam chtějí tu naději lidstva dopravit bez jediné ženy v dohledu.

Uprostřed elegické říše věčného sněhu a tmy, na samém konci času, tak procházejí pustou krajinou otec a syn. Čím jasnější je ovšem světlo, tím neproniknutelnější je noc. Temnotu nevědomí nelze nikdy překonat.

INZERCE



Ministerstvo kultury odbor umění a knihoven

vyhlašuje pro rok 2008

VÝBĚROVÉ ŘÍZENÍ na poskytnutí dotace

právníkům a fyzickým osobám
působícím v oblasti kultury
(kromě příspěvkových organizací MK)

na podporu nekomerčních projektů z oblasti literatury.

Příhlášky a stanovené podmínky si můžete vyžádat na adrese:
Ministerstvo kultury, odbor umění a knihoven,
Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1 – Malá Strana,
www.mkcr.cz

podpora vydávání literárních periodik a sborníků, podpora dalších aktivit v oblasti literatury (veřejné přednášky, semináře, autorská čtení, výstavy, soutěže, festivaly a jiné literární aktivity s celostátní působností)
PhDr. Květuše Nováková, tel. 257 085 221, kvetuse.novakova@mkcr.cz

podpora vydávání nekomerčních titulů uměleckých děl české a překladové literatury, literatur národnostních menšin, děl literární vědy a souvisejících vědních oborů, ilustrované původní tvorby pro děti a mládež, a to jak v textové, tak i zvukové, zvukově obrazové či textově obrazové podobě
Bohumil Fišer, tel. 257 085 220, bohumil.fiser@mkcr.cz

**Uzávěrka výběrového řízení je
dne 21. prosince 2007**

LITERÁRNÍ ŽIVOT

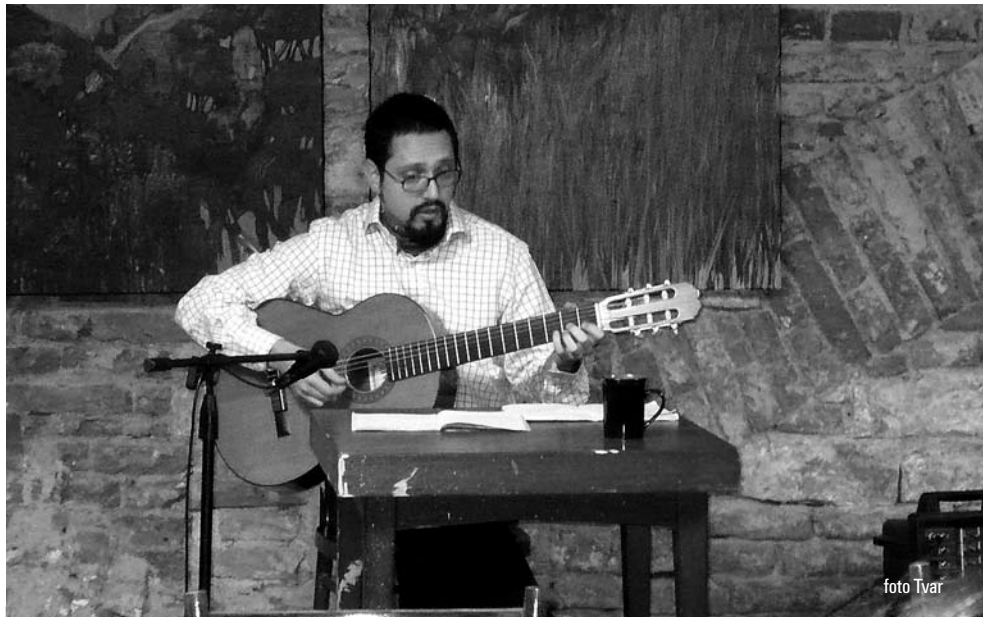


foto Tvar

Večer autorského čtení s názvem *Podušení* proběhl v příjemném sklepním prostoru klubu Paměť v pražské Soukenické ulici v pátek 2. listopadu 2007. Vše zpunktovala redakce internetového literárního almanachu *Wagon*. Během večera se představilo čtení četců, hudebně je doprovázel E. Choroba (na snímku), redaktor *Wagonu* a nedávný respondent naší *Jedné otázky*. Autor používající nick Augustin Šípek střídal hymny a říkanky a každý přechod od vážného tématu k látce odlehčenější – možná trochu zbytečně – avizoval, jeho měnící se polohy se podobaly kráčivci potácejícímu se od jednoho kraje silnice k druhému, v jehož vratkosti však lze nacházet jistě zalíbení. Maeror, jeho následovník, necht se na mne nezlobí, ale své verše zkrátka neumí prodat – a ty na tom zbytečně trátí. Přitom jde o docela hezké miniaturní, jež jsou však ke čtení na poslech příliš monotónní. Maerorův hlas div neuspí – ani slovo *hovno* v jeho podání nemá potřebnou brizanci. Doporučuji návštěvu nějakého klání ve slam poetry, o níž je v tomto čísle *Tvaru* taky řeč. Magdaléna Platzová přečetla krátkou povídku, ale popravdě řečeno nevim, dojem z ní jsem neměl ani kladný, ani záporný. Prostě zazněla. A konečně poslední host – Martin Reiner. Ten byl zřejmě nejatraktivnější a také posluchače notně rozesmál. Mně však jeho milionářské fejtony v duchu šimkovsko-grossmannovském evokovaly dobu nedávno minulou, kdy jsem podobné... ehm... texty musel číst týden co týden v rámci svého korektorského úvazku v jednom nejmenovaném obrázkovém magazínu. A to mi věřte, že jsem se jich věru přejedl a dosti mě otravují. Ale což, to je věc veskrze osobní. Večer nelze hodnotit jinak než jako vydařený.

Michal Škrabal



útoky nás neotraví

V minulém čísle *Tvaru* publikoval Petr Král článek nazvaný *O mravech jednoho nakladatele, v němž protestuje proti tomu, jak s ním nakladatelství dybbuk jednalo v souvislosti jednak s *Knihou o kundě*, jednak s *Antologií české poezie, II. díl (1986–2006)*.*

Zejména se mu nelíbilo, že jsme v první ze jmenovaných knih bez dovolení otiskli jeho text a z druhé jsme jeho příspěvky neodstranili poté, co si souhlas se svým zařazením do *Antologie* rozmyslel údajně kvůli tomu, že redakce nerespektovala jeho požadavky. Do svého článku v *Tvaru* však Petr Král zapomněl leccos důležitého napsat – především to, že několikrát odmítl můj návrh, abychom se sešli a celý spor vyřešili osobně a smírně, a ne např. přes právníky či literární časopis.

I. *Kniha o kundě* se koncipovala jako rozverná hříčka, nikoli jako antologie či sborník; o tom, myslím, čtenář znalý širšího kontextu literatury nepochybuje. Když *Kniha* začala vznikat, její editory – kteří se podepsali pseudonymy Karel Utte a Nely D. Asténová – jsem několikrát žádal, aby se s českými autory, jež chtějí do *Knihy* zařadit, domluvili ohledně citací z jejich díla. Dle autorského zákona to není nutné, přesto jsem jim tento požadavek kladl na srdce. Jeden z editorů mi však opakovaně lhal: Tvrdil, že souhlas Petra Krále má, bohužel tomu tak nebylo. Jakmile jsem to zjistil, panu Královi jsem se za editora omluvil. (Mimochodem podle mých informací Petr Král ví, kdo byl tím editorem, ačkoli v článku pro *Tvar* naznačuje, že *Knihu*

o kundě jsem sestavil já.) Následně jsem s neseriózním editorem ukončil jakoukoli další spolupráci a požádal jej, ať se urychleně s Petrem Králem sejde a vše vysvětlí, omluví se a nabídne mu odškodné. Prý se tak stalo. Petr Král přesto začal se svou právníčkou vést proti mně spor.

Každého, koho by celý tento spor zajímal podrobněji, odkazuji na internetovou adresu www.dybbuk.cz/dybblog, kam jsem umístil ve formátu PDF svou kompletní korespondenci s Petrem Králem a jeho právní zástupkyní.

II. Co se týče *Antologie české poezie*, redaktori nakladatelství žili nějaký čas v mylném domnění, že jméno Petr Král je umělecký pseudonym. Při tvorbě *Antologie* jsme zjistili, že tomu tak není, že Petr Chrzanovský opravdu má již od dětství úředně změněné jméno na Petr Král. Jednalo se tedy o omyl (který nás mrzí), nikoliv – jak pan Král píše ve *Tvaru* – o pokus „upřít“ mu jméno či o snahu „zdiskreditovat“ ho. Naopak zcela odmítám Královo tvrzení, že básníci jeho generace budou v *Antologii* ochuzeni „o podstatnou část díla“ – z ediční poznámky v *Antologii* vyplývá, že budou zastoupeni v dalším, připravovaném díle *Antologie české poezie*.

Ohledně autorských korektur uvádím vyjádření redaktorky Michaely Šmejkalové, která s Petrem Králem redakční úpravy dojednávala: „Pan Král během přípravy *Antologie* se zněním svého medailonku – po provedení věcných korektur – souhlasil. Když byla ovšem kniha kompletně připravena pro tisk, svou účast odmítl, resp. začal ji podmiňovat (a zdá se, že pouze samoúčelně) splněním požadavků, jež byly v rozporu se systémem knihy. Podotýkám, že tento systém všech ostatních více než čtrnáct desítek autorů bez problémů respektovalo. Po komplikovaných vyjednáváním jsme došli ke vzájemnému kompromisu, jehož výsledkem jsou medailonek a básně otištěné v knize. Pan Král nemá prázdný důvod si stěžovat na jakékoliv nedodržení dohody.“

Při redakčních úpravách *Antologie české poezie* jsme tedy vyhověli požadavkům Petra Krále i přesto, že byly v rozporu jak s jednotnou úpravou knihy, tak s jejím systémem. Zdůrazňuji, že pan Král se svým zastoupením v *Antologii* do poslední chvíle souhlasil a odřekl je, až když šla kniha do tisku. Vyřazení jeho tvorby by si skutečně vyžádalo 18 000 Kč, jelikož o ně požádal v době, kdy bych nasmlouvaný termín v tiskárně už nebyl schopen dodržet. Náklady, které by toto přesunutí tisku stálo, činí výše uvedená částka (nepočítám v to další náklady na redakci, grafika a odložení křtu knihy).

III. Dovolím si využít této příležitosti, abych se vyjádřil ještě k jedné záležitosti týkající se

Antologie české poezie. Petr Motýl v internetovém časopise *Čmelák a svět* (www.zebry.cz/cmekasvet.cz) lživě a závistivě napsal: „Koneckonců nakladateli nešlo o to, co bude uvnitř antologie, ale o peníze, které na knížku dostal grantem ministerstva školství, který si dokázal zajistit a peníze z něj odebrané rozdělit mezi vydanou knihu a svoji kapsu.“

Je pravda, že *Antologie* dostala grant, ale nikoli z Ministerstva školství ČR, nýbrž z Ministerstva kultury ČR. Grantové příspěvky MK ČR jsou pravidelně zveřejňovány, takže se každý může dozvědět, že jsme na knihu obdrželi 50 000 Kč, zatímco náklady na její vydání činily více než 300 000 Kč. Všichni, kteří se na knize výrazným způsobem podíleli, tj. tři editoři (mimo editorku internetové sekce a autora předmluvy), fotografové, grafik a produkční, obdrželi za dvouletou práci na knize jednotný honorář 15 000 Kč. Knihu tedy, jak vidno, dělali převážně pro věc samu a nakladatelství *dybbuk* se na ní už vůbec neobohatilo.

...

Útoky nás neotraví – budeme se snažit dál podporovat a vydávat českou literaturu. Nebojte se s *dybbukem* setkat na některé z našich akcí, hodnotte knížky, které vydáváme, a sami si udělejte představu, nakolik jsou naše mravy zavrženíhodné. Dybbuk opravdu nemusí být jen zlý duch!

Jan Šavrdá,
nakladatelství dybbuk

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

Blbosti musím přiznat jedno pozitivum...

Gustav Flaubert, autor *Citové výchovy* a *Paní Bovaryové*, ostře kritizující měšťanské ctnosti, kdysi svěřil své přítelkyni George Sandové: *všichni trpíme jen jedním. Blbostí. Je úžasná a univerzální. Jeho Slovník předsudků, souhrn pitomostí, které kolovaly v tehdejší společnosti, je bohužel platný dodnes: pod heslem Angličan najdeme tvrzení, že všichni jsou bohatí, zatímco heslo Umělec vysvětluje, že jde o komedianta, a jde-li o ženu, tak o běhnu. Slovník právem nese podtitul: Malá procházka encyklopedií lidské hlouposti. V roce 1870 Flaubert v jednom ze svých dopisů důvěrně sděluje opět Sandové: Vcházejme do stupidní doby; utilitární, militaristické, poameričtělé a katolické. O sto let později jako by k tomu Andy Warhol dodává: Brzy nastane doba, kdy každý člověk bude moci svobodně říci všechno, co si myslí, jenže všichni si budou myslet totéž...*

Po smrti Boha se vlády zmocnila Blbost, tvrdí jedni a druzí dodávají: protože svět ovládlo Veřejné mínění a Vykladači historie. V letním prázdňinovém dvojčísle *Le Magazine littéraire* zmiňuje v příspěvku *Moderní příšera* Bernard Fauconnier, autor knihy *Blbost ve své zahradě*, že jedním z prvních, kdo varoval před její hrozbou, byl významný francouzský myslitel Alexis Tocqueville, upozorňující na fakt, že vlády rády otupují společnost, nejraději by měly národ, který by byl poslušným industriálním stádem. Tocqueville, autor *Demokracie v Americe*, zastánce občanské společnosti, rozpoznal, kdy demokracii nebezpečně ohrožuje diktatura: vždy, když se tvůrčí duch i ideál začnou měnit v klišé, bývá Blbost nablízku.

Myslitelé všech dob, počínaje Voltairem, Montaignem, Baudelairem, Kafkou přes Raymonda Arona, Alberta Camuse, Umberta

Eka až po třeba takového Milana Kunderu, snažili se odjakživa přijít Blbosti na kloub. Marně. Blbost je vynalézavá, odolná, dobře maskovaná, je to mikrob rezistentní proti všem vakcínám, rychle se šířící, nebezpečnější než ptačí chřipka a nemoc šilených krav dohromady; projevuje se zlými úmysly, činy, myšlenkami, zločiny, chťci, ale i přesvědčením, že moudrý člověk je blbec, že ohleduplnost je slabost, citlivost duševní porucha a slušnost zaostalosť. Blbost se ráda převléká do kostýmů Tyranie, Dogmatismu, stejně jako do Neviditelné ruky trhu. Přesto musíme Blbosti přiznat jedno pozitivum – je nevyčerpatelným literárním tématem. Montaigne ve svých slavných *Esejích* tvrdí, že *hlas pravdy má často podezřelý šelest, ale ti, kteří jsou jí nejbližší, nestojí o to nic slyšet*; a na jiném místě dodává: *Výborná paměť chodí ráda v páru s chatrným úsudkem*. Robert Musil zase v *Muži bez vlastnosti* zjišťuje, že *v Kakánii byl vždy za hulváta považován jenom génius*. A Milan Kundera v *Oponě* konstatuje: *dnešní blbosti ekonomické zcela nahradily blbosti ideologické*. Georges Feydeau dosáhl umělecké slávy na objevu, že *všichni muži, jejichž ženy se nám líbí, jsou blbci*.

Blbost je sedmihlavá saň, každá useknutá hlava znovu ožije. Francouzské satirické časopisy *Hara-kiri*, *Charlie Hebdo* či *Canard enchaîné* ji už dávno vyhlásily totální válku, na níž se zvláště vynalézavě podílejí karikaturisté Topor, Wolinski, Gégé a další, podobně jako kdysi na této frontě bojovali Karl Kraus i Franz Kafka. Geniální publicista Karl Kraus ve svém satirickém časopise *Die Fackel* i v díle *Poslední dnové lidstva* z roku 1922 (nedávno vyšlo toto obří drama v novém překladu Hanuše Karlacha pod názvem *Poslední chvíle lidstva*) neúnavně upozorňoval na nebezpečí Blbosti, napadající zejména sdělovací prostředky; na vlivné průmyslníky-vlastníky novin a časopisů, na novináře, kteří pod zdáním *veřejné debaty* vnucují čtenářům i posluchačům své normy, své vidění světa; varoval před neschopností analyzovat realitu i před nedostatkem kritické reflexe. Karl Kraus ostře kritizoval

intelektuály a sociální demokraty za setrvávání v iluzi, že je možné *povečeřet s ďáblem*. V závěru svého života si stihl ještě podat Martina Heideggera, který už v roce 1933 vstoupil do NSDAP a na jaře téhož roku byl hned jmenován univerzitním rektorem, ochotně pak sloužil fűhrerovi až do konce války. Karl Kraus se toho nejhoršího našťestí nedožil, umírá roku 1936.

Za šíření Blbosti je plně odpovědná slepota i hluchota mnohých intelektuálů, chorobně soustředěných na vlastní osobu. Blbost je příšera, která nikdy nespí, je neustále ve střehu; její ďábelský charakter spočívá v tom, že není v žádném rozporu s inteligencí. Naopak. Inteligenci věrně a oddaně slouží, je její třináctou komnatou. Molière i Diderot ve svých dílech popisují postavy s mimořádnou inteligencí, které se dají napálit, které se dají snadno oblbit. A jiní zase svoje výborné myšlenkové schopnosti používají výhradně k získání vlastního prospěchu, k tomu, aby jinému ublížili, druhého dobehli, využili. Blbost je filozofická kategorie, způsob myšlení; je to lidská možnost. Gilles Deleuze ve svém *Nietzschovi* tvrdí, že *Blbost není omyl. Jsou známy myšlenky i projevy imbecilů, které sestávají ze samých pravd*. Zakladatel dadaismu Tristan Tzara byl přesvědčen, že obdiv k inteligenci, slepá důvěra a víra v lepší budoucnost dovedly lidstvo až k Největší Blbosti – první světové válce. V kritickém přístupu ho předešel Charles Baudelaire, který už v roce 1848 ve čtrnáctideníku *La Représentant de l'Indre*, jehož byl krátce šéfredaktorem, také ostře zaútočil na *romantickou rétoriku, jejíž slova zabíjela; pozlacená slova zplodila nejkrvavější bitvu, jakou kdy století viděla ve zdech nějakého města*.

Raymond Aron zase hovoří v *Opiu intelektuálů o intelektuální perversi, o zradě intelektuálů, spočívající v neschopnosti vidět Blbost v komunistických režimech: koncentrační tábory, tajnou policii, nesvobodu pohybu... A spisovatel André Glucksmann v *Západu proti západu* analyzuje Blbost v současných systémech; *přizpůsobení se požadavkům**

světového trhu, revoluce, nejrůznější podoby fyzického i duševního násilí během dvou století stačily sjednotit všechny země.

Dobře jsem ji poznal, tvrdil ke konci svého života Flaubert, je to náš úhlavní nepřítel. Úředníkům, kteří připustí pochod neonacistů v den výročí křišťálové noci kdekoli na světě, věnoval by se jistě Gustav Flaubert při svém studiu Blbosti přednostně; výstižně ilustrují její nezničitelný charakter.

INZERCE



**RUBA
RUBA**

**t ó n y
b a r v y
v ů n ě**



**klub
obchod
čajovna**

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

OTEVŘENO:
denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

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



torzo knihovny osvícence a frajmaurera



Dne 28. srpna 1821 probíhá na zámku Hartenberk, ležícím asi 6 km severně od dnešního Sokolova, velká oslava.

Hostem Josefa hraběte Auersperga, majitele zámku, není nikdo jiný než kníže básníků Johann Wolfgang Goethe. Oba muži se seznámili v roce 1810 v Karlových Varech. Auersperg zaujímal vysoké postavení v rakouské státní správě a Goetha přitahoval i svým osvěcenským zájmem o historii a přírodní vědy. Přijal proto jeho pozvání, aby na Hartenberku oslavil své dvaasedmdesáté narozeniny. Sešla se zde významná společnost, zněla hudba, teklo šampaňské, hřměly salvy a zářil ohňostroj vypálený na počest velkého básníka. Ještě jeden velký ohňostroj měl zámek zažít – a to když po odsunu poslední majitelky panství Františky hraběnky Kopalové byl postupně rozkraden, zdevastován a nakonec v roce 1985 úmyslně podpálen.

Zámecká knihovna z Hartenberku ovšem zůstala zachována a je deponována na jednom ze severočeských zámků. Hrad Hartenberk (dnes Hřeby u Sokolova) získali Auerspergové na počátku 19. století a nejznámějším majitelem Hartenberku byl bezesporu známý osvícenec Josef Karel hrabě Auersperg (1767–1829). Většinu svého života strávil službou ve státní správě, po roce 1792 působil jako apelační rada v Haliči, od roku 1800 pak v Čechách. Později se stal dvorním radou při nejvyšším soudu a posléze prezidentem zemského soudu. V roce 1813 se Auersperg stal prezidentem apelačního soudu pro Moravu a Slezsko v Brně, od roku 1814 působil jako nejvyšší komoří Markrabství moravského.

Přestože se jednalo o vysoké funkce, trvá se, že byl vlastně na Moravu poslán za trest. Auersperg byl totiž členem pražské zednářské lóže *Pravda a jednota u tří korunovaných sloupů*, která v roce 1794 ukončila svoji činnost, podobně jako všechny ostatní zednářské lóže v Rakousku. Příčinou byl císařův dekret namířený proti činnosti svobodných zednářů a dalších tzv. tajných společností, podezříváných ze sympatií k událostem v revoluční Francii. V době napoleonských válek však zednáři zdvihají opět hlavy. Auersperg se roku 1811 poku-

sil obnovit činnost zednářské lóže v Praze, ve Vídni se o totéž pokusil František Josef kníže Dietrichstein. Jeho pokus byl tvrdě potlačen za policejní asistence, zatímco Auersperg byl za trest přeložen do Brna, kde se plně zapojil do činnosti místních osvěcenských kruhů. Angažoval se v Moravské hospodářské společnosti – byl jejím kancléřem a možná to jej přivedlo k prosazování snah o založení muzea na Moravě. Dne 7. března 1816 spolu s ředitelem společnosti Františkem Hugo starohrabětem Salmem předal zemskému gubernátorovi hraběti Mittrowskému pamětní spis vypracovaný dvorním radou Josefem Hormayerem, poukazující na nutnost založení národního muzea na Moravě.

Roku 1815 odešel Auersperg ze všech svých úředních funkcí a usadil se na panství svého syna v Hartenberku. Roku 1828 byl Auersperg opět povolán do funkce. Po příchodu do Brna se stal nejvyšším zemským komořím. Za krátkou dobu však zemřel.

Sepsal několik publikací týkajících se českého práva, překládal knihy Bohuslava Balbína do němčiny a zamýšlel napsat dějiny práva v Čechách, shromážděné materiály mu však byly ukradeny. Vydal jen knihu o dějinách apelačního soudu *Geschichte des königlichen böhmischen Appellationsgerichtes* (Praha 1805) a je také autorem drobného spisu *Über Freundschaft* (Praha 1789).

Na Hartenberku měl Josef hrabě Auersperg v letech 1816–1828 krásnou knihovnu. Z ní daroval rukopisy, koupené od státního sekretáře Jana Kryštofa z Barthelemy, v roce 1818 do Františkova muzea v Brně. Zbytek knihovny byl po jeho smrti rozptýlen v dražbách. V Moravské zemské knihovně se zachoval zajímavý fond zednářské literatury, pocházející právě z knihovny Auerspergovy.

I když byla většina knih shromážděných Auerspergem rozptýlena, v dnešním fondu zámecké knihovny Hartenberk stále nalazíme po této sbírce stopy. Podpis hraběte (Joseph comte de Auersperg) datovaný rokem 1810 nese německá učebnice francouzštiny, z původní auerspergovské knihovny také pocházejí některé francouzské tisky z poloviny 18. století a německá právníká díla z konce 18. století. V budování knihovny pokračoval Josefův syn hrabě Joachim Josef (1795–1857) s manželkou baronkou Františkou von Henneberg-Spiegel (1814–1901). Protože manželství Josefa Joachima a Františky bylo bezdětné,

zdedila statek její netař Marie Františka Henn von Henneberg-Spiegel (1860–1913), provdaná za barona Viktora von Kopala (1836–1892). Posledním soukromým majitelem knihovny byla jejich dcera baronka Františka von Kopalová (1883–1963), prezidentka Katolického ženského spolku v západních Čechách.

V současném fondu, který tvoří 1781 tisků, je 15 rukopisů věnovaných vesměs právu, personáliím a správě statku. V souboru několika desítek starých tisků je nejstarším torzo latinského slovníku z konce 16. století a několik Artikulí českých sněmů ze 17. století. Většina starých tisků pochází z 18. století, najdeme zde např. Pelcovy dějiny či Schwoyovu moravskou topografii. Nejčetnějším souborem je německá poezie konce 18. století (F. Ch. Weisse, J. P. Uz, A. v. Haller, F. v. Hagedorn, aj.) Zajímavostí jsou tabulky z roku 1772 na přepočítávání tehdy užívaných mincí a jejich vzájemného poměru.

Mezi tisky počátku 19. století je nejvýrazněji vyprofilována skupina zemědělské literatury, zvláštní důraz byl kladen na pěstování ovoce. Značná část knihovny je bohemikálního charakteru; nalezneme zde jak díla inspirovaná českými dějinami (F. Kraupner: *Tscheck. Ein mystisch-nationales Gedicht*, Berlín 1884), tak i historické studie: (C. A. C. Höfler: *Magister Johannes Hus und der Abzug der deutschen Professoren und Studenten aus Prag 1409*, Praha 1864) nebo díla o nejnovějších událostech své doby (V. K. Sacharov: *Die tschechischen Legionen in Sibirien*, Berlín, Charlottenburg 1930). Zastoupena je i regionální literatura z Čech.

Biografickou literaturu tvoří obvykle životopisy svatých, jako příklad uvedme knihu V. Cepariho *Das Leben des Hl. Aloysius Gonzaga aus der Gesellschaft Jesu* (Waldshut

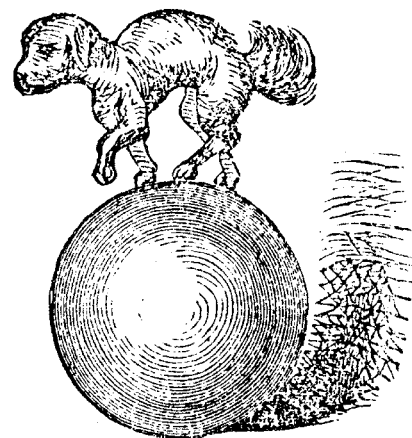
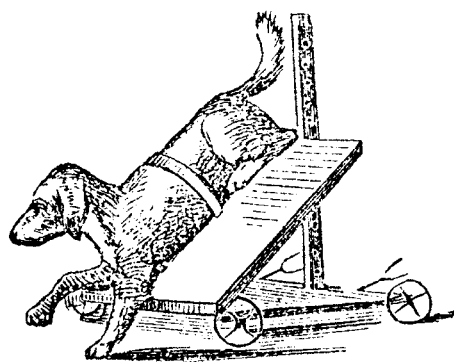


Ilustrace z románu A. F. E. Langbeina *Thomas Kellerwurm*, Lipsko 1807

1891). Značnou část knihovny tvoří beletrie 19. a počátku 20. století (např. R. Baumbach, G. Ebers aj.) a teatrialia. Část beletristických knih 19. století je ve francouzštině.

Díky poslední majitelce, katolické aktivistce Františce Kopalové byla knihovna obohacena o svazky věnované osobnosti zakladatele salesiánského řádu Dona Boska.

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea



Ilustrace z knihy Ed. Zborzilla *Die Dressur des Hundes*, Berlín 1865

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.

Ministerstvo kultury a Památník národního písemnictví

vyhlašují soutěž

Nejkrásnější české knihy roku 2007

V soutěži bude hodnoceno grafické, ilustrační a polygrafické zpracování knih. Oceněné knihy postoupí do mezinárodní soutěže Nejkrásnější knihy z celého světa.

Příhlášky spolu s podmínkami soutěže poskytnete od 15.11.2007
Památník národního písemnictví,
Strahovské nádvoří 1, 118 38 Praha 1, tel. 220 516 695,
Věra Truncová a Mgr. Zdeněk Freisleben,
mailto: nckr@volny.cz.

Uzávěrka příjmu knih bude 18. ledna 2008

unfinished business

„Dneska bylo pěkně, co? Tak pěkně, že to úplně řvalo zahrádkou. Sice trochu studenou, ale stejně. Ale stejně jsem se na žádnou nedostal, protože jsem měl den na piču.“

Vzhlídl od novin a koukla se na mě nepřekvapeně jako pokaždý, když jsme se náhodou potkali. Měla temelínský oči. Takový, u kterých si jeden přes všechno přesvědčování nikdy nemůže bejt jistej tim, jestli jsou štěpný reakce za nima dovopravdy řízený. Aby řeč nestála, zeptal jsem se: „Vodkad' jedeš?“

„Ále, vod svýho gynekologa. Bylo to úžasný, dlouze mi vykládal o sexuologický interpretaci orálního sexu a polykání semene mužů. Jako proč to zbožňuju.“

Byla vo poznání hubenější, z upnutýho roláku jí trčela akorát namalovaná pusa a pod ní už jen ramena plavkyně východoněmecký reprezentace. „Já mu potom vysvětlila feministickou nepřijatelnost výrazu ‚špinění‘, a to zhruba slovy: ‚Nemůžete popřít, že sémanticky je v tom přítomná pejorativní asociace s porušováním čistoty a pořádku. Vylučování mužského sekretu žádná taková příznaková pojmenování nemá, a pokud ano, vycházejí ze sloves pro postižení výkonu, jako třeba stříkat nebo cákat. Když dojde k mimokoitální ejakulaci, neříká se tomu špinění, ale »ááách, tolik!«, přestože je z toho bordelu, že se pak všechno musí dvakrát vyprat.“

Chlap, co seděl před ní, posunul volume na svym iPodu doleva a našpicoval uši. Taky to zaregistrovala. Odfrkla ho jak Železník v sedle s žokejem Vánou a nevzrušeně pokračovala.

„Při špinění prej smim souložit, ale nesmím se koupat v přírodních nádržích. Což je pro holku žijící v dlouhodobým nuceným celibátu dost bizarní doporučení. Navíc v březnu.“

„Příběh bez konce, ale můžeš bejt ráda,“ glosoval jsem. „Já mám totiž taky moc pěknou historku vod doktora. Před Vánocema se mi udělal ekzém, kterej mi v létě pravidelně vyskakuje na rukách, ale zničehožnic jsem ho měl i na břiše a na zádech. Zakontemploval jsem si nad tim, že Xanax je pěkný svinstvo, a vyrazil ke kožařce. Vona se mi na to mrkla a povídá: ‚Na 99,9 procent máte pityriasis rosea. Běžná věc, má to spousta lidí. Ačkoli to zní vznešeně, dá se to přeložit jako růžový fleky. Z čeho jsou, nelze nikdy pořádně určit. Dám vám na to tekutej pudr. Ten zbytek pravděpodobnosti znamená, že může jít vo druhý stadium syfilisu. Takže vás pro jistotu pošlu eště na krev.‘ Uznej, že s podezřením na syfla jsem do novýho roku vstoupil fakt výrazně. Naštěstí se nepotvrtilo.“

Nasadila výzor pohoršený jeptišky a píchla prstem do břicha lídrovi elektronický partičky, co se svorně zubila z fotky přes půl strany v rubrice Kulturní tipy. „To máte z toho svýho dovádění s neznámejma fanynkama.“

„Jako dycky máš recht.“ Přistoupil jsem na její neverbální taktiku a zvolil masku bígla načapanýho u zakousnutý slepice. „Tuhle mě děsně vřele zdravila náka slečna v hospodě, kde jsem byl s bejvalkou a jejíma rodičema. Byla celá v zelenem a já neměl brejle. Viděl jsem akorát špenátovej flek s vobrovským zadkem.“

„To jsem nebyla já.“ Složila noviny, abych si všim zářivě brčálový barvy její sukně.

„Na to seš moc vtipná. Právě podle toho zadku jsem vyloučil, že bych s ní někdy spal.“

„Třeba sis to jen nepamatoval. Na rozdíl vod tej holky s dřevěnou protézou, jaks mi vo ní onehdá vyprávěl, žes jí přefik rovnou po koncertě v šatně.“ Tahle reakce byla řízená bezpochyby, dokonalá ukázka násobný zpětný vazby. Svist neutronů vyslanejch rozbit jádro mýho limbickýho systému nutně zaznamenaly i monitory výzkumáku v Řeži.

„Tu si náhodou pamatuju! Tu protézu. Nebyla dřevěná, ale z nákejch kosmickejch plastů. Dneska se ovšem při hovoru s kámošem z gymplu ukázalo, že to zelený byla spolužačka z áčka.“

„Hm, to je dost banální.“

„To sice jo, ale zas to má pointu. U tebe jsem eště na nějakou čekal.“

Chlápek s iPodem evidentně litoval toho, že musí vystupovat zrovna na Újezdě. Dával si ale sakra pozor, aby se mě ani trochu nedotkl. Zakřenil jsem se na něj a sedl si na uvolněný místo.

„Mám teda věc, za kterou se stydim. Tu kosmickou nohu do toho nepočítám.“ Vytáhla obočí, nad kterým se jí samou zvědavostí roztancovalo hned několik tenkejch užovek.

„Hele, hloupnu, to jsem ti chtěl říct,“ řekl jsem.

„To je normální, to má každěj,“ uzemnila mě. „Například moje IQ se už dlouhodobě pohybuje v minusovejch hodnotách. Včera jsem při přípravách na přednášku propadla depresi, protože mi došlo, že konec semestru je opět v nedohlednu. Dokola vomílám totéž, na nic novýho nepřicházím. Ale co jsem si všimla, všichni kolem mě si stěžují na dennodenní nudnej život, kterej z nich vysává zbytky inspirace.“

„Normální to možná je, myslím ta lidská pochybnost. Ale tohle není pochybnost, to je fakt.“

„To je konstanta. Ta pochybnost.“ V ten moment vypadala jako Mistr Jan zoufale vobhlížející prázdnou kapli Betlémskou. Překonal jsem náhlý nutkání zatřást těma věšákovitejma ramenama a zblízka jí zakřičet do obličej, ať neblázní a že třeba já ji mám rád.

„Got it. Já prostě hloupnu. Nevzdělávám se, ergo se stávám intelektuálním štvancem,“ prohlásil jsem místo toho.

„Aha. Takže seš spíš nespokojenej než blbec.“

„No, vědomosti nasbíraný dřív se vypařuju a nový nenabírám. Starý nevobnovuju. Všecko stavím akorát na svý zkušenosti, která je chabá. Knihy čtu jenom ty, co jsem čet stokrát. A nevzdělávám se ani ve vlastní profesi, což je možná to nejhorší. Žiju takřikajíc z podstaty. Pořádně nepišu, protože jsem se v tomhle punktu dávno zadrhl, natož abych se snažil pilovat si styl. Potřeboval bych se tak na dva měsíce zašít do Klementina. Sice by se mi stejně starý lopati vysmívali, ale aspoň bych měl pocit skutečný duševní práce. Všimla sis, že jsem řek lopati? Ti lopati.“

„Zajímavý. To je vzkaz italskýho turistu pro servírku U Samaritána, ne?“

„Řek bych, že je to spíš práce podvědomí. Protože ve skutečnosti jsem myslel, že lopata rovná se já sám. Jan Lopat.“

„Jean L'Opat... To je dobrý. Ale co bys chtěl probůh zjistit? Stejnak je všechno na těch všudypřítomnejch sítích, jak už vo nich byla tisíckrát řeč. Přinejmenším po Castelsovi.“

Za zuřivýho jekotu tramvaje zaseknutý v půli křižovatky jsme si chvíli prohlíželi plakát s Hradčanama. Teplem zpitomělý racci ho tentokrát na dráty nábřeží přikolíčkovali poněkud nakřivo.

„Zjistit je špatný slovo. Chtěl bych se dovídat, ale nemám pevnou vůli na sobě pracovat. Často se mi v poslední době stává, že nedokážu vodpovídat na jednoduchý otázky. Třeba studentům. A hrozně často se mi stává, že vím, že jsem to přece věděl, ale už to jaksí není. No nic. Celý to směřuje k tomu, že začínám bejt dost nasranej a asi vypadnu na rok na stáž nebo začnu chodit na další školu.“

„Hurá! Pak budeš hnedka rozumět většině z toho, co napíšu nebo řeknu.“ Uvědomil jsem si, že na našich rozhovorech mě vždycky bralo, jak hrozně jsme si podobný.

„Tomu bych nerozuměl ani se třema vejškama. Akorát bych si měl vybrat nějakou, kde nebudou o patnáct nebo deset let mladší spolužáci, respektive že se s nima nebudu muset stýkat. Protože už jsem pěkně nesnášenlivej.

Předběžně jsem myslel na práva, aby mi to aspoň k něčemu bylo. Ale jak říkám, teprve, až se vážně naseru. Tak jsem si postěžoval a fertig. Stejnak musím každěj měsíc vydělat minimálně deset litrů na splátku bytu, což mě v žízni po dalším vzdělávání výrazně brzdí.“

Stáli jsme na Národní. Vyblejskaný porsche nasávalo možnejch dvěstě sedmdesát devět cestujících. „Příští zastávka Lazarsfeldova,“ zadeklamovala. Její smysl pro dvojznačný zkratky jsem musel nechtě vobdivovat.

„A nechceš se projít přes Riegrák na jedno? Původně jsem teda přemejšlel, že bych v noci dotáh jeden text, ale asi ne, protože jsem čím dál línější prase stokilový. 98,2 according to digitální váha našich.“

Zatímco telefonovala, vylezli jsme na vyhlídku. Uprostřed asfaltovýho chodníku trůnil na pomyslným vrcholu parku jeden menší, zanechanej tu na pozdrav vod dobře živýho dogy. Anonymní našinec do něj zapíchnul špejli, na niž předtim přilepil vkusně roztřepenou papírovou vlaječku s voboustranným nápisem POZOR. Takový vyvrcholení českýho smyslu pro konsenzus by politický Františky Riegera i Kriegela, kterej bydlel řadu let na dohled, donutilo bez vohledu na století emigrovat do císařskýho Japonska.

Vyhodnotila to jinak. Vytáhla totiž foťák a s poznámkou vo úspěchem korunovanejch útrapách prvovýstupu požádala nějakýho týpka v klokance vod Ježíška všech skejtáků, aby nás u tej hromádky neštěstí vyblejsk. Byl natolik střízlivěj nebo navopak zhulenej, že mu to vůbec nepřišlo divný.

„Nícméně, co ty? Vedle tý gynekologický bezpointovky?“ Zeptal jsem se, sotva nám v Království přinesli polívku a pivo.

„Co myslíš? Zas další chlap se mnou vytřel Hlavák. Filolog. Když byl u mě v létě poprvý na návštěvě, popsal mi všechny šmíráky klyháky v sanskrtu a celý to byla milostná poezie. Něco podobnýho mu pak vyšlo i knižně. Pamatuju si zejména větu ‚Má drahá, tvé nohy jsou sloní choboty‘. Prej největší erotická poklona na jih vod Kašmíru.“

„Přesedlalas na filology! Highway to hell! Pokračuj chronologicky, at mám cívoe dobrej seriál.“ Řekl jsem si rovnou vo další Kvasar a pustil jsem se do cibulačky.

„Krátkce nato se mi v mejlu svěřil, že sice překročil Rubikon, ale po pravdě nerad. Že bysme se měli z naší společný chyby poučit a že, cituju, vztah mezi ženou a mužem je limitován otázkou po hlubším vyznění, jež je téměř nelibovolná, přestože ono hlubší vyznění je jen velmi vzácný, ne-li dokonce ojedinělý úkaz.“ Během precizně artikuloványho výkladu si do svýho talíře užmoulala dvě chlebový zvířátka a teď se zaujetim šestiletýho trapiče pozorovala, jak se topěj.

„Holka, ty si to pamatuješ líp, než kdybych po tobě chtěl datum poslední menstruace! K dokonalosti jeho vyjádření ovšem chybělo eště nevtíravý užití slova diskurz. Pro sebe bych si to vysvětlil tak, že vztah mezi mužem a ženou je tak komplikovanej, že vlastně nemá cenu se vo něj pokoušet. Musím si to taky zapamatovat, až budu chtít příště limitovat nákou ženskou. Co takhle navrhnout mu homosexuální vztah s jiným filologem?“

„Seš milej, ale na to bych neměla. Jako když se potkáme, dost divně na mě zírám. Na posledním univerzitním senátu ten svůj nudnej referát vyprávěl jen mně, a to jsem seděla v osmý řadě.“

„Pokud má tak špatný voči jako já, tak jsi na sobě nejspíš měla světlejší odstín než ostatní.“

„Já měla černý triko a kocovinu. Von brejle.“

„Hm, tak jo. Už to nebudu relativizovat.“

Podruhý jsme si přitukli. Dalším, mateřsky přesným pohybem smetla zvadlej kroužek cibule z mýho rukávu přímo do popelníku.

Jan Lopat

„Teď vo víkendu jsme na sebe narazili na Mísečkách, kam s ním přijela jedna francouzská historička. Veronika. Hnedka jsem si jí progooglovala a zjistila jsem, že je vdaná a má dítě. Jestli teda via maritale znamená, že je vdaná.“

„To znamená ‚cesta k moři‘, ne?“

„Zní to tak.“

„Teda spíš cesta ke Středozevnímu moři.“

Uchechtla se. „Hehe, cesta ke Středozevnímu moři plus un enfant.“

„Už vím, to je vo Hannibalovi, jak přešel vod moře s elefantama přes Alpy. To je vo tom úsvitu dějin.“

„Spíš vo soumraku, ne? Nakonec totiž chodí s francouzskou historičkou. Po Krkonoších. Pokud si mě za celý tři dny všim, tak jediné proto, aby mi přibližně čtyřikrát položil otázku: Že je ta Veronika úžasná?“

„Mělas mu říct, že tě fascinuje hlavně její dvojí život. Ale ty jeho kecý... To je fakt na pěst. Kurva žijeme snad v románu? Sorry, já jsem na tyhle týpky dost alergickéj, a jestli pán úplně neví, co chce, ať si ho pohoní nad vlastní prózou. Já jsem taky v leccems egoista, ale kam se na tohle seru. Navíc mi teda v obecnější rovině není úplně jasný, proč Češi píšou vo Indii, vo Mongolsku nebo vo Osvětimi. Jak to můžou znát? Chápu, že



foto archiv J. L.

Jan Lopat (vlastním jménem Markéta Škodová) se narodil 4. srpna 1975 v Příbrami. Po absolutoriu gymnázia působil na různých místech jako novinář, herec a humanista. Souběžně s tím vystudoval Fakultu sociálních věd UK v Praze, kde v současnosti dokončuje postgraduální studium v oboru mediální studia. Pracuje v Sociologickém ústavu AV ČR, v v. i., a v Ústavu českého jazyka a teorie komunikace Filozofické fakulty UK v Praze. Ve své výzkumné a pedagogické činnosti se zaměřuje zejména na sociální funkce masové komunikace a rozličné aspekty vztahu médií, veřejnosti a politiky. Je šéfredaktorem recenzovaného vědeckého časopisu *Naše společnost*, odborné stati publikoval v řadě dalších periodik, sborníků a monografií.

Coby Ropa Interior se spolupodepsal pod básnickou sbírku *Herstorky*, kterou v roce 2003 vydalo *Argo*. Jeho verše a povídky vyšly mj. v *Salonu* deníku *Právo*, v *Dobré adrese*, v revue *Zrcadlení/Zrkadlenie* či ve slovenském týdeníku *Slovo*.

Mezi jeho záliby patří například česká meziválečná kinematografie (rozuměj: sledování filmů pro pamětníky) a praktická cvičení ze sociální geografie („*Vejdeme se dneska všichni k jednomu stolu v Konírně nebo půjdeme ke Tchyňi?*“).



Martin Skalický: Tři grácie (rub a líc), 2005, igelitová plachta, syntetický email, lihový fix, 150 x 230 cm

někdo s chorobně bujnou fantazií píše sci-fi. Nebo faction. Ale vo Kašmíru? To je, jako kdybych já chtěl být Herbert Grönemeyer. Proto je Viewegh tak úspěšnej. Protože píše vo tom, v čem se všichni kurevsky dobře orientujou, a ještě to umí popsat. Esli povrchně, to je jedno. Znáš to, banality sice, ale funkční. Jojo. Ale na druhou stranu to je přesně to, co mě sere. Já bych v sanskrtu nenapsal ani Ema má mísu. Z čehož pro tebe plyne jediný ponaučení: nechoď na žádný akce s filologama.“

Když se po holčiči pětiminutovce vracela ke stolu, vzosná jak Angelika Portelékiová, co nám vo velký přestávce za búra ukazovala pihu pod levou bradavkou, musel jsem v duchu přiznat, že metafora s chobotama nebyla zas tak úplně mimo. Zaparkovala je ve žbrdlení vedlejší židle a začala študovat mapu Devonshiru na hladině svý desítky. Sivooká rybénka zahleděná do püllitru na rohu rozumu a citu.

„Takže tys měl u sebe nastěhovanou neteř. Určitě tě vobdivuje, co?“ Zasil jsem a vyklíčila mi masožravka.

„Nevobdivuje, vona si myslí, že jsem švihlejš. Ráda o sobě tvrdí, že je vod dvanácti konzervativní, a hovoří o sobě jako o konzervě. To bych jí nejradši pokaždý něčím praštil po papuli. Paradoxně jí mám moc rád, normálka jsem jí dělal bráchu, když byl ten její v Americe. Srala mě skoro každé den, ale to si člověk zvykne. Když jí vemu do hospody, tak si dá džus a pak už nepije, protože se jako malá počurávala a dodnes si hlídá večerní pitnej režim. Je jí jedenadvacet. No prostě na zabití. Panna.“

„Zas jí ale máš rád. Paradoxně.“

„Ano. Mám jí rád, přestože je panna. Taky mě napadlo nechat jí zprznit Josefem, i jsem je seznámil, ale vona je inertní.“

Přítel Kvasar fungoval spolehlivě. Při mytí rukou jsem zaznamenal naléhavý vzkaz vod dalšího grafomana: Můj život býval pustinou, než jsem potkal tebe, šašku. Moudře vo tom referoval právě u zrcadla, ze kterého na mě v tu ránu vypláz jazyk povědomej Enšpígl. Zacinkal jsem na něj klíčema a nechal ho jeho osudu.

„Hele, má Josef pořád toho psa? Co se menuje Klobása nebo tak nák blbě?“ Pamatováka teda měla. I po pár pivech.

„Nojo, von je furt samý veřejnoprávní vtipy. I s tím ménem pro čokla. Marek Eben chudejch.“

„Pojmenovat psa Klobása, protože je takovej uzeninově barevněj, to chce vopravdu kus toho laskavýho humoru.“

„Jo, je to ryzí člověk. Trochu vometač a flákač, ale jinak milounkej. Tuhle jsem s nim byl na školení vod fakulty, von se dycky zeptal na nějakou blbost, já ještě hůř. No dvojka jak píča.“

„Co to bylo za školení?“

„To snad není důležitý. Ale no ty vole, já nevím, já si fakt nevzpomenu.“

„Aha. No tak to jo.“

„Čkej – něco vo penězích a cizích studentech?“

„To je jedno, já se ptám jak dement.“

„No a pak, že pudeme na voběd. Na Rychtu, říkám já.“

„Baráčnickou.“ Řekla vona.

„Neměl jsem kloudně prachy, ale najedli jsme se a zatímco já dal dvojce Svijany, von dal tři plzně a Svijany pro chuť.“

„Na Malý Straně.“ Dodala. Periferním zrakem jsem zaznamenal prstový divadlo, který přitom hrála na stole.

„Ty vole, co to je? Ty si to představuješ nebo rovnou kreslíš?“

„Se mnou na vobědě si taky dal dvě plzně.“ Zatvářila se tak zjihle, že jsem její argumentaci ad verecundiam radši nijak nekomentoval.

„Jak jsme byli svinutý, návrh mi, že si budeme tykat, protože to doposavad bylo oficiózní, a jakmile jsme si potykali, tak už to byla prdel. Sprostý slova. Víš, že pro ně nechodím daleko. Von se chyt, píčoval, hovořoval, sakroval, prostě normální pokec. Asi bysme se neshodli v názorech na zahraniční politiku, ale na to jsem zvyklej. No a vod tý doby říkáme interně studentům trotl, magor a podobně.“ Paranoidně jsem zadoufal, že blízko nás nesedí inkognito akademické rozvědčík.

„A dávaj ti tam vůbec náký prachy?“ Přeptala se.

„V podstatě. Patnáct hrubýho. Šestku děkan přihodil. Litř na kredit. Stravenky.“

„To seš na tom podobně jak já.“

„Přesně. Co ti budu vyprávět.“

„Mně se jednou zdál vo Josefovi erotickéj sen. Hrál v mym erotickym snu.“

„To se ti nedivím.“ Fakt jsem se tomu nedivil. „Von je teda sexy.“

„Ale ty jeho lupy jsou hrozný. Ty brejle.“

„Ale hlas, ruce, tělo, chlupy. Všechno sedí.“ A vo týhle holce jsem si ve dvaceti bůhvíproč myslel, že je komunistka.

„Jo. Je démonickéj,“ řekl jsem.

„Taky je právě takovej zoufalec. Z toho já jsem dycky vyšinutá.“

„Jakože lůzr?“

„Jo.“ Její jo mi vypálilo díru poznání do hlavy.

„Vzdělanej, ale lůzr,“ upřesnil jsem si.

„No. Jako pan Hoover.“

„Technická: hů is Mr. Hoover?“

„Takovej divnej kolega. Kdysi dávno se mnou zahájil konverzaci dotazem, jestli se ve slově múza píše čárka nebo kroužek.“

„No, čárka.“

„A po dalším půl roce mi sdělil, že se mnou nemůže spát. Páč ho nevzrušuju.“ Zahnal jsem votázku, proč my dva nebejváme ve správné čas na správném místě. Konkrétně v tenhle čas na jiným místě.

„Aha. Takže filolog byl Hoover jedna a Josef je lůzr a Hoovera dvě jsem ještě nechyt, ale už je tu. Oukej, domov bejby.“

„Nevzrušivé jsem vypadala dlouhou dobu potom. Každý ráno. Jako by mi přes noc někdo nafouknul obličej pumpičkou.“

„Broučku, nebylas-li jeho typ, můžeš být ráda, žeš na to přišla relativně brzo, že je to kokot. A spali jste spolu?“

„No, ke konci už ne.“

„Člověče, to jsou úplný historky ze života svatejch, co ty vyprávíš. Jiný by chtěli a nedaří se a přes tebe se hrne bible jak velká voda. Jak říkám, jsou to všechno úchyláci.“ Kejvla mi a já kejvl pinglovi na ještě jednou do kola.

„A to víš, že Baudrillard je tuhej?“

„Jo. Četla jsem vo tom. Zabils ho?“

„No jo, je po něm. Ten se bude smažit taky. Za ty kecý.“

„A nesimuluje? Teda, nesimulakruje?“

„Vysimulakroval do světa svých přibližných idejí. Ale to, že tomu nerozumím, samozřejmě neznamená, že to nedává smysl. Jenom mám dojem, že na to trochu spolýhal.“

„Mně postmodernisti vůbec dost pijou krev.“

„Mně taky. Ale díkybohucézet vymíraj.“

„Vlastně mi celý to jejich relativizování, skepse a jazykový hry připadaj jako výmluva, proč nežít.“

„Protože s tím se žít nedá,“ pronesl jsem. „Hele, musej být inteligentní lidi nutně sebeštrdný?“ Řečnický otázky mi vždycky šly. „Nemusej. Ale třeba ty seš.“

„Jak tě tak poslouchám... Já jo? Teď jsem se nasral.“

„Ježíš to byl vtip.“

„Můžeš mi dát jeden příklad? Jak jsem jako sebeštrdněj?“ V ptaní se na x-krát zodpovězený věci jsem se vycvičil taky slušně.

„Vtip, kocourku. Smajlík vod ucha k uchu. A kdybych neměla uši, tak kolem celý hlavy.“

„To, že bydlím sám, vztahy se mi rozpadaj a nevím proč. Že většinu lidí považuju za nevomalený tupce.“

„Seš jenom tajemnej.“

„To snad. Ale neřikal bych tomu sebeštrdněj.“

„Já furt narážím na samý magory,“ hlesla. Nenapadl mě nikdo, koho bych uměl vobhájit. „Třeba včera mi přišla lascivní textovka vod trenéra. Pět let jsem ho neviděla.“

„Co psal?“

„Že ho probudil vlhkej sen. Vo mně. Ble.“

„To vypadá, že ho postihla erekce. Asi na to není zvyklej. Doufám, že v jeho věku už budu úplně apatickej, rád bych se podobnejm výlevům vyhnul.“

„Jo, je to trapný.“

„Co na to říct. Když je ti pětatřicet, tak to ještě jde. Ale v šedesáti s opuchlou manželkou a dospívajícíma dětma... To už nejde.“

„Von už nemá ženu. Podle mě nemívá ani erekci.“

„To jsem nevěděl. Se ho příště zeptej, jestli to bylo po tak dlouhý době, že ho to překvapilo.“

„Kdysi to se mnou chtěl rozebírat. Říkal, že mu to jde jenom orálně.“

„Jakože ho musí ukecat?“

„Jakože mu ho ženská musí vykourit. Hajzl tohle určitě zkoušel na všechny holky z voddílu a nikdo ho nevyhmát. No, je na tom světě náká spravedlnost?“

„Svět není spravedlivej, děvče. To je strašnej mýtus.“ Do prsou mě hryzla mrcha vopilecká lítost, že můj upřímnej hněv neumí poslat všechny kretěny na doživotí do solnejch dolů.

Než jsem stačil sesumírovat a předložit pozvání na sbírku etnograficky, demograficky, designérsky i jinak zajímavých artefaktů, který dokopy tvořej single domácnost, v kapse mi zakvákal mobil. Mžoural jsem na textovku, která přilítla ze sídelního města až k nám, do malebnejch beskydskéjch osad Horní a Dolní Rozpité. Dočetl jsem a lehce vystřízlivěl.

„Ježíš já úplně zapomněl, že mám sraz s kámošem. Sorry, strašně se mi nechce, ale musím běžet.“

„Jasně, já pojedu taky. Na hadu rovnou do postele. Potřebujete si kuci vyměnit scénky do svejch polučních snů?“

„Myslim, že máme pár intimností.“ Hlavně jsem teda potřeboval dostat ten kšeft, ačkoli bylo zřejmý, že z překladu ukníkanýho cosmoshitu diplom vod Josefa Jungmanna rozhodně nekouká. Její sako zavířilo vzduchem rychlostí hladovýho netopýra z Manchesteru.

„Tos netušila, že chlapi maj taky svý problémy, co?“

„Ale to já si zas všimla. Například, jestli se ve slově múza píše čárka nebo kroužek.“

„Hele, spíš smysl života a tak.“ Za zády se mi zasmál šašek ze záchoda. Byl nejvyšší čas mu zdrhnout.

„Jestli já to neříkala!“ Přetřela si rty měnavým leskem, načež ke mně vyslala políbení hodný černobílý Jany Brejchový. „Čárka, hochu, čárka! Smysl života rovná se čárka. Pro mužský.“

Z písmene pé na ubrusu jsem sebral klíče a na písmeno á položil čtyři stovky.

„No. Tak právě tohle vyřešíme. Už asi po stopadesátý.“

jiří staněk

Sauvignon

Klouzavý smyčce slák
I dostal jsem chuť
Na lák okurkový
Je léto nějakého roku
Stehenná Regina se
Stará o nakládačky: Bah!
Kadence třístupňové sólo

Komu-čí mraky
Zamlčené v podvečer
Nákupu vína z
Blízkých Čejkovic

Templářské sklepy
A v plamenech

JAKUB DE MOLLAY!

Šatník nahoty

Až se dá do deště
otevřu šatník – dokořán.
A budu vzhlížet:
do nahoty dívčí.

Která mi padne.
Nejvíc ze všeho.

...

Vetknout si sojčí (čí)
pírko za klobouk – já
Černý Myslivec tě zvoucí
Na úpěnlivý Úpy břeh
(života-vody běh ba
možná zběh [kdoví])
houkání soví – houkání
zpozdlého nákladního
vlaku plného šrotu-železa
že rez až na koleje plyne
panenská menstruační
krev – je chvíle vdov
kvílivých matek dcer
jež měly se mnou:

nebo s nimi já --

Drobná milostná otázka

Řekni!
Kdo neřeší
v tom ochlupení
ořeší kdo se nechlubí
sám sebou se nemá
zapotřebí sdílet
zapomínat,

že JE?!



Jiří Staněk (nar. 23. 2. 1957 v Brně), absolvent farmaceutické fakulty v Bratislavě, pracuje jako lékárník ve Strakoniciích. Publikoval básnické knihy *Hrací automat* (soukromý tisk, 1979), *Co jsem četl v sobě samém* (Rovina, 1991), *Oortův oblak* (edice Tvary, 1995), *Věrnosti* (Protis, 1996), *Na hrobech samojedů* (Petrov, 1997), *Jedenáct poct Tychonovi* (Weles, 1999), *Shakespeare na piercingu* (Host, 2002). Kromě toho vydal řadu bibliofilských tisků ve spolupráci se slovenským výtvarníkem Zdenkem Bugáněm.

...

Hmatám
po zesurovělém
zpřítomnění hlasu
skrz tělo (bývalé) panny
protentokráte cejchované mnou.
Snaživí lháři oponují
růzností sudeb nebo
volbami možností:
Marc Chagall na kříž
vbije žida s modlitební
šálou namísto
bederní roušky:

VŠE vyjde nastejno!

...

Matouši!
TO uši
pašijí zašijí
rubáš mi
k těla zahálce
k myrtové zahrádce
panicem zemřít:

napořád –

to skrze ni:
a pro tebe:

Kyrie eleison!

...

Však tělo kdesi
vzdálené lásky se
domáhá – přítele –
být zahaleno do
rubáše-lnu ukojení
oddané spánkem
dýchat hlavu na
rameni: čas plyne
k nezastavení
a to je: výkřik:

UMÍRÁM !

Podoby Boha

Je Ježíš Bůh & já.
Jehova? Chová
v svém područí-náruči
všechnu budoucí sklizeň:
to jest trýzeň:

nikdy neukojeného:
HO!

Náplň noci

Život? Vot što jest?
Bolest a bolest a bolest.
Žizň, tak. Ji zaženu
si láhev vezmu za ženu
a onanicky budu pít.

LITERÁRNÍ CENA



Zcela vlevo laureát Jan Novák, druhým mužem na snímku je bývalý majitel Literární akademie Václav Křištof

Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), s. r. o., kterou vlastní německá akciová společnost Educationtrend se sídlem v Hamburku, vyhlášovala první ročník své Literární ceny Josefa Škvoreckého. Ze sedmnácti navržených knih porota poslala do dalšího kola deset prozaických děl, z nichž palma vítězství připadla *Dědovi* Jana Nováka. Slavnostní ceremoniál proběhl 30. 10. 2007 v Národním domě na pražských Vinohradech.

V tisku, na internetu a v literárních kuloárech se již diskutovalo o okolnostech udělení této ceny a leccos bylo shledáno jako mírně řečeno nezvyklé. Například po žijícím spisovateli se ceny u nás dosud nepojmenovávaly. Ten, kdo vybíral čtyřiadvacetičlennou porotu (plus tajemníka poroty), se zas ani příliš nesnažil, aby vybrané osobnosti (ve svém celku) aspoň „vyhlížely“ jako nezávislé. Jaksi hurápokrokově byli do poroty jmenováni též zástupci některých internetových literárních serverů, především *Pismáku*, jenž má vazby na LA. (Nepříliš podstatný, leč signifikantní je fakt, že Rebecca Marten, na netu známá též jako rebecca13, podle informací na www.lit-akad.cz v porotě zastupovala hned tři servery a jako jediná tam byla za *Totem*, který v kontextu internetového literárního hemžení rozhodně není nevýznamný. Proč ona, když zrovna na *Totemu* se téměř neangažuje?) I stalo se, že předseda poroty a mj. pedagog LA J. Dědeček dočasně rezignoval na své porotování, protože do užšího výběru postoupila kniha jeho manželky T. Brdečkové, mj. pedagožky LA. Člen poroty M. Viewegh, mj. pedagog LA, se neúčastnil hlasování, neboť i jeho kniha překvapivě postoupila. Nakonec to dopadlo tak, že o vítězi rozhodl hlas Josefa Škvoreckého, hned tři tituly totiž od poroty obdržely stejný počet bodů. Všechno tedy dobře dopadlo – Škvoreckého cenu dostal Novák od Škvoreckého. To je pěkné, ne? A všem škarohlídům lze doporučit, aby si své mrmlání strčili za klobouk. Jedno eseróčko si udílelo cenu, zorganizovalo ji, zaplatilo... Tak si ji přece mohlo upytlíkovat, jak chtělo.

Lubor Kasal



vít kremlička

Stále trvají nálety

Stále trvají nálety
potom jsem se napil vína u řeky
zhluboka
seděl jsem tam celé odpoledne
až do podvečera

v noci pod Petrovem
láhev celou vytáhnul jsem
běžný Jenda chodec
a mě
šílenec
ještě na mrazy vzpomínám
v ulici Opuštěné
odkud jsem k tobě
celé jaro kráčel
a v srdci mi tálo

...

v kapradí spala myš
máma má maso, táta má schízu
zmizelá řeka nocemi šumí
hvězdy se dolů dívají
a potichu si zpívají
že jsme nádherně šílení
v hospodě U chlastala
potkali jsme packala
drozd na ostrově nad jitem ztich’

apogeum

dióné tahle nit
rozhodne
u tebe v mlhavém kraji
jdoucí
kde sochy klesají
a kde lidé jsme jsoucí

spočetli jsme pět tisíc sluncí
jdoucímu
nažral se vlk a muž z něj nadělal jelita dětem
jdoucímu jsem

na dióné
na ztracené kosmické stanici
která se ozve jednou za tisíc roků
někde za rohem úplně



foto archiv Tvaru

Vít Kremlička (nar. 22. 10. 1962 v Praze) po gymnáziu absolvoval dvouletou střední pedagogickou školu a pět semestrů PedF UK. Vystřídal řadu zaměstnání (zeměměřič, noční hlídač, operátor ve výpočetním středisku). Od roku 1981 publikoval v samizdatových sbornících a v časopisech. Po roce 1990 zveřejňoval poezii, prózu a publicistiku (např. v edici *Tvary* sbírku *Básně*). Vydal *Lodní deník* (*Nezávislé tiskové středisko*, 1991), *Cizrna* (*Torst*, 1995), *Staré zpěvy* (*Revolver Revue*, 1997), *Zemský povídky* (*Hynek*, 1999), *Prozatím* (*Petrov*, 2002), *Amazonia* (*Knihovna Jana Drdy*, 2003), *Manael* (*Protis*, 2005) a *Země Noc* (*Climamen*, 2006).

hey joe

povídal jsem si potom s bouřkou nad městem
hleděl na myriády racků spících na tůni
pod letním nebem kosmickým atlasem krátkých nocí
skutečně – vesmír do nás bije, co může
ahoj kytko
sluneční korona vzchází přes kosmický obzor
vítr se zdvíhá nade tváří země
zachytnul jsem potom starý rokenrolový mrak
ionty létající mezi planetami snad celou věčnost
hleděl na stín prchající před rozbřeskem

kolega z ulice fu

jistého večera mít zrovna
přítmi a ticha s čistými světly
jistě nás běhá po světě dost
v zašlém opěvání
tolika lidí uvíznutých
propojených citem podobných příběhů
olympijské chůze o přežití
kde hrají víly na lyry
něžně řečeno žeberním kostem
kde se toužíš vznést
řetězy ověšen

Noc bolestná, poušť krutá Mojí barvou černá je a žlutá Když vaše rovnost byla prázdnotou Když vaše volnost byla vězením Když vaše bratrství bylo popravčí Jako by sliby a hesla někdy někoho nasytily Zas klesá na mě noc Plamenem svíce prozářená Majákem duchu žádaného Bože na nebi To byly prcanice Od rána do noci plazi lezli po schodech Olizovali krůpěje svého jedu na kameni A třísnilo špínou naše roucha Nadcházela jsi s večerem Slyším tě přes celý vesmír Ač plazi šumějí hněvem Tak přesto navěky jseš!!! Zas na mě svítí večerní svíce

Prozařuje můj žal k pozdvihnutí Vzdáleny jste za uhlovým obzorem Živoucí Dvojhvězdy a nekonečně dlouho

Zas letím k Vám Trvá noc trvá noc Šukali hadi na schodech My pařili Až duněl plech Až zvony zněly tamodtud Kde Uprostřed bláznů, pasáků a proroků zločinu Kterí se zoufale snažejí být jinými, než jsou Kéž vstoupíme do Mračného údolí než odezní jitro Mračna buzen vrcholky halí Rachotí bouře roklemi v dáli Básníci mlčení Poesie ticha Noc je dobře zakouřená dýmka Věčný konec dní Všechno geniální co se mi zdá před usnutím rozplývá se v jitrů Přesto jsem si na ten verš z pomezí spánku a snu vzpomenu Aj Vzpomenul jsem si na Vzdušné vejce třpytivé uhlím a démantem Vznášející se v jitrů nad KL Auschwitz-Birkenau

Kde tíže žalu srážela nás do země obětí Do bláta prachu klesali jsme Dnes odpoledne jsem na webu zjistil před čtyřmi lety zemřel můj přítel ze sítě Venku jasný den půle dubna Byl u potoka Díval se na ryby Poslouchal Plastiky Překládal papeže Nad strážnivými vodami vane Duch Sen bez konce a trvání

...

potom tam byla
a přes nebe šel perseus
ten obyčejný princ.
byla někde jinde –
až za tisíc roků dióné
světlo nám vyprávělo

Ze sbírky *Tajná cikánská kronika*, kterou chystá k vydání *Knihovna Jana Drdy Příbram* a nakladatelství *Pavel Mervart*



VÝLOV

Před více než dvěma lety se na tomto místě psalo o čtvrtém dílu **Hádanek naší minulosti**. Letos firma *Euromedia Group* – *Knížní klub* přišla již se sedmým pokračováním *Hádanek*, které nese podtitul *Čtyři Janové a bratr Prokop*. Autor bohatě ilustrovaného seriálu **Jiří Bílek**, dle informací na záložce historik specializující se „na dějiny druhé poloviny dvacátého století, především na *vojenství a výstavbu čs. armády*“, se tentokrát v první kapitole zaměřil na krále Václava IV. (v této kapitole se také zabývá okolnostmi umučení Jana z Pomuku) a v druhé na osobnost Jana Husa. Další kapitoly jsou pak věnovány husitským válkám a politické a vojenské činnosti Jana Žižky z Trocnova, Prokopa Holého a Jana Roháče z Dubé. Bílek tedy, jak zřejmo i z předcházejících svazků, chronologicky převypravuje některé úseky českých dějin způsobem publicistickým, nikoliv však mystifikačním, což někdy bývá zvykem právě při vytloukání takzvaných hádanek z dějin. Nezbyvá než zopakovat, co už bylo řečeno o čtvrtém dílu: Z takové kompilace až příliš vykukuje „přípovydělávání si na obživu“ – kniha sice

nepřináší nic objevného, ale může mít (snad!) jistý osvětový dosah.

Z hlediska poznání má mnohem větší význam knížka, jejíž název – **Ježkové z Blanská** (*Host*, 2007) – jako by odkazoval k zoologii, ve skutečnosti se však zabývá rovněž českými, resp. moravskými dějinami. **Jaroslav Bránský** se zaměřil na Ježkovy, rodinu průmyslníků z jižní Moravy. Napsal studii – jak se píše na obálce – „o historii jednoho rodu, která se prostírá v době čtvrt tisíciletí, zhruba od 1700 do 1950, a zobrazuje zároveň vývoj dnešního města Blanska“. Bránský prozkoumal archiv a přišel opravdu s novými poznatky. Jistě nejde o veledílo, je to „pouhý“ příspěvek k historiografii regionu, leč napsaný odpočívne a se zaujetím pro věc. A jaký to rozdíl ve srovnání s Bílkovými *Hádankami*! *Host* vydáním Bránského studie ukázal, že český kulturní prostor nemusí být do úmoru zahleňován tisíckrát recyklovaným „dějepisem“ euromediálně grupového střihu.

Někdy v době stého výročí úmrtí Alfreda Jarryho (8. 9. 1873–1. 11. 1907) objevilo

se v redakci *Tvaru* **Pako**, číslo 14/2007 *Patafyzického kolegia Teplice*. A uvedlo se statí *S nemocí do společnosti* z pera Lektora Zahlubovače („Základním a hlavním problémem společnosti zůstává mozek.“), pak prozkoumalo, proč zmizel teplický pivovar („[Hygienici] objevili, že ona nechvalně známá bakterie listeria, se kterou mají i někteří z patafyziků kruté zkušenosti, se rozšířila do českých potravin právě z Teplic.“). Zeptalo se, zda je peklo exotermické (uvolňuje teplo), nebo endotermické (absorbuje teplo) a zda syn Alfreda Jarryho bude nositelem Nobelovy ceny. Předvedlo, že i jeden ze stálých příspěvatelů *Tvaru* – Ivo Fencel – má k patafyzikům blízko (v *Paku* publikovaná Fenclova *Pohádka o Frýbovi* ostatně kdysi zazněla i na večeru rubriky *Patvar*). Jako zástupný patafyzik symbol všech dalších autorů a témat z pakovské čtrnáctky citujme dva krát dva verše: „Já mám holku z Dubrovníka, / dobře se mi do ní vniká.“ „Já mám holku z Hrobu, / předběh jsem tím dobu.“

Martin Tomášek je především výtvarníkem (byl však také hudebníkem). Narodil se

v roce 1957 v témže městě, kde se daří českým patafyzikům – v Teplicích. V roce 2006 si o sobě vydal vlastním nákladem knížku (na křídě, ale ve skromném rozměru cca 19 x 17 cm) nazvanou **Geneagebír**. Vedle předmluvy Patrika El Linhart (Tomášek je podle něho *opalizující umělec*, v jehož díle se spojuje *řemeslnost, magie a racionální konstrukce*) obsahuje Tomáškovu esejisticky laděnou autobiografii, přehled jeho výstav, životaběh v datech a samozřejmě reprodukce řady prací, jež mají vskutku velký rozptýl – od závěsných obrazů přes plastiky až po vitráže. Například takhle vypadá Tomáškův znak obce Tuhaň (vlevo) a znak obce Světec:



Lubor Kasal

POVĚSTI PRÁCHEŇSKÉHO POKLADU

Ondřej Fibich: Prácheňský poklad – pověsti z kraje mezi Třemšínem, Ostrým a Libínem
Ondřej Fibich, Strakonice 2007

Strakonický básník a antikvář Ondřej Fibich vydal nedávno knihu *Prácheňský poklad, pověsti z kraje mezi Třemšínem, Ostrým a Libínem* – druhý díl pověstí sebraných tentokrát v této oblasti Jihočeského kraje. Díl první obsahoval pověsti z Písecka, Strakonicka a Pošumaví. Plánovaná čtyřdílná edice bude výsledkem dvacetiletého sběru, díl třetí bude obsahovat kompletní soupis pramenů, ze kterých bylo čerpáno (především se jedná o rukopisné sběry šumavských vypravěčů, učitelů apod.). Fibich projevuje již dlouhodobě zájem o historii a duši krajiny jižních Čech (o čemž vypovídají jak jeho sbírky veršů, tak kniha *Rytíři sv. Jana*), jeho práce s tímto okrajovým žánrem miniatur, pevně svázaných s přírodou i sídly naší krajiny, tedy nepřekvapí. Co si však s mozaikou pestřých příběhů počít? Drží si fantastické mikropříběhy dosud nějakou výpověď o životě a světě, ve kterém žijeme?

Pověst, žánr lidové vypravěčské prózy, ztratil pro dnešního člověka svou hodnotu. Příčiny hledejme v naší naivitě, se kterou se na vyprávěné události díváme. Dosud jsme si nezvykli prohlédnout jejich základní rovinu, rovinu příběhovou, a dostat se tak k samotnému jádru, ze kterého pověst vychází. Hodnotu pověstí devaluje hlavně jejich zdánlivá nepravděpodobnost; dnešní člověk osobní zkušenost se zázraky a přízraky nemá. Co se vymyká běžnému pohledu na svět, tomu, co jsme zvyklí považovat za „normální“ a „běžné“, je označeno za náhodu, úchylku, chybu. Svět obklopující člověka je mrtvý svět přírodních zákonitostí, předmětů a hmoty, ze kterého je člověk vyčleněn, vykořeněn. Stanovisko dřívějších lidí bylo opačné: člověk je v přírodu vsazen, je pevnou součástí okolního světa, není však určujícím, nadřazeným prvkem, nýbrž jedním z obyvatelů celého božího stvoření. Na zemi je hostem, o dary země prosí a děkuje za ně, těžce nese zlo, které se do přírodní harmonie vla-

muje, a hledá jeho kořeny – tím se pokouší vysvětlit příčinu jeho vzniku. Pověst je příběh, který zásadním způsobem promlouvá ke specifickému vidění světa, jaké měli naši předkové. Je v nich hluboko zasazená víra ve spravedlnost, v Dobro, které tento svět stvořilo a které vždy nakonec vítězí nad vpády zla. Pověst je vírou v pevný světový řád. Pokud tato fakta dokážeme vzít v úvahu při její recepci, otevře se nám jiný prostor, než je mrtvý svět „nevěrohodné báchorky“. Podaří se nám proniknout skrze kulisy a dostat se tak ke specifickému zření světa formovaného navrstvenými zkušenostmi desítek generací našich předků.

Sběratel zvolil při své práci přesnou metodu: jeho cílem bylo postihnout jednak rozmanitost tisíců příběhů, jež nashromáždil (tiskne celý svůj sběr, vyřazuje pouze variety jednotlivých pověstí), a pokusit se zpracovat pověst tak, aby syrově promlouvala o životě člověka na zemi. S vědomím toho, jak moc byly pověsti pozměňovány svými vypravěči, Ondřej Fibich sám *převypravuje*. Dává svému dílu jednotnou formu a vtiskuje mu svůj rukopis vlastně negativně – odstraňuje ty části, které se na sdělení navrstvily díky rozdílné intelektuální úrovni původních zapsavačů nebo záměru, se kterou byly pověsti zapisovány (často národně-obrozeneckým). Výsostným pramenem jsou dětské zápisy – oproštěná bezpředsudečná reference zapsaná bez dalšího úmyslu. Fibich se snaží „odebeletrizovat příběh“, aby vynikla základní kostra syžetu. Tento postup odstranil veškeré snahy o učesanost příběhu, o literátské zpracování látky. Jazyk těchto pověstí je oproštěný od všech slov, která holý příběh komentují, zhodnocují, dobarvují – mluví se pouze k syžetu a nezbytným atributům postav nebo kraje; věty jsou stavěny jednoduše, objevují se maximálně dvoučlenná souvětí. Příběh je veden strmě ke svému konci. Literatura ozvláštňuje, analyzuje, ptá se po možnostech, otevírá různé pohledy; pověst podává příběh jako ránou kladivem.

Ukázaná nesouroodost syžetů práci při analýze nezjednodušuje. Při jejich čtení se ale nelze ubránit dojmu ze zvláštní jednoty, která je svazuje. Začít lze od základního protikladu: prostor přírody (lesa, vody, polí) a prostor domova (vesnice, chalupy). Mimo

domov je svět neharmonický a působí v něm různé zlé síly, které na člověka útočí. Nezáleží, zda na sebe berou podobu ohně, permonů, víl, vodníků, satanášů, duší prokletců, loupežníků. Rozdílná jména i typy postav, které vykouzlila lidová fantazie, jsou vlastně jen rozdílným pojmenováním různých druhů působení zla ve světě. Je základní zkušeností lidstva, že co je pojmenovatelné, ztrácí svou magickou přízračnost, protože jméno či název umožňuje rozumu s pojmenovanou skutečností pracovat jako s každou jinou. Český sedlák se nespokojí s tím, že v kamnech zvláštěně praská – jeho svět vzápětí ožije další postavou. Tak se objevila tajemná Bekadla v chřeštovických chalupách. Když praskání přestane, nezůstane to bez povšimnutí, jako něco zcela přirozeného, ale „*Jak bekadla přišla, tak zase odešla*“. Neustává prostý zvuk, ale odchází živý tvor. Když si tyto skutečnosti uvědomíme, spatříme nesmírný pestrý svět, ve kterém dřívější vesnický člověk žil.

Tajemství je prosvíceno rozumem a častěčně mizí jeho moc. A co je nejdůležitější: v prostoru domova síly člověku nepřátelské svou moc ztrácejí. Pro napadeného člověka je spásou útek zpět do své vesnice. Tak zlaté kolo málem v lese zachvátilo chalupníka zpod Třemšína, ale „*Když byla na dohled ves, kolo zmizelo*“. (*Zlaté kolo*). Síla domova má takovou moc, že dokonce pouhý jeho zvuk dokáže vyrvat zlé síle člověka z rukou. Hlas kohouta, symbolický zvuk vesnice, tak zachraňuje kováře Štourała ze spárů bezhlavého muže – „*V posledním tažení zaslechl jako z dálky Matůlkovic kohouta*.“ (*Bezhlavý muž*) Rozezlený obr hází hubeného sedláka z hor zpátky do údolí – ale v rodné vsi se nemůže nic stát: „*Šťastně se zapíchl na jednom dvoře do kopy hnoje*.“ (*Hladoví obři*)

Příroda je často zlá a krutá, nikdy však nespravedlivá. Pokud je člověk potrestán, je to vždycky jeho chyba – je hamižný, chce více, než je mu zapotřebí, rouhá se. Pokud je tvrdě pracujícím člověku nabízena vysoká odměna nebo lehká práce za hodně peněz, je třeba včas tyto svody prohlédnout jako zdroj zla, jako pokušení. Jinak by ďábel mohl člověku přirůst k tělu, jako se to stalo chudému rybáři z Kvildy (*Co je s čertem...*). Čeho se dá jednoduše dobýt, nemá žádnou

hodnotu. Lidské postavy v pověstech žijí ve světě neúprosných pravidel a tvrdých zákonů. Naopak: čím více se člověk namáhá, tím větší je jeho naděje na spásu. Hospodář Novák se vyrovná se smrtí dcerky až poté, co na vlastních ramenou donese domů litinový kříž – „*Čím větší tíha jej srážela do prachu cesty, tím více se do jeho duše vkrádalo usmíření*.“ (*Nejtěžší kříž*) Boží svět není ani k tomu, aby byl předmětem sázek nebo aby ho člověk pokoušel. Rolníci v Čichticích se vsází, kdo přeleze hřbitovní zeď. Otázky života a smrti jsou pro člověka zapovězené. Na ně odpovídá pouze Bůh. „*Jak se zděšili, když viděli na zemi Kyselu celého rozbitého*.“ (*Z hrobu do hrobu*) Kolář Krušina z Ostružna chce vydělat na smrti vlastního dítěte – vkládá svému synovi do úst peníz. Mrtví jsou nedotknutelní; trest vždycky přijde. „*Scházel na těle i na duši, toulal se krajem sám, stále jako by s někým mluvil*.“ Člověk má mít před okolním světem pokoru, jinak je trestán. Příroda se sama brání proti bezpráví, které se na ní páše, sama také odměňuje. Houbový skřet staví nejkrásnější hříbky do cesty chudým Šumavanům. Muži pod Nuzerovem kometa potříkrát daruje životodárné mléko, „*ale stále neměl dost, a tak se vydal na kometu i počtvrté*“. Končí rozerván na dva kusy (*Ochočit si kometu*).

Země je nemilosrdný soudce. Jelikož je však stvořena Bohem, kosmickým principem, výsostným zdrojem Dobra, je možno ji prosit o milost, za odpuštění. Na zemi a přírodu nelze zanevřít, nelze ji nemilovat, i když lidské pokolení často kruté zkouší. Proto je jihočeská krajina osazována smířčími kříži, jimiž se hříšník smíruje s Bohem a s místem, na kterém vykonal svůj zločin; božími muky, připomínajícími dávné tragédie a prosíciemi zde na věky o spásu duší zahynulých lidí nebo obracejícími se se svou prosbou k budoucnosti, a kapličkami.

Cílem Ondřeje Fibicha nebylo setřídít rozmanité příběhy podle jejich typů, ale umožnit nahlédnout do duše starodávných vyprávění, která byla stvořena lidskou fantazií, a právě proto jsou jedinečnou výpovědí o náhledu na život řad generací, ze kterých jsme vyšli i my. Pověst není jakési sci-fi starého typu, ale přísně stavěné dílo hovořící o místě člověka ve světě.

Petr Šimák

O TVŮRČÍ SPONTANEITĚ

Shitao – Malířské rozpravy Mnicha Okurky.
Přeložil Oldřich Král
Agite/Fra, Praha 2007

Nové a v dobrém smyslu slova ambiciózní nakladatelství *Fra* publikovalo upravené vydání jednoho z nejzásadnějších a nejpopulárnějších čínských textů o teorii malířství. Text ze 17. století vyniká jak filozofickou hloubkou, tak básnickou dikcí a představuje deklaraci tvůrčí spontaneity, která však není bezuzdnou libovůlí, nýbrž nejprísnější závazností respektující vnitřně přijímaný řád malířské tvorby.

Profesor Oldřich Král svou dlouholetou koncepční překladatelskou činností zpřístupňuje nejrůznější texty zabývající se teoretickými fundamenty čínské estetiky a poetiky, malířství a poezie. Jeho přínos je srovnatelný s rolí Bohumila Mathesia, jehož téměř legendární, byť diskutabilní parafráze staročínské poezie pod souhrnným názvem *Zpěvy staré Číny* jsou prvním a často jediným seznámením se s čínskou básní. Král, který na rozdíl od Mathesia čínštinu opravdu dokonale ovládá, teoretické texty překládá z hlediska srovnávací poetiky, což však v některých případech (např. extrémně náročný text k teorii literatury Liu Xie, *Duch básnictví vyřezávaný do draků*, Praha 2000) vede k míšení vzájemně nekompatibilní terminologie západní metafyzické tradice a tradice čínské.

To však není případ Shitaova textu, který knižně vychází již podruhé (poprvé pod názvem *Malířské rozpravy Mnicha Okurky*, Olomouc 1996), doplněný o zrcadlový čínský originál a rozšířený a upravený komentář následující každou z osmnácti krátkých, ale o to hutnějších kapitol. Profesor Král je zároveň neúnavným zastáncem zavedení internacionálního přepisu čínštiny *pinyin*, který nahrazuje národní tradici předstírající zvukový přepis čínských slov, takže místo navyklého *tao te ťing* má správně být *dao de jing*, již není Lao c', nýbrž *Lao zi*, není básník Wang Wej, nýbrž *Wang Wei*, nejsou dynastie Tchang ani Sung, nýbrž *Tang* a *Song*, není čchanový buddhismus, nýbrž *chanový* etc.

Ve shodě s obecnou tendencí všeho čínského písemnictví je i Shitao tvoretický traktát určený pro malířskou *praxi*. Text ukazuje filozofické předpoklady ležící v základu malířské tvorby, která plně vychází z intelektu a naplňuje se v ní (chtělo by se říci „realizuje se“ ve smyslu Cézannova pojmu *réalisation*), opakuje a dovršuje kosmogonický akt. Autor spolu kombinuje taoistickou a buddhistickou ontologii a kosmologii, v nichž primát hraje prozíravá mysl resp. osvícený duch prostupující celou skutečnost, a malířství je exemplární činností intelektuálního prozíření a přitakání celkovému charakteru a řádu reality. Malířství se tak může stát vhodným nástrojem k dosažení osvícení, jež je předpokladem vykoupení.

Pro čínskou kulturu je zásadní role zavazující tradice, proti níž Shitao klade spontaneitu myslí přitakávající základní

povaze skutečnosti, a tak jsou *Malířské rozpravy* jedním z nejryzejších svolání tvůrčí spontaneity v dějinách malířství vůbec. Ale spontaneita se zakládá na respektování ustaveného řádu prvotní čáry, která strukturuje celý kosmos, prostorovost i temporalitu a kterému je malíř zasvěcen. Řád čáry si vynucuje formy a prostředky zpodobení, a tak Shitao líčí původ a smysl tuše a štětece. Jako základní nástroje odkrývání a ukazování ducha a smyslu věcí však samy podléhají duchu, bez něhož nejsou ničím. V čáře jsou obsaženy všechny věci, čára vnímá tuš, tuš štětec, štětec vnímá zápěstí, zápěstí ducha, který prostupuje vším. A tak je pro malíře, což vzhledem k představě o řemeslném charakteru malířství může působit jako paradox, tím nejdůležitějším dech, správné dýchání, správné držení ruky, správné vedení pohybu a vůbec mistrné zvládnutí prostředků do té míry, že na ně malíř během tvorby nejen nemyslí, ale dokonce na ně zcela zapomíná a nechává, aby se věci samy ukazovaly. Zde se čínské malířství ze svých ontologických fundamentů ukazuje jakožto fenomenologie.

Při motivické analýze se Shitao zmiňuje především o nejrozšířenějším žánru krajino-malby, která se při recepci čínského malířství stává do té míry dominantní, že často vzniká dojem, že staří Číňané ani nemalovali nic jiného. Text však ukazuje, že krajina je kosmologickou zkratkou, ve které se odehrává původní ontologická strukturace prostorovosti (figurální motivy redukující se na funkci hory, vody, lidských stavení či postav)

a temporality (zobrazení střidy ročních období a sezonních motivů). Čínský obraz je tak konkrétní momentkou a zachycením celku „světa“, je zpodobením času a jeho proměnlivosti přinášející a vymykající přítomnost věcí, je rozestřením prostoru a jeho uvolňujícího skýtání prodlévání věcí.

Spolu s proponovanou spontaneitou tvorby pak souvisí autorovo varování před šablonovitostí a manýrou bezduchého napodobování, které vede k vulgaritě. Proti ní stojí čistota „povitého“ obrazu, jenž vyzařuje, protože zachycuje ducha a vnitřní smysl každé věci či události. Každý traktát o čínském malířství se rovněž musí vyjádřit ke spojitosti s kaligrafií, jež s malířstvím sdílí tentýž původ a pro svou větší abstrakci (není vázána na žádný objekt vyskytující se v přírodě) dokonce spíše odpovídá intelektuálnímu založení tvorby a je vhodnějším prostředkem k dosažení osvícení.

Snad ale nejdůležitější, především vzhledem k západnímu založení „estetiky“, je autorovo varování před antropomorfizací skutečnosti a sebeprojekcí člověka a jeho „emoci“ či prožitků do „přírody“. V zobrazovaném totiž nemáme vidět sebe, sebe se naopak máme zbýt. Západní estetika v „přírodě“ hledá člověka, za „objektivně“ krásné považuje to, co je člověku „subjektivně“ libé. Čínské malířství zachycuje a ukazuje vnitřní smysl všech věcí, který sám žádnou věcí není, a proto si jej člověk nemůže nárokovat pouze pro sebe. V tomto nazření pak spočívá nejryzejší svoboda.

Aleš Novák



ANO, ANO, ANO.

Margarita Karapanou: Ano
Přeložil Denis Kostomitsopoulos
Malvern, Praha 2007

Kniha řecké autorky Margarity Karapanou je svižná, příšerná, strhující, stručná, trefná a pravdivá. Snaží se šokovat, jak zlí jazykové opakují po její autorce, a daří se to, opravdu šokuje. Je věnována *všem, kdo trpí maniodepresivitou* – tj. nejen, jak by se mohlo na první pohled zdát, lidem nemocným touto nemocí, ale všem, kdo nemocí *trpí* (což, tak jako u většiny nemocí, nebývá jen pacient sám, nýbrž i jeho blízcí – lidé i zvířata).

Margarita Karapanou se narodila roku 1946 v Athénách, dětství prožila v Řecku a ve Francii, nějakou dobu pracovala jako vychovatelka v mateřské škole, napsala několik knih a získala několik literárních cen. Do češtiny od ní zatím nebylo přeloženo kromě této knihy nic.

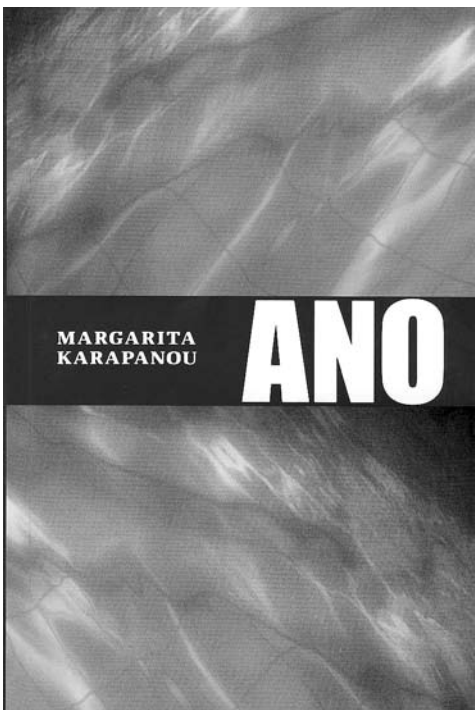
Ano je prozaický text sestavený z kratších a úplně krátkých (jednořádkových) deníkových záznamů z psychoterapie, které zachycují pocity, vize, úvahy (později však přibývá i reflexí) padesátileté spisovatelky Lory, nemocné maniodepresivní psychózou. Margarita Karapanou evidentně ví, o čem píše – s tak plastickým a přesným vypodobněním této choroby se v beletrii nelze setkat často. Obraz maniodepresivní psychózy se vyskytuje např. také v *Houštině* Václava Kahudy – neméně trefný, avšak viděný zvnějšku. Nemocný (resp. nemocná) je v *Houštině* nahlížena jako svého druhu příšera, zdroj nesmyslů, šíleností, agrese, psychických zranění – tvor, s kterým je těžké soucitit, protože je totálně nepochopitelný, bez jakékoliv vnitřní logiky, soudržnosti. Tu si pro sebe v prózách deníkového typu většinou vyhrazuje vypravěč. Jenže v *Ano* je vypravěčkou přímo nemocná spisovatelka, a má tak jedinečnou možnost nechat nahlédnout nejen do strašidelných (často morbidně efektních) příznaků, ale i do svého vnitřního světa, do podstaty svých běsů. Nejde jen o popis choroby, resp. zprostředkování toho, jak se cítí a jak uvažuje nemocný – i když ani to by nebylo málo – *Ano* je také knihou o uzdravení. Paradoxně právě uzdravení je asi nutnou podmín-

kou k tomu, aby nemocný byl schopen o své nemoci mluvit a vůbec ji za nemoc považovat, neboť jak známo, člověk ve fázi mánie se cítí být tím nejzdravějším a nejšťastnějším na světě, zatímco v depresi je natolik ochromen, že není schopen vůbec ničeho.

„*Pokud podobný text vznikne jako východisko z nemoci, pak přece nemusí být automaticky považován za literaturu,*“ píše Rita Kindlerová v *Literárních novinách* č. 31/2007. Svátá pravda. Jenže v tomto případě o literaturu jde – Karapanou velmi obezřetně vybírá, které deníkové zápisky do knihy dát, aby se lavina emocí nepřestala řítit a text přitom pro čtenáře nezamrzl v nudě monotónně se opakujících křiklavostí; poměrně střídme (ba minimalisticky) vybírá i určité motivy a refrénovité věty, s kterými dále pracuje velmi rafinovaně. Každé v textu mnohokrát se navracující „*ano*“ je jiné a každé z nich překvapí. Stejně je tomu s větou „*Ponechávám / Odevzdávám se času...*“, „*je mi moc dobře*“, „*Úplný program*“ apod. Podobně fungují šaty, knihy, hudba, cigarety, psí obojky, rozmluvy s Lukou (psem), čekání na rozednění, motiv zábradlí, diamantů apod. Významy jednotlivých refrénů – jak hrdinka dozrává k uzdravení – se postupně také jaksi zlidšťují. Mění se i vztah Lory k její nemoci: Počáteční láska/nenávist – v každém případě závislost („*Kliniko... Sladká kliniko...*“) – má podobu noční můry o svůdných, krvežíznivých siamských dvojčatech, která trhají na rudé louce pampelišky a zakrývají celý obzor, později se vynoří vzpomínka na dětské kamarádství dvou holčiček – budoucích spisovatelek, ke konci se objevuje smířlivý sen o dvou plavovlasých tříletých děvčátkách, která, ačkoli jsou tak malá, umějí už plavat a plavou v moři jako ryby. Počáteční spiklenectví, „spolovina“ pacientů na psychiatrické klinice přejde ke konci ne-li v kamarádství, tak přinejmenším v lidskou solidaritu. Ne náhodou se spolu s Lorou vyléčil celý (její) svět.

Text rytmitizují nejen zmíněné refrény, ale především prudké střídání mánií a depresí, střídání ano a ne, střídavě hrdinka vyslovuje neúprosné pravdy a hned na to průhledně lze jako malá, *lítá* a propadá se *do bezedna*, střídavě pobývá na klinice a doma...

Ano je však také dosti působivou knihou o lásce. I láska je zde však úzce propletena s nemocí, na konci první části Lora říká jaké-



musí Stephanovi: „*Moji nemoc miluješ. Díky ní zářím jako ohňostroj.*“ Jinde: „*Už nechci chlapy. Neumějí šoustat a navíc se do mě zamilují. Všichni. Pitomci... Já nechci lásky. Chci jenom šoustačky.*“ Ve třetí části, kdy se Lora setkává se svým bývalým psychiatrem Icem, Ice Loře v kavárně říká: „*Ted' už nejsem tvůj doktor. A ano, chci tě ošoustat. Nebo se spíš s tebou chci milovat, to je něco, co jsi v životě nedělala... Když se s tebou budu milovat, uzdravíš se. Tvoje nálada nebude stoupat a klesat jako rtuť. Nebudeš mít mánie, ani deprese.*“ To je takové hodně pohádkové, že? Nikoli ve smyslu pokleslé červenoknihovnové pohádky pro dospělé, ale v intencích právě pohádky, sestrymýtu: Láska, z lásky přinesená oběť ve spojení s nějakým obtížným (magickým) úkonem vysvobodí vyvolenou princeznu či prince ze zakletí. Zde je – na rozdíl od skutečných pohádek – tímto obtížným úkolem, tou obětí z lásky pro Ice už jen vydržet po boku Lory, stát při ní a vydržet, jak ho Lora (resp. její nemoc, kterou na rozdíl od zmíněného Stephana nemiluje) trápí, symbolickým úkonem je tu výslovně ustanoven přímo fyzický akt lásky.

Nakonec se Iceova slova naplní, mezitím ovšem Lora prožije ještě mnoho žalostných a monotónních (nikoliv však monotónně

popsaných) pádů do pekel, které Ice, ačkoliv přitom slzí a má proč, prožívá s ní. Už jednou jsem citovala recenzi v *LtN* – trestuhodně zavádějící mi připadá titulke k obrázku, který recenzi doprovází a za který nejspíš autorka recenze nemůže: „*Prozaický text Margarity Karapanou ukazuje, jak se lze z maniodepresivní psychózy »vypsat«.*“ Mám za to, že kniha naopak podává zprávu o tom, že z maniodepresivní psychózy se člověk právě „vypsat“ nemůže, nemoc totiž v určité fázi zbystřuje smysly a dodává psaní obrovskou (byť cho-robnou) energii a vlastně si s ním dost dobře rozumí. K vyléčení hrdinky bylo zapotřebí lásky, trpělivosti a odhodlání (Loru milujícího, avšak nesoudícího) Ice, nikoli obdivu Stephana či odtažitosti psychiatrů a jejich tlumících a povzbuzujících léků. Psychiatři, psaní, léky a psí láska fenky Luky, která Loře léky „připravovala“ (svou existencí, tím, že byla na Loře závislá) – to bylo nutné k přežití, na vyléčení to však nestačilo.

Ano tedy končí zářivým happy-endem, však i každý kousek poslední kapitoly začíná slovy *Je léto...* Rekvizity nemoci (šaty, šperky, knihy, desky, léky, cigarety) jsou hozeny do koše, svět je mírný a krásný, psi i lidé jsou šťastní a veselí. Na každé druhé stránce říká Ice: „*Uzdravuješ se, Loro,*“ nebo něco takového – až je to trochu... podezřelé. Při prvním čtení jsem se (mylně) těšila nevidanou rafinovaností autorky: Ve skutečnosti nejde o žádný happy end, mánie na sebe vzala novou podobu. Při dalším čtení už si tak jistá nejsem – ano, jistě, stín podezření zůstal (ne nadarmo autorka napříč knihou demonstduje Lořinu proľhanost), jenže ona ta kniha bude přece jen dosti autobiografická. Ačkoli neznám jiné knihy Margarity Karapanou, hádám, že právě tato i pro ni samotnou bude určitým způsobem zlomová. A tak to opaku-jící se „*Uzdravuješ se, Loro,*“, „*Je léto,*“, „*Ici, co je to Iniciace?*“ беру spíš jako usilovné, vášnivé zaklínání, ujišťování se, že to tak opravdu může být, po tom všem. „*Ano, ano, ano.*“ Na tomto místě by nyní měl zazvonit zvonec.

Ještě bych ráda popřála všem Lorám, aby našly své Ice. A aby si toto *Ano* povinně přečetli také všichni psychiatři. Že by pak i oni o trochu více trpěli maniodepresivitou svých pacientů.

Božena Správcová

TŘINÁCT PODIVNÝCH EMANACÍ, DVA NEPOZNANÉ ROMÁNY

Hans Henny Jahnn:
Třináct podivných příběhů
Přeložil Petr Slunečko
Dauphin, Praha 2006

Kniha *Třináct podivných příběhů* (1954) velkého německého modernisty Hanse Hennyho Jahnn (1894–1959) je hned v několika ohledech počinem „novoplatonským“. Hans Henny Jahnn myslel a psal synteticky – na svou epochu nezvykle až neúnosně, pro naši mysticismem poblázněnou dobu už zase lákavě až podezřele. Z pohledu čtenáře to přináší spoustu výhod, Jahnnovy texty jsou všechno, jen ne banální. Z pohledu recenzenta se ke všem výhodám připojují i všechny komplementární nevýhody: co lze stručně a synteticky říci o psaní, jež samo o sobě ztělesňuje, ještě ke všemu hned na třináctkrát, syntetismy všeho druhu?

Začněme zkusmo u Jahnnovy myšlenky, nejprve ve smyslu osobité noetiky. Ta se začne projevovat v plné míře synteticky hned v příběhu druhém a projevuje se tak i nadále: duch tu po novoplatonském způsobu nápadně prorůstá do masa a více versa. Lidem se v závislosti na stavu mysli znetvořují obličej (Příběh otrocka) a nafukují těla (Kebab Kenya), nad vyhrězlými vnitřnostmi se tu upadá do stavu vytržení (Mov) a vedou se vznešené disputace (Plavec). Bizarní, ale nikoliv hledané, prvoplánově, nýbrž opravdově: se vším patosem

zoufale nedělitelného lidského společenství (Příběh dvojčat), s tradiční symbolikou mystických korespondencí (slina–sněhová vločka–cukerný roztok: *Marmeládové hody*). Myšlenka ve smyslu konkrétního „sdělení“ toho kterého příběhu pak spočívá vesměs v jedné z následujících dvou poloh: Poloha „perzifláž“, tj. sdělení: „přečti si, čtenáři, toto dokonale nejednoznačné podobensteiní a všimni si, jak vtipně paroduje islandskou povídku (*Ragna a Nils*), perskou kroniku (*Sásánovský král*), norskou báchoru (*Zahradník*)“. Poloha „bildung“, tj. sdělení: „čti tento příběh jako miniaturní bildungsroman, v němž – podobně jako u kolegy Manna – neuslyšíš správné odpovědi, jen přehršel protichůdných idejí (*Pán si vybírá sluhu*) či zděšený nářek mladé duše nad světem (*Chlapec pláče*)“. Mnoho myšlenek ve smyslu ustálených světonázorů tedy z Jahnnova vyprávění nevyčteme, a ani nemůžeme chtít vyčíst. Dokonce i všudypřítomný protiválečný a proticírkevní (nikoliv protináboženský) osten vypravěč místy otupuje škodolibými paradoxy.

Nutno podotknout, že Jahnnův syntetický styl v knize není jediný a že není jenom jeden. Naopak, kniha by mohla obstojně posloužit coby apartní příručka deskriptivní stylistiky, najdeme zde tedy i místa přímo aticky sevržená a analytická (prvky klasického i absurdního dramatu). Většinou se však v jednotlivých příbězích vystřídá hned několik různých poloh „vyšínutosti“ (segmentace do úseků uvozených slovesem smyslu, fakta či ironické poznámky v závorkách, náhlé lyrické pasáže

aj.). Tyto prostředky většinou pobaví. Kdyby nás snad na některých místech přece jen rozladily svou „ohraností“, stačí si uvědomit dobu, kdy texty vznikly: tu dávnou, Jahnnovu, moderní a modernistní. Za projev „novoplatonské“ estetiky je pak můžeme považovat tam, kde se v rámci jednoho odstavce, někdy i souvětí, vrší negace na negaci – „*Říká se, že jsou o něco menší než lidé (také jsem slyšel, že jsou větší než lidé) a nemají vousy...*“ – či paradox na paradox: „*abyste mi věřil, dokud vám nedokážu opak*“. Nebo tam, kde Jahnn používá „privativní“ litotes: „*Obloha byla bez hvězd. Za mraky nesvítil měsíc. Před nimi nebyla žádná cesta ani pole.*“ A hlavně všude tam, kde ze spleti přebujelých ornamentiky najednou zaznívá suše lakonický hlas středověkého vypravěče. Jak je již v tuto chvíli zřejmé, zakládá Jahnn svou poetiku na principech cílené arytmie, asymetrie a všelijaké nevyváženosti. Texty postrádají dějové jádro. Dokud si zachovávají kýženou dynamiku, je to jen k dobru věci, avšak ne všechny příběhy se vyvedly stejně. Některé (*Hodinář, Ukradení koně*) působí jako nedochůdčata, skoro jako by nevznikly naschvál. V Doslovu Petra Slunečka se pak předem nepoučený čtenář dozvídá, že se nad nimi znepokojoval oprávněně: kniha *Třináct podivných příběhů* je počinem „novoplatonským“ ještě v jednom, dosti zásadním ohledu.

Nejde totiž ve skutečnosti o původní sbírku krátkých textů, nýbrž o antologii úryvků z rozsáhlých románů *Perrudja* (1929) a *Řeka bez břehů* (1949–1961). Z románů, jež běžný český čtenář dosud nepoznal, jako ostatně

z Jahnn (před vydáním *Třinácti podivných příběhů* nepoznal vůbec nic, a co je podivuhodnější: nepozná je z jejich třinácti „emanací“ ani natolik, aby si troufl odhadnout, které příběhy k sobě patří a které ne. Kdo knihu přečetl bez vědomí, že má co do činění s torzy (text na obálce knihy o této skutečnosti taktně mlčí), se nad tímto zjištěním přinejmenším pozastaví. Na jednu stranu tvoří výňatky v novém kontextu – až na oněch pár výjimek – zcela svéprávné celky, na druhou stranu bylo to, co čtenář dosud považoval za výjimečně vyvinuté umění náznaku a zkratky, do značné míry pouhým zdáním. Nezvyklý autorský akt poodhalení vlastního nevydaného díla však plní svůj účel: po přečtení takovéhle fragmentární prózy rozhodně zatoužíme poznat původní celek. Nezbyvá než si přát, aby se *Dauphinovo* gesto jednou vyrovnalo gestu Jahnnovu, abychom se kdy dočkali českého překladu alespoň některého z Jahnnových románů. Stejně tak bychom měli doufat, že pokud se o případný další překlad Jahnn zaslouží zrovna *Dauphin*, nebude už šetřit na redakci. Ponechat v textu na první pohled zbytečné germanismy („*představoval si, že je někam spouštěný*“) a rozličná grafická nedopatření je vůči překladateli tak důvtipnému, jako je podle všeho P. Slunečko, velmi neuctivé. Vezmeme-li v potaz, že vnější podoba edice imituje obálky jednoho přepečlivého a pres-tižního zahraničního nakladatelství, jedná se navíc o zajímavý paradox, který už ale nijak „novoplatonský“ při nejlepším vůli není.

Anežka Kuzmíčová

NAD SBORNÍKEM O VLADIMÍRU HOLANOVÍ A JEHO SOUPUTNÍCÍCH

Vratislav Färber (ed.): Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě. Vladimír Holan a jeho souputníci. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, sv. 2. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2006

Na přelomu června a července 2005 se pod titulem *Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě* uskutečnil třetí kongres světové literárněvědné bohemistiky v Praze. Protože na rok 2005 připadla dvě významná jubilea, sto let od narození básníka Vladimíra Holana a sto padesát let od prvního vydání *Babičky* Boženy Němcové, rozhodly se pořádající instituce (Ústav pro českou literaturu AV ČR, Katedra české literatury a literární vědy FF UK, Ústav bohemistických studií FF UK a Památník národního písemnictví v Praze) zaměřit celé setkání speciálně k tématu kanonických děl české literatury. Jedno specializované jednání bylo pak věnováno právě dílu Vladimíra Holana a jeho kontextům a další spisovatelce Boženě Němcové, *Babičce* a historii recepce tohoto díla.

V roce 2006 vyšel péčí Ústavu pro českou literaturu AV ČR třídílný sborník příspěvků z kongresu pod stejnojmenným názvem *Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě*. Sborník svým členěním odráží tematickou skladbu setkání: sv. 1: *Otázky českého kánonu*, sv. 2: *Vladimír Holan a jeho souputníci*, sv. 3: *Božena Němcová a její Babička*.

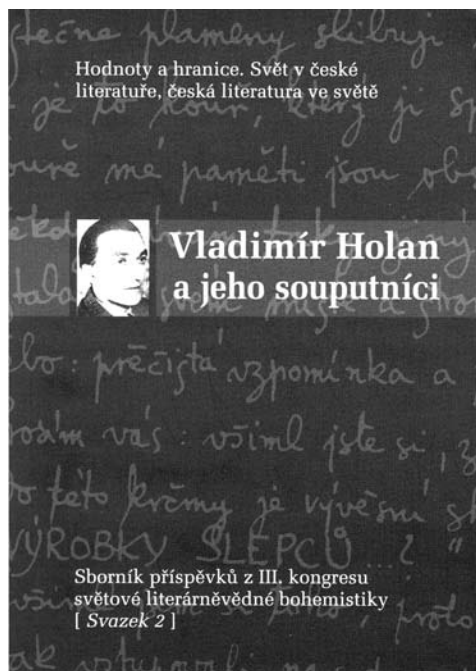
V této recenzi bude zvláštní pozornost věnována pouze druhému svazku, zaměřenému k dílu Vladimíra Holana. Edice a redakce tohoto svazku se ujal Vratislav Färber za redakční spolupráce Michaly Lysoňkové a Mileny Vojtkové. Ediční zpracování sborníku je – v souladu s očekáváním, které vzbuzuje jméno hlavního editora – odborné a velmi kvalitní. Färber svazek rozčlenil (nezávisle na sekvenci vystoupení) do čtyř tematických oddílů a nabídl tak čtenáři jednu z možných cest k orientaci v souboru otázek, jimiž se holanovští referenti na setkání zabývali. Svazek je opatřen *Závěrečnými poznámkami*, v nichž je stručně představen jednak samotný III. kongres literárněvědné bohemistiky, dále jsou zde krátce charakterizovány zmiňované tři díly sborníku, a konečně v *Ediční poznámce* je vysvětlen princip členění druhého svazku sborníku a naznačen rozsah úprav, které byly na jednotlivých příspěvcích provedeny. Grafická úprava příspěvků, způsob citace i zápis poznámek jsou samozřejmě sjednoceny, každý z příspěvků je doprovázen přehlednými údaji o literatuře a velmi stručnou charakteristikou referenta (ta bohužel vypadla – snad trochu příznačně – u příspěvku Antonína Petruželky). Vydání je dále opatřeno jmenným rejstříkem a obrazovou přílohou. Po technické stránce je tedy sborník doveden na samotnou hranici dokonalosti.

V *Ediční poznámce* hlavní redaktor informuje o tom, že na jednotlivých příspěvcích byla provedena nejen ortografická, ale i jazyková úprava „s ohledem na jazykovou srozumitelnost“. U sborníku, v němž jsou zastoupeni zahraniční bohemisté, je takový postup samozřejmostí, v příspěvku Dobromíra Grigorova přesto míra jazykových úprav bohužel nedosáhla na několik formulačních zauzlení, která hranici srozumitelnosti překračují, např.: „Futuristické projekty literární avantgardy již nejsou aktuální bez závislosti na aktivitách surrealistů třicátých let.“ (s. 35); podobně i v příspěvku Iriny Poročinky jsou snad zbytečně ponechány některé konstrukce, jejichž stavba je „překladová“, nečeská. V podtitulu příspěvku Josefa Štochla zůstala formulace „Těžitka světa díla Jiřího Ortena...“ [podtrhla K. K.],

kteřá byla uvedena i v programu konference, avšak obsahem referátu není rozhodně objasněna. Zůstává otázkou, zda jsou tedy „těžitka“ latentní aluzí na Kabeše, malým nedopatřením či obojím zároveň. Štochl se totiž v nich zabývá významovými *těžišti* fikčního světa Ortenova.

Editor dále upozorňuje na to, že některé příspěvky musely být kráceny a že se redaktori při úpravách „snažili respektovat výkladové a interpretační postoje jednotlivých účastníků“. (s. 275) Tato poněkud šalamounská formulace naznačuje to, co čtenář svazku sám nutně odhalí, že se totiž editor musel především vyrovnat s poněkud rozrůzněnou úrovní jednotlivých příspěvků, neboť zadání sborníku svedlo dohromady všechny příspěvky, „které byly v písemné podobě do uzávěrky odevzdány redakci“. (s. 275) Domnívám se, že by si krácené texty nicméně zasloužily jmenovité upozornění na to, že právě ony byly kráceny. Z uvedeného výčtu redakčních úprav, které byly na textech provedeny, by dále mělo jasněji vyplývat, zda jsou mezititulky – užité pouze v některých příspěvcích – autorské či nikoliv. Tyto výtky jsou nicméně marginální. Editorská a redakční práce na svazku je zřetelně poctivá a spojuje kompoziční invenci s dobře odvedeným řemeslem, což typ uvedených výtek potvrzuje mnohem více než vyvrací. Pro větší kvalitu sborníku by mohlo být užitečné už jen to, pokud by editorům byla ponechána svobodná volba a sborník nabídl jen nosný výběr z celku oněch šestadvaceti holanovských příspěvků, respektive pokud by redaktor neváhal několik příspěvků prostě vyřadit. Alespoň tolik můj osobní názor.

Nyní k samotnému obsahu sborníku. Jak již bylo řečeno, jeho členění vyzdvihuje v celku příspěvků čtyři základní tematické okruhy. Prvním z nich je problematika literárněhistorická a komparatistická, zastoupená v šesti příspěvcích, shromážděných do oddílu *Znamení doby*. První dva příspěvky vedou víceméně skrytou polemiku s Opelíkovým výkladem Holanovy prvotiny. Zatímco Opelík, inspirovaný básnickovým vlastním postojem ke sbírce, považoval *Blouznivý vějíř* za epizodu, která s ostatním Holanovým básnickým dílem nesouvisí („Čtenář, který by tuto knihu dostal bez vytrženého titulního listu, by jejího autora neuhodl, i kdyby byl v literatuře hodně zbláhý.“ Opelík 2004, s. 7), Žoržeta Čolakova vyzdvihuje ve svém příspěvku to, že *Blouznivý vějíř* lze naopak recipovat jako počátek a úvod další vývojové řady autorovy poezie. Holanovo následné dílo podle Čolakové vyrůstá z „poetického“ *Blouznivého vějíře* a stává se typem básnické postavantgardy, která avantgardu překonává právě kombinací postupů, jež ona nabídl v rámci svých různých směrů. V příspěvku Vladimíra Křivánka, věnovaném analogickému tématu, je Holanův debut čten jako „moment volby mezi dvěma poetikami“ (s. 25), jako prostor střetu mezi poetistickým a symbolistně-existenciálním směřováním poezie. Křivánek ukazuje, že další sbírky integrálně vyplývají z volby, kterou Holan v *Blouznivém vějíři* nakonec učinil a díky níž se právě symbolistně-existenciální ladění stalo úběžníkem jeho dalšího díla. V dalším z příspěvků odhalil Jaroslav Med, jak by bylo možné Holanovu poezii z doby po Mnichovu číst jako básnickou teologii *sui generis*. Iva Málková, která v Literárním archivu PNP zpracovává pozůstalost Viléma Závady, seznámila ve



svém příspěvku veřejnost se souvislostmi a životopisnými indiciemi vyplývajícími ze vzájemné korespondence mezi oběma básníky i ze Závadovy smuteční řeči za Vladimírem Holanem.

Druhý okruh, *Křižovatky kultur*, nabízí čtenáři v prvé řadě témata překladatelská: Holan je jednak představen jako překladatel (v příspěvku Iriny Potočinky o převedení Lermontovovy poemu *Mcyri*), jednak jako tvůrce, jehož dílo bylo a je převáděno do cizojazyčných prostředí (Miloslava Slavičková na téma *Recepce básní Vladimíra Holana ve Švédsku*, Anne Hultsch v příspěvku *Holanova Noc s Hamletem v překladu Reinera Kunzeho*, Clarice Cloutier v poněkud sebechvalném referátu o Holanovi v anglickém a francouzském překladu). Další příspěvky v okruhu *Křižovatky kultur* se věnují vlivu a příbuznosti mezi Holanovou tvorbou a díly cizích literatur (sem náležejí příspěvky Pavla Winczera o vztazích mezi Holanovou tvorbou a dílem Cypriana Kamila Norwida či Jiřího Holého o paralelismech mezi Holanovým dílem a *Lordem Jimem a Srdcem temnoty* Josepha Conrada, referát Aleny Petruželkové s podtitulem *Několik poznámek k Holanově četbě*, ale volně i příspěvek Petra Mareše, který se systematicky zabývá vícejazyčností poezie Vladimíra Holana). Celkově je tento okruh jakýmsi přemostěním do té části sborníku, která již představuje témata editorská, kritická, recepční a následně i výkladová, a to jak ve dvou polohách zastoupených v okruhu *Komentáře a interpretace*, tak i v okruhu interpretačních rozborů Holanovy poezie, *Díla a slova*.

V prvním z těchto okruhů se lze setkat s příspěvkem Petra Šrámka, který nabourává zavedený a notně zjednodušený pohled na kritiku Holanova díla v pojetí Bohumila Doležala. Šrámek ve svém příspěvku využívá zkušenosti editorské práce s Doležalovými kritickými texty z let 1964 až 1970 a odhaluje v nich souvislost myšlenkové linie, jež kritika od mnohaletého obdivu k básnickové tvorbě dovedla až ke známým výročkům o tom, že se Holanovy verše „brání jinému přístupu než falešnému, lépe řečeno takový přístup přímo vyžadují“ (Doležal in *Tvář* 1969, č. 2). Šrámek ukazuje, že Holan pro Doležala po dlouhou dobu fungoval jako „ústřední kritická metafora“, zastupující soubor požadavků, jež je na poezii nutno klást, a že zatímco tento kritik Holanovým dílem poměřoval tvorbu ostatních básníků, dospěl postupně k bolest-

nému momentu, kdy v jeho čtení Holan paradoxně neobstál ve srovnání „se sebou samým“. Dalším „revidujícím“ příspěvkem jsou v tomto okruhu *Poznámky k Blažickově interpretaci Noci s Hamletem* z pera editora česko-německých Holanových spisů Urse Heftricha. Heftrich dokládá, že tezovitost a proklamativnost Holanovy *Noci s Hamletem*, tedy právě ony rysy, které pro Přemysla Blažicka ve studii z ČL 1969, č. 6 byly slabinami této poemu, lze číst naopak jako záměrnou kvalitu díla, kvalitu, jejíž vědomé zavedení podtrhuje polyfonní kompozice vystavěná na „odporujících si hlasech“. Posledním příspěvkem, kterého se chci dotknout, je Špiritův výklad na téma *Poezie a komentář*. Michael Špirit, který se spolu s Ursem Heftrichem podílí na německo-české edici Holanových spisů, předkládá v něm úvahu o tom, jak se má editor v ideálním případě zhostit vytvoření komentáře k holanovské edici. Téma samotné je zpracováno dobrým, pointovaným způsobem. Co však zarazí, je určitý protiklad mezi vyslovenými názory a provedením komentáře u vlastního textu příspěvku. V první části totiž Špirit uvádí příklady nefunkčních vysvětlivek, vedoucích ke „slepé enumerativnosti“. V následující části, kde připomíná předchozí edice Holanova díla, nejprve vynechá bibliografické údaje o těchto vydáních, má na to plné právo, avšak vzápětí – dle mého názoru přesně v duchu oné slepé enumerativnosti – uvádí v poznámkovém aparátu všechny bibliografické a vydavatelské údaje čtyřdílných *Spisů Jiřího Wolker a Spisů S. K. Neumann* i dalších básnických děl, která s Holanem přímo nesouvisí. Jediné vydání Holanových spisů, jemuž se dostane cti bibliografických údajů ve vysvětlivkách, je právě Heftrichovo a Špiritovo vlastní. Vysvětlivky přitom v této konkrétní pasáži výkladu zabírají téměř polovinu stránky. Problémy editorského rukopisu Michaela Špirta se však ve své studii v ČL 2006, č. 4 zabýval Michal Příbáň, a proto touto glosou fakticky pouze evokuji závěry jeho mnohem detailnější analýzy.

V závěrečném okruhu příspěvků, *Díla a slova*, je hodna zvýšené pozornosti především dvojice příspěvků Xaviera Galmiche a Ireny Vaňkové. Galmiche zkoumá Holanovy poetické prózy ze třicátých let, zejména krátké *Torzo*, a snaží se určit jejich pozici v Holanově básnickém vývoji. Dochází nakonec k závěru, že právě v *Torzu* je možné spatřovat první signály odklonu Holanovy tvorby od symbolistické tendence. Na její místo nastupuje dle Galmiche charakteristické nahrazení pochopení analogií a „analytická“ činnost v poezii. Galmiche zdůrazňuje, že Holan v *Torzu* současně roste k „libezně konkrétnímu přístupu k realnému světu“ typickému pro jeho pozdější tvorbu. Příspěvek Ireny Vaňkové se zabývá fenomény hlasu, řeči, zpěvu a křiku v Holanově tvorbě a jejich korespondencí s *filozofií dialogu* Emmanuela Lévinase. Vaňková odhaluje překvapivou analogii mezi Lévinasovým chápáním *tváře* a Holanovým básnickým pojetím *hlasu*. Současně upozorňuje i na roli, kterou u Holana hrají protikladné fenomény, například ticho a mlčení.

Referáty druhého svazku představují ve svém celku významný příspěvek k českému i světovému holanovskému bádání. Naznačují směry dalších kroků k hlubšímu porozumění Holanovu dílu a představují i výzvu k propracování přednesených tezí a konceptů.

Klára Kudlová

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



KULTURNÍ PERSPEKTIVY VÝZNAMNÉ REVOLUCE

Lynn Huntová: Francouzská revoluce: Politika, kultura, třída
Přeložil Tomáš Suchomel
Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2007

Revoluce představují velmi zvláštní období lidských dějin. Většinou jsou ztotožňovány s násilným pokusem o svržení panujícího režimu. Jsou často vnímány jako zlomové doby, jež charakterizují právě snahy o politické změny. Jako dějové exponovaná období představují tudíž vděčný objekt zájmu politických a událostních dějin. Při bližším pohledu do historie však zjistíme, že zdání někdy opravdu klame a revoluce není třeba vnímat jen jako přelomové momenty naplněné hektickým děním. Zcela jistě je lze časově snadno vymezit, ukázat, kdy a kde začaly a jaký měly průběh, kdo byl kdy svržen, kdo nastoupil na jeho místo a co následovalo. Takto vnímané revoluce jsou však událostmi několika málo vybraných jedinců, kteří se s různou mírou úspěchu mihli na jevišti dějin. Ač jsou však revoluce chápány jako krátkodobé události naplněné dynamickým dějem, přesto v sobě skrývají určitý prostor pro opakující se a tradiční jednání jednotlivých aktérů i širší společnosti. Při zohlednění vybraných aspektů tehdejšího dění totiž můžeme hovořit o specifické revoluční každodennosti či přímo revoluční, popřípadě politické kultuře. A tak když 14. července 1789 padla v Paříži Bastila coby symbol královského útlaku, nezačala tím pouze a jen jedna, byť skutečně významná a do té doby ojedinělá dějinná událost. Spolu s ní vstoupila do veřejného prostoru tehdejší Francie již zmiňovaná revoluční, respektive politická kultura, o níž ve své knize *Francouzská revoluce: Politika, kultura,*

třída velmi zajímavě píše americká historička Lynn Huntová.

Žádná moc se nemůže etablovat bez symbolických praktik a vskutku snad každá vláda využívá rituály, příběhy či znaky, jež vyjadřují její legitimitu. Francouzská revoluce nebyla výjimkou. Ve své rétorice se rozešla s předcházející minulostí státu. Zřetelně napadala a odsuzovala většinu dosavadních tradic, zvyklostí a de facto i způsobů života. Ve svých promluvách a hlasitých vyjádřeních proklamovala vznik nové společnosti složené z nových lidí. Jejich dosavadní každodennost podrobila mikroskopickému zkoumání, zda se v ní stále neskrývá jakákoliv zkaženost předcházejícího režimu. Vše mělo být čisté s úkolem vyjadřovat nový upevňující se režim. Revoluční činitelé chtěli prostoupit veřejný prostor a jako nástroj si vybrali právě různé symbolické praktiky. Lze tak tvrdit, že Francouzská revoluce proces vytváření symbolů odhalila a vystavila na odiv, přičemž různé a stále nové rituály a znaky vymýšlela prakticky za pochodu.

Kniha Lynn Huntové je zajímavým počinem, jehož prostřednictvím se čtenář setká s jinou tváří Francouzské revoluce, než na kterou byl ze školních lavic a učebnic zvyklý. Autorka si nevšímá tolik politických dějin této události. Ty tvoří pomyslný kontext. Mnohem důležitější je pro ni reakce francouzské společnosti na tehdejší převratné a dosud nevídané dění a dalekosáhlé změny. Zkoumá způsoby jednání, symbolické a emblematické chování jak Francouzů jako celku, tak i jejich tehdejších vůdců a konkrétních politických proudů. Již před více než dvaceti lety bylo původním autorčiným záměrem soustředit se na lokální struktury politické moci. Primárně se chtěla zabývat sociálními dějinami několika vybraných francouzských měst v průběhu revoluce. Jak však sama v předmluvě k českému vydání čtenáři sděluje, postupně se její zájem ubí-

ral směrem ke kulturnímu zkoumání tehdejšího dění.

Výsledek její práce je v knize rozdělen do několika jasně znějících kapitol, jež skutečně dosvědčují autorčinu perspektivu, jakou na tehdejší francouzské dění hledí. Do problematiky Francouzské revoluce uvádí čtenáře shrnující kapitola věnovaná přehledu různých výkladů této události. Ze všech interpretačních modelů připomíná autorka především marxistický, jenž akcentuje sociální kořeny a pozadí tehdejšího konfliktu. Do protikladu k němu staví stanovisko „revizionistické“, jež naopak společenské pozadí tehdejších událostí upozaduje, respektive nepřeceňuje. Samotné téma tehdejší politické kultury je v knize rozděleno do dvou obsáhlejších kapitol. V té první, nazvané *Poe-tika moci*, se autorka postupně zabývá rétorikou revoluce, jejím jazykem, dále pak symbolickými formami politické praxe a následně i její ikonografií. Stručně řečeno zkoumá, jak se lidé tehdy vyjadřovali, jak mluvili a komunikovali prostřednictvím znaků, symbolů a gest. V druhé, větší kapitole s názvem *Sociologie politiky* autorka přece jen zůstala věrná svému původnímu záměru. Hledá odpovědi na otázky, zda v tehdejší Francii existovaly hranice zeměpisné i sociální, v jakých oblastech, opět myšleno geograficky i společensky, se nová politická kultura uchytila a prosazovala jednodušeji. Pojednává tedy o politickém zeměpisu revoluce i o vzniku nové politické třídy aktivních aktérů, již se v průběhu tehdejší doby činně podíleli na revolučním dění a společenských změnách.

Kniha Lynn Huntové je i po více než dvaceti letech od svého prvního vydání prací originální. Svým pojetím revoluce, nyní té francouzské, se skutečně vymyká z řady mnoha dalších textů, jež jsou tehdejším francouzským událostem i revolucím obecně věnovány. Svým zájmem o každodenní dimenzi revoluce se přibližuje prožívání tehdejší spo-

lečnosti, reflektuje její emoce a nijak nepřehlíží na první pohled okrajové symbolické chování. Vedle rovněž stále nedávno vydané práce Mony Ozoufové je dílo Lynn Huntové v českém prostředí stále spíše ojedinělé.

Tolik o knize a jejím tématu jako celku. Zůstat však u pochvalných slov nelze. Při zohlednění konkrétního obsahu předkládané práce totiž vyvstane její disparátnost. Zatímco ona obsáhlejší část věnovaná právě poetice moci je skutečně zajímavou sondou do symbolického prostoru Francouzské revoluce, k jejím ceremoniím a rituálům, pak druhá část věnovaná sociologii politiky je spíše faktografickým výčtem údajů o sociálním a profesním složení aktérů revoluce ve vybraných geografických oblastech. Obecnější tendence a procesy tehdy se odehrávající, jež chtěla autorka vyzdvihnout, se podle mého soudu ztrácí pod nánosem konkrétních, tedy spíše zatemňujících faktů. Autorka tak nechtěně postavila do pomyslného protikladu kulturní dějiny revoluce s její subjektivitou, prožíváním i způsoby chování na jedné straně a naopak její sociální dějiny ve své popisné a příznejší podobě na straně druhé. Z pohledu recenzenta se tak jedná o nevyváženost, jež knize ubírá na „kráse“ a čtivosti. Čtenáři zajímajícímu se především o zmiňovanou kulturní dimenzi tehdejších událostí se může stát, že práci po přečtení první části odloží.

V celkovém hodnocení však tyto výtky nijak nevyvracejí skutečnost, že práce Lynn Huntové je obohacením českého dějepisce, jež se může inspirovat touto kulturalistickou perspektivou v uchopení historických událostí. Jistě by totiž stálo za pozornost zabývat se obdobnou problematikou politické kultury a symbolického arzenálu například v případě poúnorového Československa či přelomových dnů podzimu roku 1989.

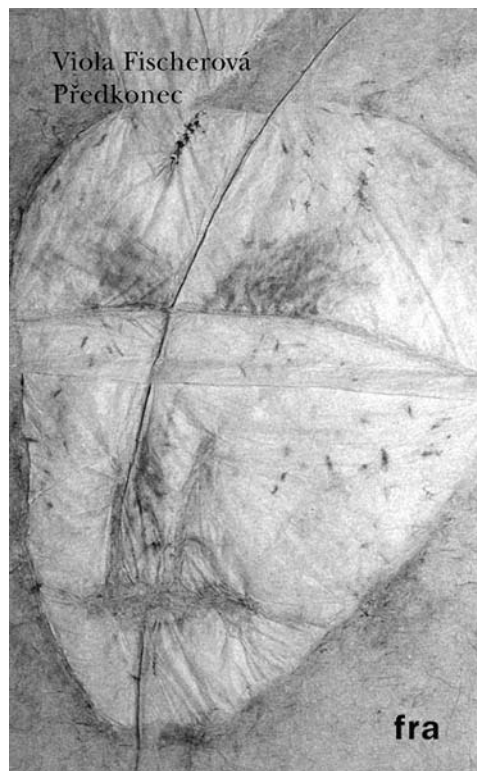
Jan Randák

V OSAMĚLÝCH POKOJÍCH

Viola Fischerová: Předkonec
Fra, Praha 2007

„Taky ti občas unikají slova / Živá ulice ubíhá do temna zeleně / Taky se v noci budíš / A léká Tě předkonec?“ Tímto tázavým čtyřverším se vstupuje do nové sbírky básní Violy Fischerové. Její název tvoří osamocený neologismus, zároveň záhadný i jasný, stejně jako stav, k němuž odkazuje. Vydalo ji letošního roku nakladatelství *Fra*, které současně ohlásilo – ještě letos připravované – vydání další autorčiny básnické práce *Písečné dítě*. Na obálku její první letošní knížky byla vhodně vybrána fotografie detailu výtvarného díla Adrieny Šimotové *Poznamenaná hlava II* z roku 1988. Téměř se zdá, jako by tato odevzdané trpící tvář s hlubokým, prostupujícím pohledem, povstala z hedvábného papíru, nerytmicky muchlaného, byla imaginárním portrétem lyrického subjektu této sbírky.

Snad je sblížíže obdobný pohled na svět, surové a bezcitné jeviště vleklých dramát. Umírající medúzy („Vržené na suché kameny / poznají jaké to je / být cizí na zemi“), hory mrtvých ptáků, to jsou jen některé obrazy, jimiž je ve sbírce charakterizován. Básnický svět Violy Fischerové, specificky zrcadlící vnětextovou realitu, plnou úlomků vzpomínek, utkvělých obrazů a zvěčnělých gest, tentokrát ale především představují pokoje. Místnosti umírajících, pevně konturované mlčenlivými zdmi: „Jednou to přijde / Smrt ve vlastním těle / čistě a spořádaně / jako byt // kde ve zdi / vlhne cihla / šíří se houba / roste tiseň // již se nezbavíš.“ Příznaky interiéru ale charakterizují i výše zmíněné scény odehrávající se v domněle volném prostoru, především ona ohraničenost zbavující stvoření schopnosti pohybu a deformující ho do nové, bezvládné podoby.



Nehybnost pokojů může rozrušit jedině jazyk, křísící a navracející životu. Básně *Předkonce* se vyznačují silnou adresností a tuto kvalitu také podporují četné dedikace, prvek známý již z předcházejících autorčiny sbírek. Některé texty jsou nadto dialogicky stylizované, nebo dokonce útržky promluv reprodukují. Nejčastější jsou ale volně plynoucí promluvy lyrického subjektu ke konkrétním bytostem, rozeznávající dusivě němé ticho těchto míst a mísící se se souvisejícími rozjímáními, symbolicky prohlubujícími detaily zachycených situací. Určuje je především silná emfaticnost, soucítící pochopení i nadhled, jímž lyrický subjekt prolamuje stropy těchto osamělých pokojů.

Básnický jazyk Fischerové, opět střídmy a soustředěný k slovu, překračuje meditativní ladění konkrétní obrazností, syrovou a leckdy až civilní mluvou, která se výrazně uplatňuje při portrétování umírajících a vykreslení jejich pokojů. Okolnosti nemoci a jejich názvy, tragická trapnost pomíjivosti těla, podoby umírání doprovázené zdánlivě banálními obrazy a podrobnostmi, nečitelné, ale silně expresivní biografické souvislosti podané formou fragmentu... Napětí takto vzniklé má přímo metafyzický ráz, probouzí v konkrétních tazích duchovní hloubku. Tu graduje zejména přítomnost drobných básnických modliteb, podobně křehkých jako ostatní texty a připomínajících tázavé povzdechy. V nich je navozován další, niterý dialog vedený souběžně s rozhovory s umírajícími. Závěrečný, čtvrtý oddíl obsahuje triptych takových básní. Připomínají svým bilančním laděním zpověď. Mihotavý obraz intimní minulosti, tiživě kolorovaný pocitem všudypřítomného hříchu, je konfrontován s představou vlastního odcházení a s pašijovými motivy.

Promyšlená kompozice sbírky, především rozčlenění básní do jednotlivých oddílů, navozuje představu básnické skladby. Navazující oddíly působí celistvě, což je dáno nejen koncentrací tematicky sjednocených básní (např. do druhého oddílu jsou zařazeny básně soustředěné k básnířčině bratru, jemuž je oddíl také věnován), ale i stavbou textů. Například začátky některých čísel prvního oddílu jsou obdobně vystavěny, viz první strofy: „Ta druhá / se ještě soursá / ale neví / kde je“, „Ta třetí / s otevřenýma nohama / Sama“, „Ta chromá / co je ještě doma / pořád nařiká / že jí muž nikdy nepodá / oč ho tolikrát prosila“. Těmito postupy se nejenže sceluje ústřední téma sbírky, ale zároveň se posiluje soustředěně konstruovaný obraz beznadějně světa, v němž „dole číhají kořeny a hlína“.

Karel Kolařík

OZNÁMENÍ



V galerii Polského institutu v Praze vystavují autoři avantgardní umělecké skupiny **Kališská Lodž** (Łódź Kaliska). Výstava s názvem **Alabikář** potrvá do 7. 12. 2007.

Výstava **Radana Wagnera a Jiřího Plieš-tika** nazvaná **Podoby** je k vidění v prostorách Galerie plastiky v Praze a potrvá do 30. 11. 2007.

Moravská galerie v Brně vystavuje italská barokní zátiší – výstava **V zahradě Armí-dině** je k vidění do 24. 2. 2008 v Místodržitelském paláci.

Ještě jednou Brno: v Umprum Muzeu je do 16. 3. 2008 přístupná výstava **Jana Jed-ličky** – nazvaná **Il Cerchio 2005–2006**.

A hledme, ještě do třetice Brno! **František Foltýn** a jeho **Košice – Paříž – Brno** v Pražákově paláci do 17. 2. 2008.



František Foltýn: Dostojevskij, 1922, z brněnské výstavy



Zas po čase vydala knihovna Ústavu pro jazyk český AV ČR svá bohatství, tentokrát v podobě Chalupovy dokumentární agitky z dob Protektorátu. Že toto dílko patří do naší rubriky, bylo jasné po prvním prolistování. Více než výmluvně o tom svědčí fakt, že od strany 10 zůstala kniha nerozřezaná (ach, kde jsou ty časy, kdy člověk musel pro svůj požitek z četby vyvinout nějakou tu námahu). Hlavně že ji zdobí několikero revizních razítek: z 54.-55., 78., 85.-88. a naposledy z 1995.-2000. roku.

Nuže, otevřeme na záložku a citujme z ní: *Román Lubomíra Chalupy »Noví lidé«* jest kronikou dělnického života z brněnského předměstí, jest zrcadlem dob, v nichž ruka fabrikantova hluboce rušivě zasahovala do dění města i venkova. Autor přibližuje a znovu oživuje ony skutečnosti, které vedly k sociálnímu útisku dělnictva a mnohým rozvratům venkova, aby, ne po prvé a naposled, zaznamenal jako odstrašující příklad pro budoucnost skutečnosti z těch časů, v nichž dělníci byli vydáni na milost a nemilost židovským

zaměstnavatelům a jejich přísluhovačům. (...) Přišla však nová doba. Padl Žid a s ním i kapitál. Dělníkům se otevřely nové perspektivy. Jako noví lidé vykročili do světa. Modré nebe se nad nimi rozzářilo novými nadějami.

Ruku na srdce, chtělo by se vám do knihy vůbec pouštět? Nenecháme se však zahanbit oním neznámým nadšencem, který kdysi přelouskl prvních pár stránček. Tož tedy úvod – jde totiž o rámcové vyprávění. Ocitáme se na brněnském nádraží: *Malé oddělení kuřáckého vagonu přijalo osm cestujících a jejich zavazadla. Osm mužů vychází na chodbičku, aby se rozloučilo s osmi ženami, stojícími na nástupišti a slzícimi dojetím z rozloučení.*

„Neplač, nejedu na frontu. A vrátím se ti jako nové člověk. Budeš kókat, ani mě nepoznáš.“

„A dé pozor na děti. Pomož jim s učením
a Fanyňka ať nechodí pozdě dom. Nevidim to
rád!“

*„Napišu ti hneď, jak príjedu na miesto, mamo...
Dybys tak mohla se mnó... i s Pepíkem. To by
kluk kókal na ty beskydsky horv!“*

(...) Osm ruk se natahuje z oken, aby stisklo osm ruk slzících žen na nástupišti. Vlak se pohnul, bílé šátky vylétly, lidé se naklánějí z oken. Postavy na nástupišti se zmenšují, ruce žen mávají a mizí (...).

(...) Osm dělníků brněnských továren usedá v malém oddělení, aby nastoupilo cestu napříč Moravou, do Beskyd, kde budou prožívat první dělnickou dovolenou v klínu nádherných hor.

V oddělení je ticho. Kola vagonu dusají pod nohama. T-d-n, t-d-n. T-d-n, t-d-n. T-d-n, t-d-nt.. A zábava jak na funuse, už aby někdo prolomil to tíživé ticho: „Tak co, kamarádi, jedeme s pohrbu?“

„Ba, máš pravdu. Ale vono každý lóčení človeka chytne tak trochu za srce. My ale nemožem byt iako ty naše žensky!“

„Něco se musí povidat. Sme tady z rozdílných
branží, každé vi něco jiného, každé něco zažil. (...)“

„To dovedeš jenom ty, Antolo. Tys byl dycky takové, žeš věděl víc než druzi, dovedls mluvit... A takys něco zazžil. Cesta je dlóhá, uteče nám!“ T-d-n, t-d-n. T-d-n, t-d-n. T-d-n, t-d-nt...

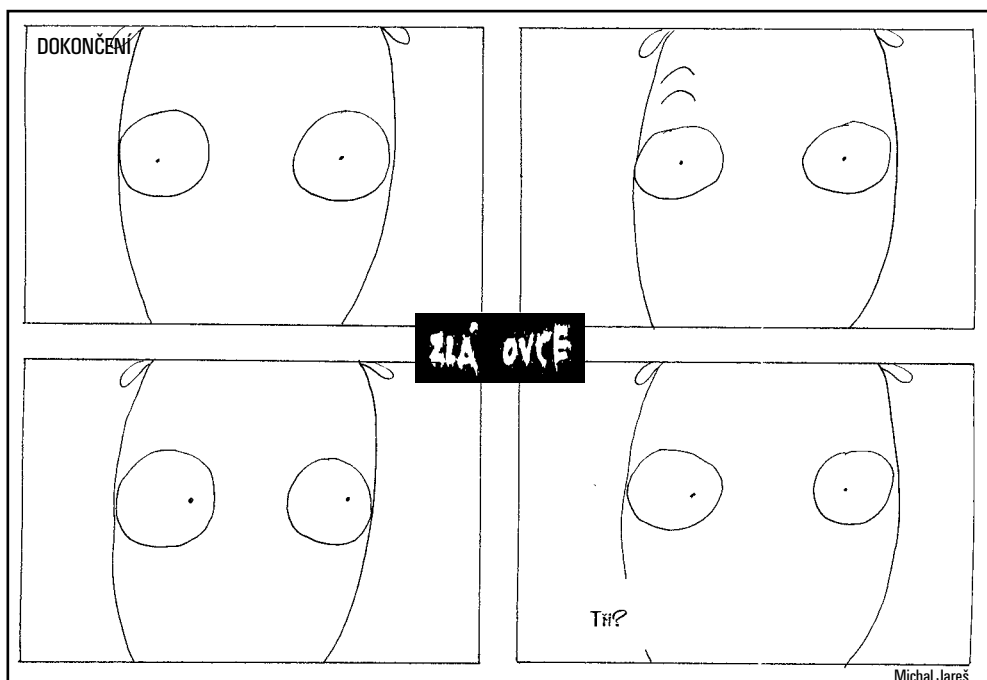
Antonín Brichta, tkadlec z brněnské textilky na Cejlu, seděl u okna. Podíval se po obličejích kamarádů. Tázavé očekávání z nich zíralo a byly při tom spokojeně rozzářené vědomím volnosti. A tak se dal do vyprávění. To, co slyšeli kamarádi, to nebyl jenom životopis jeho. To bylo zrcadlo života set a tisíců jiných, kteří ve stínu kouřících fabrických komínů pracovali a živořili, čekající celá desetiletí na uznání své práce a na lepší život.

A začíná se vyprávět. Jsme na desáté stránce. *Jednoho dne se narodil v chudobné rodině chlapec.* T-d-n, t-d-n. T-d-n, t-d-n. T-d-n, t-d-nt... klapou nám pražce do rytmu. *Jeho otec měl štěstí, že se to stalo v sobotu,* t-d-n, t-d-n, t-d-n, t-d-nt... podmanivě, svůdně *protože byla výplata, a tak* t-d-n, t-d-n, t-d-n, t-d-nt... ziiiii *odpadly finanční starosti* t-d-n, t-d-n, t-d-n, t-d-nt... iiiii *vanec s touto* to se nám to t-d-n, t-d-n, t-d-n, t-d-nt...chce t-d-n, t-d-nt... spááát...

T-d-n, t-d-n. T-d-n, t-d-n. T-d-n, t-d-nt...

T-d-n, t-d-n. T-d-n, t-d-n. T-d-n, t-d-nt...

Míša Bečková



VÝROČÍ

Michal Matzenauer

***20. 11. 1947 Praha**

• • •

Nelze šlapat
nelze mluvit
nelze hvízdát ve větvích
V měkkých dekách válejí se
čtyři mužští
pátý mnich

Co tam dělá asi smíšek
ten co v prstech rozmělnil
smích tak tichý z jemných výšek
že se ve sny proměnil

Ze záhlaví
do záhlaví
zapomněli o co hrát
V měkkých dekách naposledy
čtyři mužští
pátý kat

(Postavy na zpracování, 1993)

Dále si v druhé půlce listopadu připomínáme tato výročí:

17. 11. 1917 Fan Vavřincová
18. 11. 1867 Karel Ludvík Macháček
18. 11. 1887 Bohumil Polan
18. 11. 1967 Ivan Motýl
19. 11. 1907 L. M. Pařízek
22. 11. 1907 F. S. Kovář
28. 11. 1927 František Hrdlička

FEJETON

NÁDRAŽÍ F. K.

K nádraží Praha-Holešovice jsem byl dříve zcela lhostejný. Čas od času jsem odsud odjel pendlujícím rychlíkem do Ostravy a pak se zase navrátil, čas od času jsem se něčemu podívil, například když kamarád po příjezdu sem utíkal na metro s intervalem 8 minut, aby stihl za nějakých 15 minut nastoupit na Masaryčce na vlak do Ústí nad Labem, který nejen že kvůli nějaké rekonstrukci jede z jiného nádraží, ale navíc je při zpožděném příjezdu ohlašován uvnitř Pendolína jako spoj navazující z nádraží Holešovice. To obvykle vede k tomu, že cestující znejstí, a než se přesvědčí, že v Pendolínu jen neaktualizovali hlášení, frkně mu metro, jímž by to ještě stihl. Ale ani to není nic, co bych vyčítal konkrétně holešovickému nádraží. Z míry mne nevyvedl ani fakt, že odsud někdy po jedné odjíždějí asi tři důležité rychlíky skoro zároveň a jsou otevřena jen dvě okýnka s výdejem jízdenek, takže se nutně vytvoří dav spěchajících cestujících, což jsem zažil na vlastní kůži a nákup místenek na několik dní dopředu se mi právě kvůli běsnění lidské hmoty valící se za svými skoro ujíždějícím vlakem protáhl o půl hodiny – a to už jsem stál u okýnka a pouze pouštěl opozdilce, kteří věděli, že vlak s odjezdem 13:26 má pravidelný odjezd

o pět minut později. Ale teprve cestování autobusem do Teplic ve mně probudilo nový cit.

První zkušenost jsem učinil, když jsem si chtěl ve čtvrtek brzy ráno zajistit místenku. Vyba-
ven informací z internetu, že někde na nádraží
Holešovice je předprodej systému AMS, jal jsem
se kroužit po hale ve snaze najít nějaké okýnko,
kde se dá koupit lístek, nebo aspoň ceduli, která
mne k okýnku nasměruje. Když jsem již odbavil
dostatečný počet bezdomovců, rozhodl jsem
se k netradičnímu řešení – zahlédl jsem totiž
u jedné úzké postranní uličky, která mohla vést
na nějakou služebnu, možná i lampárnu, dva
policajty v družném hovoru se dvěma nádražáky,
a doraziv k nim, optal jsem se: „Chlapi, nevíte,
kde se tady dá koupit místenka na autobus?“
Zatímco ve tváři mužů zákona jsem zahlédl
mírné zděšení připomínající žáka přistiženého
kantorem, že mu rodiče zapomněli napsat úkol,
muži jízdních řádů se zatvářili zasněně, nic-
méně jeden z nich se koukl na hodinky a povidá:
„No, dneska je čtvrtek, voni tam toudle dobou
nejsou, když tak za hodinku dvě.“ „Aha, díky“,
odvětil jsem, „ale kde to je, ten předprodej?“
Druhý z nádražáků přispěchal na pomoc kole-
govi: „Voni tam ale vážně teď nebudou.“ Stručně
jsem jim vysvětlil, že mi nejde jen o lístek, ale
zajímá mne, kde vůbec ten předprodej je, ale

protože se mezitím jeden z policajtů vzpamatoval a docela přísně zopakoval: „Neslyšíte, že teď tam nejsou?“, odebral jsem se na autobusovou zastávku a lístek si koupil u řidiče.

Nicméně nevzdal jsem to zcela, a když jsem po čase opět nastoupil cestu do Teplic, znovu mě hryzl červík pokušení a pokusil jsem se v Holešovicích koupit si místenku tam i zpět. Tentokrát jsem dorazil před dvanáctou, v době, kdy by „tam“ někdo být měl, jen ještě zjistit, kde je to „tam“. A tu jsem stanul před uličkou, kde tentokrát nestál un-informovaný hlouček nádražáků a policajtů, a tudíž nezakrýval ceduli hlásající něco jako „CK VEDIT, možnost zakoupit místenky systému AMS“. Vydal jsem se do uličky, když jsem zrovna předběhl nějaký snědý výrostek s několika bankovkami v ruce a zabočil do skleněných dveří s nápisem CK VEDIT. Vešel jsem za ním. Kromě výrostka tam byl takový cigaretově-pivně zatuchlý smrádek a chlapík silně slovanských rysů, který cosi vzrušeně vykřikoval, avšak jakmile mne uviděl, ihned zmlkl, a konečně pultík a za ním kulatý zarudlý obličej staršího muže s krátkými nazrzlými vlasy, ani nevím proč, ale napadlo mne, že jsem se ocitl v nejslavnějším Bulgakovově románu (jak se záhy ukázalo, byl to můj literární omyl).

Muži za pultem jsem řekl, v kolik chci odjet do Teplic a v kolik zase přijet z Teplic, a protože na mne břejlil nechápavě a s nečeským přízvukem se zeptal „kde jeděte?“, ukázal jsem mu papírek, na který jsem si spoje vypsal. Vzal si jej a kroutil nad tím hlavou: „Kde stě to vzali?“ „Co kde jsem vzal? Ten papírek? Ty spoje? To jsem si našel na internetu a u vás si chci teď koupit místenky.“ „To je z intěrnětu. A to je pravda?“ Byl jsem vážně zaskočen, navíc se mi při pohledu na výrostka zdálo, že mu v kapse, do které měl zasunutou pravou ruku, cvakl nůž, zatímco druhý chlápek, ten, co ztichl, jakmile jsem vstoupil, docela usilovně zkoumal pouzdro s mobilem na opasku mých kalhot. Popadla mne jakási podivná, napůl panická hrůza a napůl uraženost či vztek, scéna z Bulgakova se hororově prohlubila. Vytrhl jsem brýlatci papírek z ruky a prohlásil: „Vidím, že s tím máte problémy, tak já se nějak dopravím i bez vašich místenek, na shledanou!“ A vypadl jsem odtamtud s tím, že si holt koupím lístek zase v autobuse a zpáteční až v Teplicích. Opouštěje nádražní halu holešovického nádraží, ještě jednou jsem se otočil a najednou jsem spatřil nad hlavou nápis, kterého jsem si dosud nikdy nevšiml. Stálo tam: Praha-Holešovice, nádraží Franze Kafky.

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. Tjavnice Martina Vavřínová. Korektorka Hana Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: tvar@ucl.cas.cz. Redakci nevyžadují rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® 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: Cal 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., Hvozďanská 3-65, 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>

2007/19

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25.-Kč * 15. listopadu 2007

tyar 19/07/24