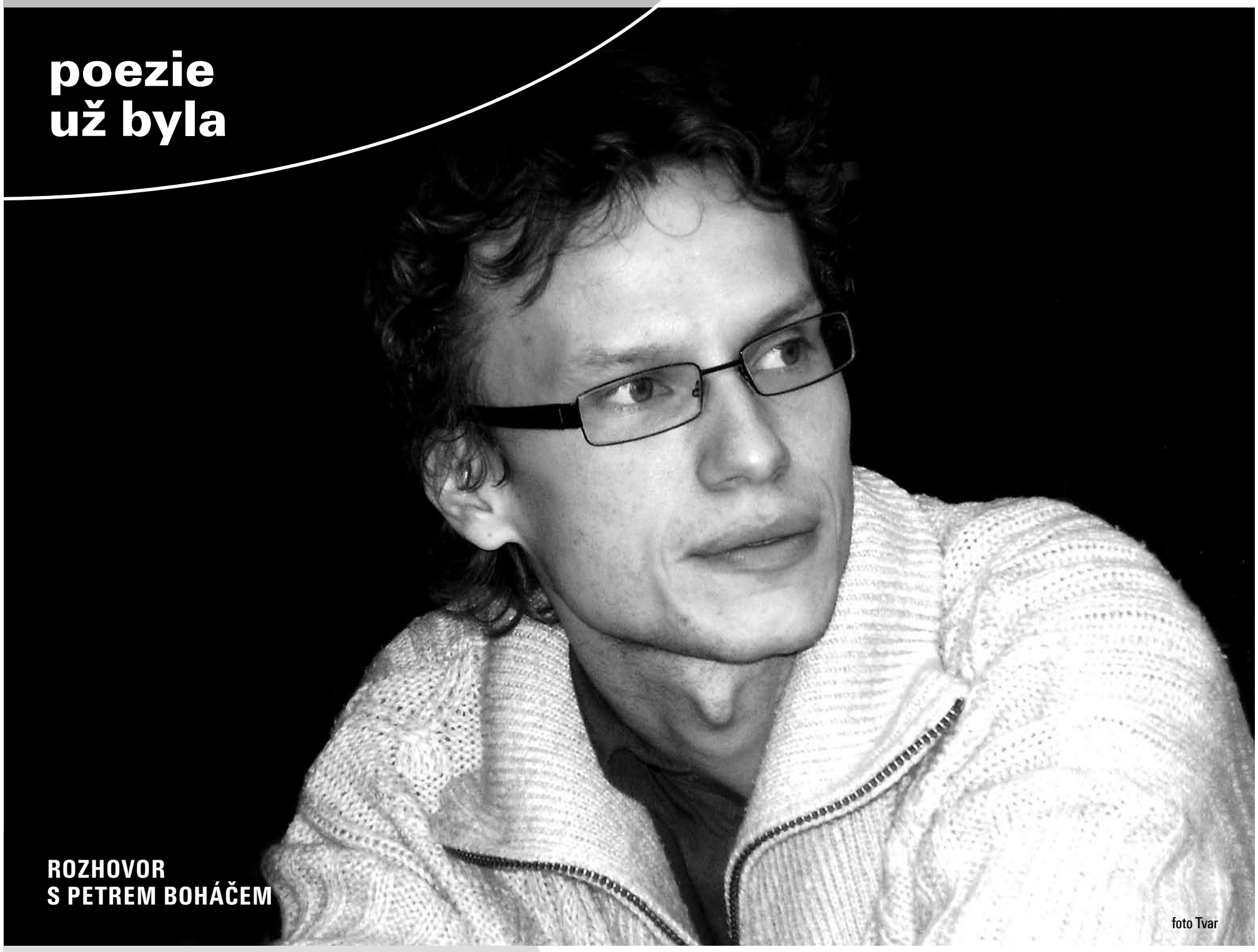
božena správcová: poločas rozpadu str. 6
o poezii roku 2006 str. 8
lidové noviny o beletrii str. 10
čtenářka poezie svatava antošová str. 11
martin machovec k sudetské otázce str. 12
próza pavla růžka str. 16
verše petra chvojky a lucie žembové str. 18 a 19

29/11/2007, 25 Kč **www.itvar.cz**

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
07 20

poezie už byla



ROZHOVOR S PETREM BOHÁČEM

foto Tvar

Jiří Černohlávek

Petr Boháč se narodil 26. 12. 1977, studuje postgraduálně na Filozofické fakultě UK u doc. Jiřího Brabce; literární kritiky, zaměřené na současnou českou poezii, pravidelně publikuje ve čtvrtletníku *Souvislosti*. Je jedním ze zakladatelů Společenstva Bezhlavých / Spitfire Company – plastického a progresivního divadla, režijně spolupracuje s Theatrem Pantomissimem, v současné době spolupracuje také s výtvarníkem Jiřím Sozanským.

Samota

Hradby zbořené dovnitř
Ven nikdo nemůže

Občas přiletí pták
sedne si a mlčí
Někdy vyroste květ
zlomí se a zvadne

Jen odkvetlý stožár
ti řekne pár slov
o která nestojí vítr

Cestou do Emauz, *1993*

Lze nějak charakterizovat, případně pro přehlednost trochu roztřídit současnou českou poezii?

Myslím, že nikoliv, ačkoli se možná v mých esejích nějaký náznak objevil. Domnívám se však, že je to, alespoň pro potřeby kritiky, zbytečné. Třídění by mělo nastat až zpětně, prostřednictvím historického nahlížení. Jestliže se pokouším odhalovat určité tendence, tak pouze proto, abych mohl poukázat na jisté problémy či specifičnost současné poezie. Tvrdím-li, že existuje nějaká „skupina" kolem Petra Hrušky a nakladatelství *Host*, dělám to proto, že se na jejich příkladě dá pojmenovat určité vidění světa, nazírání na jazyk. Ale že bych si kladl otázku, zda se dá současná poezie nějak roztřídit, to ne – je to jen pomocná stratifikace, která by se měla skrýt za samotné myšlení. Důležitější je spíše hledat tendence, které jdou napříč časem i žánry. Z patřičného časového odstupu by se tříděním měli zabývat historici.

Devadesátá léta tedy podle vás ještě nejsou historií?

Mám pocit, že nejsou. A pokud ji z 90. let někdo dělá, většinou se dopouští přílišné paušalizace. Poezie od 90. let do současnosti je něčím příliš živým, co se stále rodí, a není dobré ji konzervovat v diskurzivní řeči historie. Tím se poezie přiškrcuje. Pár akademiků se o to pokouší – vždycky to tak bylo. Jenomže v dnešní době se tento akademický diskurz vtírá i do časopiseckých článků a esejů (např. u Jiřího Trávníčka). V jiných dobách nebylo akademické myšlení tak silné, ať už v době moderny nebo po válce se vždy střetával kritik s jiným kritikem, kritik s básníkem, básníci navzájem, programy proti sobě. Dnes, co není zaneseno do diskurzu historických vědních disciplín, jako by nemělo existovat. Na jednu stranu jsme součástí procesu ztráty dějinných souvislostí, na stranu druhou jsme vystaveni diktátu historizujícího myšlení. Myslím si, že tato ambivalence je znakem současného stavu nahlížení na poezii – a nejen na ni.

Dobře, mluvme tedy nikoli o třídění a charakteristikách, ale o tendencích…

Je otázka, k čemu to bude – tím myslím i pro mě. Zda „roztřídění" vznikne jen proto, abych do vytvořených šuplíků mohl nasypat nějaké myšlenky či abych prostřednictvím pojmenovaných tendencí hledal možnost srovnání s jiným druhem umění. Když poukazuji na lyrickou poezii Borkovce, který svět „obásňuje" podle určitých schémat, a ukazuji-li, že Hruška a jeho poetičtí

...4

9 770862 657001

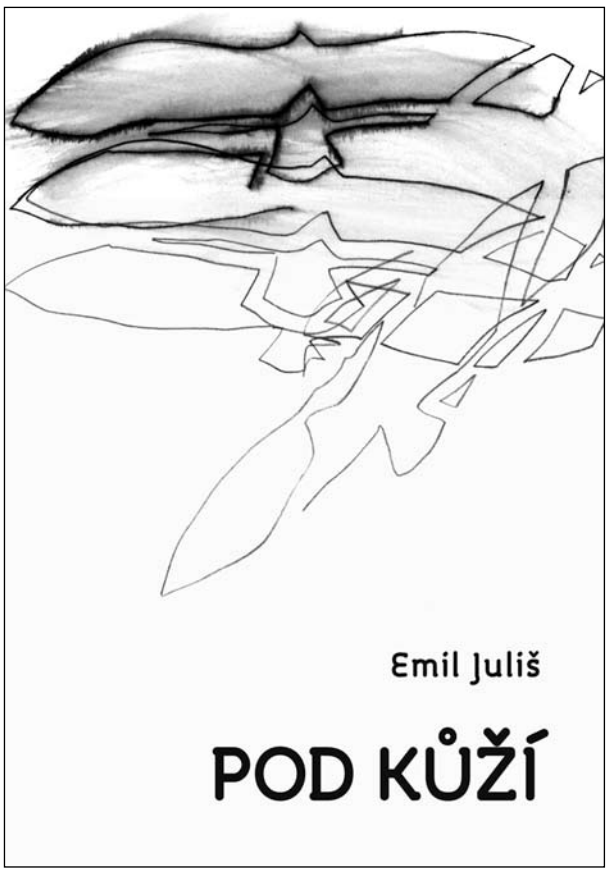
POD TVRDÝM MRAKEM DNŮ

1 Autorský výbor z celoživotní tvorby přináší zajímavý pohled na Julišovo dílo i zasvěceným čtenářům. Pro mladší generaci může tato kniha představovat první skutečné setkání s básníkem, kterého předtím snad jen matně znala jako slovníkové heslo – nositele Ceny Jaroslava Seiferta a Státní ceny za literaturu. V bilančním svazku nazvaném *Pod kůží* člení Emil Juliš (1920–2006) básně chronologicky do osmi oddílů od let šedesátých až k textům z posledního období, z nichž některé dosud nebyly publikovány. Básník se vydání knihy nedožil.

Dílo Emila Juliše si často primárně spojujeme s metodou básnického experimentu. Zkusme se ale nad tímto pojmem trochu zamyslet. Jan Štolba ve svém brilantním doslovu k Julišovu výboru správně říká, že experiment v širším smyslu představuje podstatu básnické tvorby vůbec. A zdaleka to není ojedinělý názor, vždyť třeba už Novalis ve Fragmentech píše: *„Experimentovat s obrazy a pojmy ve fantazii zcela na způsob fyzikálních pokusů. Kombinovat, nechávat vznikat – “*. Výrok velikána německého romantismu překonává přelud o protikladu mezi takzvaně spontánně niternou a racionálně vykonstruovanou poezií. Právě Juliš svými texty dokládá možnou – a důležitou – syntézu, i když virtuózní, kombinatorická složka hrála v jedné etapě jeho tvorby podstatnou roli. Koncem padesátých let minulého století do Čech pronikl proud takzvané „konkrétní“ poezie, pro kterou se stal jazyk – slovo, slabika, někdy dokonce samostatné písmeno – „materiálem“ intelektuální hry. Kořeny konstelací (1955) takového Gomringera či jiných experimentálních autorů najdeme však už před první světovou válkou v *Osvobozených slovech* F. T. Marinettiho – parole in libertà, syntax se rozpadá.

Specifičnost a mimořádná přesvědčivost Julišovy experimentální fáze spočívá v kontinuitě s celým jeho dílem, ve věrnosti sobě samému. Kniha *Pod kůží* dává jedinečnou možnost tuto linii sledovat. Stavebním materiálem jsou mu „živé“ cáry – řeči, vjemů. Občas máme pocit, že pracuje s úlomky neexistujících, ale přesto jaksi důvěrných veršů, básní před básněmi. Pro Juliše příznačná *Černá krajina* (str. 26–29) je plná básnických objevů, které kolem sebe tančí v překvapivých seskupeních, přibližují se a zase vzdalují, kreslí krajinu přesnými tahy a zároveň září svébytnými obrazy: *„koruna světa tichne“ […] // „všechno nepohnuté v měsíčním světle / protrhávaném dveřmi hospod“*. Tma protrhávaná dveřmi hospod – to přece není pouhá neúčastná spekulace, nýbrž nesmírně fyzický záznam. Někdy téměř secesní verše – *„bezlisté šlahouny břečťanu spoutávají kamenného anděla“* (*Podzim*, str. 31) – pouští Juliš do chladného stroje experimentu, který je rozřezává na kusy, aby se znovu vynořily vedle jiných, zmrzačené a expresivnější – *„srnadítě spoutává bezlistými šlahouny velkých očí dušičková světla / hřbitova kamenného anděla břečťanu“*. Pravděpodobně nejbližším souputníkem z okruhu světové konkrétní poezie by byl Julišovi v tomto ohledu Helmut Heißenbüttel, který prostřednictvím permutací také mistrně odromantizovával původní, více či méně tradičně pojaté poetické texty. Matematicky elegantně působí i metoda negativního přeformulování, jež prostupuje básní jako virus a otáčí ji, otáčí *„panty“* jarního *Dne* (str. 30), ráno se mění a nemění v poledne, večer a noc, *„den anemické krve měst“* končí a nekončí, ale právě v tomto napětí se vyjeví tajemný, paradoxní řád.

Počátkem sedmdesátých let Juliš opouští experimentální metodu a přiklání se ke klasičtější tvorbě. Za programový, snad až příliš doslovný text tohoto průlomu bychom mohli považovat *Hlavu-strom* (str. 60): *„Jako by se proti tobě / sama lehkost obrátila, / ducha hry však nevyhání – / přesto na něj zapomínám“*; autor vzývá pravdu a krásu, klasicistní hodnoty, jimiž chce nyní zaklínat báseň – *„hlava-strom / je rozryta v své listnaté tváři / vesmírným plamenem. Je pravdou krásy.“* Elegický, biblický, mytický tón a antické motivy protkávají mnoho Julišových básní, ale vždy v těsném sousedství ostrých střepů reality: *„Kdo to mluví o soli země? […] Odkud přicházíte? kdo jste? kde žijete? a proč vlastně? / kam odcházíte? tak řekněte něco… / Někdy zahlédneme nelítostný boj koček s krysami“*, a tuto beznaději a boj pak přeruší nádherně vykupující verš *„bezhvězdná obloha je akváriem snů“*. (str. 109) Nelítostnou diagnózou světa probleskuje občas až šímovská světelnost, produchovnělost a oproštěnost.



„Krajem Julišova zpěvu“ (*Kraj mého zpěvu*, str. 121) je drsné, průmyslové Mostecko, kde *„v labyrintech dieselelektrických trakcí / bučí železní Minotaurové“* a *„píchačky slouží ranní mši“*. (str. 150) V oddílu *Město-mýtus* tohoto svazku najdeme uhrančivé básně ze sbírky *Zóna*. Zóna – slovo, kterým profukuje ledový vítr, slovo s příchutí kovu, opuštěných strojů, pustých plání a bahna. Vybavují se nám scény z Tarkovského legendárního filmu *Stalker* (1979), záhadná zpustošená krajina se tady také nazývá zónou, ale Juliš mohl tento snímek v osmdesátých letech sotva zhlédnout (sovětská cenzura neměla zájem na distribuci filmu). Analogii s básníkovou obrazností skýtají kupříkladu i fotografie Aloise Nožičky – industriální „ošklivost“, zničená příroda, dokonce olejové skvrny v loužích nabývají nových výrazových hodnot – *„voda padá vodopádem neuvěřitelných / odstínů zemitosti, na hladině / se zrcadlí labutí oblaka / pomalu přecházejí temným zrcadlem / z leštěné ocele, mizí… Duhový klid, / rezavě zázračné spektrum hmoty“*. (str. 112) Ovšem mrtvolná strnulost zóny ilustruje také pustotu politického režimu: *„Třou cihlou o cihlu. / Vzniká přízračné město, / pod zamrzlou plachtou času“*. (str. 116)

Přikývnutí (str. 136), vážné, ale přece do jisté míry voluntaristické gesto smíření a spočinutí nese na svých ramenou veškerou tíhu básníkova vědění a skepse. *„Opilé hlasy, za nimi se potácí hudba. / Nemůžeme říct, že je to harmonie sfér, / ale je natolik kosmická, že zahrnuje / i dávení přízemnosti, sebevíce vulgární.“* Když porovnáváme přesné znění básní výboru *Pod kůží* s předlohami již publikovanými, zjistíme, že Emil Juliš při poslední redakci některé texty upravoval a přepisoval. Nahrazování enigmatických pasáží morálním poselstvím či filozofujícím konstatováním často nedopadá ve prospěch nové podoby básní, jak je tomu například u *Dospělosti* (str. 81) – na místě původních závěrečných veršů *„…Tak praví / stará kronika spolu s vypsáním, kterak / purkmistrovi nabarvili kozu, rošťáci!“* se octne dovětek: *„Lidský osud je v podstatě tragický. / Přesto toužíme po věčnosti, po štěstí.“*

V závěru *Dějin* (str. 153) píše Emil Juliš prorocky, ač maně, i o osudu svého vlastního díla: *„Avšak obraz toho malíře nezmizel / ten obraz nás vtáhl do sebe / stali jsme se jeho součástí jeho spolutvůrci“*. Ve verzi z roku 1990 končí báseň veršem *„Já bych se stal – “*, ve vydání z roku 2007 se změní na *„Já jsem se stal…“*

Wanda Heinrichová

POD KŮŽÍ SVĚTA

2 Tak trochu smutná koincidence: básník sestaví svůj autorský výbor, svůj – dickinsonovsky řečeno – dopis světu, jeho vydání se však nedočká. A jedná-li se o utajovaného velikána, jehož poezie nebyla vždycky na pultech a knihovnách snadno k mání, a když, tak opožděně a okleštěně, je o to lákavější vnořit se do hvozdu básnického díla očima autora, který je ještě navíc sám sobě čtenářem.

Co tedy „zbylo“ z pověstného, tak oboubřitně nabroušeného díla? Mnoho recenzentů přede mnou si všimlo, jak se do Julišova střídmě vybraného konvolutu tak nenápadně „nevešla“ většina jeho textů experimentálních; experimentální akcent si však své místo podržel. Jako by ve věčné bitvě mezi formou a obsahem obsah vyhrával, bera si z experimentální jazykové techniky to, co se na první pohled zdá jako ozvláštnění, jakási formální dekorace, v plném pohledu má však význam zásadní, utvářecí. Ne snad, že by Julišovi záleželo na tom být básníkem objevně experimentálním, ale spíše že jako básník bytostně potřebuje, aby myšlenka básně rostla na vzorci jako chrupavka na slavné fotografii myši, které implantovali na hřbet lidské ucho. Jsem přesvědčen, že kombinatorické experimentální techniky nejsou pro Juliše výchozím básnickým impulzem, spíše jen osnovou, jakousi šablonou, která se, pokud má být dílo pochopeno, musí do díla vstřebat jako chirurgický šicí materiál.

Výbor *Pod kůží* je tak pro čtenáře básníkovým ujištěním, že tradiční básnická myšlenka vyhrává, že vzorec nám sice poskytuje sval, ale nestačí pro samotný pohyb. Z básníků experimentátorů pozdních let šedesátých tak Juliš svým důrazem na obsah vybočuje asi stejně, jako se liší od básníků tradičnějších forem svým akcentem básnické techniky, kterou jsme si zvykli nazývat *experimentální*.

• • •

„Každá báseň je neomezená a nikomu nezodpovídající“, čteme v poslední básni výboru s názvem *Kdesi v koutku galaxie* a zachvátí nás podobně jako básníka závrať z nekonečna, v němž je nám fyzicky vymezen jen malý kout, kdežto dobré básni nespoutané, hermetické nekonečno. Básník v ní s ironickým nadhledem glosuje snahu pochopit *věci duše*, říká: *„neboť tam kde pozorujeme záměr natož účel / tam je pravdivost a nevinnost ztracena“*, jako by z celého svého díla vytahoval právě tato dvě kritéria, *„[…] a ano chci číst nebo poslouchat a nerozumět / ale s básněmi je to jako s větry / jsou pšouky které se nedají udržet“*.

Největší posun, jakési zklidnění, ke kterému se Juliš dobírá přes tichou, s nadhledem vychutnávanou hořkost, vidíme v textech z posledního období. Budoucí očekávaná apokalypsa je nahrazena spíše než smířením s řádem věcí jeho nepříliš svolným, nerezignovaným přijetím. Báseň *V Želenicích* je vrcholnou básní, snad shrnující celé Julišovo básnické úsilí nad pozemským údělem: vidíme zde běžnou venkovskou scenerii, dva frkající koně, černou kočku, tekoucí řeku, jabloň v květu, pod níž leží holubí mrtvolka, a slyšíme básníka, který *„na stará kolena přeostře vnímá svět“*. Dívá se na lidi, jdoucí z pole, jako by *„člověka viděl poprvé“*, jako by *„od nich cosi očekával“*. Básník silně vnímající touhu i marnost cítí, že záchranou i zkázou lidstva je: *„že nemyslí na to / co vše je právě požíráno časem, dějinami“*, prostorem; dívá se na lidi vracející se z pole, snad vratkou chůzí tam, kde se *„přeostře* vynořuje *svět*, *ten svar i svár protikladů“*: fundamentální fenomén bytí.

Kdesi kdosi nedávno řekl, že Juliš je básníkem krajiny. Budiž… Poněkud nespravedlivé zúžení básníkova díla a jako tvrzení neúplné – koneckonců jako jakékoliv tvrzení o básni –, kdyby se neřeklo *jaké* krajiny. Protože pokud najdeme v Julišových textech krajinu, pak je to krajina emblematická, oproštěná od své živoucnosti, avšak bez toho, aby o onu živoucnost byl připraven celek básně. Místa a věci se na poslední výspě zkázy stávají jen kulisami: *„[…] let uhelnou vegetací / ve stavu zrodu, všechno oživuje, / květy, šelmy, ryby, nedohledné / bažinaté jezero, sopky chrlí oheň / a kamení, páry stoupají, / voda se vaří na žhavém úpatí.“* Ocitáme se uprostřed mýtu, a to i tam, kde poznáváme apokalyptickou krajinu hnědouhelné pánve, po které se valí nízký všudypřítomný dým, mikroskopický prach: z básníka pozorovatele se stává mýtotvůrce, z básníka myslitele prorok: *„Dlažba puká žárem, asfalt se roztéká, / v bytech explodují čínské růže, / tupá tma pořádá ohňostroj, / omítka spadává jak uhelná vegetace.“* V celém díle o čtyři roky mladšího Ivana Diviše se konec světa odehrává na úrovni lidské, v nás, v morálce, ve svědomí. Juliš nám ohnivou apokalypsu přehrává podmanivě věcným, prostupujícím a přitom plebejským způsobem na jevišti ulice, města, jako ne příliš blízkou ani vzdálenou siluetu zkázy. Cítíme žár. Jsme blízko ohně, ne však docela v něm. Jak moc nás děsí plíživá zkáza, která vypadajíc ohnivě na horizontu, se svým přibližováním stává přijatou všedností? Jak moc nás děsí verš: *„čekání je dlouhé, nic se neděje a děje se všechno“*?

• • •

Juliš je rozhodně více básníkem, který svět – snad trochu jednostrunně – zaznamenává očima spíše než sluchem, čichem, hmatem… Je malířem, který vypravuje, nebo vypravěčem, který maluje? Jsou všechna ta slunce, sféry, blesky opravdovou scenérií nebe, nebo jen záměrnými kulisami? Neděje se to podstatné v zákulisí? Kdy tedy *„básně tiše hovoří na rubu, když neshledávají obraz na líci“*?

Julišova senzitivita je střízlivá, jeho senzibilita – snad záměrně – rezervovaná, uzavřená; o básníkovu srdci, jeho důvěrně osobním a opravdovém já se dozvídáme málo. Ve službě poezii zdá se málo záleží na básníkovi a tak mnoho na básni. Antipatetičnost až programová, kde se Juliš přiznává k iniciační osobnosti Jiřího Koláře, je zdí příliš vysokou pro básníka konfesijního, ale svobodným nádechem pro básníka imaginace. V jeho stěžejních textech imaginativní síla nabírá dynamiku a živelnou nespoutanost *„třeštění sršícího blesky“*, kde je básník psán básní a nikoliv naopak.

Dílo Emila Juliše je „básněním na okraji“, básněním přesvědčivým, živelným i nenápadným zároveň: poezií, která – plna naděje – pochybuje o možnostech člověka, světě rozumu a pokroku. Poezií, která vposledku pochybuje i sama o sobě.

Milan Děžinský

ZE ČTENÁŘSKÉHO DENÍKU ALOISE BURDY

JIŘÍ HÁJÍČEK: FOTBALOVÉ DENÍKY. HOST, BRNO 2007

Tož né že by někdo tady v Hradišťu to mé sepisování četl, ale ta stará Jurčeková, co když si u něj v trafice kupuji Tvar, tož vždycky říká: „Zase blbá, co?“ – „Co jako?“ – „Jako ta knížka, co jste o něj tak pěkně napsal…“ – „Ale tu já jsem přece pochválil, paní Jurčeková,…“ – „No to… ale když vy to vždycky napíšete tak divně, že když ju pochválíte, tak se ani nedá poznat, že jste ju pochválil…“

A tož jsem si řekl, že to jednú mosím napsat tak, že aby to pochopila aj ta Jurčeková, jestli je ta kniha úplně blbá, nebo naprosto skvělá. A tož jsem nejdřív čekal na nějakú skvělú, ale že se dlúho žádná neobjevila, tož jsem si vybral tu od Hájíčka, poněvadž ta se na to moc hodí, jak je blbá.

On ten Hájíček za tu svoju minulú knížku Selské baroko dostal spústu pochval a aj všelijaké ceny. A všici jen jen pěli chválu, že je to takové úžasné a že a jak se vyrovnal s tú temnú minulosťú a že je tam spústa děsného umění a pravdy o životě a tak. Ale já se mosím přiznat, že mňa už aj tahle knížka připadala strašně blbá až trapná. Napůl je to nepovedená a na efekt smontovaná detektývka a napůl úplně blbá lávstory, v níž navíc z toho zamilovaného detektivního archiváře dělá úplně pomatené hovado, pořád zkúmá předky tej svojej děvčice, ale na to, kdo byl její dědeček, přijde, až když se to autorovu hodí na koncu. A ta recenzentama oslavovaná politýka je tam podla mňa jen tak naoko, jen kvůlivá tomu, že v umění jaksi prý majú být závažné společenské problémy a též nějaké promyšlené myšlénky. Jenže opravdové myšlénky jsem tam nalézl jen dvě, z nichž jedna nestála ani za zapamatování a ta druhá byla blbě opsaná z novin.

Ale nad tú novú Hájíčkovú knížkú jsem si chvílu dělal blbú naději, že by to přece jen mohlo být o něco lepší, když je tam ten fotbal a když teď Slovácko vede tu druhú ligu. Ale marná naděja: není to lepší, spíše naopak. Je to ešče blbější než Selské baroko a pokaváď jde o myšlénky, tož ta tam fakt není ani jedna. Ani náznak! To, co v tejto knížce ten Hájíček provédl s fotbalom, ale aj s ludma vůbec, tak to je ešče větší ostuda, než jak prohrála Slávija s Arsenálom. Proti tomu je těch sedm nula, co dostala, naprostá výhra! Pokaváď si myslim, že to Selské baroko bylo blbé, že šlo o nepovedený a sešvindlovaný pokus o první ligu, aj s těma podplaceným rozhodčíma, tož ta nová knížka je trapně prohraný mač o záchranu v okresním přeboru.

Abyste tomu pochopili, on ten Hájíček vždycky ty svoje knížky spatlá podle nějakého cizího mustra, a tož si to tentokrát vyšpekulíroval tak, že opráskne žánr ródmúví a spáchá cosi o tom, jak čtyřicetiletý chlap s mladú babú několik dní jezdijú v bavoráku po Čechách a přespávajú ve všelijakých ubytovnách pro dělníky, protože se tak dostanú spíš mezi ludí, než kdyby spávali v granthoteloch. To asi pro ten případ, že kdyby to chtěl někdo natočit do filma, že by se totiž ten bavorák mezi těma ošúpanýma dělníkama, co sú jako lud, fajnovo vyjímal. A že aby to bylo jiné a nové a zaujímavé, tož ten chlápek všude kúká v televízi na mistrovství světa ve fotbale, jenže gebulu má asi úplně vylízanú, takže ho ani o tom fotbale nic pořádného nenapadne. Navíc je ten Hájíčkův příběh štrýchnutý Poštú pro tebe, tedy takovým tým červeným televizním dojákom, co v nich ta přeslazeně dojemná roba dává dohromady všelijakých ludí, co se prý chcú po rokoch vidět. Oni totiž ty dva u toho Hájíčka nejsú milenci, ale brácha se svú poloviční ségrú, co majú společného tatu a teprve před týdnem se dostali poprvé dohromady. Proč vlastně se ti dva na cestě z Budějovic do Krkonoš dotúlajú aj do Rakovníka a Mladej Boleslavi a do Litoměřic a na Mácháč a na Říp a bohví kam ešče, tož to si radši přečtěte rovnú v tej Hájíčkově blbej knížce.

Aj když radši ne, radši to nečtěte, poněvadž ta blbá knížka je fakt úplně blbá. A číst ju je příšerné utrpení, poněvadž budete mít do činění s textom umělca, co si nedokáže pořádně vymyslet ani jednu postavu, ba ani to, co a proč ty jeho postavy robí. A tož místo pořádného děja, ve kterém něco je, tahá ty svoje figurky z místa na místo a strká je dohromady se všelijakým jinýma luďma, že jako to pak o něčem bude… ale není. A že aby bylo vidět, že ludé sú ludé, tož chvílama mosijú pronášet aj všelijaké věty a dělat, že se trápijú se svýma súkromýma starostma a též s tím, jak dopadl ten fotbal. Jeho lapálija, jako toho chlápka, co cestuje, je v tom, že mu nevěří jeho roba, co s ňú už sedm let žije, neboť ta roba žárlí, že má nějakú jinú, jako mladú, a že to je právě ta jeho ségra, co s ňú včil cestuje. A on je takový blb, že jej nedokáže říct, že ta ségra je jen ségra. Jenže on jej to vlastně ani vysvětlit nemože, protože kdyby jej to vysvětlil a ona to pochopila, tak by ten Hájíček neměl o čem psát. Její lapálija, jako tej ségry, co s ním cestuje, je v tom, že je v tom, ale ten její ju nechce. Což se ale čtenář doví až na koncu, poněvadž to tam ten Hájíček vrazil jako takový efektní konec, neboť děcko, co má děcko a nemá chlapa, co by chtěl to děcko, to se do literatúry na konec vždycky hodí. Zvlášť když z toho celá hodně chlašče.

Jak říkám, ta Hájíčkova kniha je fakt úplně blbá a nic v něj neklape. Logika jak od Zalubilovic kozy, nic tam není domyšlené, takže ty příběhy vlastně nejsú ani žádné příběhy. Ešče ščestí, že to kromě začátka má aj konec. A nejhorší je, že ten Hájíček patří mezi ty sepisovatele, co by se jim mělo úředně zakázat užívat češtiny, protože nakupit na jedno místo takové množství úplně prázdných a zbytečných slov a vět, tož to bych trestal podle zákona na ochranu duševního zdraví. Takovou nabubřelou prázdnotu bylo možné vidět snad jen za bolševika v projevoch a televizi. Ty věty sú tak blbé, že se jeden místy až stydí, že se autor za ně nestydí. Tak blbé, že z toho máte potřebu to číst se zavřenýma očima.

Tož dúfám, paní Jurčeková, že tentokrát to bylo jasné, a až příště nějakú knížku budu chválit, že poznáte, že ju chválím.

POZNÁMKA

K reakci nakladatele Dybbuku (viz *Tvar* č. 19/2007) na mé svědectví (publikované ve *Tvaru* č. 18/2007) o jeho mravech už jen pár slov. Zveřejněním naší soukromé korespondence na internetu se pan Šavrda dopustil nové nezákonnosti, v dopisech právní poradkyně Obce spisovatelů tu však lze nalézt rázné popření jeho tvrzení, že publikace mé prózy v dotyčné knize je „citace“, k níž podle zákona nepotřeboval souhlas; pravý opak je pravdou. Nakladatel se nemíní dát „otrávit útoky“, autoři se zas nemají proč dát zastrašit jeho fintami a rezignovat na ochranu svých základních práv.

Petr Král

JEDNA OTÁZKA PRO JINDŘICHA VACKA

Za svůj překlad *Majsebuch aneb Kniha jidiš legend* a příběhů jste získal letošní Cenu Josefa Jungmanna. Mají podle vás díla z menších literatur při podobných soutěžích výhodu, či nevýhodu?

Myslím, že překlady z menších literatur jsou znevýhodněny především na knižním trhu. Při udělování cen tomu tak být nemusí, což ostatně dokazují tvůrčí odměny, které byly v posledních letech uděleny v rámci Jungmannovy ceny. Překlady z menších literatur jistě svým způsobem kladou větší nároky na práci členů poroty, protože ne vždy si její členové mohou na daný překlad utvořit názor na základě bezprostředního srovnání s originálem, ale jsou nutně odkázáni na posudek znalce příslušného jazyka. Mnohdy se musí seznamovat i s reáliemi příslušné kultury. Naproti tomu některé faktory mluví výrazně ve prospěch překladů z menších literatur. Vzhledem k jejich nízkému počtu nebývá nouze o dobré překladatele, zatímco o mnohem početnější překlady z literatur větších se nutně dělí překladatelé různých kvalit.

Spíš než o budoucnost a oceňování překladů z menších literatur mám obavy o osud překladu vůbec. Prestiž povolání překladatele klesá, snazší překlady komerční jsou honorovány podstatně lépe než náročné překlady knih. Navíc překladatelé knih obvykle dávají přednost práci s beletristickým textem, zatímco na trhu se setkáváme s výraznou poptávkou po literatuře faktu. Kvalitu překladů poznamenává i klesající úroveň jazykové kultury. ***miš***

foto archiv J. V.

S ÚCTOU

TRADIČNÍ HOLČINA. Na internetových stránkách www.ct24.cz je k vidění videorozhovor, který vyrobila Česká televize u příležitosti udělení letošní Ortenovy ceny. Mladá redaktorka stanice *ČT24* v entrée ke své otázce řekla toto: „*Vy jste ji* [Cenu Jiřího Ortena] *dostal, pane Hájku, za básnickou sbírku, což není zase až tak tradiční.*“ Z dvaadvaceti děl doposud oceněných Ortenovkou tvořily více než polovinu básnické sbírky. To tedy znamená, že televizní pracovnice se buď na rozhovor vůbec nepřipravovala, anebo za nepříliš *tradiční* považuje básnické sbírky. Ach, ty naše *tradiční* televizní holčiny! ***uoaa***

UDÁVÁNÍ, KTERÉ VČERA ZNAMENÁ JIŽ ZÍTRA. Vypadá to, že se Hutkovi ten protestsong o *udavači z Těšína, jemuž koncert začíná*, nepovedl – tak soudí leckdo z těch, kteří se vyznají v hudbě a písničkářství. Rozpoutal ale diskuzi – i to by mělo být smyslem protestsongů. Pak se mu ovšem povedl. Ať je to jak chce, ty, kteří jsou z Nohavicových písniček nadšeni, jejich nadšení zřejmě neopustí, a ti, kteří si myslí, že většina tvorby „těšínského barda“ je slizký kýč, si to budou myslet dál. Doufejme proto, že Hutkovo honění se za udavačem má osvobozující a očišťující význam (byť s uměním příliš nesouvisející) – když už pro nikoho, tak aspoň pro Hutku. Potom by bylo všechno v pořádku. Při všem tom zpívání a mluvení o stárnoucích bývalých práskačích jako by se však zapomnělo na práskače dnešní. Je empiricky doloženo: Existují továrny, kde si majitelé vybudovali celou síť donašečů. Jsou firmy, kde pretendenti na funkce mají své tajné informátory, kteří jim sdělují, jaká atmosféra v té či oné kanceláři panuje. V některých firmách se dokonce udávání institucionalizuje – zaměstnanci jsou nuceni psát, který že jejich kolega pracuje méně než ostatní. Jistě, když dnes někdo někoho napráská, resp. odmítne někoho napráskat, nehrozí nikomu vězení, nýbrž „jenom“ ztráta zaměstnání či funkce. Přece jen je tu jakýsi pokrok. Tak Jarda v klidu může zpívat o udavači z Těšína a Jarkovi zas v klidu může začínat koncert. Vždyť ani jeden z nich nemusí chodit do továrny. ***lbx***

DALŠÍ BIZARNOST. *Satelitní atlas pyramid,* pokřtěný koncem října v pražském knihkupectví Luxor, čeká na zápis do české knihy rekordů, dílo formátu B3 (354 × 500 mm) se může pyšnit titulem *Největší současná česká kniha.* Pořád je mi však na čele žebříčku bizarních kuriozit milejší egyptologický kolos než čtyřkilová publikace, která vyšla letos na jaře a na 872 stranách nabízela 2600 fotografií předsedy sociálních demokratů. A jak si jistě ještě pamatujete: po angažmá neznámého mecenáše klesla cena Paroubkova oslavného fotoalba z původních 999 na 490 korun. To *Satelitní atlas pyramid* se prodává za 2700 korun a v žádného tajného sponzora se asi doufat nedá – jedině snad kdyby faraoni kandidovali v příštích volbách do českého parlamentu. ***beč***

Z CENTRÁLNÍ HALY NA GALERII. Šel jsem zas po drahné době do pražské Městské knihovny vypůjčit si nějakou poezii. Marně jsem však hledal na místě, kde se knihy veršů dosud nacházely – jak jsem se dozvěděl od informační služby, byly přesunuty na levou horní galerii, vedle knih mládežnických. Že by rafinovaný způsob, jak k poezii přitáhnout mladé lidi? ***miš***

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

...1

poezie už byla

ROZHOVOR S PETREM BOHÁČEM

foto Tvar

příbuzní jsou si až nápadně blízcí, vyplývá z toho jediné: že tito básníci přebývají v určitém nahlížení světa *uvnitř* – uvnitř domu, uvnitř hospod, uvnitř začouzených kaváren, v čekárnách na nádraží – prostě v interiéru. A je úplně jedno, zda toto *uvnitř* Kolmačka ztvárňuje skrz určité absolutno nebo Hruška skrze zastavení času, obrazu, který právě vidí. Problém je v tom, že se tato poetika příliš rozmohla (či roz*ne*mohla) a přebírají ji mladí, začínající básníci, kteří ji totálně rozmělňují. Těžko se mi hledá někdo nový, s kým bych mohl vést nad poezií dialog, protože skoro všechno, co se vydává, je více či méně podobné.

Stálo by za to někdy zjistit, jak si vydavatelské domy vybírají, co budou vydávat. Některá nakladatelství totiž jako by klonovala pořád stejný typ básnění. Trefuji se do *Hosta*, ale *Host* má skutečně jednu knížku za druhou, kde básníci jako by se kopírovali navzájem. Samotní básníci v tom žijí a v *Hostu* nebo *Welesu* to tak mají rádi, rádi to vydávají a snad se to i s radostí čte. Nejspíš se scházejí v jedné hospodě, navzájem se ovlivňují, líbí se jim to – tak proč ne? Jenomže to poodhaluje i další věc – v dnešní poezii je nejsilnější tendencí zachycení *obrazu*. Což si v širších souvislostech vysvětluji jako určitou reakci na poezii moderny – v tom smyslu, že poezie jako jediný druh umění dosáhla jakéhosi absolutna – ať už v experimentu s jazykem či experimentu v rytmu. V 90. letech najednou jako by se jazyk chtěl ztratit za obrazem, který má vyjádřit. Nepracuje ani s myšlenkou, ani s metafyzikou či experimentem, jen ten *obraz* je důležitý. Ale když si tyto obrazy dáme vedle sebe, jsou vlastně všechny stejné. Je to chlapec, který má pyžamo (Hruška), je to odlehlý statek (Kolmačka), je to žena, na kterou se někdo dívá přes okno (Borkovec). Borkovec má několikrát *obraz* i jako motiv celé básně. Často je obraz dokonce sledován přes sklo. Tito básníci zkrátka realitu rámují do obrazu. A pak jsou, myslím, určití „zpátečníci", jako např. Šiktanc, ale to je jiná generace, jiné dějiny, úplně jiné myšlení. V 90. letech se najednou jeví jako někdo, kdo je úplně mimo všechny proudy. A ještě jeho syn Halmay a v některých sbírkách Kremlička. Pro mě je to však pouze základ, s jehož pomocí mohu uvažovat o méně jasných aspektech – o tom, co je vlastně možné poezií ještě vyjádřit. A pak se také ptám, co už v poezii možné není, co je nadobro ztracené a co je silnou generací moderny a generací kolářovskou nadobro pohřbené v dokonalosti.

Každý mladý básník, s jehož poezií se pouštím do rozhovoru, totiž dříve či později narazí na obrovský balvan tradice, kterou český jazyk a jeho poezie má. A neví, jak se s ní vyrovnat. Někteří tradici raději úplně přehlížejí, všímají si světa kolem a básní – někdy se to povede, někdy vůbec. Odsouvají ten balvan pryč, nechtějí s ním nic mít, tradice je tak silná, že se s ní nechtějí konfrontovat, bojí se, že je zavalí. Jiní se na ni napojit chtějí, ale vycházejí z toho s pocitem marnosti. Proto je třeba o tendencích uvažovat v širších souvislostech, v komparaci s jinými druhy umění, kde, jak se zdá, cesta není tolik zavalená. Ať se jedná o alternativní divadlo, alternativní hudbu nebo mladé malíře – umělci pracující v těchto oborech mají dnes větší šanci najít si vlastní cestu. Básníci jsou buď zavaleni balvanem tradice, anebo se už jenom tak dívají a vytvářejí obrazy.

Dá se říci, že pro tu část poezie, která vytváří obrazy, je typický nedostatek gesta?

Podle toho, co si představujeme pod pojmem *gesto*. Jestliže gesto chápu jako určitý postoj ke světu, tak ten oni mají, bohužel u většiny z nich je toto gesto podobné. Jestliže gesto beru jako určité jednání v jazyce, to, že jazyk je donucen začít jednat (např. u Šiktance je tím jednáním zaříkávání), tj. začít nejen popisovat, ale i sám sebe nahlížet, sám do sebe vrážet a vytvářet určitou energii, pak dnešní básníci mají s gestem problém. Protože jejich ať už vědomou nebo podvědomou metou je, aby se jazyk ztratil – a s ním tedy i gesto. Obraz vše přehluší.

V moderně, kde naopak gesto bylo tím nejdůležitějším, v poezii paradoxně ani přítomné být nemuselo – Seifert, Hora jako by ho ani nepotřebovali, ale stejně tam bylo – dodali ho doboví teoretici a kritici. Dnes však společná platforma básníků a kritiků neexistuje.

Řeč (nikoliv jazyk, ale řeč) sama o sobě už určitým gestem je: způsob, jak mluvím, co říkám, jak se chovám. Jenomže – a znovu se vracím k tomu, co už bylo řečeno – v dnešní době o řeč de facto nejde. Řeč jako gesto a jednající gesto prosvítající skrze řeč? To je tázání, které se strefuje přímo do problematiky poezie v dnešní době. Řeč v režimu gesta se transformovala z poezie někam jinam – do alternativní hudby, experimentálního a pohybového divadla. Tam rytmika řeči, její obraznost a tělesnost, začíná hrát velkou roli. Řekl bych, že v řeči současných básníků žádná tělesnost není, a tudíž tam jen stěží můžeme najít gesto. A přitom je to v poslední době jedno z nejdůležitějších témat. Tělesno v poezii je tak divně vypreparované, za sklem, dobře odpozorované, a právě to dobré odpozorování jako by už předem bránilo dát se všanc všemožným záhybům těla. Tělesnost je cosi, co se v současné poezii objevuje pouze v zachyceném obraze člověka v nějaké reálné situaci. Tělo jako cosi, co bolí, co naráží, co se stává základem metafor, mi chybí – ono rozškubané, rozdrásané tělo vystřelující do pocitu transgrese. Místo toho se objevuje žalostně mrtvý obraz všednodennosti.

Nebylo by nic těžkého si sednout a napsat v duchu oné současné všednodennosti básnickou sbírku. Když přeženu, za pět dnů bych to měl, schéma těchto básní je celkem jasné: člověk přijde k oknu, tam je nějaká bouře nebo svítí slunce nebo je dusno, musí tam být nějaká básnicky ztvárněná vzpomínka, ale maximálně v jednom verši a nakonec se musí dostavit přesah, který se ozvučí v tichu. Jak říkám, pět dnů, pět hodin a pět minut – snad by se na to dala vyhlásit soutěž. Potom by se to poslalo Balaštíkovi do *Hosta* a byla by další básnická sbírka nového nadějného básníka.

Říkal jste, že básníci neumějí pracovat se vzpomínkou. Umějí pracovat se snem?

Teď mě nenapadá, kdo by pracoval se snem...

Třeba surrealisté – ti to mají přímo v popisu práce...

No jo, ale jaký surrealismus! To, co si nárokuje toto pojmenování, už tleje v historickém diskurzu. V současné poezii jsem se zatím nedobral k nikomu, kdo by pracoval se snem. Ale určitě nečtu vše, takže mě někdo může poopravit. Budu jen rád.

Jestli právě v práci se snem není nějaká naděje. I když je pravda, že sen také pracuje s obrazem...

Jistě – ale to je jiný typ obrazu! Obraz, který se v dnešní době dostává na povrch, je obraz odpozorovaný. Čili dost mimetický, i když básnicky ztvárněný. Kdežto surrealistický sen není odpozorovaný, ten se rodí. Je v něm geneze, která ukazuje určité třecí plochy. Už jenom to, že polovinu snu člověk většinou zapomene... Anebo si pamatuje celý sen, ale stejně si není jistý, jestli byl celý a jestli mu něco neuteklo. Už jen ta prázdnota nahlížení, ta nemožnost dosáhnout celku je třecí plochou, ve které se rodí obraz – úplně jiný obraz než u většiny současných básníků. Nebo i u dnešních filmařů.

A nevzniká nějak podobně jako snový obraz v lepším případě i báseň?

Mne fascinuje básník, který mi chce vnutit a také mi vnutí svůj nově stvořený vesmír. Znovu narážím na modernisty, a nejen české. Takový Valéry nás hodí přímo do centra nového vesmíru – a nemám pocit, že něco chybí, jsem přímo v něm. Anebo Pessoa, ten si ještě navíc jako téma vybere Fausta, protože si vědomě nárokuje celek. Respektive ví o něm, načrtne ho, ale nedopoví, protože ho neumí dopovědět, a přesto mám pocit, že stvořil nový básnický vesmír. Já jako čtenář se pak promítám na plátno, do prázdnoty toho, co on vytváří. To je vědomá práce s horizonty, jako je vesmír, celkovost, totalita a sen. Něco takového jsem v současné české poezii od 90. let nezažil, možná jsem se k tomu dosud nepročetl, ale nesetkal jsem se s nikým, kdo by měl aspoň tento nárok, záměr. Blatný to dokáže v jedné básni, *Terestris*. Má záměr, chuť a nutnost sebe sama promítnout do celku. V dnešní době nic takového není, to jsou jen fragmenty, a navíc těsně ohraničené. Tím ještě odpovídám na předcházející otázku: Básníci se nepouštějí do vesmírné propasti snu. Nevidím snahu, natož abych se setkal s realizací.

Čímž jsme se dostali k tomu, co vlastně po poezii chtít. Co v ní hledáte vy?

Rozkoš. Chci se dostat do stavu stržení, kdy přestávám myslet na sebe sama. Chci najít někoho, s kým chci vést dialog v možnostech překročení. Ano, čtu, abych se nechával strhnout. Buď myšlením, nebo vulgaritou (jak to dokáže v několika náznacích např. Krejcarová), obrazností anebo postojem, gestem. To je vášeň – cosi, co nemohu plně kontrolovat, co si mě podmaňuje, aby mi ukázalo jisté krajní meze. Když tu vášeň nezažívám a vidím jen větší či menší míru dovednosti, umění ve smyslu „umět", tak mě to přestává bavit. Jenomže v dnešní době se básníci příliš naučili „umět to". Což je, jak už jsem říkal, z velké části problém tradice, která českou poezii dotáhla do závratných výšin. Noví básníci by to snad ani neměli číst, a znovu napsat něco, i za cenu toho, že si řekneme – jo, on zkopíroval Holana. Anebo by se básníci měli s tradicí básnické řeči vyrovnat. Je v ní přece tolik možností, z čeho brát, co bylo jenom načrtnuté – protože nikdo z pohledu tradice nestvoří celek jako takový, aby neměl záhyby a průduchy. Možná je potřeba otočit se zpátky. Těžko dnes budeme symbolicky básnit, to už asi nepůjde. Ale v jiných obdobích tam ty možnosti jsou, myslím si.

A co ještě nepůjde?

Ono to moje „nepůjde" odráží určitý záměr, jak kriticky nahlížet dnešní poezii. Toto „nepůjde" se váže k budoucímu a já netvrdím, že to doopravdy nepůjde, že nikdo nic takového už nevytvoří. Berme to jako výzvu, pokušení pro mě i pro básníky – *no tak to zkuste!* To pokušení je důležité – tudíž ne strategie, nýbrž jednající gesto, o kterém si nejsme jisti, jestli se neobrátí proti nám samotným. Protože poezie, natočená k budoucímu jako k něčemu, co nelze dopředu vypočítat, co přichází z veliké dálky, dnes chybí. Spíše se píše poezie, která by se dala charakterizovat jako „nový impresionismus pracující prostředky Skupiny 42". Zase jsme u obrazu, u chvilkového naladění – mimochodem básníci jsou dneska strašně moc *naladění*. Možná by se mohli pokusit být naladěni méně.

Vy tedy nepokládáte tu linii, která vede od surrealismu, za podstatnou, určující pro dnešní dobu?

Určující je pro mne zavádějící slovo – takhle může mluvit básník, ale ne kritik.

K tomu, abych zjistil, co je určující, mám k dispozici svůj subjektivní vhled. Vy třeba čerpáte z této druhé linie. Já se však spíš ptám: *Proč jedna linie přehlušuje druhou?* V odpovědi bychom možná narazili na jistý literární provoz a zjistili bychom, že v tuto chvíli má navrch jiná strana, jiná poetika. Obrazy současných básníků, o kterých jsem mluvil, se dokonce i dost podobají obrazům, jaké vytvářejí současní režiséři ve filmu, a je možné hledat paralelu a přemýšlet, proč tomu tak je. Zdůrazňuji však, že jde o moje vidění, z určité strany. Někdo jiný, kdo čte surrealisty, chodí s nimi do hospody a má surrealismus rád, to vidí jinak. Ale já ten pocit nemám – nezachytil jsem žádnou silnou tendenci z této strany.

Dotkli jsme se literárního provozu – zdá se, že onen hlavní proud, který jste pracovně nazval „novým impresionismem prostředky Skupiny 42“, je literárním provozem nadšeně a bez odporu přijímán. Mimo něj ale stojí básníci jako Petr Hrbáč, Vít Kremlička a další, pro které tyto charakteristiky neplatí a literární provoz jako by nevěděl, co s nimi.

Samozřejmě jsou určité výjimky, jako je Kremlička. Jenomže co je dnes okrajové? Pořád kolem toho chodíme jako kolem horké kaše. Dnes v poezii nenalezneme nic, co stojí na periferii, protože celá poezie je okrajová. A v tuto chvíli v přijímání té či oné poetiky nevidím žádnou diferenci, a ani se ji nesnažím hledat. Spíše to poukazuje na jiný fenomén: každému básníku, když vykřikne: *Jsem tady, poslouchejte mě!*, se vrátí: *No a co?* Moc oslovit přebral jiný druh psaní, a také i jiný druh umění – film, televize. Poezie, ať už se s tím vyrovnala nebo ne, tuto možnost prostě ztratila a těžko ji někdy znovu získá, to by se musela stát nějaká katastrofa, aby se do centra dění a myšlení dostalo básnické slovo, rozrušující zavedené struktury vidění světa. Takže možná z vašeho pohledu je to hlavní proud, o kterém mluvíme, ale pro mě jsou oba naprosto okrajové. Dokonce si myslím, že celá poezie by se měla zavřít. Být jenom pro určité lidi. A neměla by se snažit z toho vyjít.

Což se děje.

Ano, to se svým způsobem samovolně děje, ale možná by bylo dobré ještě radikálněji do toho jít, vědomě. Říci si to: *Je tu pár lidí, kteří píšou a kteří se také navzájem čtou, a ostatní nás nezajímají.* Jestli někdo dostane tu nebo onu cenu, je úplně k ničemu. Dnes, když někdo dostane cenu, už dokonce ani nikomu nestojí za to, aby napsal, že si ji opravdu nezaslouží, anebo že je zásluhou jeho blbé poetiky, že tu cenu oficiálně dostal. Prostě je to úplně jedno. Mělo by platit: Kdo do poezie chce vstoupit, nechť vstoupí, ostatní budou ochuzeni. Jedině tak si mohou básníci a čtenáři zachovat nárok na určitou ne snad kvalitu, ale náročnost psaní a čtení.

Mně připadá, že z literárního provozu v posledních letech tiše, ale radikálně zmizeli kritici. Například recenze na básnickou sbírku se v redakci časopisu už téměř nedaří zadat nikomu jinému než opět básníkovi. Proč to?

Jak říkám, měli bychom se s tím smířit, číst si to navzájem, posílat, pořádat večery, kde si to budeme číst a kde nakonec bude i docela dobrá zábava, protože třeba přijdou i hudebníci. Ale co jiného od toho čekat? Kritici? Recenzenti? Jistý balast byl v každé době, už od moderny se na literaturu nabalují určití lidé, kteří fungují jako úředníci. A vedle toho se objeví někdo, kdo se o tom snaží přemýšlet. V některých dobách je slyšet více, v jiných méně – každá doba je poskládaná jinak, mřížka nahlížení vždy dovoluje vidět některé věci víc a jiné míň. V dnešní době je to tak, že poezie je vidět míň, včetně psaní o ní. Doba, kdy Kamil Bednář napsal článek o mladé poezii

foto Tvar

a spousty lidí – od literárních kritiků až do posledního učitele – měly potřebu se k tomu vyjadřovat a popsaly stohy papíru, ta doba prostě skončila. Je otázka, zda bychom nad tím měli truchlit.

Kde se ale vytratí kritici, tam skončí diskuze – a to je asi špatně, ne?

Ale oni jsou, a píšou o poezii, je tu Vajchr, Špirit, je tu *Revolverka*, *Host*…, je tu fůra časopisů a píše se o tom fůra věcí…

To je omyl. Je tu *Tvar*, *Host*, pak čtvrtletníky *Revolverka, Souvislosti*, *Weles*, *Psí víno*, a tím to pomalu končí.

…*A2*…

***A2* není literární časopis.**

Ale píše se tam o literatuře? Píše. Dostává se to na povrch, pořád se o tom píše, jenom ten hlas nelze zaslechnout. No já taky nestíhám číst úplně všechno a nemám ani čas a možná ani chuť to stíhat…

Možná bychom mohli rozlišovat mezi recenzemi a kritikou.

To rozhodně! Ale to jsme stále v zajetí antagonistického myšlení… Spíše bychom měli přemýšlet o tom, jestli se jak kritik, tak i recenzent neocitají v propasti marnosti. Z pohledu kritika je propastí to, že na něho nikdo nereaguje a že jeho hlas je „přijímán“ stejně lhostejně a vlažně jako hlas básníka, a z pohledu recenzenta to, že ho asi někdo čte, ale nikdo nebere vážně, neboť všichni vědí, že přepisuje tiskové zprávy nebo že funguje jako bezejmenná součást dobře promazaného stroje na informace. Ale rozlišovat bychom určitě měli…

A právě dost lidí, kteří se ještě v 90. letech zabývali nejen recenzemi, ale skutečně kritikou, z nějakých důvodů odpadlo a noví se moc neobjevují.

Umění samo musí přitáhnout lidi, kteří o něm budou psát. Pokud není o čem, pak je to problém. Já nebudu psát proto, že psaní o poezii chci uměle udržovat. Necítím se odpovědný za literární provoz ani za poezii samotnou! Já osobně se také stahuji do divadla. Až se objeví někdo, něco většího, zase se o tom začne psát. Nemám s tím vůbec problém a nebojím se o to. I kdyby o tom napsal jen jeden, vytáhnu si ho a navážu rozhovor – jenomže já nemám s kým navázat rozhovor! Já už nemůžu být na některé kritiky víc ironický – a stejně nepřichází odpověď! A to je problém. Tím však neříkám, že bychom se měli zřeknout dědictví určitého myšlení.

„Až se objeví někdo…“ Není právě kritik od toho, aby v množství soudobých sbírek a básníků objevoval? Mám podezření, že zajeté koleje schémat (třeba právě onoho *pohledu z okna na počasí s přesahem*) olejuje dobový provoz, kde chybí kritika. Nevzdali kritici to hledání příliš brzy? Sám říkáte, že už nereagují ani na sebe navzájem. Svalovat to na nudnost poezie mi připadá příliš jednoduché.

Lidé z mého okolí, kterých si vážím a jsou starší než já a mohli by psát dobré kritiky, se stahují k esejům nebo k nějakým analýzám, úvahám, a tam už poezii nepotřebují. Nacházejí například kritické myšlení Šaldy, přetočí ho na dnešní situaci, a tím vyjádří svůj názor. Nebo rozvíjejí úvahy, které načrtl Benjamin. Proč? Poezie se pořád vydává, pořád je jí dostatek. No jenomže v ní není čeho se chytnout… V jisté době vám dojdou myšlenky a pak by se člověk začal opakovat. Protože poezie se opakuje. V tu chvíli se člověk musí zamyslet a stáhnout někam, kde to žije. Zatímco mladí malíři, mladší než já, vytvářejí úžasná, evropsky zaměřená díla, nebo když vidím alternativní divadelní scénu, kde jsou soubory namíchané z různých národů a kde to jiskří, tak se de facto nemáme o čem bavit. Není důvod poezii ne snad sledovat, ale psát o ní. To nové, to moderní (ve smyslu „vztažené do budoucnosti“) se v současné době děje někde jinde. V tanci, tělesném, pohybovém divadle a ve výtvarném umění. Ve výtvarném umění jsou to mladí lidé, kteří vyšli z graffiti, z ulice, a mají možnost malovat, tvořit, pořádat performance, a to vše v souvislosti s novou audio- videotechnikou. To básníci nemohou, nebo nechtějí. A znovu se dostávám k marnosti. Pro poezii nevidím východiska. Já je nevidím, ale někdo jiný možná ano. Nebudu přehánět, když řeknu, že až na výjimky dnes o poezii píší za prvé hochštapleři, za druhé ti, kteří mají psaní o literatuře jako zaměstnání. Stačí nahlédnout do *Lidových novin*. Horák frká jednu recenzi za druhou a je mu jedno, jestli je to Japonec, Korejec, Čech, poezie, drama, rozhovor, recenze, glosa – na všechno má stejný mustr. To samé Kopáč a další. To je problém. V každé době jsou takoví lidé – vím, je to jejich zaměstnání, ale když to člověk píše moc rychle, přestane uvažovat. Nedávno jsem psal o Štolbovi – když člověk jeho recenze čte odděleně, tak ho to baví – jak on je poezií zaujat, to je opravdu něčím fascinující. Když to ale pak vyjde souborně, ukáže se, že i Štolba má jednotnou mřížku, kterou je schopný aplikovat na kohokoliv, a je mu jedno, jestli je to Král, Listopad nebo Hruška – psaní o nich je stejné. Toho se chci vyvarovat, i když vím, že každým dalším esejem se prohlubuje moje marnost.

Chválil jste výtvarné umění, jak se otvírá světu oproti poezii – která je ovšem zakletá v jazyce (a je otázka, zda se vůbec dá překládat). Obcovat s literaturou a s jazykem přece jen možná vyžaduje o trochu větší námahu (nebo soustředění?) než se jen dívat – na obraz, divadlo…

Nesouhlasím. Pohybové, taneční divadlo jako by v poslední době narazilo na nějakou zlatou žílu, téma, které se právě pohybem dá vyjádřit. A tím je tělo! Tělesnost. Neříkám, že divadelníci to mají takto promyšlené, možná to tak ani nevnímají. Divadlo je ve výhodě, má výborný nástroj i materiál a může toto téma rozvíjet. Tělo je v dnešní době tak důležité proto, že společnost má tendenci tělo nivelizovat, vytvářet z něj stroj nebo obraz, dokonce jakoby pouhou reprodukci obrazu. Vyrobit z něj něco, co nemá nemoci, co takřka ani neumře, a když už, tak někde v tichu a izolovaně, aby to ostatní neviděli. A na druhou stranu je tělo bulvarizováno. Tato bulvarizace a medializace je opět popřením všeho tělesného. Všechny soubory, jako je Teatr Novogo fronta, Farma v jeskyni, Theatro Pantomissimo nebo Krepsko, se zabývají vším, co tělo dnes ještě může říci. A může říci hodně. Protože nakonec ta nemoc přijde a smrt taky. Každý z nás se s tím bude muset vyrovnat. Proto na to lidé slyší. A je jedno, zda v pražském klubu Roxy nebo v Berlíně na festivalu Unidram. Malá nevýhoda divadla je, že to stojí peníze, které člověk musí mít, zatímco básník si vystačí se zápisníkem, hlavou, tělem a tužkou.

A ještě jedna věc: autorské divadlo, které není podřízeno textu, jako je tomu u činohry, je schopno do sebe vstřebávat centra, ale i okraje z jiných uměleckých žánrů. Soubor Farma v jeskyni vytváří na jevišti vlastně scénickou báseň beze slov. Krepsko se noří do dadaistické hry s obrazy. Theatro Pantomissimo rozvíjuje ďábelský sen o smrti. Díky těmto postupům, které dobře znají básníci, se vytváří prostor, v němž dochází k setkání. Myslím si, že tuto možnost setkávání poezie ztrácí.

Nevím, zda je tak úplně pravda, že se toto v poezii neděje – děje, ale asi skrytěji než na divadle.

Asi ano, ale soukromě, intimně a snad v hospodě… Například Nebeský, Prachař a Fajt teď budou v NoD ztvárňovat Pessoovu *Knihu neklidu* a *Fausta*. To divadlo umožňuje: brát texty a ztvárňovat je nově, najít jiný způsob práce s textem, než který už byl. A také jiný způsob zpracování tradice, která tady je! Nacházet jiné možnosti vytváření odkazu. Což je v poezii, jak už jsem na to narážel, největší úskalí. Byla dosažena taková meta, která se těžko překonává, těžko se k ní vrací. Ať už kriticky, nebo analyticky, anebo přímo poetickým snažením. Například nemáme ani monografii o Holanovi, natož aby se k němu v současné době někdo vrátil básnicky. Ale dovedu si představit, že někdo z divadelníků si vezme Holana a přetaví jeho verše do nového uměleckého gesta. Protože díky transformaci se mu otevírá brána nové interpretace. Básníci se této konfrontace bojí a já se jim vůbec nedivím. V jakési podobě je tato tradice kanonizovaná. Což je přirozené, ale umrtvující. Pořád se tady uctivě klaníme a bojíme před Holanem, Blatným, Halasem, Kolářem. No a co, tak ať jsou! I oni mají své okraje, ze kterých můžeme čerpat. I my se můžeme stát jejich dědici.

A pak je tady cesta, po které se dal Kremlička – metaforicky popsáno: postavit se nahý doprostřed ulice a začít křičet. Velmi jemně, ale křičí: *Haló, já jsem tady a jsou tady i nějaké problémy – Sarajevo, znečišťování přírody, seru na vás!* Křičí, i když jeho hlas se ztrácí v devalvaci slov. Proto je Kremlička, jako jiným způsobem Šiktanc, pro mě v dobrém slova smyslu zpátečník: stojí mimo všechny proudy. Snad tato marná cesta je cestou z marnosti.

Připravila
Božena Správcová

ZASLÁNO

S kolegy od fotografie, ale i s mistry, kteří formují výstavy pro studenty FAMU, jsme se shodli na tom, že nás ve fotografii nic moc průkopnického nečeká.

Reklama je hnus – umění je v něm svázané finanční kazajkou. V novinařině je to lepší, ale lidi, teda to tupější, větší procento, chtějí vidět jen masakry – jak tam není krev, tak to není ono. Umělecká fotografie se už začíná opakovat – mění se již lehce kompozičně a tvoří se za jiných světelných podmínek. Ale nejhorší na tom je, že lidé přestávají umět číst ve fotografiích. Komerční továrny jim diktují pasivní tempo.

Tudíž nejkonkrétnějšího sdělení, uměleckého obohacení či spíše odhalení naučených, hloupých, nesmyslným systémem poznamenaných životních struktur a zaběhnutých klišé lze dosáhnout nejlépe formou literární. Jejím prostřednictvím se lze na svět podívat malinko z výšky a rozeznat a třídit hodnoty čistého lidského srdce.

Z dopisu ***Filipa Špeciána***

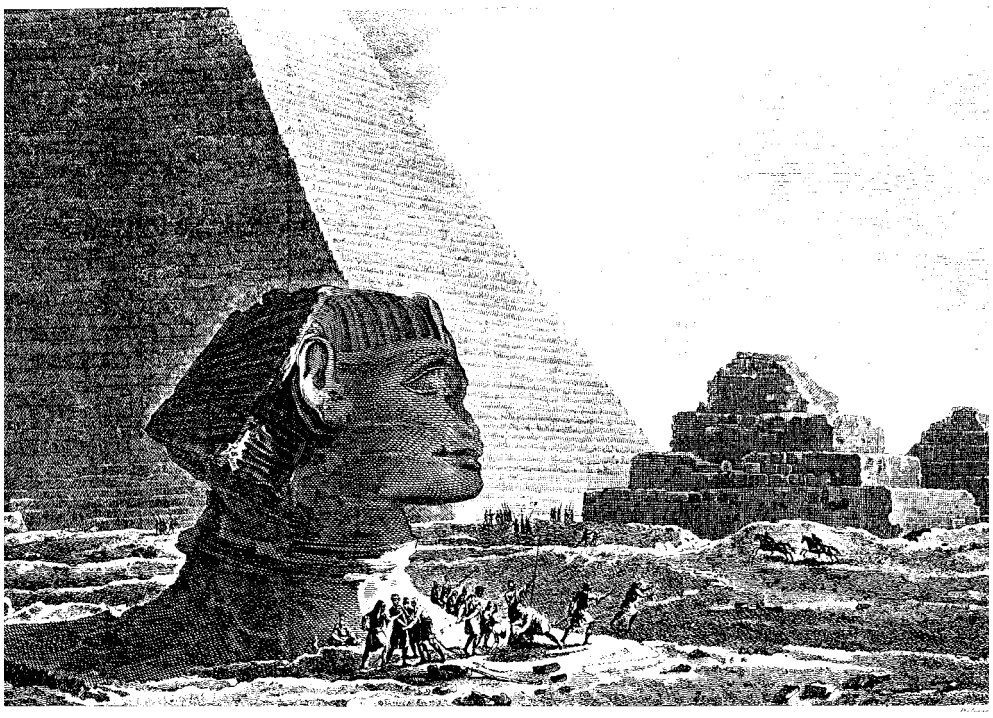
poločas rozpadu

O TOM, JAK NA SEBE POEZIE A TATO DOBA DIVNĚ KOUKAJÍ

Božena Správcová

„Ale jara národů jsou krátká (...), z toho důvodu musí být člověk rád za všechno zajímavé, čeho byl svědkem. V pozdějších fázích jsou pak všichni opevněni ve svých malých skupinových pevnůstkách a navzájem kompetují – dříve např. o přízeň Josifa Vissarionoviče, dnes o podíl na penězích daňových poplatníků."

Stanislav Komárek v rozhovoru pro *Tvar* č. 9/2005



K rubrice Z přítmí zámeckých knihoven: ilustrace z knihy *Voyage en Syrie et Égypte...* (vydané v Paříži v druhé polovině 18. století)

Vycházejí

Básnické knihy vycházejí, na to je spoleh. Vycházejí hlavně díky grantům Ministerstva kultury ČR. Nadační fond Obce spisovatelů a Nadace ČLF též občas skromně, čím dál skromněji, přispějí tiskařům na černř. Sny o mecenáších ze ziskové sféry už neobluzují snad vůbec nikoho. Stalo se normou, že autor za básnickou sbírku nepožaduje honorář, naopak je rád, že mu kniha vyjde. V některých nakladatelských domech má dokonce možnost si i připlatit. Rozčilují se nad tím spíše starší básníci, a i z nich především ti, kteří v tomto směru pamatují „lepší" časy – slávu, živobytí, honoráře. My ostatní to nakladatelům přátelsky trpíme (ostatně oni na tom nejsou o mnoho lépe a na našich knihách rozhodně nebohatnou) a doufáme, že se ony „lepší" časy pokud možno nevrátí.

Básnické knihy vycházejí, neboť vycházet chtějí.

Takže zatím dobrý.

Kde?

Nakladatelská scéna se od devadesátých let minulého století proměnila, možná trochu utřídila. Seriózní nakladatelé už si nemyslí, že si přivydělají tím, že vydají prodejný obrázkový blábol, paměti politika, kuchařku či historky z natáčení nějaké krásné herečky, naopak nakladatelské domy-továrny na barevnou tmu (většinou přeloženou ze světového jazyka) už se nepokoušejí zájem o literaturu předstírat ani samy sobě.

V devadesátých letech relativně systematicky vydával poezii *Český spisovatel* (†1998*), Host, Mladá fronta, Petrov* (†2005) a *Torst*. Méně systematicky či v menším množství mnohá další nakladatelství, např. *Protis, Periplum, Triton, H+H, Hynek* a d.

Petrov s *Českým spisovatelem* zanikly, *Mladá fronta* se proměnila v tuctové vydavatelství čehokoliv, takže ze jmenované pětice se poezií i nadále zabývá pouze *Host* s *Torstem* (byť nadšení i ambiciózně nasazená laťka během let všelijak kolísají). V regálech knihkupectví je nepřehlédnutelná (množstvím) básnická produkce *BBartu*, zajímavé věci však vydávají spíše menší nakladatelství, jako *Protis, dybbuk, Opus, Fra, Knihovna Jana Drdy, Pavel Mervart, Weles, Větrné mlýny, Vetus via, Dauphin, Cherm*. Tu a tam vykvetou veršem i nakladatelství zaměřená primárně spíše na jiný druh literatury (*Paseka, Karolinum, Trigon, Triáda, Malvern, Druhé město, Argo*).

Podstatná změna spočívá však spíš v tom, že na jedné straně se z vydání knížky stal mnohem menší technický a relativně (nikoli absolutně) i menší finanční problém – knížku si dnes při troše úsilí může vydat v podstatě každý. Na straně druhé se její cesta ke čtenářům (mj. díky tomu, že i knihkupectví se unifikují v obchodních řetězcích, jejichž metou je obchodovat s minimálním množstvím maximálně prodejných titulů) značně zkomplikovala, v případě poezie, která nás v této úvaze zajímá především, byla cesta ke čtenáři v podstatě odříznuta. Zde by bylo možno zahartusit nad nihilismem a nevzdělaností mnohých knihkupců, distributorů a kulturních pracovníků v médiích, ale to teď nemám v plánu.

Zatím jsme se tedy dobrali zjištění, že se poezie (potažmo beletrie) v Čechách píše a vydává v dostatečném množství. Ale jaká? O tom bychom se měli dozvědět z recenzí.

Prostor pro recenze

V devadesátých letech měla básnická sbírka (nejen autora známého, stávalo se to třeba i prvotinám) reálné šance nejméně na pět šest recenzí. Poezie se běžně recenzovala jak v denících (*Lidové noviny, MF Dnes*), tak např. i v kulturní příloze *Hospodářských novin,* v týdeníku *Nové knihy* (†2001), nebyly výjimkou recenze básnických sbírek v *Reflexu*, v *Respektu*, v týdeníku *Rozhlas*, ale hlavně v literárních časopisech: v *Literárních novinách*, ve *Tvaru* a v *Hostu*, případně s jistým časovým zpožděním v revuích – v *Labyrintu*, v *Kritické příloze RR*, *Aluzi*, *Welesu*, *Souvislostech* a možná by se ještě pár tiskovin našlo. (Zvláštní je, že vymizení poezie z recenzních rubrik deníků, ba i literárních časopisů *během posledních dvou tří let* konstatuje Jiří Rulf ve svém eseji *Báseň v protiakci* už v roce 1996.)

Dnes se současné české poezii relativně systematicky věnuje recenzní rubrika *Tvaru* a *Hosta*, z pomalejších literárních tiskovin se snaží *Psí víno, Souvislosti*, *Weles* a *Pandora*. Z *Labyrintu* se stal občasník, *Kritická příloha RR* zanikla a její reziduum v podobě rubriky *Couleur* v *Revolver Revui* adresuje své poznámky spíše divadlu, výtvarnu, filmu, editorství, architektuře – beletrii spíše ne. *Literární noviny* jsou už léta literární jen podle jména a mají svých starostí nad hlavu – s radarem, Klausem atd., na recenze české poezie se zde dostává spíše nedopatřením. Mezi kulturní periodika naopak přibyl kulturní týdeník *A2*, ten se však kriticky k literatuře (nejen k české a nejen k poezii) až na výjimky vyjadřuje v krátkých, nikoli však nutně sdělných či názorově vyhraněných glosách. A to je všechno.

Deníky se české poezii raději vyhnou. Pokud je na programu beletrie, jedná se většinou o překladovou prózu (o něco lépe je na tom snad jedině *Orientace*, příloha *Lidovek*).

Recenze se nově vyskytují také na internetu. *Portál české literatury*, zřízený Ministerstvem kultury ČR, má za úkol především propagovat českou literaturu v zahraničí, produkuje však své vlastní recenze – v lepším případě jde o články Mileny M. Marešové, v horším případě o odstředivé bláboliv texty Jana Suka nebo o produkty Radima Kopáče, jehož kritickým měřítkem není kvalita díla, nýbrž to, zda autor hodnocené knihy „kritika" právě něčím osobně pohněval či zda naopak „kritik" od autora v nejbližších časech bude něco potřebovat. Recenze se vyskytují také v internetových časopisech, jako je např. *Dobrá adresa, Čmelák a svět, Texty* a z papíru do internetu sestoupivší *Aluze*.

Celkově se prostor pro publikování recenzí zúžil.

Sečteno a podtrženo: dnes má básnická sbírka zavedeného autora reálné šance na jednu dvě recenze. Básnický debut v zavedeném nakladatelství na jednu anebo také na žádnou. A debut vlastním nákladem? Cha!

A možná se to ani takhle jednoduše říci nedá. Jednotlivé recenze, ale i jednotlivé tiskoviny totiž jako by spolu definitivně přestaly komunikovat (přestaly se navzájem zajímat, znát a reagovat na sebe) – přesto, že je jich relativně málo. V nemocné, chaotické pustině přestávají platit veškeré zákonitosti ve prospěch náhod, náhodiček, ostrých loktů a šikovných odbytářů. Jak jinak vysvětlit například průnik nijak zvlášť literárně přesvědčivého prozaického debutu Davida Zábranského do hlavního zpravodajského pořadu České televize (který se jinak po léta veškeré literatuře, natož pak českým debutům pečlivě vyhýbá) a následné mediální vlny, zakončené nominací na Cenu Magnesia Litera? Budiž prosím předchozí řádky chápány jako příklad mně nepochopitelného kouzla prorazivšího olověný sarkofág, nikoli jako útok proti Davidu Zábranskému.

Jaké recenze jsou?

Dnes už čím dál víc záleží na tom, zda jde o recenzi v tiskovině komerční, tj. existenčně závislé na počtu prodaných výtisků, anebo nekomerční.

Dva hlavní české deníky, *Lidové noviny* (jejichž tradice vyrůstá z kultury a literatury) a *MF Dnes* (noviny s největším nákladem), ačkoli se samy sobě a svým čtenářům snaží namlouvat, že jsou seriózními deníky, se už dávno staly nevolníky sledovanosti. Přestává být důležité, co zprávy říkají a zda z dlouhodobějšího hlediska poskytují o problému ucelený (nebo vůbec nějaký) obraz. Do popředí se naopak dostává umění odhadnout, jaká zpráva přitáhne okamžitou pozornost co největšího počtu čtenářů. To je metoda bulváru. Nemůžeme se potom divit, že kulturní rubriky jsou vedle čím dál více se roztahujícího sportu spíše trpěnými ohrádkami a je otázkou času, kdy zmizí docela. Totéž v menším se děje s českou literaturou a poezií uvnitř kulturních rubrik samotných. Jak už bylo řečeno, *Lidové noviny* a *MF Dnes* se věnují převážně literatuře překladové – jakékoliv provenience. Jakýkoli cizokrajný kabát je deníkům bližší než domácí košile, na kterou jest ho oblékati. Je otázka, proč tomu tak je, ale je mi to povědomé – ten pocit, že všechno (od papírových kelímků až po letadla) se kdekoliv v cizině určitě dělá lépe než u nás – tak proč právě s literaturou by tomu mělo být jinak? Ano, svět je veliký, ale český cedník zase provinčně podivný: domácí velikán jím propadne, zatímco debutant odkudkoliv může být s vážnou tváří rozebírán. Český básník či spisovatel upoutá českého žurnalistu získáním literární ceny (možná), odhaleným agentstvím StB (to už spíš) a smrtí, pokud možno nějakou bizarní – sebevraždy většinou docela zabírají. A ani pak není výsledkem seriózní článek, hodnotící básníkovo dílo (natož třeba dílo v dobovém kontextu), spíš nějaký narychlo uplácaný záložkově-doslovový metablábol. Podobně to (až na výjimky) vypadá i s recenzemi a minirecenzemi, ke kterým navzdory peoplemetrům během roku dojde.

Bohužel člověk se na redaktory kulturních rubrik deníků snad ani nemůže zlobit. Z letmého soupisu recenzí, článků a rozhovorů, týkajících se literatury, je patrné, že redaktoři jak *MF Dnes,* tak *Lidovek* většinu recenzí píšou vlastnoručně – místo toho, aby se snažili navázat spolupráci s co nejširším okruhem externistů. Kolik knih ovšem může člověk za měsíc poctivě (tj. nikoli jednou) přečíst, promyslet a pak na ně napsat (neodfláknutou) recenzi? Řekla bych, že jakmile toto číslo překročí jistou kritickou hranici a redaktor se pod haldou knih a všelijakých tlaků nezhroutí nebo nevezme do zaječích, stane se z něj něco jako robot a jeho „recenze" pak vypadají, jako by je klonoval počítačový virus.

Zatímco z *Lidových novin* se hrnou záložkové recenze překladové prózy (čemuž se nedá upřít aspoň jistý osvětový moment), *MF Dnes* má prapodivné – bez nadsázky píárové – záchvaty podávání až téměř detailních zpráv o určitých oblíbencích. Jednoznačně vede Rowlingová a její seriál o Harrym Potterovi, z domácích pak Michal Viewegh. O posledně jmenovaném se čtenáři mohou dozvědět nejen to, že právě vydal knížku (což by bylo logické a celkem adekvátní), ale i to, že *začal* psát knihu, že *začne* psát povídku apod. Zde je to s osvětovou hodnotou horší: Každý takový článek totiž vždy začíná od nuly – znovu, i kdyby se o dotyčném psalo den předtím, je třeba Rowlingovou (Viewegha) představit, a než se vyjmenují všechna osobní data, vydané knihy a superlativy, článek končí a na samotnou informaci (je-li vůbec informací) zbývají dvě tři řádky. Takové psaní o literatuře se nedá brát vážně a celkem pak ztrácí smysl denní tisk kvůli recenzím kupovat.

Komerční časopisy jako *Týden* a *Reflex* českou poezii také v zásadě ignorují, ačkoli i zde k výjimkám dochází. Také tyto časopisy mají velmi přesně zjištěno, kdo je čte, a snaží se mu vyjít vstříc – aby přežily.

V několika literárních časopisech (které jsou vesměs naštěstí dotované, jinak by nebyly vůbec) recenze na jednotlivé básnické sbírky vycházejí. Většinou jsou to opravdu publicistické útvary vykazující podstatné znaky recenze. Mezi recenzí a kritikou je však jistý rozdíl a rozdíl je i mezi recenzentem a kritikem. Podívejme se blíže na ty, kdo se kritikou poezie soustavněji zabývali a zabývají – bez ohledu na to, v jakých periodikách.

Střídání generací? Staří jsou unavení a mladé nevidět

Pod pojmem kritik si představuji někoho, kdo oblast svého zájmu (v tomto případě

poezii) dlouhodobě sleduje – sleduje tedy nejen to, co se aktuálně píše a vydává, ale má přehled i o tom, co se psalo a vydávalo v nedávné (a dávnější) minulosti, je schopen hledat a nacházet souvislosti a odhadnout význam či efemérnost dané sbírky v širším kontextu, tj. je schopen nejen prožít a uchopit jednotlivou básnickou knihu v rámci sebe samé (uvidět, co daný text sám sobě zůstal dlužen, resp. čím sám sebe přesahuje), ale dovede neztratit ze zřetele ani ostatní knihy téhož autora, ba ani autorů ostatních. Je schopen nejen interpretovat, ale i hodnotit, díky smyslu pro proporce a tomu, že vidí českou poezii jako celek.

Naproti tomu recenzent si často vystačí s knihou, kterou má právě na stole. Pokud je dostatečně citlivý a schopný své postřehy zformulovat, zaplaťpámbůh za něj a jeho recenzi. Takto pojednané texty se však svým způsobem dostávají do izolace, protože jim chybí kontext; osaměle čekají na někoho, kdo by je uvedl do vztahu s celkem – přinejmenším polemickou odezvou. Ta ale, zdá se, nepřichází...

Ještě v devadesátých letech psávalo o poezii poměrně dost lidí, kteří měli předpoklady (vzdělání, přehled) a snad i ambice být kritiky. Kromě psaní recenzí a kritických studií byli tito pánové ochotni se mezi sebou o své myšlenky, vize, případně o názory na konkrétní díla pohádat, nejen v hospodě, ale i v tisku. S výjimkou Milana Exnera a Petra Hrušky tito kritici sami básně nepublikovali, jejich tvorbou byla kritika.

Dnes naopak – až na pár čestných výjimek, jako je Karel Piorecký, Karel Kolařík či Petr Boháč – píší recenze na poezii téměř výhradně básníci. (Mimochodem přesně to před lety na Bítově žádal ve svém provokativně protikritickém vystoupení Martin Pluháček. Zřejmě toho tedy bohužel i nějak černomagicky docílil.) Recenze básníků od básníků dovedou být zajímavé, citlivé, pronikavé – těžko však od nich chtít kritický nadhled, natož hodnocení, které by se nedalo zrelativizovat poukazem na zaujatost vlastní poetikou. Často se přidržují spíše interpretace a o zhodnocení se raději nepokoušejí. Navíc fakt, že jejich skutečné ambice leží někde jinde než ve snaze stát se co nejlepším kritikem, způsobuje, že sami své názory na díla kolegů básníků – dojde-li už na nějakou ostřejší debatu – znevažují: Buď se dostaví pocit „amatérství“, fušování do řemesla někomu jinému – *já vlastně nejsem doopravdickej kritik, já mám jenom rád knížky a teď jsem zrovna náhodou napsal recenzi. Skuteční kritici jsou někdo jiný, já nic, já básník (muzikant, čtenář...), jen tak náhodou jsem šel kolem a někdo mi strčil recenzní výtisk, tak co jsem měl dělat*. Anebo přijde ke slovu furiantství – *tak to prostě je! Já to tak cejtím a žádných dalších argumentů netřeba!* V obou případech mají pravdu, jejich poslání je prostě někde jinde než v hledání argumentů.

Jestliže se však nikdo jiný o kritiku poezie nepokouší, pak tyto šťavnaté recenze „na vedlejší pracovní poměr“, které jsou za normálních okolností vítaným kořením a ozdobou literárního časopisu, nabývají mnohem většího významu, než jejich autoři tuší. Jiné, skutečnými kritiky opuštěné „domy“ pohlcuje prales, obydluje chátra, počítačové viry, Radim Kopáč a přepilní placení pánové, kterým je srdečně jedno, o čem píšou: Zvládnou všechno a zakopnout o ně lze všude. A to je špatně, chaos a osamění (izolace vytištěných textů od sebe navzájem i od potenciálních čtenářů) v tomto přecpaném a zároveň prázdném společenství roste.

Kde jsou ty šiky mladých, dravých a pronikavých kritiků, které určitě každoročně vypouští do života slušná řádka českých a moravských fakult? Proč i ti, kteří na vysokých školách literaturu vyučují, mají čím dál menší potřebu výsledky svého přemýšlení o literatuře publikovat – alespoň na místech, která jsou očím přemýšlivější části laické veřejnosti přístupná?

„A lůza pod platany radu moudrých věší“

Je zajímavé, že triumfující většina má před poezií pořád ještě jakýsi zbytkový komplex méněcennosti, který občas vytryskne buď v potřebě se *Panu Básníkovi* (jakémukoli, jakoukoli rukou s prsteny z klobouku vytaženému) po pás poklonit, anebo naopak v potřebě se básnictvu jako takovému okázale vyšklebovat. Názorně to předvedla např. Ester Kočičková na křtu (možná poslední) antologie současné české poezie (*Antologie české poezie, II. díl [1986–2006]*), kdy se s vervou „osobitého mediálního profesionála“ vystylizovala do jakési zlobivé, drzé rebelky, která nemá úctu před vznešeností a autoritami... Jenže to zapůsobilo jaksi hluše – ačkoli byla hospoda básníky mimořádně naditá, nebylo do čeho se opřít, cechovní básnická pýcha už dávno není tím, čím bývala – a to jak ta kolektivní, tak osobní. Šťouchance mířící do pověstné ješitnosti poetů vyzněly asi tak troufale a provokativně jako poštívání depresivního psa.

V den státního svátku jsem vyslechla část rozhlasové debaty (Čro-3, *Vltava,* 28. 10. 2007, pořad *Setkávání*) s docentem Jiřím Brabcem a několika jeho studenty na všelijaká aktuální i literární témata. Mimo jiné spolu s moderátorem konstatovali, že v kultuře a veřejném životě chybí osobnosti, autority – tedy vlastně, že osobnosti nechybí, ale lidé, kteří by se jimi mohli stát, nemají zájem se příliš projevovat, protože by je stejně nikdo neposlouchal. Jiří Brabec shledal příčinu v nivelizaci hodnot a v tom, že tato doba nehierarchizuje – tj. v tom, že názor kdejakého osla má stejnou váhu jako názor odborníka. Jinými slovy – tato společnost si zvykla pohrdat elitami.

Něco na tom bude – zkuste říci např. v literární kavárně nahlas slovo *elita*. Určitě v ten okamžik aspoň pět šest mladých intelektuálů leknutím překotí skleničku. *Elita* se dnes říkat nesmí – mimochodem, pokud jsem dobře poslouchala, Jiří Brabec tento výraz také nepoužil.

Volání po hierarchizaci a autoritách, které rozhodnou, co je hodnotné a co není, v sobě nese jak jistou oprávněnost, tak samozřejmě i složku hanebnou: Je podivné si přát, aby nám někdo něco předžvýkal a předtřídil, tj. dal nám na vědomí, co si máme myslet a čeho si vážit. Vypadá to skoro, jako bychom byli líní číst a přemýšlet sami, na vlastní pěst. Na druhé straně teprve vykolíkovaný prostor (nejsou-li kůly příliš nesmyslné, betonové a definitivní) se stává kulturní krajinou. Můžeme souhlasit, anebo napřít veškeré síly k tomu, abychom kůly vyvrátili a zasadili své vlastní někde jinde. A to je inspirativní, nutí nás to k jisté vynalézavosti, musíme se v prostoru zorientovat, zrevidovat stávající značení, a pokud nám nevyhovuje a chtěli bychom ho předělat, musíme být schopni své opravy obhájit před jinými chytrolíny – spousty pohybu a spousta komunikace je skryto v takové akci. Diskuze lidí, kteří v tomto smyslu vědí, co dělají, přihlížející zvědavce baví a povznáší, je prstem mířícím vzhůru.

Nejsem si jistá, zda dnešní společnost nehierarchizuje, jak tvrdí Jiří Brabec. Prázdný prostor, nepopsaný list papíru k akci vybízí, je přece tak samozřejmé přijít a začít psát. Mám podezření, že dnešní společnost se naopak „vyhierarchizovala“ z podoby, těch anket a žebříčků všude, těch kánonů a doporučení, udělovaných hvězdiček, smajlíků a superů! To je jiný druh pustiny než prázdný prostor. Je to prostor, ve kterém je najednou označené a počmárané už úplně všechno – orientační hodnotu takové značky nemají žádnou, a co je horší, nedá se s tím už nic udělat. Svádí to k otrávenosti a rezignaci, táhne to dolů.

Kdo vlastně smí a kdo nesmí značkovat? Kdo je tou autoritou? Je tak nějak dobré, když má občan cit pro to, co mu přísluší a co nikoli. Málokoho by asi napadlo chopit se bez patřičného vzdělání a schopností operace krčních mandlí nebo stavby mostu – to až příliš smrdí šibenicí. Diletantsky se pouštět do umění a literatury a všelijak se k němu vyjadřovat je zatím beztrestné (a přiznejme, že i do jisté míry oprávněné a nutné) a opravdu to dělá kdekdo, včetně autorky tohoto článku. Bohužel v nastalém řevu už skoro nikdo nikoho neslyší, nikdo nikomu nerozumí – toť odvrácená strana demokracie. Nacházíme se možná právě ve fázi, kdy mnozí unaveně umlkají – a možná jsou to právě ti, kteří si sami svého hlasu váží a dovedou si najít i jiné věci na práci než soutěžit v hlasitosti s pitomci. Tedy právě ti, které bychom rádi viděli jako ony autority, elitu, jež by měla (samozřejmě pracovně, nikoli definitivně a navždy) členit, zkulturňovat prostor.

Dvě mediální kauzy z poslední doby (Kaplického „Chobotnice“ a granty pražského magistrátu divadlům) svědčí o tom, že pohrdání českého národa svými vlastními elitami hodlají teď již zřejmě pravidelně zaštiťovat i politici. Oba případy mají společné to, že názory, argumenty a v neposlední řadě i zodpovědnost skupiny odborníků za stav určitých kulturních statků, odpovědnost mířící do budoucnosti, byly smeteny ze stolu ve jménu momentálních zálib/nelibosti nyní již nikoli *pracujícího*, nýbrž *platícího* lidu.

V úvodním rozhovoru tohoto čísla *Tvaru* jeden z nemnoha „úřadujících“ mladých kritiků odmítá zodpovědnost za současný stav literárního provozu. Není divu, něco takového jednotlivci přišít nelze, v jeho slovech však zaznívá odmítání i té malé části odpovědnosti, kterou by si nárokovat směl a snad i měl. Je to postoj možná provokativní, avšak jednoznačný. Rozkoš bezmoci a z ní vyplývající bezstarostnost si jako redaktorka jednoho z hrstky dosud nevyhubených literárních časopisů dovolit netroufám – za současný stav literární kritiky, ba i literárního provozu se totiž spoluodpovědna cítím – časopisy jsou komunikačním prostorem a celou dobu je přece řeč o narůstajícím komunikačním problému: Nemluví spolu nikdo a nic, o ničem. Tedy – osobně snad ještě ano, ale písemný dialog v tisku, kritiky, polemiky nad literaturou (a poezií zejména) mizejí děsivou rychlostí.

Uvedený postoj mladého kritika Petra Boháče bohužel ilustruje to, o čem mluvili Brabcovi studenti (nepřekvapivě Petr Boháč je též Brabcovým studentem), když se pokoušeli najít odpověď na otázku, proč dnes osobnosti nejsou slyšet a nestávají se autoritami. Berme to jako vážné varování: Jestliže budeme pohrdat elitami, ony se na nás vykašlou a půjdou si dělat něco jiného někam jinam. Zdá se, že se k tomu nebezpečně schyluje. Nepotřebují nás, to spíš my potřebujeme je, milí rekové!

Baže, to je jasné. Jen mi trochu vrtá hlavou, zda se např. také Jiří Brabec jakožto vysokoškolský pedagog, který je pro spoustu absolventů pražské bohemistiky právě onou kýženou (a určitě z plna hrdla hierarchizující) autoritou, cítí aspoň trochu spoluzodpovědný za stav současné literární kritiky? Literárního dění? Úrovně výuky literatury na nižších stupních škol? I tam přece působí jeho žáci.

Resumé

A tak to celé začíná vypadat jako jeden velký začarovaný kruh – nebo spíše spirála, opisující své dílčí kruhy čím dál níže, do většího a většího ztracena. Literatura (a zejména její nejvýsostnější projev – poezie) je společností nikoliv tupena a vysmívána, to by bylo ještě dobré. Je ignorována. Přesouvá se nikoliv do kanálu, jak emotivně tvrdil v *Hostu* č. 7/2007 Petr Placák, ale do nějakého nového undergroundu. (Na ten starý bývali lidé zvědavější.) Společenstvo se drobí, rozpadá na ostrůvky, je stále těžší dozvědět se, co dělají a co si myslí ti na sousedním ostrůvku. Zde je na místě připomenout, že tato tendence k rozpadu společenstev a jejich uzavírání, prorůstající zřejmě celou společností (viz úvodní motto z výroku biologa a filozofa Stanislava Komárka), byla v případě poezie o pár let odložena nebo opticky překryta zejména díky nyní již neexistující postavě Martina Pluháčka a jeho velkorysému organizování řady setkání všech českých básníků, jejich kritiků a příznivců na hradě Bítově. Mám za to, že význam těchto setkání je hlavně v tom, že na Bítově dostali během čtyř dnů příležitost vidět se a komunikovat spolu lidé, kteří by se za normálních okolností těžko potkali – ať už pro vzdálenost geografickou, názorovou anebo vzdálenost zapříčiněnou vrozenou plachostí. Něco takového u nás nemá a těžko bude mít obdobu.

Běžně ovšem komunikaci v oblasti literatury, „kurýrní službu“, cosi jako neadresnou poštu zpráv o knihách, o autorech, o literatuře obstarávají prostřednictvím recenzí a článků literární časopisy, které však, vycvičené patnácti lety hladovění, nejen že šetří na honorářích, ale neodvažují se ani přijmout a zaplatit dostatek redaktorů – aby je náhodou nemusely příští rok propustit. Ty redaktory, které mají, zato ždímají o sto šest. Některé literární časopisy dokonce v zápalu boje o přežití zapomněly, komu a čemu jsou určeny. Jiné se snaží čtenářům – ne těm, které mají, spíš nějakým dalším, potenciálním, a bohužel asi nejspíš fiktivním – marně nadeběhnout.

Všeobjímající protielitářská doktrína, že většina rozhodne vždy nejlépe, podráží nohy už také učitelům – na všech stupních. Ze samé bezradnosti nad tím, jak donutit děti číst, začínají zpochybňovat i to, zda je vůbec nutné se na středních školách dějinami české literatury zaobírat. (Viz rozsáhlá předloňská diskuze mezi pány Kostečkou a Janouškem, která zasáhla i stránky *Tvaru*.)

Hlucho, chaos a defenziva dlouhodobě demoralizuje ty, již by mohli a měli co říci – nač se snažit precizně formulovat myšlenky, když je to stejně jedno a do dialogu zhusta nevstoupí ani ten, kdo je přímo vyzván. Profesní spolky, jako je PEN klub a Obec spisovatelů, které by ze svého titulu také mohly ke komunikaci o literatuře a uvnitř literatury výrazně přispět, si žijí svým vlastním životem – týkajícím se spíš jednotlivých osob a jejich více či méně malicherných problémků než literatury jako takové. Tím jen dále upevňují své už tak neotřesitelné postavení mimo hru. Zdá se, že nejživější (a nejdemokratičtější – ovšem spíš v tom pokleslém slova smyslu) literární dialog nakonec kvete na bujících literárních serverech a odčerpává tak obrovské množství mladé tvůrčí, čtenářské a diskutérské energie v jakýchsi výkřicích, smajlících a kyberkydech. Je to prostředí, které k přesnému myšlení a pozornému čtení nenutí, spíše je torpéduje.

Pohled na tyto rmutné a kalné vody následně opět odpuzuje i tu část veřejnosti, která je k umění a literatuře potenciálně citlivější. Nepřehlednost, nedostatek zářivých či alespoň záchytných bodů zájem rozhodně nepodporuje a budí dojem, že je vlastně česká literatura veřejností ignorována právem. Tato spirála se kroutí rychleji a rychleji a její smrduté smyčky jsou čím dál tím kluzčí a rozplizlejší. Dá se to nějak prokopnout? ptám se. Zvrátit? Přehodit? Blíží se nějaký důležitý bod obratu? K lepšímu? K ještě horšímu?

Vycházejí!

A tak jediné, malověrní, co nám může dělat radost a v čem můžeme spatřovat naději, je to, že básnické knihy (dobré i špatné) stále ještě vycházejí. A jediné, co se dá proti právě popsanému truchlivému literárnímu (ne)životu dělat, je s maximální možnou odpovědností a poctivostí tyto knihy psát, číst, hledat je a psát o nich, diskutovat (a to v redakcích, hospodách i v kanálech). Buďme v tom pevní, soustředění a pohrdliví, a nenechme se rušit ponurým počasím, ba ani šustěním Blesků platícího lidu.

o poezii roku 2006

Ještě před prázdninami jsme se rozhodli oslovit několik kritiků, jejichž názoru si vážíme, s prosbou o zamyšlení nad básnickou produkcí roku 2006. Poslali jsme jim pro připomenutí a osvěžení paměti velice orientační seznam básnických sbírek, které v daném roce vyšly. Jednalo se o velmi stručný výběr z více než 370 básnických knih, které s vročením 2006 eviduje Česká národní bibliografie. Zároveň jsme kritikům připojili ještě několik otázek, které by je mohly inspirovat a kterými jsme vymezili témata našeho zájmu. Otázky byly ve shodě se seznamem také orientační, například: *Které z těchto sbírek jsou pro vás zásadní? Vypovídají něco o současné poezii? Je z tohoto přehledu patrná nějaká tendence, cesta, kudy se poezie v poslední době ubírá? Považujete celkově tento rok pro poezii za úrodný – resp. slabší než jiné? Čeho se podle vás současné poezii nedostává? Máte pocit, že jsme v našem seznamu nějaký důležitý titul vynechali?*

I když jsme oslovili devět autorů, odpověděli nakonec jenom tři – Petr Motýl, Karel Piorecký a Jiří Zizler, jimž upřímně děkujeme. Na základě tohoto počtu lze ovšem položit další orientační otázky pro zvídavé čtenáře: *Vypovídá to něco o současné kritice? Je z tohoto přehledu patrná nějaká tendence, cesta, kudy se kritika v poslední době ubírá? Čeho se podle vás současné kritice nedostává?*

Ale nezoufejme – v podobném „experimentu" s prózou jsme dopadli ještě hůř: z devíti dotázaných odpověděl jen jeden kritik... ***jar***

Nad básnickými sbírkami vydanými v roce 2006 je nutné především si uvědomit, že v podstatě všechny, které jsou uvedeny v seznamu předvybraném redakcí *Tvaru*, vznikly ve své první verzi řadu let předtím, než byly vydány, a o situaci „básnického roku 2006" tedy nevypovídají naprosto nic. Není rovněž smysluplné srovnávat s předchozími roky, které na tom s aktuálností vydávaných básnických sbírek byly obdobně. A o tom, co píší v současnosti autoři sbírek vydaných v roce 2006, se z knížek v tomto roce vydaných není možné dozvědět rovněž téměř nic. Obrázek o zcela současné tvorbě jejich autorů je možno si učinit pouze částečně z publikace v časopisech. Ale jen velmi částečně, v tištěných časopisech je čekací doba na publikování rovněž dlouhá a důstojné místo na jejich stránkách poezie zaujímá pouze ve *Welesu* a *Psím vínu*. Někteří autoři si navíc – zcela pochopitelně – své verše „schovávají do knížky" a zveřejňují v časopisech jen to, co sami uznají za vhodné.

Dokud tedy nebudou mít autoři možnost vydávat své sbírky tehdy, kdy oni uznají za vhodné, tedy nejlépe do několika měsíců od doby, kdy je budou považovat za dokončené, nebude možné žádný současný stav české poezie vyvozovat ze sbírek jen shodou náhod vydaných shodně v jednom kalendářním roce.

Básnické sbírky vydané v roce 2006 tedy nejvíce ze všeho vypovídají nikoliv o literárních směrech či tendencích, nýbrž o nezájmu nakladatelů o vydávaní současné české poezie, který vyplývá především z malého finančního zisku, který jim tato činnost přináší (čtenáři poezii nečtou a nekupují, to je další stránka celého problému). Pohádky nakladatelů o tom, že vydávání současné české poezie jim finančně nepřináší naprosto nic, ba že dosazují ze svého, jsou ovšem povětšinou právě jen pohádkami (*Petrov – Druhé město*, *Host*, *Torst*, *Fra*, *dybbuk*). Zisk získaný za pomoci dotací (které mohou směřovat i jinam než přímo do vydávání knížek poezie, nicméně právě ono část z nich legitimuje) je přece také zisk, i když se jako zisk oficiálně ovšem vykázat nemůže. Tam, kde opravdu žádný zisk nevzniká, je obvykle tím nejdůležitějším faktorem ješitnost nakladatele, kterému jde nikoliv o poezii, ale o prezentaci sebe sama (*Klokočí a Knihovna Jana Drdy*, *Protis*, *Cherm*).

Na knížky současné české poezie je tedy možné dívat se pouze a jedině jako na knížky shodou okolností v roce 2006 vydané.

A ještě k jejich výběru. Na seznamu nejsou uvedeny prakticky žádné tituly (nebo jen velmi málo) z těch, které si autoři vydávají sami, ani z těch, které vydaly různé firmy, ať už z oboru tiskařského, reklamního či jiného, v nichž mají autoři veršů buď známé či příbuzné, anebo v nich sami pracují. Otázka kvality většiny takto vydaných textů zde samozřejmě zodpovězena nebude. Domnívám se nicméně, že mělo být uvedeno, na základě jakých kritérií byly do výběru časopisu *Tvar* dané knížky poezie zařazeny.

Z uvedeného seznamu považuji za výjimečné tyto tři knihy:

Jakub Grombíř: *Kráska a network*. Spoluprožitý a jazykově svébytný pohled na malé jihomoravské město v časovém rozmezí od osmdesátých let minulého století po současnost. Autor je silný v detailu i ve zobecnění. Básně na vydání prvotiny měl autor ovšem již pohromadě před pěti lety. Vypadala by samozřejmě jinak, ale...

Stanislav Dvorský: *Oblast ticha*. Byvší surrealista se zdaleka nevzdal surrealistické poetiky, je ale ztišená, ohlížející se za životem, jehož většina již uplynula. Sbírka obsahuje také texty, jejichž historie sahá až ke konci sedmdesátých let minulého století. Jistěže už měly právo vyjít dávno, i přes skromnost jejich autora ve vztahu k jejich vydávání.

Pavel Řezníček: *Kakodémonický kartáč*. Pokud jde o včasnost vydání, velká výjimka. Po létech vyprazdňování šuplíků jde o sbírku, která obsahuje zcela současnou tvorbu autora. Surrealistická poetika se ani s přibývajícím věkem básníka nemění. Grotesknost a třesk obrazů stále srší a neblednou.

V seznamu redakce *Tvaru* postrádám dvě knihy v roce 2006 vydané a napsané již dříve zemřelými autory. Vzhledem k tomu, že ani jedna z nich v České republice doposud nevyšla, a tyto texty nebyly tedy prozatím běžně dostupné, jde jen o větší zpoždění ve vydání než u některých jiných básnických sbírek datovaných v tiráži rokem, o nějž jde.

Ivan Diviš: *Obelst, Přece jen..., Průvan*. Autor žil v letech 1924–1999. Texty v této knížce obsažené (jsou z let 1953–1977, ale převážně z let sedmdesátých) mají určitě co říci i v současné české poezii. Nejsou básníkovým dílem zcela vrcholným, ale také nejsou ani náhodou jen historickým dokladem o určité etapě Divišova psaní. Básně živé, často vyslovující nepříjemné pravdy, hovořící o věcech z tíživé minulosti, o nichž se – a to dodnes – většinou raději mlčí.

Milan Koch: *Hóra láv*. Autor žil v letech 1948–1974. Jde o výbor, který vyšel knižně po třiceti letech od samizdatového vydání uspořádaného Milanem Kozelkou. Datem narození jde o básníka, který by jistě mohl v současnosti žít a tvořit. Nekompromisní postoj Milana Kocha k životu a tvorbě ale zpečetila smrt pod pražskou tramvají. Oproti předchozím knižně a dostupně vydaným textům Milana Kocha (*Červená KarKULKA a jiné básně*, 1992) je tu mnohem méně proklamací a mnohem více poezie.

Na závěr bych chtěl zopakovat, že knížky současné české poezie vyšly s datací 2006 opravdu jen shodou okolností. Pokud z nich někdo bude usuzovat cokoliv o konkrétních způsobech psaní poezie v daném roce, vědomě lže.

Petr Motýl

Rok 2006 a česká poezie? Ani tlustý, ani tenký, prostě rok, v němž vyšla řada zapomenutelných básnických knih a také několik, které stojí za to uchovat v paměti, vracet se k nim, resp. sledovat další vývoj jejich autorek a autorů, tedy ten umělecký. Z tvorby starší básnické generace je nepochybně třeba vyzdvihnout sbírku **Stanislava Dvorského *Oblast ticha***. V jeho básních se vzácně snoubí schopnost věcného pozorování a záznamu předmětného světa s tvorbou originálních imaginativních transformací všednodenních dějů. Sympatický je Dvorského nadhled, s nímž přistupuje k aktu básnické tvorby, píše doslova: *„vždycky se mi uleví, když si věta s pokřikem nechá uletět svou věčnost"*. Dvorský je rovněž velmi citlivý k aktuálním problémům světa, v němž žijeme, dotýká se těchto neuralgických bodů s patřičnou razancí a provokativností: *„chtěl jsem jen flanelem otřít televizi / a celý jsem teď od krve a hoven"*. Právo vnímat Dvorského sbírku jako událost „básnické sezony" 2006 je ale poněkud relativizováno skutečností, že významnou část knihy tvoří texty vzniklé už v osmdesátých letech.

Z nejmladší generace za pozornost stojí sbírky dvou básnířek. Velmi slibnou je prvotina **Marcely Pátkové *Bylas u toho...*** Neřeknu nic nového, když za její problém označím nepřekonanou lásku k Holanově poezii. Pátková je ovšem nepopiratelně svá v prožitku, v úhlu pohledu, věřím, že příště bude více svá i v jazyce. Čistota jejího výrazu, svěží obraznost a krutá, až sebetrýznivá otevřenost jsou myslím znaky toho, že Pátková je autorkou, jejíž lyrika by žila i nebýt setkání s Holanovou poezií. „Pouze" si protentokrát nechala někdy až příliš pevně vést ruku velkým V. H., tak to ostatně u prvotin chodívá.

Marie Šťastná sbírkou ***Akty*** myslím ukázala, že tato úskalí má už šťastně za sebou. Detailní pozorování ženského světa a jeho vzdálenosti od světa mužů, smyslnost, ba živelnost jsou kvality, které z *Aktů* činí sbírku hodnou pozornosti. Intimními sondami zde autorka nezkoumá pouze sebe, ale ženu obecně, intimita přesahuje privátnost, což je dnes poměrně vzácná kombinace. Cenná jsou myslím její jemná pozorování ženského prožívání tělesnosti a nesmlouvavé demaskování odvrácené strany intimních vztahů. Čistá dikce krátkých veršů a až aforistická pevnost věty prozrazují, že Marie Šťastná je jedním z nepochybných talentů nejmladší básnické generace.

Jistou pozornost, také díky nominaci na Magnesii Literu, upoutala sbírka **Ladislava Zedníka *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly***. Četba Zedníkovy prvotiny ve mně vyvolala vzpomínku na návštěvu letošního Pražského bienále a několik otázek. Byla by v současném „mladém" výtvarném umění vůbec možná taková míra konzervativnosti, s jakou se setkáváme v prvotině Ladislava Zedníka (a zdaleka nejen v ní)? Patří ke specifikům jazyka poezie jistá stylová setrvačnost? S jistotou si dokážu odpovědět pouze

NĚKTERÉ BÁSNICKÉ SBÍRKY VYDANÉ V ROCE 2006

Dvorský, Stanislav: Oblast ticha (Pavel Mervart)
Dvořáková, Iva: Noc na denním pořádku (I. Dvořáková)
Dynka, Jiří: Tamponáda (Druhé město)
Čermák, Jakub: Padavčata (Protis)
Čichoň, Petr: Pruské balady (Host)
Erhart, Gustav: Podél Pyrifleghetónu (dybbuk)
Exner, Milan: Hoch s myší (Lubor Kasal)
Fabian, Petr: Přibližné odlehlosti (Opus)
Fridrich, Radek: Žibřid (Host)
Grombíř, Jakub: Kráska a network (Psí víno)
Harák, Ivo: Měkké gumy (CKK sv. Vojtěcha a Protis)
Janota, Vít: Praha zničená deštěm / Praga caput regni (Dauphin)
Jareš, Michal: Kdo dnům rozumí (Lubor Kasal)
Kníže, Roman: Krajina s mračnem (Pro libris)
Koblasa, Jan: O tom (Pavel Mervart)
Korál, Milan: Barabas (Protis)
Košatková, Iva – Szpuk, Roman: Rozervy (Stehlík)
Král, Petr: Hm, čili, Míra omylu (Protis)
Král, Petr: Svědek stmívání: pěší román (Host)
Kremlička, Vít: Země Noc (Clinamen)
Křivák, Vratislav: Andělských šípů terčem jsme, má lásko (Pavel Mervart)
Kukal, Petr: Polabské evangelium (Česká křesťanská akademie)
Langer, Martin: Hlásky (dybbuk)
Linhart, Patrik: Napsáno v trenýrkách (Protis)
Majzlík, Luboš: Karikatura zmije (Nomen omen)
Machulková, Inka: Neúplný čas mokré trávy (Host)
Malík, Karel: Vnitřnosti (Julius Zirkus)
Nádvorníková, Alena: Sopky a tratě (2004–2006) (Arbor vitae)
Ohnisko, Milan – Šanda, Michal – Wernisch, Ivan: Býkárna (Druhé město)
Olšovský, Miroslav: Záznamy prázdnot (Dauphin)
Pátková, Marcela: Bylas u toho (Host)
Petr, Pavel: Řeckořím (Větrné mlýny)
Reisinger, Vladislav: Šedá korouhev (Lubor Kasal)
Rejchrt, Pavel: Anastasis (EMAN)
Řezníček, Pavel: Kakodémonický kartáč (dybbuk)
Salava, Miroslav: Pětipěstí (Mladá fronta)
Shanfeldová, Yveta: Noční krční hřídel (Host)
Slíva, Vít: Boudní muzika (Host)
Suk, Jan: Tajná schodiště : básně z let 2000–2001 (KANT a Zahrada)
Štroblová, Jana: Třetí břeh (Protis)
Šťastná, Marie: Akty (Protis)
Švanda, Martin: Dívka s papírovým mečem (MaPa)
Václavíková, Irena: Zámlky (Host)
Vlasatý, Vladimír: Molomor (Host)
Voskovec, Prokop: Hřbet knihy (Pavel Mervart)
Zedník, Ladislav: Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly (Argo)

tak, že by nové dílo mělo být na pozadí tradice viditelné, pokud možno kontrastní, Zedníkovy básně jsou v tomto ohledu spíše průsvitné… Zedník zaujme metaforou a celkovou kultivovaností, ale vše se zdá nakonec až příliš „poeticky korektní“, nekonfliktní, opatrné.

Odvaha, razance a pronikavost pohledu nechybí **Jiřímu Dynkovi**, jehož sbírku ***Tamponáda*** považuji za to nejlepší, co rok 2006 přinesl české poezii. Na Dynkově poezii je fascinující věcnost, s níž pozoruje a zaznamenává realitu současného světa – to, co působí na první pohled, resp. po prvním přečtení jako křiklavá nadsázka, ukáže se při pozornějším pohledu jako věcný popis. Je v tom dávka cynismu, nebo spíš jen chladu a přísnosti, kterou si Dynka při reflexích světa deformovaného reklamou a populární kulturou ordinuje. Snad je v tom jistá souvislost se strategiemi současné *cool dramatiky*. Dynka je výtečný ve schopnosti zachytit a demonstrovat jisté zplošťování významů – třeba i slovesa *být*, které bychom v lyrice snad stále rádi vnímali jako zástupce existenciálního významu: *„nemohu být (kempovat) déle mimo Prahu!“* Jiří Dynka kupodivu stále uniká pozornosti komisí udílejících literární ceny – ne že by to potřeboval, ale o něčem to svědčí…

A co mi chybí v současné české poezii? Jako by stále chyběla vůle otevřít se současnému světu, resp. jeho jazykové stránce, reflektovat, co se dnes děje s jazykem ve všech možných formách jeho užití – mluvené i psané, tištěné i elektronické, soukromé i veřejné. Poezie setrvává snad až příliš důsledně na tradiční podobě lyrické konfese, nechce se jí vstupovat do veřejného prostoru, to je myslím škoda. Současnému výtvarnému umění, smím-li si dovolit toto srovnání, se tuto izolaci daří překonávat lépe. Současné vizuální umění má ale ještě jednu výhodu, je kosmopolitní, je mezinárodním podnikem, který generuje rychlejší vývoj, umožňuje srovnání a v konečném důsledku tak výtvarníci pružněji reagují na proměňující se realitu a prostředkují její reflexi. Toto srovnání výtvarného a slovesného umění je samozřejmě poněkud nefér, poezie je limitována svým materiálem, jímž je národní jazyk. Více se rozhlížet po tom, co se děje u sousedů, by však v každém případě stálo za to. Například u nás téměř absentuje tzv. digitální poezie, která na západ od Aše zaznamenává relativně razantní nástup. U nás je internet stále spíše jen nejdostupnějším prostředkem k publikování a sebeprezentaci, nikoli médiem, které vybízí k revizi výrazových prostředků a obohacení básnického jazyka o kvality, jako jsou hypertextovost, interaktivita, multimediálnost atd.

Karel Piorecký

Současnou poezii není vůbec snadné hierarchizovat. Zdá se, že v každé době lze poezii úspěšně předstírat, tvořit na základě zadání, módy, nápodoby, parafrází, vykrádání atd. – ale dnes je to stále těžší rozpoznat, popsat, odfiltrovat, zavrhnout. A neexistuje k tomu ani vůle – vždyť kvalita poezie (literatury, umění) už přece není „mravní otázkou“, přesvědčování druhých o obecných hodnotách se jeví jako násilí a nelibost či nesoulad spadá do oblasti osobních preferencí, jež řeší kliknutí na cokoli jiného, odlišného, snad zajímavějšího.

Řada textů připomíná (dosti zdařilou) nápodobu poezie, která se při bližším ohledání rozpadá pod rukama. Slova se stále více používají jen jako artefakty – místy z nich vane hrůza, neboť přes možný (nahodilý, zdánlivý) půvab se tu glorifikuje a multiplikuje chaos, antiteze vůči koncepci, harmonii, ideálu a řádu. Plyne z toho otázka: Berou se básníci ještě vážně – a může básníky ještě někdo brát vážně? Zní to ovšem přehnaně – nepochybně v řadě vydaných sbírek najdeme dobré, ba výborné básně či alespoň verše. Ale nebude jich až tak příliš a hlavně nevytvářejí jistou plnost, celistvost, přesah – vztah k něčemu bytostnému, co mě zasahuje a oslovuje. Nechci planě spekulovat, ale určitě to nějak souvisí se situací člověka v této době na tomto místě – zmatenost, atomizace, vyprázdněnost, nuda, bezcílnost. Subjektivita pak není zárukou vypjaté autenticity, svébytnosti a původnosti, ale pouze producentem vágní, matné dojmologie, rezignující na výzvy tvaru a výrazu (reakce „Borkovcovy školy“ vypadá v tomto světle koneckonců pochopitelně a sympaticky). Chybí tu i faktor času – dozrávání, práce s texty, prostor pro autonomní, urputný vývoj – chvatně nahozené básně buď vyjdou, nebo nevyjdou, nic víc se nestane. Nad tu roztříštěnost a bezradnost se ale nejde příliš povyšovat – takové jsou i naše životy. I ty bývají, tak jako dnešní poezie, zpravidla špatně, nedbale a liknavě redigovány – a odpovědnost za ně neseme jen my sami.

Jiří Zizler

EJHLE SLOVO

PSEUDOŠKRAPY

Na tento krásný hybrid jsem nedávno narazil za svým honem za rozcestníky nedaleko vsi Přišimasy (další kandidát na *Ejhle, slovo*) kousek od Říčan. A že mám rád onu zvláštní jiskru, když o sebe křísne slovo cizího původu se slůvkem ryze domácím, hned jsem si je, mysle na tuto rubriku, poznamenal, ba i foto udělal. Pro ty z vás, kteří nevědí (nevěděl jsem ani já), co jsou to *škrapy*, cituji chytrou knihu: jde o *„rýhy a hřebínky vzniklé na povrchu vápencových skal stékáním dešťové vody“*.

Co je *pseudo*, víme asi všichni. Konkurenční prefixy pro vyjádření nepravosti či nepůvodnosti tentokrát ostrouhaly, chuděry: žádné *kvaziškrapy* (*quasiškrapy*?), *rádobyškrapy* ani *lžiškrapy* se mi dohledat nepodařilo. Snad na některém z budoucích výletů…

Michal Škrapal

Pseudoškrapy na Slouhovi

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

foto archiv Tvaru

Nemám žádnou takovou trvalku. Ale nějaký škvor mi do ucha leze pořád. Nesamostatný útržek nápěvu nebo hudební sazby, který se svévolně opakuje, zrychluje a deformuje, řídí tempo mé chůze a frekvenci dechu a někdy nutí i k jiným trapným přihrávkám. Mění se v nezdařilou minimalistickou skladbu, zeslabenou k ignorování smyslu a zesílenou k manipulaci. Vždy nabývá jinou podobu: kousek z Ligetiho Etud, motiv z Čajkovského symfonie. Píseň od Nohavici nebo Českých bratří, vzpomenutá v souvislosti s určitým místem – škvor je zkrátka vlezlý. Hryže nezaměnitelným způsobem, ruší a přidává další nenápadné pásmo k neutěšenému vícehlasu starostí a primitivních pohnutek, které zanáší hlavu. Ukradený kus hudby za to přirozeně nemůže.

Oč lepší je, když na vás hudba zcela nečekaně vybafne při příchodu odněkud někam, jako se mi to poštěstilo poměrně nedávno na čtení Miloše Urbana. Mezi stoly se ozvala Schumannova *Dichterliebe* v úpravě Uriho Canea a mě rázem polila celá relativní blaženost (i když to mohlo být míněno jinak a jako kavárenský background se to zjevně – už podle názvu – příliš nehodí). Tu na mne dolehl nevinný idealismus romantiků, připomněl jsem si bezmocný večer na lipské koleji, vybavil se mi dávný spolužák, co mi tu nahrávku přepálil, a potom dívka, kterou jsem nutil k poslechu já. Náhle se mi vrací počáteční harmonie, která uhýbá tónice podobně jako skutečnost, a proto bezděky a přitom záměrně vybírám první část cyklu, *Im wunderschönen Monat Mai*:

V překrásném měsíci máji
sentimentální bedny hrají.

Jonáš Hájek

Poslední z velkých českých literárních *cen byla v letošním roce udělena k 28. říjnu. Státní cena za literaturu byla v den státního svátku přiřknuta prozaiku Milanu Kunderovi, který se na její předání – osobně – nedostavil. Cenu Jaroslava Seiferta osobně převzal v měsíci září básník a dramatik František Listopad. Nejmladší z velkých českých literárních cen, nesoucí jméno Magnesia Litera, byla – rovněž osobně – předána již na jaře Jiřímu Našincovi za překlad románu* Simion Výtažník, *jehož autorem je rumunský spisovatel Petru Cimpoeşu.*

Ambici přiřadit se jako čtvrtá mezi ceny jmenované a již zavedené a získat stejnou pozornost publika a literární veřejnosti jako ony má i letos poprvé udělovaná Cena Josefa Škvoreckého, kterou obdržel a osobně převzal prozaik Jan Novák. První ročník je sice první ročník, ale platí-li z hlediska ohlasu v médiích i uvnitř literárního světa to, co se ukazuje, že opravdu platí, totiž kolik kdo zaplatí, je již i tento první ročník s ostatními velkými českými literárními *cenami vlastně srovnatelný. Tato finanční logika ovšem má své logické mezery, obdobně finančně ohodnocená Cena Franze Kafky stojí poněkud stranou zájmu, snad proto, že jde o cenu mezinárodní, a není tedy možné debatovat o tom, který český literát ji dostat měl, či neměl a proč. Cena Karla Čapka je udělována pouze jednou za dva roky, takže se na ni za dopomoci krátké paměti během těchto dvou let snadno zapomene.*

Pokud platí, že ohlas a význam literární ceny je roven finanční částce, která připadne vítězi, kdyby některá ze jmenovaných cen obnos vítězi věnovaný navýšila desetinásobně, okamžitě by se stala i desetinásobně významnou (za předpokladu, že by ostatní udělovatelé cen nenavýšili zároveň). Pro české spisovatele by takováto soutěž cen o prestiž byla jistě velmi zajímavá. Jestliže výše předávaného obnosu je u dvou ze jmenovaných cen 300 tisíc korun, při meziročním desetinásobném zvyšování, během nějž by vyhlašovatelé cen částku pro výherce stále dorovnávali, by za deset let dosáhla cifry tři miliony miliard korun. Výše příjmů ve státním rozpočtu za loňský rok byla devět set miliard korun. Jak by se tedy mohlo stát, že by během deseti let bylo v oblasti literárních cen takto navýšeno? Zázrakem?

Navýšení prestiže některé ze jmenovaných cen by ovšem mohlo proběhnout také na základě respektování sboru jejích stálých porotců současnou literární veřejností, tedy básníky, prozaiky, dramatiky, kritiky, redaktory, členy literárních kateder na univerzitách a jistěže také čtenáři, a sice těmi, které je možno považovat za kultivované a kulturní čtenáře literatury umělecké. Aby se našlo pět porotců svorně v porotě literární ceny zasedajících a požívajících všeobecné úcty české literární veřejnosti, úcty hluboké a dlouhodobé (nejméně desetileté), musel by se změnit charakter celé české společnosti. Jak by se to mohlo stát? Zázrakem, který bych si přál uvidět.

Jaký tedy – osobně – mám názor na udělení velkých českých literárních *cen v letošním roce? V žánru sloupku takovýto názor jistě vyslovovat není nutné, neboť ač se sloupek má k aktuálním událostem vztahovat, takto složitou literárně-společensky-osobní problematiku jistě nemůže pojmout. Ale vyslovit jej možné přesto je.*

Tedy stručně, prostor sloupku určený je již písmeny téměř zaplněn. Cena Jaroslava Seiferta – František Listopad. Za dožití a za emigraci (v duchu idejí Nadace Charty 77, která cenu uděluje). Státní cena za literaturu – Milan Kundera. Za dožití a reprezentaci České republiky – ve světě. Magnesia Litera – Simion Výtažník. *Za obdivuhodný román. Část ceny měl ale určitě dostat i jeho autor.*

A závěrem? Cena cen je v cenách, řeknu osobně trefně ve vztahu ke společnosti, ve které si osobní trefnost určuje především každý sám. Ve společnosti, kde volání po literárních autoritách je více než zřejmým anachronismem. Ve společnosti, kde takto anachronicky volat je přesto možné. Činím tedy tak. Velmi osobně.

Petr Motýl

události, překladová próza a to ostatní

LIDOVÉ NOVINY O BELETRII – LEDEN AŽ ČERVEN 2007

V minulosti – jak té veledávné, tak té těsně před/polistopadové – patřily *Lidové noviny* k tiskovinám, pro které beletrie měla velký význam. A kupodivu listovat jimi a hledat, kolik se tam toho o beletrii píše, není ani dnes zas tak bezútěšné, jak by se mohlo zdát čtenáři kupujícímu si noviny jen občas. Je samozřejmě otázka, *jak kvalitně* se tam o literatuře píše – to však ponechme protentokrát stranou.

Za první půlku letošního roku, tj. ve sto dvaapadesáti vydáních, přinesly *Lidové noviny* (dále jen LN) přes tři sta článků tak či onak se vztahujících k beletrii, nepočítaje v to jednak rubriky věnující se literatuře zřídka (např. *Propadliště, Zákulisí*), jednak pravidelné sloupky *O knihách* a *Ztraceni v překladu* či vesměs fejetonisticky laděný *Literární diář*. Jde tedy v průměru zhruba o dva články denně (bez neděle). Ve sledovaném období téměř 60 % všech článků, které se týkaly poezie nebo prózy (a jejich autorů), napsal redaktor LN Ondřej Horák.

Události

Komerční noviny se nevyvážou z dost omezujícího mediálního světa, pro nějž je typická mj. kampaňovitost. Tak i v článcích o literatuře se čenichá hlavně po tzv. událostech. Však na rozdíl od politiky či oblasti kriminality plyne dnes literatura poklidně. Časy, kdy vyšla česká básnická sbírka a rakousko-uherští (popř. československští socialističtí) policisté vyhlásili pohotovost, pominuly. Každý si svobodně píše a vydává, co chce, a vykřesat událost např. z novátorství ve tvorbě sonetu či z objevných palimpsestů je příliš komplikované a v širším společenském rámci zřejmě nemožné. I když – kdoví…

Média vyrábějí v literatuře události v podstatě vnějškově a vposledku záleží na tom, jak je daný literární fenomén vklíněn (či jak se dokáže vklínit) do povědomí mediálních pracovníků. (Jde o známou mediální „Möbiovu smyčku“: Píše se o tom, co je událost, a současně událostí se stává to, o čem se píše.) Pravidelně zjara může být zmíněn Marchův pražský Festival spisovatelů, kam bezpochyby vždy zajede pár zahraničních spisovatelů. Následně se koná knižní veletrh *Svět knihy*, kam zajedou zas jiní (anebo titíž) zahraniční spisovatelé. Průběžně se udílejí spisovatelské ceny, na jaře je to Magnesia Litera, na podzim Seifertova, Státní a poté Ortenova cena. Atd. Nu a rovněž občas nějaký ten spisovatel umře a pak je možno rozhodnout, z čí smrti se událost udělá. A ovšem jsou tu ještě stálice – těch několik českých a několik zahraničních kasaštykových prozaiků.

Nejinak tomu bylo i v LN první půle letošního roku. Pravidelné události se konaly, nepravidelné též – zemřeli Jan Beneš, Egon Bondy, Jiří Rulf a Kurt Vonnegut. Největší rezonanci v LN měla smrt Bondyho a Vonnegutova. Prvně jmenovanému byla věnována Vodseďálkova vzpomínka a obsáhlý Mainxův článek, posledně jmenovaný se dostal dokonce na titulní stranu, což je u spisovatelů prezentovaných v českých novinách opravdu nebývalý výkon. Co se týče provařených českých prozaiků, LN sice interviewovaly *ženu dnešního typu* Pawlowskou a *muže dnešního typu* Rudiše, leč v příjemné opozici k *Mladé frontě Dnes* o nové Vieweghově knize přinesly pouze jedinou – povinnou – recenzi.

K vytvoření událostí slouží i institut *Kniha týdne* – jedno dílo je co týden nasvíceno rozsáhlejší recenzí. Soubor takto zdůrazněné beletrie tenduje – byť nikoliv absolutně – k tvorbě časem již prověřené (Gombrowicz, Bunin, Cortázar, Eliade, Bloy…).

Překladová literatura

Během půl roku bylo v LN uveřejněno na 170 recenzí beletrie a z nich se 70 % věnovalo překladové literatuře, přesněji próze, neboť verše psané jinak než česky jsou vůbec tou nejméně sledovanou beletristickou skupinou (pouhá 3 % všech recenzí se týkala překladové poezie). Zájem o zahraniční prózu jde tak daleko, že LN uveřejnily i tři úvahy o anglicky napsaných textech, které česky dosud nevyšly – jednalo se o knihu Mailerovu (ta byla dokonce vyzdvižena mezi *Knihy týdne*), McCarthyho a debutantky (!!!) Penneyové, laureátky ceny Costa. Je však třeba upozornit, že recenzí děl napsaných původně anglicky rozhodně není tolik, jak by v současném běsnění angličtiny klidně být mohlo.

Se zaměřením na překladovou prózu souvisí i pozornost, která je upřena na české překladatele. S nimi LN přinášejí pravidelné krátké rozhovory (např. Jiří Našinec takto odpovídal hned dvakrát – jednou jako překladatel Eliadeho, podruhé jako překladatel Cimpoeşova *Simiona Výtažníka*, který získal hlavní cenu Magnesia Litera). Obdobné minirozhovory s autory jiných odborností LN netiskne – výjimkou byla prozaička Radka Denemarková, laureátka jedné z cen Magnesia Litera.

Česká literatura

Na česky psanou beletrii zbylo 30 % z celkového počtu recenzí, přičemž poměr české prózy ku české poezii byl 7 : 3. Ale enumerace nevyhlíží špatně.

Psalo se o dílech těchto českých básníků: Wolker, Petr, Diviš, Fabian, Trojak, N. Holub, Rulf, Grombíř, Holan, Dvorský, Ohnisko, Suk, Šiktanc, Kubánek, Hájek, V. Fischerová. Pravděpodobně se v tomhle seznamu na nikoho, kdo tou dobou vydal verše, nezapomnělo, tedy na nikoho, na koho by se zapomenout nemělo – ale neověřoval jsem to (třeba mě nějaký čtenář usvědčí z omylu). Z prozaiků byli zmíněni např. Katalpa, Zábranský, Pelc, Novák, Uždilová, Brycz, Urban, Arbes, Měrka, Topol, Nosková… Dutka a Martínek se překvapivě vklínili mezi zahraniční autory zařazované do rubriky *Kniha týdne*.

Recenze a nerecenze

Jestliže jsem dosud zmiňoval *recenze*, pak ovšem musím upřesnit, že ne všechny jsou si rovnocenné. Některé z nich mají rozsah velmi skromný (především v rubrice *Minirecenze*, ale někdy i mimo ni), některé jsou recenzemi pouze svou grafickou úpravou, obsahem však připomínají jiné publicistické žánry – fejeton, sloupek, glosu, madailonek… Jsou případy, kdy se vlastního textu týká třeba jen jeden odstavec a zbytek článku zaujímá popis všemožných záležitostí s knihou více či méně souvisejících.

Rozsáhlejší stati o literárních tématech se v LN vyskytují jen výjimečně – letos během prvního půlroku šlo např. o již zmiňované články o Bondym či o esejistické zamyšlení anglisty Ladislava Nagye o *Krásných mladých autorech*. Častější jsou rozhovory, v průměru cca jeden týdně. Počet zpovídaných zahraničních a českých spisovatelů je v zásadě vyrovnaný – rozhodně neodpovídá poměru recenzí překladové a domácí beletrie.

Shrnutí

Referování o beletrii má v LN (asi pochopitelně) výrazně novinářský charakter: nejdřív je třeba najít nějaký mimotextový *důvod*, pak se teprve může o tom kterém spisovateli napsat, popř. s ním udělat rozhovor. Ale těch *důvodů* není zas tolik: Někdo obdrží nějakou cenu, někdo přijede do Prahy a nejčastěji – je vydána kniha, o níž se však musí napsat pokud možno velmi brzy poté, co opustila tiskárnu. Proto jsou LN navázány na pohyby spíše knižního trhu než literatury (ve sledovaném období se to nejzřetelněji vyjevilo v souvislosti s českým překladem Strindbergova *Romantického sakristiánu na Rånö*).

Česká beletrie (kterou prezentují hlavně přílohy LN) je oproti překladové próze v menšině nejen množstvím, ale především délkou jednotlivých článků – např. polovina recenzí české poezie byla zařazena do rubriky *Minirecenze*. Při výběru titulů a rozhodování, kterému z nich dát prostor větší a kterému menší, LN sází na prověřené hodnoty, což logicky ústí do upřednostňování překladů. Těžko však redakci vyčítat, že něco úplně ignoruje, spíš má sklon k disproporčnosti: někdy rajtuje kolem zahraničních spisovatelů víc, než by si někteří z nich zasloužili, zatímco o leckterých pozoruhodných českých autorech se zmiňuje jen marginálně. Přesto lze konstatovat, že v *Lidových novinách* – zdá se – i nadále působí tradice, a tak se ve srovnání s jinými komerčními tiskovinami beletrii věnuje nadprůměrně.

Lubor Kasal

INZERCE

A2 kulturní týdeník

je časopis, který píše o kvalitní kultuře v co nejširším pojetí, včetně společenského dění a politiky.
Nejvýraznější místo je věnováno domácí a zahraniční literatuře.
Vychází každou středu a má 32 stran novinového formátu.

Řekli o A2:
„Vedle Respektu, který je více politický, jsou A2 jediné noviny, které jsou v opozici proti všem deníkům a hlavně bulváru.“
Monika Načeva, zpěvačka
„Pokud chci o současné kultuře vědět na jedno přečtení co nejvíc, a to od neopotřebovaných a nepředpověditelných autorů, volím jednoznačně A2.“
Jiří Černý, hudební publicista
„Časopis A2 je v roce 2007 jediným týdeníkem, který se soustavně a kvalifikovaně věnuje reflexi kultury, a tím kultivuje náš veřejný prostor a způsob komunikace v něm, který je v poslední době čím dál tím víc uzurpován vzrůstající pokleslou brutalitou našich popmédií.“
Karel Hvížďala, novinář a spisovatel

K ročnímu předplatnému získejte nyní Moleskine zápisník v ceně 226 Kč zdarma! www.tydenikA2.cz/moleskine

LITERÁRNÍ ŽIVOT

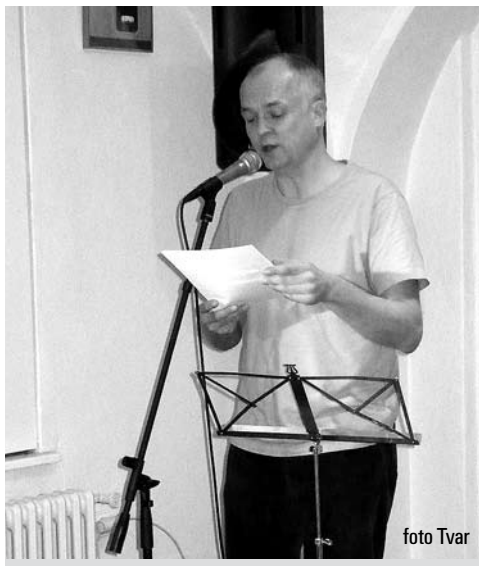


foto Tvar

Biblické zmatení jazyků připomínalo mezinárodní autorské čtení konané v rámci letošních Dnů poezie v pátek 16. listopadu 2007 v pražské Nové síni. Přívlastek *mezinárodní* je tu více než na místě: kromě domácí češtiny a univerzální angličtiny tu zazněly verše v katalánštině, lotyštině a polštině. Znovu se však ukázalo, že posluchač konfrontovaný s poezií v cizím jazyce, ač jej neovládá, není ponechán napospas dlouhé chvíli. Věřím, že nikdo z publika se nenudil.

Tomáš Míka (na snímku) a Eduard Escoffet se do přednesu veršů skutečně opřeli, zvláště druhý jmenovaný, mladý katalánský multimediální poeta a performer, si za asistence důmyslné aparatury diktafonů své vystoupení užil. Po přestávce četla jediná ženská zástupkyně obce básnické, lotyšská básnířka Ingmāra Balode, ze svého nedávného debutu *Bonbony, které řežou do jazyku*. Navzdory názvu sbírky zněly její verše klidně, smírně, melodicky a daly obecenstvu na chvíli vydechnout. O bouřlivé finále se pak postaral polský básník Bohdan Piasecki, mimochodem jediný reprezentant starého kontinentu ve finále letošního Poetry Slam World Cupu v Paříži. Nevím, jak si vedl tam, ale publikum Dnů poezie dostal do varu.

Michal Škrabal

foto archiv S. A.

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

Letní ulička v Kutné Hoře
Smutně tě brousím na studený řehot,
uličko v Kutné Hoře.
Potkal jsem hnědobílé kotě
a už tou divnou barvou
mě udeřilo,
jako vzteklina vzešlá
z rybníčku v anglickém parku.
Na struskových odvalech
u Markoviček
jsem se oddával sluneční protéze,
zatímco ztracený potok Bylanka
hřměl z podzemí
jako nepožehnaný
mozek.
Teď mezi cukrárnami,
v srpnovém koutě
dobíjím své dětství.
Začíná svítit
střevem.

Petr Hrbáč in Antologie české poezie, II. díl (dybbuk, 2007)

Neznám. Je tam hodně křeče, metafory drhnou, dřou se o sebe, ale ne dokrvava, to by ještě byla krása, spíš jen jako když se hoblík ztupí o suk... V místě: *...jsem se oddával sluneční protéze / zatímco ztracený potok Bylanka / hřměl z podzemí / jako nepožehnaný / mozek...* se mi otřel o moudí Pavel Řezníček, ale pak se zase hned vytratil. Kdepak, ten má jinou imaginaci! Tohle není chrlení obraznosti, ale chvílemi nárazy, chvílemi zhoupnutí se na zrezivělé řetězové houpačce. Vrz – vrzy – vrz. Tak nějak na střídačku. Viděla s film Brasil? Děs, co? Já nevím, proč zrovna ulička v Kutné Hoře mi ho připomněla... Něčeho se v té básni bojím, něco je tam schované. Nikdy jsem v Kutné Hoře nebyla, ale jestli mě tam osud někdy zavede, vždycky si na tuhle báseň a na nepříjemný pocit z ní vzpomenu. To asi není dobře, že ne? Petr Hrbáč? A sakra! Nic ve zlým, příteli.

• • •
Hajej, můj andílku,
hajej a spi.
Za chvíli na tebe padne něčí
tvrdá pěst.
Ponořeni do myšlenek spánku,
zníme krví a gilotinou.
Jsme tak mrtví,
že nepřemostíme krvácející živé.
„Tak už konečně vykopni
těsné dveře toho hajzlu,
vždyť jím prosakuješ až do živého!“
Ano, óda na odboj, ani nevím zač.
Jen se proslýchá,
že cesta pod hlínou.

Pavla Waňkowská-Šuranská: Tvar jiného ticha (Ottobre 12, 2001)

Hm, tak tohle znám. Pavla Šuranská, její sbírku mám doma. Občas si napíšeme mail, občas naplánujeme nějaké společné vystoupení, zatím se nezdařilo. Pavla nikdy ze zdravotních důvodů nemohla. Nicméně, její básně patří k tomu druhu poezie, která mě dokáže zasáhnout. Hluboce a bolestivě. Trochu mi připomíná Ivetu Pokornou, ale Pavla je bojovnější, drsnější a s prominutím nasranější. Vždyť se podívejme na ten zoufalý výkřik: *„Tak už konečně vykopni / těsné dveře toho hajzlu, / vždyť jím prosakuješ až do živého!“* No není to nádhera? V jedné jiné básni v té samé sbírce má ještě tyhle verše: *Život lze přirovnat k černému uhlí, / neboť smrtihlav ti ho dokonale pokálí a spláchne, / že se ti ani nepodaří povstat z popela.* A přitom je to pořád ženská poezie, silná a mocná, neufňukaná, žádné plytké vzývání božstva v podobě chlapa, který opustil a zanechal a zmizel... Mimochodem, víš, že od listopadu bude Pavla bydlet v Teplicích? To bude vítaná posila!

Blýsknutí pod stromy,
dva jezdci jedou lesní cestou.
Třásně vlají a sova pálená
odráží mdlé světlo měsíční.
Ten je bílý a ten černý... snad bratři.
Jeden hledá ve hvězdách,
druhý v děrách pod větvemi.

Měsíc jde spát: svítání
obkresluje zemi,
oni se loučí, bojovníci,
oběhnou planetu, snad kvůli síle,
aby ji měli na poslední míle,
kdy jeden najde ve hvězdách temné díry,
druhý v temných děrách netopýry
se srstí z mléčné dráhy.

A tam, kde se potkají,
tam v ohni křišťál,
pohrává si s duhovými mosty
a pastýř píská popěvek,
jednoduchý, něžný, prostý.

Pavel Zdražil: Všecko je možné (Triton, 1994)

Nějaký klasik, co? Jezdci, třásně, bratři, hvězdy, měsíc, bojovníci, mléčná dráha, křišťál, duhový most, pastýř... Jéžiš! Pán je rytíř? Zase mi jede hlavou film, tentokrát Království nebeské, hm, hm, nevím proč, Orlando Bloom a Liam Neeson, myslím, nejspíš moc civím na „dývko“. No jo, já vím: *Jeden hledá ve hvězdách / druhý v děrách pod větvemi...* Já vím, že tady odtud se to v té básni všechno odvíjí, hloubka je hloubka, co naplat, ale jestli to není klasik, tak je to někdo z Vysočiny, ne? Nějaké rurální srdce, bez koně ani ránu, k snídani žvýká slámu... Ne, vážně. Tenhle typ poezie nemusím, patří minulosti. Pavel Zdražil? A z kterého roku? No jo, první půle let devadesátých... To jsme psali věci! Pokud mě paměť neklame, Pavel se někdy v té době podílel na uspořádání a editaci dvou takových literárně-výtvarných koláží, které vydal Triton – *Kroky ze tmy* a *Cesty šírání*, obě mám doma, jsou to pěkné výbory. Takové svědectví doby, ale to už se psal, myslím, rok 1996. Pavel byl vždycky krásný člověk, fyzicky i duchovně. Kdybych tu báseň poslouchala někde na čtení, obohacena o jeho charizma, asi bych ji vnímala jinak... Co vůbec dělá? Úplně mi zmizel z hledáčku, nic o něm nevím.

Probdělé noci
Nejdříve
se probouzejí vrány
Potom
ještě za tmy
tak jako maminka
vstává jitro...

Slepé tušení
hmatá ke dnu propasti...
Kalné šero
mrazem je natřásáno...

Noc po špičkách odchází

Nůž na stole
bídu přivolává...

Karel Křepelka: Básnické dílo (Host, 2000)

Určitě to píše muž, takové tajné, bojácné obcházení, to ženský v poezii nemají. Báseň nevyhřezla najednou, ale vznikala nejspíš dlouho, trochu upoceně – bez urážky. Nejistota, jestli napsat *kalné šero*, nebo *matné šero*... Dlouhé dny rozhodování, škrtání, zadumaného kouření cigaret, hledání osamělého klidu v koutě vinárny... Opít se, ano, neboť ty verše až příliš tíží. Řekla bych, že je to Martin David nebo někdo z Moravy. To poslední dvojverší má největší sílu a jakoby naznačuje pokračování... Možná dál už by měl pokračovat čtenář sám a báseň si dotvořit. Karel Křepelka? No vidíš, v roce 1996 jsme se potkali na Bítově... Není to tak dlouho, co umřel. To byl ten hrozný rok 1999, kdy umřelo hodně básníků... kromě Křepelky ještě Ivan Diviš, Zdeněk Lorenc... Nůž přivolal bídu.

* * *
samo peklo bojuje proti tobě
když upíjíš ze své prastaré rány
probouzíš toto schválně?

prosluněné okamžiky v chaosu v hlavě
vyšisovaná kocovina a jedno nové oko
zvíře jsi nechal za sebou
ale ještě se nepustíš biče

možnás tu leccos mohl obdržet zdarma
ale není lepší si odměnu vynutit?
vytlouci z koberce tanec
a zatleskat hmyzíma rukama?

jsem tu za Malého chemika
sochám tě, jsi hlínou mou
pálím tě, jsi dřevem mým
dostaneš veškerou špínu
o kterou si troufneš říci

držím v ruce tvé srdce a necítím nenávist
jsem jenom... lehkomyslný
slova do mě proudí tenkými hadičkami
nepodobá se to už vůbec božské inspiraci
je to jako lázeň
když si místo bahna představíš sračky
já seru na tvá tajemství
seru na tvůj vnitřní život
seru na tebe, protože mi to dovolíš

vodím si k tobě své žíznivé koně
vodím si k tobě své hladové psy

jsi ještě žena
nebo už sehnutá vrba?

Radim Bártů: Dveře k míjení (Lubor Kasal, 2005)

No tohle je teda shit! To musel napsat nějaký ultrahňup, ne? Nějaké chorobně nabobtnalé ego, supervizor v průmyslové zóně, fotbalový kouč nebo marketingový poradce. Vlastně to ani nechci vědět, je to úplně jedno. A taky je mi úplně jedno, jestli se toho člověka tím, co tady říkám, nějak dotknu. Nechceš radši vyměnit tuhle ukázku za něco z Holana nebo z Maceškové? Radim Bártů? Vůbec neznám. Měla bych?

Pirousův ostrov
Odsouzen k věčné samomluvě
vyhlíží k orlímu nebi

Křičí
a podmořské ticho místo odpovědi
kluše kamennou nocí

Zelené mušky věnčí mu čelo
které z bujnosti ryje
tržnou brázdu do polární nudy

Jiří Černohlávek: Cestou do Emauz (Inverze, Klub Obratník, 1993)

Ideál samoty uprostřed oceánu někde na severu... Ostře řezané rysy, pevnost postojů, hrdost, vnitřní síla. Básník žije někde v ústranní, daleko od lidí, stýká se s nimi, jen když musí. Kdo je to Pirous? Jeho alter ego? Někdo, ke komu se vztahuje? S kým se poměřuje? Někdo, koho nám není dopřáno poznat? Nebo jen nějaký abstraktní odkaz k něčemu z minulosti? Ostrov, který skutečně existuje? Možná to neslyšíš, ale ta báseň je ozvučená. Křešou o sebe ohlazené křemeny, což mám ráda. Jako dítě jsem je sbírala u horských potoků a mnula si je v dlaních. Hudba, kterou už pak nikdy nezopakuješ. Kdo to napsal? Jiří Černohlávek? Tak to bych se měla opravit a říct: básník žil někde v ústraní... Zvláštní, zase se mi vybavuje scéna z filmu, tentokrát je to Bergman, *Sedmá pečeť*: na břehu moře hraje rytíř šachy se smrtí... A Černohlávek byl rytíř par excellence! Končíme, nebo tam máš ještě nějaký „hustec“?

Připravila Božena Správcová

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.

putování krajinou sudet, či krajinou vlastní duše?

Martin Machovec

Ačkoliv kniha Petra Mikšíčka *Sudetská pouť aneb Waldgang* vyšla již v roce 2005, určitě má smysl se k ní polemicky vrátit. Mikšíčkův přístup k tzv. sudetské otázce je totiž části českých intelektuálů, novinářů a veřejnosti opravdu blízký, o čemž svědčí i to, že kniha byla v roce 2006 nominována v kategorii objev roku na cenu Magnesia Litera. Ostatně Petr Mikšíček (nar. 1977) svým projektem *Znovuobjevené Krušnohoří* loni zvítězil i ve čtenářské anketě *Kulturní událost Karlovarského kraje,* kterou uspořádala regionální redakce *Mladé fronty Dnes.*

Publikace je na první pohled sličná, vypravená krásnými fotografiemi, černobílými i barevnými, historickými a současnými. Na zadní záložce pak pohlédneme do tváře samotnému autorovi: opálenému dobrotisku, „přírodnímu člověku" v roztomilé hučce. Z textu pod fotkou také zjistíme, že Petr Mikšíček je absolventem oboru kulturologie na FF UK a že za svou diplomovou práci o sociokulturním vykořenění Sudet ve 20. století získal v roce 2004 Cenu Josefa Vavrouška.

Text na přední záložce stojí za ocitování celý:

„Kniha je příběhem poutníka, který se vydává na cestu kolem Čech, aby nalezl sám sebe. Místo úvah nad vlastní existencí však postupně propadá kouzlu přírody v pohraničí, v níž s každým krokem objevuje zaniklou sudetskou civilizaci. Krajina v něm probouzí hluboký zájem o dějiny, příběhy a nálady míst a odkrývá mu svoji paměť. Dopad odsunu a osidlování na česko-německé pohraničí autor líčí na základě vyprávění samotné krajiny, doplňuje je o fakta z různých časových období a snaží se najít zapomenutou harmonii všech bývalých i současných obyvatel Sudet."

Přední záložka nás tedy připravuje na to, že kniha je zřejmě jakousi variantou *Labyrintu světa a lusthauzu srdce* či snad Bunyanova *Poutníka*, informace ze zadní záložky by zase spíše svědčila o tom, že máme v rukou odbornou práci regionalistického, kulturologického charakteru (tomu nasvědčuje i rozsáhlá bibliografie vesměs odborné literatury, nacházející se na posledních třech stránkách díla).

Mikšíčkova kniha je bohužel obojím, resp. není pořádně ani jedním. V textu se vyskytuje faktografie, ale též dosti faktografických omylů, chybných přepisů jmen, svědčících buď o autorově neznalosti, nebo o jeho lhostejnosti vůči faktům. Dále jsou zde vynášeny některé velmi pochybné teze, poukazující zase nejspíše na autorovu neznalost historických a společenských souvislostí. Množství terminologické libovůle je ostatně již předznamenáno oněmi „Sudety" z titulu. V textu je plno floskulí, rádobypoetických, sentimentálních obratů, planého řečnění a tajemně vyhlížejících „mouder". Dílo prolíná sice nikde takto konkrétně nevyřčená, ale dosti prosvítající teze, již lze shrnout do těchto slov:

Minulost je temná, my Češi jsme se provinili na našich německy mluvících spoluobčanech, vyhnali jsme je z jejich staletých sídel, zpustošili jsme jejich krajinu, zničili jejich obydlí; dodnes se neumíme ujmout dědictví, jehož jsme se v pohraničí naší vlastní země jaksi zmocnili. Napravit to nelze. Je možno jen se vším se smířit, sledovat, jak se dále rozpadají pohraniční kostely, obce, hrady, zámky atd., hlavně mít klid na duši, nasytit se tichem lesa v místech, kde před pár desetiletími bývaly hostince plné dobráckých dřevařů, vcítit se do ducha krajiny, povznést se nad to vše.

Shrnutí předem

Kniha je jako svého druhu odborný průvodce po „Sudetech" nepoužitelná. Vskutku relevantní faktografie je v ní minimum (v této souvislosti odkazuji alespoň na dva tituly z poslední doby, které jsou spolehlivé v pojetí dvou základních témat Mikšíčkovy knihy a které v jeho bibliografii postrádám: téma poválečné devastace kulturních, architektonických památek v Čechách: Jiří Úlovec: *Zaniklé hrady, zámky a tvrze Čech*, Libri, Praha 2000; téma sudetských Němců, domácí i zahraniční reflexe jejich odsunu: Gertraude Zand, Jiří Holý, eds.: *Vertreibung – Aussiedlung – Transfer – vyhnání – odsun v kontextu české literatury*, Host, Brno 2004). Čeká-li však od Mikšíčkova *Waldgangu* čtenář jakousi „mystickou" pouť do „nitra vlastní duše", pak se dočká! Naučí se: 1. být sám sebou, 2. nebát se být sám, 3. být sám a nebát se, 4. být sám a necítit se sám, 5. být šťasten v okolním světě, 6. důvěřovat okolnímu světu i sám sobě, 7. pochopit „genia loci Sudet", 8. zůstat sám sebou. To jsou prosím až na jedinou výjimku doslova citace názvů jednotlivých kapitol Mikšíčkovy knihy.

A nyní přistoupím k nudnému i zábavnému, totiž k výčtu toho, co jsem v textu zaznamenal: a) jako chybné v rovině faktografické, b) jako diskutabilní v rovině interpretační, c) jako hrozné stylistické hlody. (Tučná zvýraznění jsou má.)

Chyby faktografické

S. 16: *„Říkal jsem si, že je vlastně zajímavé, že Němci mají vlastní názvy pro naše hory. Sudetští Němci tu žili dlouho, a tak si to tu poctivě pojmenovali."* Autor zde „objevuje Ameriku", ne „Sudety". Česká toponomastika je na poměrně dobré úrovni, stačí připomenout z poslední doby Luttererovu a Šrámkovu příručku *Zeměpisná jména v Čechách, na Moravě a ve Slezsku* (Tobiáš, Havl. Brod 1997), která ostatně také v Mikšíčkově bibliografii chybí. S českými a německými místními jmény je to často obrovské dobrodružství: něco převzali (a zkomolili) Němci od Čechů, něco Češi od Němců, něco mělo po staletí dvě jména současně, a to různých etymologií. U Mikšíčka to ale vyznívá tak, že Němci to tu pěstovali, pojmenovali – a Češi to pak zapomněli, zplundrovali, překroutili. Ani pořádně opisovat z příruček neumí. Tak např. na s. 18 Jetřichovice nejsou německy Hennersdorf, ale Dittersbach, Pravčická brána není Prebisch**tot**, ale Prebisch**tor**; na s. 32 Loučná má být správně Wiesensteinberg; na s. 33 má být Mittelgebige, nikoli Mitte**ll**gebirge; na s. 89 Šumava není Gabretta hylle, ale – keltsko-řecky – Gambréta hýlé (to druhé slovo znamená řecky „hmota", původně „les", což ovšem Mikšíček netuší); na s. 91 Velký Javor je správně Grosser Arber, česká Železná Ruda byla Markt Eisenstein; na s. 106 Lenora má být správně Eleonoren**hain**; na s. 121 se nejedná o místní jméno, ale o překlep svědčící o autorově neznalosti němčiny: umrlčí prkno je *Totenbrett*, ne *Toten**bratt***! Možno pokračovat, ale budiž, to vše jsou koneckonců jen prkotiny...

Na s. 22 tvrdí autor, že *„ze **saské strany*** [Krušných hor] *uvidíte v hloubce pod vámi Čechy v celé kráse"*. Je to nesmysl. Vrcholový hřeben Krušných hor se vesměs nachází ještě na území Čech a Čechy ještě většinou spadají dost hluboko až na „saskou stranu". Ze Saska je skoro nemožné „dolů do Čech" pohledět!

S. 94: *„Nakonec dojdete třeba do Prášil (Stubenbach) nebo do Srní (Rehberg) – obcí, které místní obyvatelé **postupně vysekávají z džungle**..."* Jde o neznalost faktografie: obec Prášily byla vskutku v hraničním pásmu, neudržovaná, zarostlá po desetiletí, ale se Srním tomu tak nebylo. Tam už od 50. let „rekreanti" vesele „kultivovali".

S. 108–113: zde uvedený autorův „rozhovor s Němcem z okolí Drážďan" je nejspíš kvazifaktografický, je to zřejmá beletrie, fikce, i když se tváří být něčím jiným. Sas – a mluvit „hezkou němčinou"? Komu to chce namluvit? Bývalý NDRák a že *„stále zdůrazňoval, jaký poklad Čechy pro Evropu jsou, jejich starobylost a **nedotčenost západním kapitalismem***"? To je vysoce nepravděpodobné: NDRáci žili v ještě horším kvazisocialistickém hnusu než my, po „západním kapitalismu" toužili ještě víc než my! A jaká „nedotčenost"? Jsme snad Severní Korea? „Dotčení" kapitalismem jsme tady od počátku 90. let až moc, ne? Naprosto absurdní je pak tvrzení toho (nebyl spíše „z okolí Mnichova", neřkuli „z okolí Buenos Aires"?) Němce, že *„každý zahrádkář nebo chovatel králíků, který chtěl nadále provozovat svůj koníček, musel nejprve vstoupit do této strany"* [rozuměj: NSDAP] a *„**kdo nechtěl vstoupit a trval na svém, byl zatčen nebo pronásledován**"*. To prostě není pravda! Obávám se velice, že autor si je dokonce ochoten vylhávat dějiny, jen aby si mohl dokázat svou tezi, kterou se zbaběle bojí vyslovit nahlas: že totiž Češi vyhnali „své Němce" v pětačtyřicátém naprosto neprávem, že Sudeťáci Čechům nic neudělali, že byli nevinní jak lilium. Nacisty prostě být museli, pokud si třeba chtěli jen zalít zahrádku.

Podobně kvazifaktografickou, tendenční „beletrií" je příběh autorova setkání se starcem Ziegrosserem na s. 121–124. Ostatně na s. 124 sám Mikšíček píše: *„...a on odvětil, že deset procent z toho, co mi řekl, je pravda. Já jsem to tak ale necítil. On byl mostem, spojnicí (...) morální spojnicí k lidu, který se nechal vehnat do velmi naivního postoje vůči zemi, v níž žil."* Na čem tedy autorovi vlastně záleží? Na historické pravdě, kterou když se mu zachce, tak se ohání, nebo na „pocitech"? Asi jak kdy...

Diskutabilní interpretace

S. 76–78: Autor se tu v historickém exkurzu pouští do smělé hypotézy, že „české státní úřady" ve 30. letech „selhaly", neboť neřídily státní rozhlas v němčině, vysílání určené československým Němcům. Něco na tom možná je, ale Mikšíček se zřejmě dopouští anachronismu: přeceňuje totiž vliv „médií", vida je dnešní optikou. Bylo by nutno nejprve zjistit, jak velké procento lidí v předválečné ČSR mělo rozhlasový přijímač, pak teprve vynášet soudy. Statistiku žádnou po ruce nemám, ale domnívám se, že vliv tiskovin byl tehdy nepoměrně vyšší než vliv rozhlasu. A německých novin a časopisů všeho zaměření a druhu tehdy v ČSR vycházely opravdu spousty!

S. 102: *„Pohraničí má v sobě potlačenou tradici multikulturality a ohromný potenciál komunikační zóny Čech s Německem a Rakouskem. Je regionem těsně před rozkvětem? Nebo se z něj bude dál šířit samota a chudoba? Věřím spíše v to první. Časem bude mnohem pokrokovější než vnitrozemí. Vždy to tak bylo – žila zde nejbohatší, nejkomunikativnější a na export a zahraničí nejvíce orientovaná společnost. Všichni nám budou časem závidět."* Jde

INZERCE

Rukopis, revue o psaní, lze objednat na adrese vydavatele: Literární akademie, Na Pankráci 54, 140 00 Praha 4. www.lit-akad.cz, lit-akad@lit-akad.cz

o čiré blouznění, opírající se navíc o zjevné nepravdy o té údajně *„nejbohatší, nejkomunikativnější společnosti“*. To má autor zřejmě z nějakých současných propagandistických materiálů sudetských Němců.

S. 131: *„Dalším »nenormálním« faktem byla možnost odnášet si z prázdných chalup dekorační předměty náboženské, lidové či památkové povahy nebo stavební materiál pro vlastní dům. Není to krásné? Ještě dnes na to s úsměvem vzpomínají nejen rekreanti* [autor má zřejmě na mysli chalupáře]. *Že je to neslušné? Tak se to tehdy nevnímalo…“* Takto „smířlivě“ popisuje Mikšíček rabování „zlatokopů“ v pohraničí po r. 1945! Jaképak „se nevnímalo“? Byli mezi nimi zločinci, které dokonce i totalitní justice musela občas postihnout! Byli mezi nimi „drobní přičinlivci“, kteří dobře vědouce, jakou hnusnost pášou, kradli, co to v mezích zákona šlo. A byli mezi nimi i lidé, kteří z opuštěných domů něco odnesli, aby to tam neshnilo, byli dokonce tací, kteří byli ochotni to původním obyvatelům posléze poslat. Celou tuto škálu Mikšíček shrne do jednoho laskavého „se nevnímalo“! Vyznívá to zase jen jako kryptické, sladkobolně nalakované obvinění zhovadilých Čechů.

S. 140: *„Přesto si myslím, že naše dva národy si nebyly zas tolik odcizeny. Byli jsme sice »věrnými nepřáteli«, ale když přišla totalita v roce 1948 a pak rok 1968, mnoho Čechů uteklo do Německa (zvláště do Bavorska), tedy do míst, kam odešli sudetští Němci a kde se stali dalším národem. Jako by šli za nimi. Tam se museli potkávat a stýkat. (…) A Německo se o ně postaralo.“* Tak za prvé: čeští exulanti po r. 1948 i 1968 spíše odcházeli do USA, Kanady, Austrálie, případně Rakouska, do vlastního Německa zas tak moc ne. Pokud utíkali v r. 1948 „přes kopečky“, tak je v utečeneckých táborech žádný ráj nečekal. Hleděli se co nejdříve dostat dál. Sudeťáci se tzv. čtvrtým bavorským „kmenem“ (ne „národem“!) měli stát podle jakéhosi kvazivědeckého bavorského konceptu. Ve skutečnosti jim nezbylo než splynout s majoritní společností dříve či později. Ti z Čechů, kteří v západním Německu skutečně azyl dostali, se jistě se Sudeťáky stýkat nemuseli! Vesměs o to také asi ani moc nestáli.

S. 146: *„V Sudetech se stavělo podle jiného vzoru než v Čechách.“* a) Ty „Sudety“ jsou **taky** v „Čechách“; b) kulturně ani politicky žádné jednotné „Sudety“ **nikdy neexistovaly**: jinak se stavělo na Šumavě, jinak v Egerlandu, jinak v Jeseníkách, jinak na Broumovsku. (Ale také jinak zase třeba na Moravském Slovácku, na Hané či v Pojizeří.) Autor prostě zas jen blouzní.

S. 149: *„Např. v severočeském pohraničí bylo vybourávání oken, zazdívání dveří, otloukávání fasád řídké a činili tak pouze novoosídlenci.“* Kam Mikšíček na tyto údaje chodí, to neříká, ale nesmysl je to tak jako tak. Brutálně k starší architektuře se chovali Češi vždy a všude, a to nejen v 60. a 70. letech. Vzpomeňme na Mrštíkovu „bestii triumphans“! A zdaleka ne jen Češi! Existují publikace o tom, jak podobně zhovadile se chovali „u sebe doma“ i ti „konzervativní“ Rakušané.

Hrozné stylistické hlody

S. 25: *„Přichází-li přes hranice možnost volného pohybu a pobytu cizinců, stejně tak i rovných pracovních příležitostí vně hranic, probouzí se v obyvatelích této dříve izolované a izolující skupiny strach ze svobody a opětovné* ***přihlášení se k idejím komunismu*** *[sic!]. Doufám, že mladí lidé toto prokletí zlomí.“* Zde máme Mikšíčkovo stylistické mistrovství v kostce. Hlavně to „přihlášení se k idejím komunismu“ a „zlomení prokletí“ by se mělo tesat aspoň do tvarohu. S pojmem „komunismus“ se tu žongluje po vzoru našich geniálních politiků a žurnalistů ještě více než s pojmem „Sudety“: nacpat se dá do něho vlastně cokoli. Nenapadlo Mikšíčka nikdy, že třeba i v těch hrozných 50. letech mohli existovat dokonce členové KSČ, kteří šli do „Sudet“ dobrovolně, ne aby si tam nahrabali, ale aby tam učili, kultivovali, poctivě pracovali? Vím, že takových bylo jen málo, ale existovali! Jenže dříve byli zločinní všichni Sudeťáci, teď zase jsou zločinní všichni komunisté. Jak je to všechno zoufale prostoduché! Ještě že máme ty „mladé lidi“, co teď to prokletí bez problémů zlomí, hlavně proto, že pro ně už je komunismus definitivně mrtev…

S. 79: *„Kvůli nucenému vysídlení a nemožnosti rekreačního využití byla oblast na padesát let uzavřena, ponechána sama sobě…“* Autor píše o šumavském „hraničním pásmu“, ale to, co tvrdí, je nesmysl: uzavřena byla přece ta oblast *kvůli* ostraze hranic.

S. 88: *„Vždy když vyrazím na výlet do Sudet, připadám si jako psycholog v bílém plášti, který prochází krajinou, alejí plnou pacientů, a pomáhá jí si vzpomenout. (…) Už kvůli této krajině postižené ztrátou paměti má cenu obnovovat její tradice. A rozhodně to není revanšismus.* ***Je to humanismus, renesance****.“* Něco „humanistického“ na tomto autorově psychologizování snad je, ale „renesančního“ opravdu nic.

S. 101: *„Tak jako odsud mizela krásná místa, genius loci a láska ke krajině, utíkali odsud i lidé.* ***Za komunismu*** *sem proto byli zejména vzdělaní a potřební jedinci* ***poutáni násilím****.“* Opět ten zlořečený *„komunismus“*, před nímž všude vůkol panovala jen samá idyla.

S. 107: *„Jak moc mi po konci cesty doma chyběla možnost napít se přímo z potoka – pokleknout a sát vodu. Nechat ji proudit do úst a žaludku. Byla tak sladká, živoucí a chutná.“* Netřeba komentovat (dále jen N. k.).

S. 133: *„Cestou vzhůru jsem kousek od cesty objevil roztržený obal od prezervativů a zválenou trávu. (…) Je symbolické, že i tak plaché stvoření jako žena je schopno* ***se zde pomilovat*** *přímo u cesty. Tento les je* ***opravdu kouzelný****.“* N. k.

S. 126: *„Lidé, kteří dodnes jezdí nasávat atmosféru své bývalé domoviny, jen tak tiše sedí a hledí. Jako duchové. Jistě jste je již také viděli, jak potichu procházejí vesnicemi, u každého domu se zastaví a zavzpomínají. Někdy je* ***dnešní majitel od domu zažene****, někdy je pozve dál a* ***nechá si vyprávět dávné příběhy****.“* N. k.

S. 142: *„Je-li na louce opravdu dvojbarevné kvítí, tak obojí tvoří celek. Jako se z modré a žluté stává zelená, tak se ze života, zkušeností a přístupů obou etnik vytváří svébytný národ* – homo bohemicus. *Nikdy se totiž obě jazykové skupiny neizolovaly.* ***Bylo by to nelidské. Láska si nevybírá****.“* Ke konci knihy se již z Mikšíčka stává jakýsi holistický mystik. Doporučuji k podrobnému prostudování především poslední dvě věty z citovaného úryvku.

S. 143: *„Sudety jsou místem, jež genia loci ztratilo a dnes se pomalu začíná probouzet k životu jeho přímý nástupce, který bude vycházet z rekonstrukce toho původního a ze spojení s novou tváří. Bude ale muset respektovat dílo, které zde* ***vykonal divoký duch komunismu a raného kapitalismu*** *90. let, jenž tu po celou tuto dobu úřadoval.“* Opět ono všepřemáhající „smíření“, ale zvlášť mě irituje ten „divoký duch“. Aspoň dvě vysvětlivky pro učně prvního ročníku: a) ani nejfanatičtější „bolševici“ nikdy nikde netvrdili, že se jim „komunismus“, tj. zcela beztřídní společnost, podařilo vybudovat. To se mělo povést až někdy v budoucnosti, která však nikdy nenastala; b) o „raném kapitalismu“ se hovoří buď v souvislosti s tzv. „prvotní akumulací kapitálu“, což např. v Toskánsku platí již pro 14.–15. století, nebo pro ranou průmyslovou výrobu (např. v Holandsku a Anglii již v 17.–18. stol., ve většině zbývající Evropy pak až v 18.–19. stol.). Ostatní jsou jen blafy žurnalistů a politiků a lidí na nich mentálně závislých.

Na závěr dvě poznámky

1. K Mikšíčkově „smířlivosti“, „duševní vyrovnanosti“: Osobně se domnívám, že to je **ten nejhorší možný přístup**. Mě osobně při podobných střetech s pohraniční zdevastovaností jímá většinou jen bezmezný vztek. Lidi, kteří byli např. odpovědni za zničení příhraničních kulturních památek, bych podle vzoru Abuladzeho filmu *Pokání* **zaživa i po smrti** vláčel po zubožených návsích a náměstích či po nádvořích zplundrovaných sídel! Tak jako nelze odpustit blbost a zločinnost mnohých Sudeťáků, tak nelze odpustit blbost a zločinnost mnohých Čechů. Odpouštět může jen pánbů…

2. K tomu, jak Mikšíček zachází s termínem „komunismus“: V podstatě tím zřejmě myslí všeobecnou mravní deprivaci, ztrátu odpovědnosti v totalitním režimu, ke všemu ochotný kariérismus a přizpůsobivost, tupý egoismus, především pak lhostejnost k druhému člověku, ekonomistickou nafoukanost na „dnešní úspěchy“ a neúctu k minulosti, tj. **široce rozšířené** lidské vlastnosti, považované vesměs za ty „nejnižší“. Ano: jak stalinisté, tak fašisté dovedli těchto nízkých složek lidské bytosti umně využívat. Nyní je zase využívají jiní…

Správně řekl krátce před svou smrtí zakladatel plzeňské „meditační zahrady“, bývalý politický vězeň Luboš Hruška, cituji po paměti: *Aby se to trochu napravilo, musíme vychcípat my, i estébáci, i komunisti, pak teprve, za několik generací, se to snad zlepší.* Souhlasím, ale možná budou muset nejdříve vychcípat všichni Češi, všichni Němci, všichni Evropané, možná dokonce všichni lidé. Pak snad teprve se ty křivdy zahladí. A to myslím docela vážně.

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Podzim 2007: francouzské literární ceny

Letošní podzim jako každoročně proběhl ve Francii ve znamení literárních cen. Těsně před oficiálním vyhlášením všichni propadají nervozitě; důkladnost, s jakou se vše chystá, připomíná válečnou strategii: marketing, reklama, kritiky, televizní štáby, mediální kampaně. Nakladatelům, autorům i knihkupcům stoupá adrenalin.

V noblesní pařížské restauraci u Drouanta zazní do napjatého ticha dlouho očekávaná věta: *Cena bratří Goncourtů je udělena…* a následuje *jméno vítěze*, které u většiny přítomných vždy vyvolává zklamání, lítost, vztek i pochopitelnou závist. Letos – v pondělí 5. listopadu krátce po poledni – si vavřínový věnec odnesl spisovatel Gilles Leroy, kterému Goncourta přinesl jeho román *Alabama Song,* vydaný v nakladatelství *Mercure de France*. Jde o imaginární biografii, napsanou v ich-formě, příběh o soužití oslnivě krásné a talentované Zeldy a slavného spisovatele Fitzgeralda, které se stalo legendou; autor spojuje prvky autentické i fiktivní. Děj se odehrává v atmosféře dvacátých letech v Alabamě – v období jazzového věku.

Téhož dne proběhlo i udílení Prix Renaudot, kterou získal Daniel Penac, autor známý českým čtenářům knihou *Jako román*, který před třemi lety vyšel česky v nakladatelství *Mladá fronta*. Jeho román *Zoufalství školáka*, vydaný u *Gallimarda*, zvítězil rozdílem jen jediného hlasu, jinak by cenu získal Christophe Donner za román *Un roi sans lendemain* (Král bez budoucnosti), vydaný u *Grasseta*. Penac ve svém vítězném titulu kritizuje francouzský vzdělávací systém, vychází přitom, podobně jako v knize *Jako román*, ze své zkušenosti profesora francouzštiny.

O týden později – 12. listopadu – proběhlo udílení další významné literární ceny Medici, která tentokrát připadla válečnému dopisovateli Jeanu Hatzfeldovi za silně humanistický román *La stratégie des antilopes,* vydaný v nakladatelství *Seuil*; jde o příběh z války ve Rwandě, které se autor osobně účastnil. Jean Hatzfeld, nositel už několika literárních ocenění, působil ve válečném konfliktu na Balkáně i v jiných zemích, jeho reportáže a úvahy pravidelně vycházely a stále vycházejí v deníku *Libération* i v měsíčníku *Magazine litérraire*.

Letošní verdikt poroty se však nesetkal s velkým pochopením ani u odborníků, ani u veřejnosti. Naopak. Způsob, jakým porota rozhodovala, vyvolal bouřlivou kritiku a polemiku. *Le Monde* 7. listopadu ostře kritizoval skutečnost, že porota pohrdla románem *Král bez budoucnosti* a dala přednost Penacovi, když – jak čteme v literární příloze – *Penac je autorem průměrného eseje, zatímco Donner je autor vynikajícího románu*. Deník *Le Figaro* z 9. listopadu si rovněž přisadil: *rozhodnutí poroty je nepředvídatelné, ba nevysvětlitelné*.

Jen pomocí zákulisních praktik mohl Gallimard *letos dvakrát triumfovat; v čele* Mercure de France *stojí totiž Isabella Gallimardová, jde o vzájemné propojení dvou nakladatelů;* Gallimard *tak získal dvě vysoká ocenění,* komentuje *Le Monde* letošní udílení literárních cen.

Cena bratří Goncourtů je mimořádně významná, uděluje se nepřetržitě od roku 1903, s výjimkou období druhé světové války; spisovatel ji může získat jen jednou v životě a je udílena za dílo mimořádné literární kvality. Cena není spojována s žádným finančním prospěchem, autorovi je předána jen symbolická odměna ve výši deseti eur, a přesto Goncourt znamená úspěch, uznání a slávu. Žádná z ostatních francouzských literárních cen nedosahuje takové prestiže. Titul ověnčený Goncourtem se běžně prodává v nákladu dvě stě tisíc výtisků; Penaca se už prodalo sto tisíc. V loňském roce byla cena udělena Jonathanu Littellovi za jeho obří román *Bienveillantes*, který se prodal v nákladu 680 000 výtisků, jak uvedl *Gallimard*, jenž knihu vydal.

Francouzské deníky mluví o spiknutí; *Le Monde* cituje Clauda Duranda z nakladatelství *Fayard*: *Jde o korupci, nakladatelé nemají rovné postavení, porotci straní určitým nakladatelům*. Mnohé deníky také připomínají aféru Michela Houellebecqa, jehož román *Možnost ostrova* málem získal v roce 2005 Goncourta, a to rozdílem jediného hlasu – přítele spisovatele Françoise Nourissiera; Houellebecq byl poražen až ve třetím hlasovacím kole, kdy porota přece jen rozhodla ve prospěch Françoise Weyerganse a jeho románu *Tři dny u své matky*. Navíc deníky odhalují i společenské kontakty, které Houellebecqovi měly pomoci, aby dosáhl vítězství; navštěvoval prý Nourissiera v jeho pařížském bytě v šestnáctém okrese, často pak společně chodívali na večeře v doprovodu dalšího člena poroty, známého literárního publicisty Bernarda Pivota… *Le Monde* hovoří o komplotu. *Le Figaro* píše o nevkusném prosazování Houellebecqa; ironizuje Nourissiera, bránícího *Houellebecqa proti všem, větru, dešti i porotě*. Deník nešetří ani Daniela Penaca, *autora, který dovede jen dojemně a sympaticky vzpomínat na záškoláky.*

Zároveň se většina deníků shoduje v tom, že porota nebývá nezávislá; jedni ovlivňují druhé, a tak dnešní udílení literárních cen už neznamená ocenění vynikajícího autora a jeho díla; o slávě a úspěchu rozhoduje protekce, ale hlavně média, která vytvářejí nové ikony. Nicméně je třeba konstatovat, že díky každoročním vášnivým polemikám a diskuzím, které se objevují na stránkách francouzského tisku, v televizních i rozhlasových pořadech, vděčí také cena bratří Goncourtů za své renomé.

zemřel básník vědy zdeněk kožmín

***„Co je hlavní? Být průzračně prostý. Vědět temno jasem, radost slzou. Prostota však není jednorázově a provždy dána, ale děje se.“* Tato slova si do svého deníku v roce 1991 zapsal přední český literární kritik a teoretik Zdeněk Kožmín. Prostota, o níž zde Kožmín uvažuje, je více než čím jiným stavem mysli, naladěním, které sice není trvalé, přesto je však bytostně důležité, neboť nás učí žít naplno a „umět žít svobodu své vlastní tíhy“. Počátek této Kožmínovy filozofie prostoty však nespadá do roku uvedeného deníkového zápisu. Jako spodní proud se objevuje v celém jeho vědeckém i literárním díle, třebaže největší vliv na její podobu a rozvinutí měla především poetika Jana Skácela.**

Zdeněk Kožmín se narodil 28. února 1925 v Hněvicích u Roudnice nad Labem, vystudoval v Praze bohemistiku a filozofii, krátce působil jako středoškolský učitel ve Starém Jičíně a Břeclavi, od roku 1956 pak jako odborný asistent na Vyšší pedagogické škole v Brně (o rok později přeměněné v Pedagogickou fakultu UJEP v Brně). Zde se také v roce 1967 habilitoval prací *Styl současné české prózy*, ve které se zaměřil na aktuální stylové problémy české prózy šedesátých let a v níž vytyčil jednu z dominantních oblastní svého odborného zájmu. V letech 1970–1985 působil jako učitel českého jazyka na gymnáziu v Zastávce u Brna, kam byl nucen z politických důvodů odejít – podobně jako řada dalších vynikajících brněnských vysokoškolských pedagogů. Léta devadesátá jsou obdobím návratu na vysokoškolskou půdu – na pedagogickou a později filozofickou fakultu v Brně, kde byl v roce 1991 jmenován profesorem.

První, čeho si lze na Kožmínových aktivitách všimnout, je stálé propojení literárněvědné a kritické činnosti s filozofií. Kožmín byl vynikajícím znalcem Masarykovy a Rádlovy filozofie (je autorem prací: *Jazyk T. G. Masaryka a Rádlova filozofie*, 1949; *Ústřední principy Rádlovy filozofie*, 1962), zajímala ho však také filozofe J. Patočky, P. Ricoeura, J. Derridy aj.

Školením byl Kožmín spíše strukturalista, jeho pozornost se nicméně neomezovala na strukturalismus, kterému rozuměl jako metodě umožňující odhalit skryté souvislosti, zabýval se i řadou dalších metod a přístupů (fenomenologií, hermeneutikou, dekonstrukcí atd.), zvláště takovými, o kterých se domníval, že by je bylo možné uplatnit při interpretaci literárního díla. Ta měla v jeho pojetí vždy dvě neoddělitelné stránky – praktickou a teoretickou. Každou interpretaci, ať už básnického nebo prozaického textu, rozšiřoval o obecné úvahy těžící z aktuálních literárněteoretických, estetických a filozofických proudů. Jeho díla jsou tak současně znamenitými výklady i stručnými úvody do soudobé interpretační teorie a praxe (např. *Interpretace básní*, 1997; *Smysl dekonstrukce*, 1998; *Modely interpretace. Patočkovské průhledy*, 2001 atd.).

Kožmínovy interpretační modelace jsou založeny na detailní a pokorné práci s textem. Dokladem toho mohou být již jeho rané studie z druhé poloviny padesátých let, zejména práce zaměřené na stylistické výzkumy: *Umění stylu. Úloha jazyka v současné próze* (1967) a *Styl Vančurovy prózy* (1968). I když k textu (zvláště básnickému) Kožmín přistupuje jako k samostatné uzavřené struktuře, je přesvědčen, že mezi texty jednoho autora existuje jisté blíženectví, korespondence, která vypovídá o obecných dominantách básníkova světa. V práci *Umění básně. Skácel, Kundera, Mikulášek* (1990) o tomto svém přístupu Kožmín píše: *„Právě tato propojenost určité básně s jinými autorovými básněmi nám umožňuje každý jedinečný strukturovaný celek jedné básně pochopit jako zvláštní obkružování a propátrávání něčeho životně závažného, životně znepokojivého, životně vykupujícího. Jde tu přirozeně v konečných důsledcích o propojenost a zralou jedinečnost básnického světa každého velkého autora. Jednotlivé texty směřují vždy k něčemu osobnostně a individuálně celistvému, co utváří básnický svět každé tvůrčí osobnosti.“*

V Kožmínově optice interpretovat báseň znamená vždy se zabývat detaily a mikroudálostmi, a ty pak promítnuté (*zvětšené*) porovnávat s tím, co se objevuje v jednotlivých sbírkách, případně v kontextu celého básnického světa jednoho autora. Na jedné straně je tak principem takovéto interpretace *dekonstrukce* – hlubinný sestup k jednotlivým strukturám textu, k archetypům a mytizovaným vrstvám (k domovu, smutku, kraji, barvám atd.), na druhé straně je to pak *re-konstrukce* daného konkrétního detailu v širším kontextu autorovy tvorby. Podstatné je však to, že Kožmín neukazuje, *kudy* a *jak* interpretovat, nýbrž *co* interpretovat.

Brilantní ukázkou aplikace této interpretační metody je ojedinělý výklad Skácelova díla v knize nazvané krátce: *Skácel* (1994). Kožmín v ní vnorovského rodáka sleduje na jeho umělecké pouti v jednotlivých sbírkách, není však nezaujatým pozorovatelem jeho osobní krajiny. Kniha sama má vlastní osobitou poetiku, je jakýmsi intimním rozhovorem mezi Skácelem, básníkem ticha a prostoty a Kožmínem, básníkem vědy.

O Kožmínově pracovní metodě pohybující se mezi filozofickou reflexí a básnickým slovem vypovídají i jeho deníkové zápisky, které vyšly pod názvy *Struktury* (1995) a *Obtisky* (1998). V *Obtiscích* se píše: *„Čtu Derridu a píšu Skácela. Nesmím proměňovat svobodu v břemeno. Skácel přece není zadaný úkol a Derrida je hlubinně osvobodivý navzdory obtížnosti jeho kontextu. Asi štěstí svobody je třeba se také učit.“*

Skutečné štěstí svobody prožíval Kožmín až v devadesátých letech, kdy se vrátil do vysokoškolského prostředí a kdy začal vydávat své starší práce napsané v době, kdy měl zákaz publikování. Mezi prvními to byly *Zvětšeniny ve stylu bratří Čapků* (1989) a *Umění básně. Skácel, Kundera, Mikulášek* (1990). Mimo to se jednalo o řadu studií věnovaných analýzám časové a prostorové výstavby v próze M. Kundery a B. Hrabala a v poezii A. Sovy, O. Březiny, P. Bezruče aj. V polovině devadesátých let vyšla kniha *Tvořivý sloh. Malé traktáty a malé scénáře* (1995), jejíž geneze spadá do normalizačního období, a dále reprezentativní výbor z díla *Studie a kritiky* (1995).

Vstup postmoderního myšlení a postmoderní literatury do české kultury po pádu komunismu Kožmín nevnímal – na rozdíl od některých jiných kritiků – zcela negativně, naopak upozorňoval na nové impulzy, které jsou patrné v oblasti literatury, filozofie a estetiky. V tomto období se do centra jeho zájmu dostala problematika dějin české poezie a vztahu filozofie a poezie – zvláště u J. Patočky, J. Derridy, V. Holana aj. Výsledkem Kožmínova dlouhodobého zájmu o moderní českou poezii je kniha *Na tvrdém loži z psího vína* (spolu s J. Trávníčkem, 1998), která mapuje proměny české poezie od 40. let do současnosti.

Zájem o problematiku interpretace stojí v pozadí i jeho komeniologických studií, na které jako by se zapomínalo. Plody své vědecké práce v této oblasti se Zdeňku Kožmínovi podařilo sklidit i přes značné zdravotní problémy v letošním roce, kdy vyšly *Zvětšeniny z Komenského*, na kterých ještě spolupracovala i jeho žena Drahomíra.

V jeho osobě se vzácně snoubil básnický duch s vědeckou akribií, otevřenost všemu novému a nepoznanému se smyslem pro tradici a intimitu. Vyrovnanost, která z něho vždy čišela, je patrná i z jeho textů a osobních poznámek: *„Říkám své ženě, že bych měl asi všech svých veřejných aktivit zanechat, sedět někde na lavičce a bafat z fajfky jako račický dědeček. Moje žena: »… bez fajfky a já s tebou…« A usíná.“* Zdeněk Kožmín zemřel v Brně 12. listopadu 2007.

Ondřej Sládek

LITERÁRNÍ CENA

foto Ondřej Lipár

J. Rudiš a P. Hůlová

foto Tvar

Zprava: J. Rudiš, P. Hůlová, J. Hájek a radní M. Richter

V úterý 13. 11. 2007 se již tradičně v Brožíkově síni na pražské Staroměstské radnici udílela Cena Jiřího Ortena, určená autorům do třiceti let věku. Moderátorem ceremoniálu byl prozaik Jaroslav Rudiš. Ten se nejdříve uvedl dosti mdlou „historkou ze života spisovatele“ (mimochodem potřebovala by ještě trochu dopilovat, měl by se z ní odstranit aspoň logický lapsus), pak se však pohotově zeptal radního Richtera, jak bude magistrát podporovat literaturu. Richterovy rozpaky v tu chvíli zařvaly tak mocně, až se člověk bál, aby Jan Hus na Brožíkově obraze náhodou tu svou pravdu neodvolal. Dekorování poté proběhlo už standardně. Podruhé ve dvacetileté historii byla Ortenova cena rozdělena mezi dva literáty. Básník Jonáš Hájek okouzlil svým jinošstvím, které k poezii nepochybně také patří. Prozaička Petra Hůlová byla roztomilá a diblická, což snad světu prózy neublíží. Oběma laureátům *Tvar* upřímně blahopřeje. ***uoaa***

VÝPISKY

[Petr Borkovec se v rozhlase] posluchačům pochlubil, že on už to ví: že totiž letošní Ortenovku dostanou ***Petra Hůlová*** *(1979) a* ***Jonáš Hájek*** *(1984). Jakpak by nevěděl, když sedí v porotě (…). A jakpak by se nepochlubil, když Hájkovu knížku prosadil a odpovědně redakčně připravil v nakladatelství Fra, kde letos na jaře vyšla.*

Takže tedy Jonáš Hájek, autor sbírky múzických impresí Suť, která podle Petra Hrušky (autor slova na obálce) je „debutem, v němž máme co do činění s autorem hotovým“ – zatímco kritik Jan Štolba o ní usoudil (v recenzi v LN), že „tohle známe od Petra Borkovce, skoro bychom řekli, že Hájkova poetika je té Borkovcově poplatná“. A Petra Hůlová? Oceněný Umělohmotný třípokoj (Torst, 2006) jistě patří k tomu lepšímu z autorčiny stylisticky proměnlivé tvorby: jde o knížku stejně tak jazykově vynalézavou jako kompozičně nezvládnutou (ostatně jako všecky dosavadní autorčiny počiny). (…)

Jenže porota: Jakpak asi vypadala její zasedání a jakpak se asi volil vítěz? Vždyť Jindřich Jůzl se nedávno nechal slyšet, že současnou českou literaturu „považuje za slabou“ (…). Vždyť Pavel Mandys se opakovaně vyjádřil v tom smyslu, že on dnešní českou poezii vůbec, ale vůbec nesleduje. Vždyť Libuše Bělunková vede týdeník, kde česká literatura hraje druhé a k tomu pořádně rozladěné housle – a pokud paní šéfredaktorka pojme podezření, ráda si zahraje na cenzorku (jako třeba v glose o nominacích na Ortenovku v roce 2004). Všecku práci tak asi oddřeli historik Pavel Kosatík – a básník Petr Borkovec…

Radim Kopáč *na* Portálu české literatury *(www.czlit.cz)*

Jistý Kopáč napsal v jistém literárním portálu, na který se ani nesluší odkazovat přímým přepojením, komentář k letošní Ortenově ceně. Tón je už sám o sobě nehorázný. Jak jinak. Ale k tomu si ještě mnozí velmi dobře vzpomínáme, jak jistý Kopáč celá léta seděl skoro ve všech komisích grantů i soutěží a jak tam nepokrytě prosazoval knihy, které zrovna vydali jeho kamarádi, obvykle i s nezbytným „doslovem“ od onoho sebe-jistého Kopáče, nebo alespoň s doložkou, že knihu připravil jako „editor“.

Byla to pro českou literaturu léta, která bych se nebál přirovnat k ***morové ráně****.*

Teď, když už v tolika komisích (a redakcích) nesedí, protože ho už kdekdo prokoukl, píše články, ve kterých vztekle vyjmenovává jednoho po druhém, kdo v které komisi zrovna sedí, a snaží se prokázat buď jeho nekompetentnost, nebo podujatost.

„Argumenty“ nechci vyvracet. Za povšimnutí totiž stojí právě jen ta drzost, že někdo, kdo proslul lobbováním doslova ***za každou cenu****, chce teď letošní Ceně Jiřího Ortena něco vyčítat.*

Jaromír Typlt *na svých internetových stránkách (www.typlt.cz)*

z pražské vinoře až k niagaře

Vinoř, která je dnes součástí Prahy, je prastaré sídlo. První písemná zmínka o Vinoři pochází z roku 1088, kdy král Vratislav II. daroval Vinoř Vyšehradské kapitule. Od 14. století stála ve Vinoři tvrz patřící různým pražským měšťanským rodinám. Počátkem 17. století přešla Vinoř do vlastnictví Adama z Waldsteina, od jehož syna Karla Ferdinanda koupil Vinoř Humprecht Jan Czernin z Chudenic, stavitel velkolepého paláce na Hradčanech. Stavební činnost však Czerninové rozvinuli ve Vinoři teprve za Františka Josefa Czernina, který dal pravděpodobně na místě bývalé tvrze v polovině 20. let 18. století vystavět dnešní zámek podle projektu Františka Maxmiliána Kaňky, tehdejšího dvorního architekta Czerninů. Podoba jména, které tento starobylý český rod užívá, není kupodivu výsledkem jeho poněmčení, nýbrž návratem k staročeské podobě jména. Zámek se stal sídlem vinořské větve Czerninů, jejichž panství bylo tvořeno statky ve Vinoři, Satalicích, Kbelích a dalšími pozemky v okolí Prahy. Posledním příslušníkem tohoto rodu, vlastnícím Vinoř, byl Otakar Czernin, konzervativní rakouský politik a ministr Rakousko-Uherska za první světové války. Pro jeho protičeské postoje mu byl po vzniku ČSR zabaven majetek státem. Od státu panství Vinoř zakoupil vrchní ředitel Živnostenské banky Jindřich Bělohříbek.

Na zámku vznikla i knihovna, která dnes čítá celkem 5557 svazků, z toho 4 rukopisy, 15 tisků pocházejících ze 16. století a 3426 starých tisků vydaných před rokem 1800. Největší část tvoří francouzské tisky z 18. století, asi třetina tisků jsou germanica.

Mezi starými tisky nacházíme menší množství literatury na pomezí chemie a alchymie, kuchařské knihy z 18. století a spisy věnované algebře. Za unikátní lze považovat vzorník pro pletení z roku 1601. Převážně z konce 18. století pochází německy psaná přírodovědná literatura. Z té doby pocházejí například *Geographisches Statistische-Topographische Lexicon von Baiern, Schwaben, Frankreich…*, 23 svazky *Neue Sammlung der besten und neuesten Reisebeschriebungen* vydávané v Berlíně mezi lety 1775–1794. Fond obsahuje několik desítek svazků *Der Teutsche Merkur* z let 1773–1810. Typickou ukázkou vědecké literatury pozdního osvícenství jsou *Abhandlungen einer Privatgesellschaft in Böhmen*. *Abhandlungen* byl prvním skutečně vědeckým časopisem vycházejícím v Čechách. U jeho zrodu stál Ignác Antonín šlechtic Born, přední evropský montanista a mineralog, organizátor vědeckého života a zakladatel Soukromé učené společnosti v Praze, ve které se soustředily snahy osvícenců o rozvoj přírodních a společenských věd. Born byl ale také velmi horlivým zednářem, v Praze byl stoličním mistrem lóže *U tří sloupů*, později ve Vídni organizoval lóži *U pravé jednoty*, která se stala centrem vědeckého života Vídně. Také v pražské Soukromé učené společnosti zpočátku převládali učenci, kteří byli současně svobodnými zednáři. Mezi ně patřil i Rafael Ungar, jehož podobiznu spatřujeme na frontispice šestého svazku *Abhandlungen*. Mezi literaturou pocházející z pera osvícenců nalezneme v zámecké knihovně Vinoř i *Oeuvres completes de Voltaire,* nesoucí na frontispisu Voltairův portrét vytvořený Mauricem Quentinem de La Tour (1704–1788). V knihovně můžeme najít i italsky psaný průvodce Vídní z roku 1800 *Descrizione della città, sobborghi, e vicinanze de Vienna …*, jako autor díla je uveden Gianluigi de Freddy.

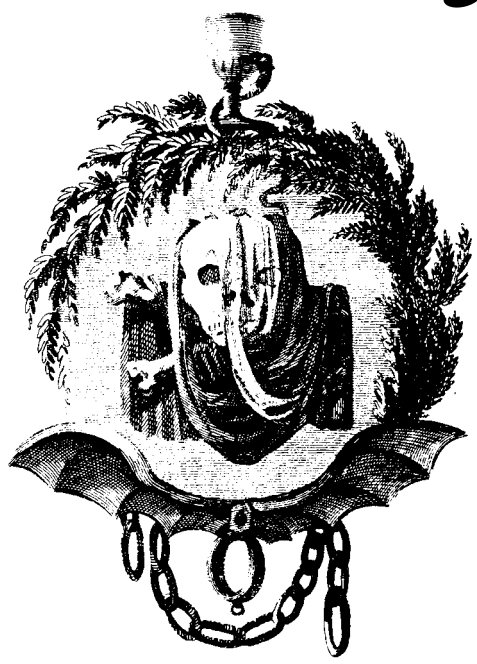
Ilustrace z knihy Johanna Gottfrieda Kießlingse *Relatio practica de arte probatoria Mineralium & Matalorum…* (Lipsko 1741)

V knihovně je zastoupena také řada cestopisů z 18. století. *Voyage autour du monde fait 1740–44* jsou překladem knihy George Ansona, velitele britské eskadry. Jako námořní důstojník si všímá čínského loďstva, a proto v knize nacházíme rytiny zobrazující čínské džunky. Jedna, o výtlaku 120 tun, sloužila k přepravě vojska na čínských řekách a při pobřeží pevniny, druhý typ o výtlaku 240 tun se plavil i na Filipíny, do Indonésie a Japonska. Obchodní lodě nebyly zpravidla ozbrojeny děly, Anson konstatuje, že viděl pouze tři ozbrojené čínské obchodní lodi.

William Dampier, autor knihy *Suite du voyage autour du monde…* vydané v roce 1723 v Amsterodamu, se plavil na pirátských lodích v Pacifiku, později se podílel na průzkumu čínského pobřeží, souostroví Moluky, navštívil Indonésii a pobýval na Filipínách. Patří k mužům, kteří připravovali nástup Angličanů v oblasti Dálného východu.

Z cestopisů konce 18. století nalezneme v zámecké knihovně Vinoř knihu George Stauntona *Voyage dans l´intérieur de la chine et en tartarie* vydanou v Paříži v roce 1798. Frontispis druhého dílu je zdoben rytinou R. De Launaye zobrazující vysokého vietnamského úředníka se sluhou, který nese pánovi dýmku.

Literatura 19. století obsahuje vedle německé beletrie průvodce Prahou a dalšími místy v Čechách. Dále je zde zastoupena odborná literatura o zahradnictví či literatura o jazykové otázce v Čechách. K nejvzácnějším knihám vydaným v 19. století patří v zámecké knihovně Vinoř tendenční tisk *Ritual und Aufdeckung der Freimaurerei, der Gesellschaften der Oranienmänner und seltsamen Gesellen; mit vielen Bildern, einem Schlüssel zu dem* ***Phi Beta Kappa****, so wie auch einer Darstellung des, an William Morgan, wegen Enthüllung der Geheimnisse der Maurerei, begangegen Menschenraubes und Mordes,* vydaný v Lipsku v roce 1838. Jeho původní anglické vydání



Ilustrace z knihy K.-H. Spieße: *Meine Reise durch die Höhlen des Unglücks und Gemächer des Jammers* (Lipsko 1796)

souvisí s tzv. *Morganovou aférou*, ke které došlo ve 30. letech 19. století ve Spojených státech. Během ní byli obviněni svobodní zednáři z toho, že zavraždili svého bývalého člena, který řád opustil, jakéhosi Williama Morgana. Jeho tělo mělo být údajně nalezeno ve člunu volně plujícím po řece Niagaře, který dostihl, když se před údajnou pomstou amerických zednářů rozhodl uprchnout do Kanady. Obvinění mělo široký ohlas zvláště mezi věřícími církví a vytvořilo nepřátelskou atmosféru vůči zednářství, trvající desetiletí. Odpůrci zednářství, mezi nimiž byli i jejich bývalí členové, rovněž zveřejnili zednářské rituály a zednářská tajemství a vyvolali tak mezi veřejností senzaci. Slova *Phi Beta Kappa*, zmiňovaná v názvu textu, jsou vzata z řeckého φιλοσοφια βιου κυβερνετης – filozofie učitelkou života. Tato slova si za svůj název zvolila tajná společnost, která byla založena v době osvícenství na americké William and Mary College ve Virginii, která dodnes v USA trvá jako exkluzivní akademický spolek.

Posledním majitelem panství z rodu Czerninů byl Otakar Czernin (nar. 1872), c. k. rakouský ministr zahraničí. V této době přijíždějí na vinořský zámek významné návštěvy – následník trůnu Ferdinand d'Este, hostem tu byl i německý císař Vilém II. a arcikníže Karel, pozdější rakouský císař. Vedle své diplomatické činnosti publikoval hrabě Otakar řadu prací o politice, které jsou hojně zastoupeny v řadě zámeckých knihoven, vlastní Otakarovu knihovnu ve Vinoři pochopitelně nevyjímaje. Nalezneme zde mimo jiné jeho knihy vydané v roce 1905 v Praze *Ein Vorschlag zur Sanierung des Wiener Parlaments* a *Oesterreichs Wahlrecht und Parlament*.

Czerninové obývali zdejší zámek do roku 1917, kdy se rodina odstěhovala do Aussé ve Štýrsku. Otakar, známý nepřátelským postojem k českému státu, byl po částečném odškodnění zbaven veškerého majetku. Část pozemků velkostatku byla využita pro vybudování letiště ve Kbelích a zámek předala komise vedená ministrem financí Rašínem do užívání řádu anglických panen náhradou za budovy v Praze, které převzal stát. V roce 1925 koupil statek i zámek bankéř Jindřich Bělohříbek. Z doby, kdy zámek patřil jemu, pochází například práce jednoho ze zakladatelů moderní psychologie Alfreda Adlera *Individualpsychologie in der Schule* (Leipzig, 1929), studie jednoho z tvůrců Živnobanky, kde se stal Bělohříbek ředitelem, Jaroslava Preisse *O vývoji a úkolech československého průmyslu* vydaná v roce 1931 v Praze nebo knížečky typu *Veselé učení na kytaru*, kterou sepsal Eduard Ingriš. Autor knížečky, český cestovatel, hudebník a filmový dokumentarista, který zemřel jako šestaosmdesátiletý kmet v roce 1991 v USA, napsal šedesát operet a byl autorem mnoha písní, z nichž nejznámější je *Teskně hučí Niagara* (1931).

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea

schola est, magister dixit

Pavel Růžek

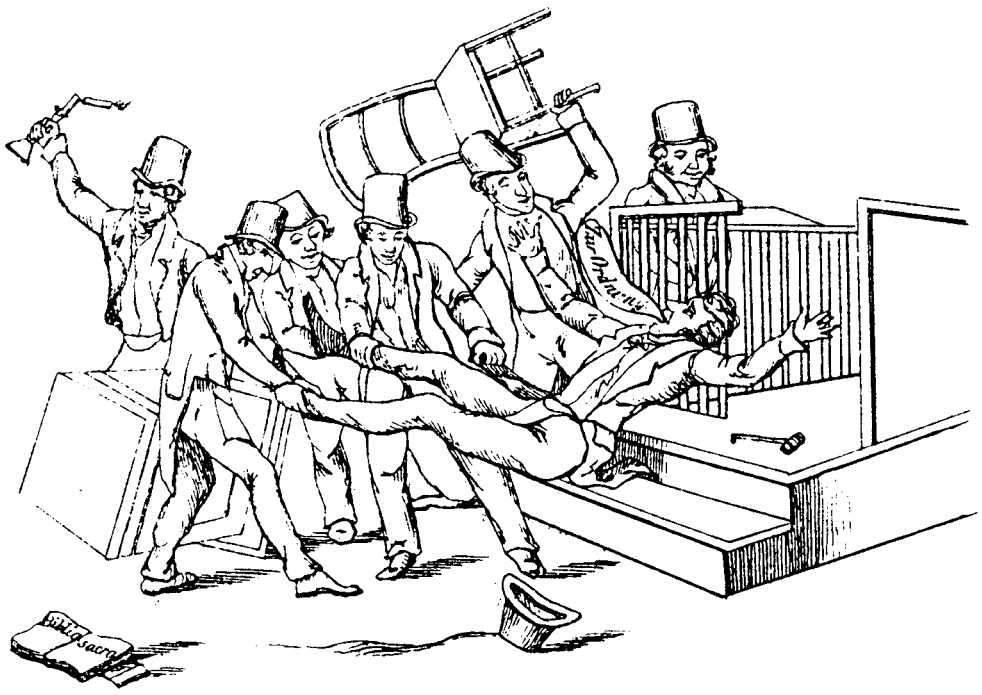
we don‘t need no education
we don‘t need no thought control
no dark sarcasm in the classrooms
teacher leave us kids alone

Prolok

Klopýtavě tak usilujem o cosi, co jsme snad nechtěli.

Pár minut před sedmou bejvá na chodbě ticho. Kdyby to tak bylo celej den, byla by rozkoš chodit do práce, protože pro kantora neexistuje půvabnější představa než prázdná škola. Co by mi scházelo? Vařič tu mám, knížky taky, papíry, počítač do klína – čet bych si nebo psal nebo něco překládal, pil čaj s rumem – a nikdo by si na nic nestěžoval, protože vono by to nakonec vyšlo nastejno. Protože chtít ve třídě dělnickýho dorostu vzbouzet zájem například o cizí jazyk je stejný jako pokoušet se rozbaletit stádo krav. V půl druhý bych si sbalil, co jsem napsal, a domů bych odcházel s pocitem, že jsem něco udělal a nebyl v práci zas úplně k hovnu. Jenomže za chvíli už se za dveřma začínaj ozývat první bučivý hlasy, kretén řve na debila, debil na kreténa, používaj to jak křestní jména, přišel Čurák, pár nejvynalézavějších deprivantů spouští vyzváněcí melodie nadoraz. Dveře se občas otřesou pod mocným úderem, jak do nich vrazilo nějaký potácející se hovado; maj kapsáče s rozkrokem u kolen, na krku mobila, na zádech nůši. Na bundě nápis, o kterým netuší, co by moh znamenat, protože nesmí bejt česky. V ksichtu výraz. V 7:20 zazvoní. Chvíli čekám, abych to neviděl pohromadě – řev slábne, jak kantoři vpouštějí třídy do výběhů, dopíjím čaj – ale pak už musím taky, není zbytí: vylezu a na chodbě tam na mě čeká 15 vyvalenců.

KK3. Budoucí klempíři-karosáři. Kretén klonný. Třetí ročník. Otevřel jsem třídnici, že zapíšu, kdo chybí. Zeptal jsem se, kdo chybí. Žádná odezva: civěli buď tupě z oken, nebo tupě pod sebe. První hodinu usínali spolehlivě do 10 minut. Tak jsem ještě jednoho z nich oslovil jménem a zopakoval otázku. Chvíli čuměl – hlava jak z lisu, na bradě barevnej fous, vyboulený voči, pysky do kolečka – a chrocht, že neví. Ksicht se mu nepohnul, výraz blbý ryby. Tak jsem to vzal podle seznamu. Pak ještě téma hodiny. Napsal jsem *Arriving in London*; a chvíli jsem něco kecal, říká se tomu motivace – ale jedno trochu bystřejší kákáčko mi řeklo, že tam stejně nikdy nepojede, protože co by tam dělalo, tak co prej je mu do toho – tak jsem to uznal a šel jsem si do kabinetu vostříhat nehty. A udělal jsem si další čaj a čekal jsem na další hodinu: OOV2, operátor oděvní výroby, česky šička. Oligochechule vadná. Ty zas pro změnu nezavřely huby a Blesky. Téma hodiny: II. fáze národního obrození. Opakování. Od jedný tý nádhery jsem se dověděl, že skončila, když husiti vyhnali Němce z Velký Moravy. Maně se mi vybavil technoinstalatér z předloňska, kterej měl věčný potíže s chronologií světovejch válek. Dívky šeptem kvokaly jak přetažený hodiny nebo čučely do displejů. Bylo zvláštní, jak byly nehezký, někdy jsem měl dojem, že je podle toho do tý třídy vybírali; když už měla jakžtakž hlavu, nesměla vstát, protože prdel měla vo rozměrech sudu; když postava ještě ušla, ksicht byl jak po nárazu na zeď. Bylo jim 17, a bylo jim to jedno. Vyvalený holý pupky mezi kalhotama a okrajem trička měly propíchaný piercingama a při pohybu se jim roztřásaly jak sulc. Byly nadržený jak stepní kozy a jeden můj kolega Slavíček to taky vždycky říkal, než umřel, že je celkem jasný, co potřebujou a na co myslí – ale taky končil na tom, jak byly vošklivý. Jedinou výjimkou byla Světlana Frdlíková, která byla opravdu krásná, ale ta zase nesměla mluvit. Četly. Nahlas. Byly chvíle, kdy jsem měl co dělat, abych se nerozbrečel smíchy. A pak v tom měly najít germanismy. To už bylo i na mě moc. Šel jsem si udělat čaj. Pak byla velká přestávka a já měl dozor. Žrali, řvali a kopali se. Některý ale vedli i rozhovory: Tak jsem to, víš co, vole, ale von to, vole, neto, nebral, tak jsem ho, vole, pak to, prozvonil, ale von, ty vole – víš co, vole, já myslel, že se poseru! – To jo, ty vole. Přestávka trvala 15 minut. Vydržel jsem 2. PT. Provozní technika. Dvouletá nástavba. Plajch tuhý. Tady mě napadalo, proč, když už se jednou vyučili, nemaj školy plný zuby a chodí mě dál děsit. Jeden z těch patvarů mi na to řek, že chce mít maturitu, aby nemusel dělat. Chytrý. Pak měli něco psát, a tenhle blbec čuměl z vokna, a když jsem se zeptal, proč nepíše, podíval se na mě jak na idiota a zeptal se, jestli náhodou nevim čim, když nemá tužku. Bylo zajímavý pozorovat, jak překonávaj tu pro ně asi neskutečnou nudu. Půlka teda spala, ale ty tvořivější si třeba prohlíželi jabko nebo kružítko, někdo si čet tipovací tikety, jinej čmáral po lavici. Někdy při tom projevovali podivuhodnou fantazii: Zmrde! – Sám jsi zmrd, píčo! – Neser, kundo!; nebo dokonce: Kundo z ryby! I tady se ale našly výjimky. Tohle mi například odevzdal jeden snaživec, kterej jako jedinej ze třídy vypracoval project na téma Jak jsem prožil víkend: On Saturday I am rose in 9:00 clock around. I was going with on-have one‘s breakfast after I yourself went vicistit teeth and in 10:00 clock around I am virazil to bud. There I am to him abandon Windows Xp and install I am to him tal Millenium and other prospectuses. After I in 13:00 clock around start on contest Counter-Striker and stayed I am there to the 20:00 clock around. In 20:30 I am be in and somite I am with on have a supper and I was going sleep. Angličtinu měl čtvrtej rok, a musel jsem ocenit tu usilovnou práci se slovníkem. Určitě lepší než ten jinej tvor, kterej ve slovníku zjistil, že jezdit se řekne *viz*; nebo tupec, co když psali test, kde si přečet Přeložte:, ten papír vzal a přeložil. Půl hodiny hledali stránku 123 a druhou půlku přemejšleli, co má Spojený království společnýho s Velkou Británií. Pak byl oběd. Sedal jsem si vždycky tak, abych na to neviděl – tak jsem koukal na kantory. Všichni tím byli samozřejmě poznamenaný, tomu se vyhnout nedalo, projevovalo se to zachmuřenejma a ztrhanejma ksichtama, různejma tikama a deviacema a sexuálním nechutenstvím. Obličeje byly většinou popelavě šedý. Pryč byly doby, kdy kantor, když ho něco nasralo, moh některýho z těch vymaštěnců vzít a ztřískat ho, aby si vybil vztek, jako hyenu. Dneska by učeň na kantora za facku podal trestní oznámení nebo by ho probod vystřelovacím nožem. Tak si všichni radši dávali pozor a chodili si dělat čaj. Některý byli chorobně hubený, některý chorobně tlustý. Ale na některejch jsem nemoh než obdivovat to jejich přesvědčení, že to, co dělaj, má smysl. I když v některejch případech to tak možná bylo: když například takovýho elektrikáře někdo učil něco o propojování drátů nebo instalatéra o vodovodních propojích, tak to asi v některejch případech smysl mít mohlo. Ale nechápal jsem, proč pro tyhle obory někde někdo vymyslel, že se maj učit cizí jazyk, když nezvládali vlastní. Ze základních škol na ISŠS a OU přicházeli se čtyřkama, a to asi jen proto, že už se jich tam chtěli zbavit. První věcí, která mě v každým prváku vždycky v září čekala, bylo naučit je rozpoznávat pády. Pamatovali si to tak 2 dny. Slovní druhy nebo větný členy nepochopili nikdy. U oběda jsem sedával nejčastějc u stolu pro 2, a skoro vždycky si ke mně přisednul elektrotechnik Schwarz, když teda neměl zrovna dozor, kterej vydržel držet od začátku do konce. Byl taky revizák a bezpečák, a skoro vždycky mi vyprávěl, jakej se zas stal ve škole úraz. Ten



K rubrice Z přítmí zámeckých knihoven: ilustrace z protizednářského spisu *Ritual und Aufdeckung der Freimaurerei...* (Lipsko 1838)

den bylo srbský rizoto, a úraz byl kuriózní: dement si zlomil nohu, když nakop jinýho dementa. Schwarz byl třídní v TZB4, který jsem měl hned po obědě. Tydýt zlatý bučivý, technický zařízení budov. Maturitní ročník. To byl asi největší výsměch českýmu školství, tyhle jakoby maturity. Těžko mi někdo bude věřit, že při češtině nám jeden aspirant tvrdil, že romantickej hrdina se vyznačuje láskou k práci, jinej si myslel, že symbolem fašismu byla rudá hvězda, a ještě jinej pravil, že Bibli napsal Bůh. O tom, že v životě nepřečetli knížku, nemá cenu mluvit. Líp na tom nebyli ani v odbornejch předmětech. Ale většinou odmaturovali, protože jinak by se škola ocitla ve špatným světle. V TZB4 se používaly britský učebnice Snapshot. Tady bylo zas zajímavý vidět, jak autoři ve svý naivitě předpokládali, že v takový učebnici můžou počítat s tím, že tydýtovi dojdou souvislosti nebo že občas provede nějakou myšlenkovou operaci. Nejdřív jsem si myslel, že tomu prostě nerozuměj, tak jsem jim to říkal česky, ale nehnuli s tím ani pak. Třída už byla díkybohu poloprázdná, protože po obědě odcházela zhruba polovina frekventantů domů. Na poslední, sedmou hodinu už nechodil skoro nikdo. Vychutnal jsem si slastnej okamžik zamykání kabinetu a šel jsem pryč. Před školou šička oslovila přítelkyni: Ty píčo, mě bolí zuby! Píča se chytla za držku a řekla: Ty krávo, mě taky! Kráva už ale nezareagovala, protože přišel její milej. Praštil ji do zátylku a zařval: Jak je, vole? Vůl řek, že Supr! Chlapec chtěl zapnout discmana, ale musel si kleknout, jak vláčel kapsu po chodníku. Když vstal, vrazil si sluchátka do uší a vrávoravě zamířil k autobusový zastávce, na který poplivával a trčel hrozen unifikovanejch prefabrikátů, z kterýho šla hrůza. Šel jsem radši do hospody.

Hospoda Radnice, na kterou jsem viděl z okna kabinetu, mi často připadala jako jakýsi pokračování toho pakárenskýho zařízení a světa, z kterýho jsem právě vylez a kam jsem musel chodit, abysme doma nechcípli hlady a žízní. Byla jako panoptikum oživlýho středověku, archiv šílencovejch vizí o radostně rozjásaným zániku rodu člověka, orloj figur z dob, kdy v Říši vládnul Stalin; jako obraz od Bosche, ostrov potopenejch lodí. Ve 2 už bejvali obstojně nalitý. Řvali. Občas hráli kulečník, to řvali nejvíc, ale většinou jen hovořili duchaprázdný slova až věty. Žrádlo. Ceny masa. Bylo líp. Televizní soutěže. Že tam takový blbce pouštěj. Kde byla před 30 rokama pošta? Na rohu. Před rohem. Za rohem. Jednou se jeden jednoho zeptal, jestli ví, co je to zeď, a dlouho mu to vysvětloval. Příjmy bohatejch, lidi svině, politika. Byli to buď důchodci, zhusta předčasně propuštěný v důsledku útlumu těžby, takže šťastně nasraný, nebo naopak mladý nezaměstnaný, který nikdy nenašli práci, protože s ní za nima nikdo nepřišel – takže taky šťastně nasraný, takže nebylo divu, že volby v Meziboří vyhrávali pravidelně komunisti Čech a Moravy. Meziboří, který se kdysi jmenovalo Schönbach a bejvalo to pár chalup u potoka, vzniklo ve šťastnejch dobách nejradostnějšího budování jako líheň zálohy budujících mas; bylo to něco jako výcvikovej tábor: ve svahu vyrostlo asi 111 unifikovanejch novostaveb stalinskýho stylu, z kterejch půlka byly učiliště a půlka internáty. Město mladejch. Z internátů se staly starobince a z Meziboří město starejch duchů. Učiliště zbyly 2. Hospoda se vyznačovala břeskně socialistickou akustikou, kdy jsem míval dojem, že ke mně hovořej i zdi. Snad pokaždý jsem se ptal, proč mezi ty vyrabovaný mozky lezu, když mi vaděj, proč nejdu jinam, třeba domů – ale nějak jsem si nemoh pomoct: když jsem dostal sklenici a zhluboka se napil lounskýho piva, cejtil jsem, jak mě chlast pozvedá. Hospoda byla jak nádraží, takže tam byl vždycky stůl, u kterýho nikdo nebyl, tak jsem si tam vždycky sednul, a moh jsem si číst nebo psát, nebo čumět z vokna a myslet si na svý. Čet jsem třeba Bradforda nebo Zoščenka, nebo Zločin a trest třeba, nebo taky Mississippi toho Ben Lucien Burmana, kterýho jsem tam přečet asi pětkrát; a psal jsem si poznámky do bloku o svým světě a o světě kolem; a myslel jsem na to, co bych dělal, kdybych tam neseděl, kdybych nebyl zkurvenej učitel a kdybych nebyl ženatej a nežil na severu, kdybych žil jinde a byl někdo jinej. V zrcadle jsem se občas zadíval k dlouhýmu stolu těch cvičenejch prasat, jak je nazýval pan Vylhan, a při pohledu na jejich rozbředlý a rozeřvaný držky s krvelačnýma očima blikajícíma za tlustýma a zamaštěnýma sklama brejlí na pokladnu se mi vždycky udělalo trochu špatně, a trochu jsem se vždycky uklidnil a byl jsem rád, že jsem, kdo jsem. Chodila tam jedna asi 100letá stařenka ve vetchým kabátku cihlový barvy, měla ochozený černý botky a vroubkovaný punčochy, měřila tak metr a půl – a ta každejch 10 minut procházela kolem mýho stolu s pomuchlanou bankovkou v ruce, kterou si u pípy proměňovala za drobný, který házela do hrací bedny, která byla vo dobrý 2 hlavy vyšší než vona. A chodila tam ženská, která měla na hlavě jen kůži, zřetelně byla vidět lidská lebka s očima, který jako by do ní nepatřily; nosila si vždycky 2 plastový flašky od limonád, který si nechávala plnit pivem. Vždycky jsem se ptal, kde ho pak asi tak pije. Chodil tam blázen, kterej nemoh chodit, mával kolem sebe rukama jak větrnej mlýn. Chodily tam 2ojčata, mezi kterejma byl věkovej rozdíl 17 let; jeden měl hlavu dlouhou jako trup, druhej trup

neměl a nohy měl dlouhý jako hlavu. Chodil tam jeden se skřípavým a naříkavým hlasem. Bloudilo tam osamělý dítě. Pan Vylhan přicházel jenom jednou za tejden, vždycky v pátek ve 2 hodiny, míval tam sedánky s kamarádama z mládí. Když tam ještě žádnej nebyl, pan Vylhan šel a počkal venku, aby ho v Radnici náhodou neoslovilo některý cvičený prase, který by od něj mohlo něco chtít, protože všichni v Meziboří věděli, že pan Vylhan ovládá všechny světový jazyky včetně latiny, a nechávali si od něj překládat příbalový letáky k lékům. Já jsem ho znal proto, že ještě před asi 4 rokama taky učil v zoologický, než se definitivně nasral a šel konečně do důchodu; než se mu pohnula ta střepina, co ji měl těsně u míchy z války, za který ho Němci při průzkumným letu sestřelili nad Biskajským zálivem, v kterým pak 2 dny čekal, než ho Francouzi vylovili, protože lítal za Francouze. Po válce, když se vrátil, mu to komunisti samozřejmě spočítali, tak dělal všelijaký práce, nejdýl jezdil náklaďákem, než mu dovolili učit. Byl jsem s ním v kabinetě. Dost mi lahodilo poslouchat, jak popisoval různý stupně znechucení, s kterým chodil z hodin. Často si ovšem vystačil s jediným slovem: Odporné, říkal vždycky, když už by je nejradši vraždil. Když jsem se ptal, proč učí, když ho to nebaví a může bejt dávno v důchodu, řek, že jak je starej, tak je blbej a každej rok se nechá znova přemluvit; že ředitel za ním chodí jak magor a slibuje mu hory doly. Protože bez důchodců totiž, kterým stačilo si přivydělat, by školství šlo do prdele úplně, protože žít jenom z učitelskýho platu moc dobře nešlo, tak kdo moh, bral nohy na ramena. Kdo zůstal, dělal to kvůli pracovní době – já bych taky neměl čas na překlady, kdybych musel bejt v práci 8 hodin. A překlady samotný by mě zas neuživily. Takže to bylo těžký. Když přišel, vždycky se u mě na chvíli zastavil a ptal se, jak se mám a co rodina, a tak. Tak jsem mu to říkal, a on se ptal co škola, tak jsem mu říkal, že je to čím dál horší, a on říkal, že se tomu nediví a že je šťastnej, že už tam nemusí. A zeptal se, co čtu, a pak řek, že už na něho čekají, a šel pít pivo a povídat si s těma svejma kamarádama. Dal jsem si vždycky tak 4 nebo 5 a šel jsem na autobus. Nikdy jsem tam nebyl večer; myslím, že to muselo bejt vo hodně horší.

Z1. Zedník. Polovina cikánů z janovskýho ghetta, polovina z osmejch tříd, zbytek z nižších. Že začala hodina, nevědí. Dva se rvou o čepici. Jdi do píči, ty kundo! řve jeden a třískne druhým o zeď. Druhej se ho snaží chytit za krk a ječí: Zmrdam ti mamu, až zbělá, zmrde! První si nenechá nic líbit. Debile! – Sám jsi debil, čuráku! Zařvu, ať zavřou huby a serou si to do lavic. Zmrdi si neochotně sedaj a uraženě kříží ruce na prsou. Zvenku se ozvalo zaskřípění brzd. Zmrdi se vyřítili k oknům v naději, že něco uvidí, ale na křižovatce jen zastavilo auto. Zklamaně se vodploužili zpátky. Otevřel jsem knížku – neměl jsem ponětí, co by se v tý třídě dalo dělat. Kdyby znali aspoň 5 slov, mohli by se pokoušet složit z nich větu. Ale voni neznali vůbec nic. Půl roku jsem se je snažil naučit Já jsem; tvrdošíjně říkali ijam místo ajem, tak jsem toho nechal. Jediný, co bylo ještě tak trochu možný, bylo napsat na tabuli dvoujazyčnej seznam barev a k tomu It is; a rozdat jim barevný obrázky a dát jim tak 40 minut, a pak je nechat ukazovat na různý věci na obrázkách a poslouchat, jak ztuha vyrážej třeba It is blue. A opravovat jim výslovnost; nebo neopravovat, to bylo jedno. Tak jsem to tak udělal – částečně pochopili, částečně ne, co maj dělat, a vrhli se do toho s plnou vervou. To se zas musí nechat. Měl jsem tam na stole počítač, tak jsem si moh psát; psal jsem:

THE PREDICTION

(Tutorials instructions)

After some hesitation, one day you come and knock at the door of my office. It's 2 in the afternoon and the school is empty. You have an article to translate and you want my advice. You don't know it's pornography, you can understand but the pronouns. I let you in and you will blush a little. You will be wearing a yellow shirt with the first two or three buttons unbuttoned, and a black skirt, decently short and quite loose. You will tell me you need me to help – and at this very moment you will realize you feel something very strange inside your crotch. I say it's no problem, and you will show me the article you are to translate. I put it on my desk and start reading it. I'm sitting on my chair, you will be standing beside me. I'm surprised seeing it's really hard stuff with the dirtiest words and most obscene situations… I start explaining the meaning of the words. Here and now I look into your wide open eyes. My dick is getting hard. After a while, I embrace you around your waist. You will stay still. You will not object. So I put my hand on the back of your thigh and shift it up, under the skirt… my fingers touch your panties, I feel your ass. It's tough, quite large, beautifully round. You will turn to me. My cock is big.

Tu a tam se některej ze zjevů zeptá, jestli může jít na hajzl. Choděj kouřit

… I'm done, finished, satisfied. I grasp your hair and lift your sucking head so that now only the top of the cock stays in your mouth for the last kiss. So you will kiss it, then you will straighten up. You will spit the rest of the jism, the part you didn't swallow, into the palm of your hand. It's white and beautiful, you will watch it for a while, you will smell to it, you will lick it with the tip of your tongue – then you will put the palm on one of your breasts and you will spread the jism all over it, you will do the same on the other one… your tits will be now wet and sticky, you will be watching them, you will watch the roundness of them, you will touch them, you will touch my jism, you will touch the nipples.

nebo fetovat.

… I say: „Put on your bra!" You will say: „Certainly." You will put on the bra, after a while some stains can be seen… „Now I will clean you up," you will say. „It's because of me, anyway. It's been my fault." You will look guilty, and you will pick up your panties from the floor – they are really quite tiny, with thin strings and some lacework at the front – and you will clean my sticky cock with it, very carefully, the cock is now a bit smaller and softer, you will hold it in your hands, in your fingers, and you will wipe and dry it, you will clean the head with the silky fabric… I watch you doing it, I say: „It was a good fuck with you after all. You're a good cunt. Come to consult more often." „All right," you say. „I still have a lot to learn. And you are a good teacher." You will stand up, you will put the wet, sinful panties on, I watch you, the pants will stick to your body, the stains will be getting dark, I watch your ass modelled in the underwear, I see some of your hair sticking out through the lace… I watch your fucked body… And you will put on your shirt and skirt, you will look into the mirror, you will arrange your hair a little and you will leave, made up with my cock and semen…

Říkám si, že už by to mohlo stačit, zavírám počítač a chci, aby mi předvedli, co si připravili. Zplozenec ukáže na obrázek, málem ho provrtá prstem, a hlubokým hlasem vyslabikuje It is jabko. Pochválím ho. Zvoní. Zaplaťbůh.

Ale všude se našly výjimky. Ve třídě Z1 to byl učeň Kalamár, kterej byl sice v prvním ročníku, ale bylo mu skoro 18, protože první ročník podruhý opakoval; zaujal mě, když na úvahovou otázku, co by si s sebou vzal na pustej ostrov, řek, že svoji starou. Jeho starý bylo taky asi 18 a pracovala jako pomocná kuchařka ve školní kuchyni. Kalamár ji hluboce miloval a o přestávkách, nebo někdy i místo školy, tam za ní chodil a pomáhal jí tahat hrnce s vodou nebo se na ni jen díval. Po škole seděl venku na schodech a čekal, až jí skončí šichta. Jmenovala se Aneta. Největším Kalamárovým nepřítelem byl Urban ze Z3, s kterým Kalamár kdysi začínal a kterej Anetu miloval taky. Kalamár byl sice blbej, ale nějakým zvláštním způsobem ušlechtilej; Urban byl buran, a to takovýho kalibru, že to i tam, v tom středoškolským prostředí průniku pralesa, bylo nenormální. Koukal a vypadal, jako když dostal pluhem do hlavy. Ale byl to hajzl, kterej před očima celý třídy ukrad školní video, a třídě pohrozil, že když jenom ceknou, podpálí jim barák a podřeže rodinu. Nikdo samozřejmě ani necek, oficiálně. Párkrát se ocitnul ve vazbě kvůli autům a převaděčství, a po pár tejdnech se vždycky zotavenej vrátil a pokračoval ve svejch aktivitách. I když skoro nechodil do školy a každej ho měl plný zuby, nikdo ho nedokázal vyhodit. To bylo totiž taky dobrý: šlo o počty žáků, o státní dotace, o prachy na platy, o kantorskej chleba; to nám ředitel vždycky hned na začátku roku řeknul, o kolik z těch karfiólů si můžem dovolit přijít, aby se nerozsypala některá třída. Věděl sice to, co my, ale řek nám to svý, a my s ním museli jen souhlasit. A tak tenhle Urban, vysokej, silnej, špinavej blonďák s uhrovitým ksichtem, miloval Anetu, která milovala Kalamára. Tak Urban nejdřív Kalamára párkrát zmlátil, a když to nepomohlo, začal z kuchyňskýho skladu krást olej a mouku a podobný věci, a dělal to tak, aby to vypadalo, že zlodějka je Aneta. A taky už ji skoro vyhodili, když se na to přišlo. Kalamár dostal přes držku jako ještě nikdy za práskačství, ale Urban zas v pohodě přežil, protože se k ničemu nepřiznal a policajtům se moh smát klidně do očí, protože za ruku ho nechytili. Kalamár, když přišel ráno do školy, si nejdřív ze všeho vždycky zjistil, jestli je tam taky Urban. Častějc nebyl.

Měl jsem takovej rozvrh, že z pakárny jsem moh vypadnout nejčastějc až ve 13:40, kdy skončila sedmá hodina – ale byly dny, kdy jsem moh jít pryč už před polednem; ale to zas tak často nebylo. (Ale někdy jsem zas měl třeba od 10.) Ale ten den jsem tam musel zůstat dýl – tipoval jsem to tak do 4, protože byla pololetní klasifikační konference. To byl taky pěknej eufemismus, nebo spíš argotický pojmenování sledu naprosto zbytečnejch monologů, který pronášeli třídní jednotlivejch tříd, kterým jsem naštěstí nebyl. Takže já už tam vůbec nemusel bejt, ale musel. Takovej třídní obvykle prohlásil, že v jeho třídě jsou 2 třetiny žáků na vyhození kvůli prospěchu a zbytek kvůli neomluvený absenci. Ředitel se podíval do papírů, propočítal to a řek, že propadnout nemůže nikdo a vyhodit můžem tak jednoho, kterýmu ale uděluje podmínku do konce roku. A chtěl slyšet další třídu. Ve který to bylo stejný, a ředitel řek to samý. Tříd bylo asi 30, a našly se mezi nima tak 2 až 3 výjimky. Po monologách následovala diskuze, což byl argot pro výčet úspěchů na sportovním poli, pronášenej bejvalou, neskutečně ukecanou vrcholovou atletkou, nebo lamentace nad tím, že se nepřezouvaj, eventuálně krátká schůze odborářů, kterým jsem nebyl. Končilo se povzbudivým výkřikem, že půlku už máme za sebou, tak do prázdnin už to snad nějak překlepem! Po konferenci odcházeli kantoři houfně do Radnice svlažit hrdlo, čehož jsem se neúčastnil. Byli to většinou hodný, slušný a neškodný lidi, unifikovaný do podoby upozaděný, nevýrazný a mírně rozverný osobnosti. Ne že by se i tady nenašly výjimky – taková Opálecká třeba, šla z ní hrůza už od pohledu, ale když se nasrala, byla něco jako zemětřesení šestýho stupně, když ji vytočil nějakej zvlášť povedenej vypatlanec a ona na něj řvala jeho vlastním jazykem, až zmrd bělal; a sebrala se, oblíkla a šla pryč, že prej to nemá zapotřebí, ať si to učí ředitel, když to nabral – nebo Fišer, architekt, kterej si s nima místo o stavebních stylech povídal o sečnejch zbraních, který sbíral, nebo Smetana taky, kterej to měl u prdele, protože miloval vážnou hudbu – ale většinou to všichni brali strašně vážně, i když věděli, kam to asi povede. Nevytvářeli si žádnou obranu. Lipanský kokotům dokonce vykal, a Burgrovi, kterej je nutil dělat domácí úkoly ve škole po škole, za to někde v janovským parku přerazili čelist. Zajímavý bylo, že když jsem náhodou potkal některýho bejvalýho frekventanta a bavil jsem se s nima a řeč přišla na oblíbenost nás pedagogickejch uzoufanců, všichni říkali, že nejradši měli Opáleckou, protože se s nima nesrala. Jezdil jsem vždycky hned dolů do Litvínova – v tu dobu už se v autobuse žádnej učeň nevyskytnul.

To byl jeden z nejnechutnějších a nejnezaslouženějších zážitků, jet autobusem plným učňů a studující mládeže. Většina kantorů taky radši jezdila autem, i když pak třeba neměli Vánoce. Protože v autobuse se z nich stávalo stádo nepřemožitelnejch idiotů, sebejistejch blbečků, rozeřvanejch tlam; ve stádu nabejvali na síle, prázdnotě rostly křídla – a bylo nutný dát to vědět a předvádět světu. Autobus se otřásal rykem 80 vykostěnejch vepřovejch hlav, lítaly nadávky a nadávky a nadávky, a všichni se jim od bachorů smáli, autobus se otřásal smíchem bučivejch žab. Ráno jsem se tomu ale nevyhnul, do práce jsem se dostat musel, nebylo zbytí – a žaludek se mi zvedal hned na zastávce, když jsem tam viděl nějakýho takovýho plandavce stát v louži vlastních slin, který ve 2vteřinovejch intervalech plival zahloubaně kolem sebe. Ten den to bylo vo to horší, že den předtím byl hokej, kterej si málokterej z vykostěnců nechal ujít, protože tam byla prdel, vole. Nalili jsme se jak hovada, ty píčo, Klára blila jako kráva, ty vole, to bylo v prdeli. Kdo hrál, vole? Nevim, vole, ale vyhráli sme. Cesta trvala 6 minut. Venku byla ještě tma, v autobuse teplo, hučení motoru a hlasy a bučení a zvonění telefonů splývaly v jednolitou kulisu – a já si vždycky představoval a přál, jak bych byl řidič autobusu a jezdil bych sem a tam a vozil lidi, a nemusel do pakárny. Ale to ráno nás tam nepustili: na parkovišti před školou se chechtal shluk těch, co přijeli dřív, stály už tam i 3 policejní auta, takže další hrozba bombovým útokem. Pomalu už jsme si na ně zvykali, byly tak 3 do roka. Pokaždý samozřejmě planý. Policajtům trvalo vždycky tak půl2. hodiny, než školu prohledali a pustili nás dovnitř, abysme mohli zahájit další hru na jako. Čekalo se na psa, kterýho vozili z Ústí. Byla zima, kantoři a otrlejší chovanci zamířili do radniční pobočky, která se jmenovala Formanka a kde měli otevříno asi nepřetržitě, protože ráno už se tam vždycky svítilo. Dali jsme si grogy, chovanci zelený, a mluvilo se samozřejmě o bombě, která se zas neuskuteční, aby tomu udělala konec, a o tom, jak policajti nikdy žádnýho telefonistu nevypátraj, protože to je těžký. Zajímavý bylo, že Urban, kterej do školy víceméně nechodil, ve škole pokaždý, když byla hlášená bomba, byl; v hospodě jsme ho neviděli, asi se díval. I když to mohla bejt jen náhoda. Když policajti odjeli, zaplatili jsme a šli jako učit.

PS3, pyjusdirus samoserus; studenti pozemního stavitelství, který v budoucnosti měli stavět například mosty. Pod kte-

...18

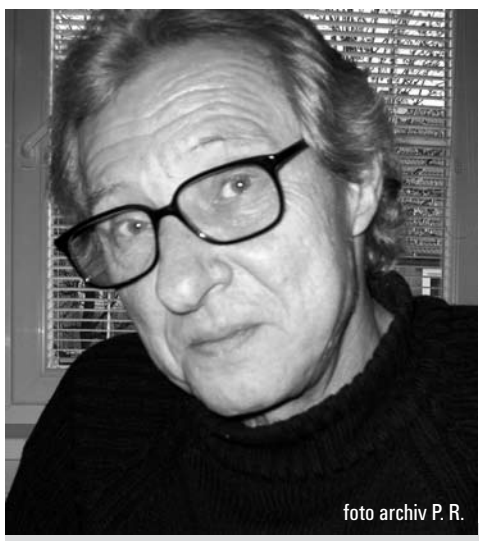


foto archiv P. R.

Pavel Růžek (nar. 1951) žije v Litvínově, pracuje jako učitel angličtiny. Ústecké *Severočeské nakladatelství* vydalo v osmdesátých letech tři jeho prózy: *Budižkničemu* (1983), *Obyčejný ráj* (1987), *Mistr světa* (1989).

...17

schola est, magister dixit

Pavel Růžek

rej bych teda spát nešel. Měli domácí práci: měli vypracovat project na téma Snapshot of my experiences. Měli na to tejden. Nepřines to ani jeden. A byli v klidu. Protože věděli, že se jim nic nestane, že potrestat je nemůžem a nakonec je stejně necháme odmaturovat, protože budeme muset – tak co se seru. Měli pravdu. A my smůlu. Dal jsem jim něco číst a věnoval se svýmu.

Když se to tak veme, ani jsem se nedivil; když jsem si vzpomněl na sebe v tom věku, nebyl jsem asi lepší – taky mě nebavilo učit se třeba latinský slovíčka, ale nějak jsem to vždycky splácal – samozřejmě ne proto, abych udělal radost svejm profesorům, ale abych nenaštval mámu. Bál jsem se chodit domů s blbejma známkama. Těmhle to bylo jedno. Ale tomu jsem se vlastně taky nedivil: když byly třídní schůzky a já viděl ty rodiče, co přišli, měl jsem v některejch případech dojem, že v Radnici maj zavírací den. Někdy mě napadalo, že jsem třeba vyhořelej; ale jak bych moh bejt vyhořelej, když jsem nikdy neplál? Psal jsem:

THE RAPE

...The others took me and carried me over to him, they placed me on him, I had to straddle and squat over him while the others were holding my head and shoulders, the sitting one with his huge prick ready, aiming it – and the others pushed me down against it... the cock got inside quite easily, the others forced me move my body up and down, made me fuck the man by myself, so I did, I had to...

Jeden z budoucích projektantů se nahlas a s gustem uprdnul. Smrděl. Všichni se mi škodolibě smáli. Hlavy měli přikrytý čepicema s nápisama. Neměl už jsem ani sílu, ani chuť říkat jim, aby je sundali. Chtělo se mi vrhnout, ale neměl jsem granát. Jediný pozitivum jsem viděl v tom, že mi šly hodinky. Sklapnul jsem počítač a šel do kabinetu, kde hřál se mi v čaji tiše rum.

Osmýho března, na obnovenej Mezinárodní den žen, čekal venku Kalamár s kytičkou, až jí skončí šichta. Ale bylo už půl 4, všichni kuchaři odešli domů, a ona furt nikde. Tak se Kalamár vrátil do školy, a prošel jídelnou, a když vešel do kuchyně, uviděl, jak mu buran Urban znásilňuje na řeznickým stole tu jeho milovanou cikánečku. Tak Kalamár vzal nůž na porcování masa, co tam byl, a vrazil ho Urbanovi do zad. Urban zachroptěl a Kalamár ho shodil na zem. Aneta zůstala ležet, jak byla, brada se jí třásla a z očí jí tekly slzy. Kalamár se o ni postaral, a pak šel ven a sednul si na schody a čekal, až pro něj přijedou.

A pak na stožáru před školou visel černej prápor. A já nevěděl za koho.

Ite, schola est, řeknul jsem a zamknul dveře.

Epilok

Když jsem se zeptal, jestli to má, nebo bude mít nějakej smysl, tak jsem si na jednu stranu samozřejmě říkal, že nemá, a nebude, protože to bylo jako chtít česat vodu; na druhou stranu jsem ale musel uznat, že nic není jenom černý, a že jednoduchej život nemá cenu, protože člověka, když není blbej, přestane bavit, a člověk chce jinej, tak jde pryč. – Ale na třetí stranu: kdo kdy kde viděl tele s 3ma hlavama?

a když jsem se zeptal, jak
šklebilo se na mě vytřeštěný střevo a
vedle jásalo vydojený vemeno,
čemu se směješ
řeklo mi to
Vám

petr chvojka

Novoluní
Ze džberu vylévám měsíc.
Je chcíplý.
Za pár nocí
začne smrdět. Zakopu jej
pod růžový keř,
pod strom plný pláňat,

než se urodí.

Sen na břehu mořském
Stará galéra Vikingů
pluje v mracích.

Zadržujeme dech,
abychom se nevynořili
předčasně.

Nesouce na kopí rybu
na břeh ke kamenům
rozpáleným v ohni,
spatříme, jak přísní muži u vesel
mizí v minulosti,
zahleděni daleko nad nás...

(Olizujeme si ještě dlouho potom
mastné prsty.)

Pohřbívání/Inventarizace

Bylo tehdy mnoho mrtvol,
ale málo pohřbů žehem.

Všichni chodili a (nehledě na
pokročilý rozklad)
stále plánovali ještě větší úly,
medníky a medonosy,
až to na jazyku sládlo.

Těch pár opravdových
mělo hroby těsně u vrat
a jaksi nás zvalo.

Monumenty
Nějaká ta hlína,
dobrá zemská hlína...
(Nějaká ta hlína,
třeba i z hrobu nakopaná.)

Tak málo stačí
na sochu!

Cesty

1
Jdem trávou
Před námi zapálené nebe
plné znamení a oblačnatých lodí

2
Kudy jsme to tehdy chodili?
(Úzké stezičky vysoko nad mořem
kde veliké balvany jak šediví ptáci
klapaly dole v příboji zobany...)

3
Kde ksakru je ta louka?
Kde je ta nahá dívka
nikým ještě nezřená
s vlasy do očí
a z očí stesk?
Kde nás marně vyhlíží
drnkajíc jedním prstem
píseň o nenaplněné lásce?

4
Voněla pak kůra ubíjených stromů
Snad dům je čekal
hnízdo lidí
kteří rádi bydlí s dřevem pod střechou
Život
chlapsky za krk vzatý
chutnal na dotyk jak ostří sekery

5
Kudy jsme to potom chodili
šedí podzimem pod šedou oblohou
každý sám jak cukající rána
jediná v srdci?

6
(Cesty jejichž konce nikdy nevidíme –
okolo starých roubených studní
a vlhkých zelených plotů s vrbami
ženoucími stále nové
tleskající listí...)

7
Vezmu prut plný mízy
a potáhnu dál za třeba i hořkým
hlasem píšťaly

Zpěv o povodni
A vyvádějí déšť
jak koně ze stáje

Tušíme příští žáby na kameni
i ty schované
pod kamenem
Tušíme placaté luny
spláchnuté do studní

Zatím se ještě
poloprázdné hrnce
kobylím mlékem plní
(Hříbata řičí v oblacích)

A pak už přichází
ta velká voda:
Inventura vah
Prověrka tíhy
trámů fošen
a utopených myší
Bidla i bydla

Teče to všechno
až z té lehkosti
je těžko u srdce

Za šklebení sumců
v kořenech vrb váznou
narychlo utopené mrtvoly
(Snad jen lehkým holkám
se to plave lehce:
Kurvy jsou vždycky nahoře)

Jde velká voda
Nese všechno svinstvo
špinavou pěnu a zetlelé listí
Nese i potěr
svůj příslib příštích ryb

(A na dně řeky těžké balvany
leží a mlátí do nich voda
A z jejich hloubek
dávný zkamenělý
pták granitově zpívá...)

Petr Chvojka (nar. 1937, Nasavrky) vystudoval Vysokou školu ekonomickou v Praze, kam byl následně přijat jako asistent a vysokoškolský učitel. První tři sbírky veršů mu vyšly v průběhu 60. let: *Dřevo roste zelené* (*Mladá fronta*, 1963), *27* (*Čs. spisovatel*, 1966), *Zpěv ze studně* (*Blok*, 1967). Další sbírka, připravovaná do tisku též brněnským *Blokem* na rok 1972, se již vydání nedočkala. Přepracovanou a doplněnou jako *„sbírku ze sbírek 1968–1988“* ji v r. 1997 vydala *Pražská edice* pod názvem *Ohnívání/Oheň*. Jeho verše byly též zařazeny do antologie *Ryby katedrál* (*Petrov* 2001).

Významnou roli v jeho literárních aktivitách v období normalizace sehrála tvorba pro děti. Vydal leporelo *Hrajeme si celý rok* (*Panorama*, 1975) a spolu se S. Havelkou loutkovou hru *Trápení s Tralalinkou* (*Dilia*, 1973). Od roku 1975 společně pracovali na řadě scénářů pro večerníčky, z nichž byly realizovány a v ČR i v zahraničí opakovaně vysílány kreslené *Šavlojedy* (13 dílů), *Cvalda Olda* (7 dílů), *Pestrobarevný týden* (7 dílů), *O zvířátkách pana Krbce* (13 dílů) a loutkový seriál *Jája a Pája* (27 dílů). *Pan Krbec* a *Jája a Pája* byly po přepracování vydány i knižně (v nakl. *ARSCI* a *Albatrosu*). Společně byli i autory scénářů komiksových příběhů pro děti v časopise *Čtyřlístek*. Kromě „klasických“ příběhů o čtveřici hlavních hrdinů *Čtyřlístku* od r. l974 pravidelně psali texty o Oldovi a Poldovi (přes 70 titulů), Ivě a Ivovi, o malém batoleti Pupíkovi, několik příběhů nazvaných Kamarádi atp. Deset komiksových příběhů pod názvem *Dobrodružství Poldy a Oldy* vydalo v knižní reedici nakl. Čtyřlístek v r. 2007. Pokud jde o nejnovější společně připravované či vydané texty, P. Chvojka a jeho kolega navázali na „krbcovský“ seriál a napsali jeho pokračování *Strašidla na Kulíkově*. Kniha vyšla na konci roku 2006 opět v nakl. *Albatros* a ČT nyní na jejím základě připravuje další večerníčkovský seriál. P. Chvojka sám nyní dokončil další pokračování příběhů o panu Krbcovi pod názvem *Z hradu do ohrady*. Koncipuje mimo to novou básnickou sbírku *Momenty/Mementa* a začal psát knížku pohádkových příběhů pro děti, inspirovanou aktivní účastí na popularizování poznatků o konkrétním keltském sídlišti nedaleko jeho nynějšího bydliště, tj. oppidu v Hradišti u Českých Lhotic. (Pracovní název je *Příběhy keltského mlýnku*.)

lucie žembová

• • •
Rozum se narodil v pytli klokanice, skákající směrem k vodní nádrži. Již dávno se utopil. Nežije, nýbrž přečkává zimu v mokrých řasách. Čeká. Jenomže kdo plave, se neponoří a potápěči vidí drahé perly.

urozená chátra
mařena koření
obývá les
les scvrklých kmenů
kmenů dutých
dutých hlav

hlava ji bolí
rozbolí příliš
z vědění pravdy
pravé bestie
bezmoci je

tam… když mě unesou
beznohé včely
k bylinám

přes lávku smrtonošců

na uzdravenou

nadřízený
Pozor!
Generále necpěte se
Pavouk dožene kdejaké plaché nohy
Narazil jste
Porazil jste
Nevyhrál jste

Ani tu
jednu bitvu mezi křoupaly

v druhém poschodí dolní postel
tohle je
vaše místo bez výhledu

vražda
země
neunesla
žlutý bez
též upomínku božstva
bezfází
nelibost

stáhlo se mračno dozněla bouře seschnul srub

vrabčí ženo kde je mužova čelist

foto archiv L. Ž.

Lucie Žembová se narodila 19. 1. 1988 v Třinci, studuje uměleckou školu v Ostravě, kde i žije. Básně publikovala v časopisech (*Čmelák a svět, Divoké víno, Host, Rozrazil, Tvar*).

křest
zvedněme paže
pravý den usmání přišel

na rozhlednu v bouři sedne kůň
zpopelní
z popelu vztyčí se pán
sádrovec

z vrby pes
negativum tíhne k modlitbě
„změň se“ střeštidlo hbité

kořeny kmen koruna výška
bum
ocas nohy tělo hlava teď

kreatura
také se vrátíme

vrací se dáma
vážně ke skutkům pekelské něhy

zabita loni
sama sebou dotčena v africké jámě
neuhlídá se
vstává
vzbudila se

„pardón nebesa
neshodneme se
já hořím“

kriminál
sestra ošetřuje pacienta
i toho ne
spíše zloducha
plížícího se k ženě
aby jí pomohl zbavit se bolesti

zvířatko se dáví
jaképak zvířátko když paní je stará

tuhle myšku v její chlopni
která vytváří tlukot

hlad
jak vypadáš
hnědá skvrno
bonbóne rozteklý
životní parazite

neúprosně kručí bručoun

plníš přání?
Kocoura zabij stáhni upeč

dej mi kus

růst
ploška
plocha
místo
pole
louka
kraj
město
velkoměsto
stát
země
svět
vesmír
nekonečno
nevíme

troška trocha smítko

dole kouká máj

sestro sněz ho máš hlad

ve mně tmě je dír slečno

stárneme

• • •
Kamaráde, zlobře starý, kdysi byl svět trávníkem pro naše chodidla, už jen zbyl prach, z něj roste málo stébel k snědku. Frustrace v každém koutě.

mokrý vodník
z rybníka zlámaný
neměl by takto vypadat

voda vyprchává
ryby umírají
víly se rozutekly
sucho zavalilo dolinu

posaďme se

• • •
ou snědla jsem hnát
tvrdý dráp orla

snědla jsem maso
kus stehna
člověka

snědla jsem mráz teplo sen
spousta žen Země

snědla jsem právo brát
vidět i sát

to ano
to vše

VÝLOV

Od čísla 39 vycházejí jako příloha časopisu *Psí víno* sbírky básní. Ty předtím vycházely samostatně v edici *Stůl* (jistě není třeba připomínat sbírky Jakuba Grombíře nebo Petra Odehnala). Tato nová podoba edice *Stůl* je zdarma jako bonus k časopisu. Ovšem ne bonus v podobě malých autorů, druhých jakostí a ne tak malých gest. Beru je popořadě, jak je voda nese, a říkám si spíše pro pobavení: Psí výlov?

Kateřina Bolechová, sbírka ***Rozsvícenou baterkou do pusy***. *Psí víno* číslo 39, edice *Stůl* svazek 5., březen 2007. Básnířka se s tím nemaže a píše otevřeně, ironicky, s gestem sympatickým. Místy vtip přelije báseň jako přívalová vlna, takže nezbude nic než glosa, podobná vzdáleně anekdotě bez vtipu. Sbírka je ale jinak sevřená, impulzivní, mrštná. Zachycuje zvláštně čas do slov, trápí se jím trochu a vše se děje jakoby v době po uběhnutí. Nikoliv ve vzpomínce, ale ve chvíli těsně po emoci. Ten zvuk a vůně emočních třaskavin tam ještě trochu je, ale místy už tuhne do obrázku, fotografie. Zakonzervovává se tu a tam příliš brzy – protože tam je zbytková energie prožitku, anebo příliš pozdě – měl by tam být emoční náboj pokud možno celý. Mezi těmito místy se tak láme celá sbírka. Není to hodnocení ani plusové ani minusové, je to spíš jen zamyšlení nad dopadem veršů. I když v takovém hodnocení jsem jistě pro plus – básnířka ví, co chce, ví, kde to hledat, a ví, jak na čtenáře (přijímatele, vnímatele) jít. Baví se a nám ty střípky tu a tam přijdou také zábavné. I ve své plnosti: „*Chlup / na veřejných záchodcích / rozkročmo tušíš / něčí existenci.*“ Celkově velmi příjemná sbírka (spíš sbírečka) s echem všemožných předků, aluzí a podobně. A tu deziluzi si v sobě všichni narození v 60. letech nesou jako povinné očkování.

Karel Zlín, sbírka ***Nedaleko pyramid & Sonety Seléně***. *Psí víno* číslo 40, edice *Stůl* svazek 6., červen 2007. Starý harcovník Karel Zlín svíravě podává verše, které podle přesných datací vznikly v lednu a v únoru 2007. Trochu mě děsí jeho schopnost napsat 10 sonetů v rozmezí 17.–21. února. Ale nechme děsy jinde: sbírka podivné mystiky, symbolistních vánků a eufonií. Vět, které nemají většího smyslu než být na svém místě a držet klenbu vyššího významu. Takové stále nudné, ale pokud přistoupíme na hru s formou, není to zlé, jen se prokousat častým papírovým zvukem. Když čteme: „*Den za dnem nesl svit lemuřím sídlem kost, / kam letní suchopár vichřice odvanuly?*“, můžeme se trochu ošívat nad slovosledem, který evokuje nepříliš zdařilé překlady poezie z konce 19. století. Pokud to autor bere jako terapii nebo jako formu svébytného humoru anebo dokonce jako nějaký hlubší dotek s významem tak zakopaným, že by ho ani Heinrich Schliemann nevyhrabal, nevím. Co zbývá, jsou ty řádky veršů, které se v jednom dají přečíst bez problémů, v deseti již se sebezapřením. Ta barokizující a latinizující vrstva se ostatně táhne dost dlouho Zlínovým básnickým dílem. Nechme mu ji i nyní, jen s povzdechnutím, že dříve to bylo alespoň vznícenější, a nikoli tak slovně chladné.

Jan J. Novák, sbírka ***Z deníku po Celanovi***. *Psí víno* číslo 41, edice *Stůl* svazek 7., září 2007. Na Nováka jen těžko jít s rozumem bez citu. Je svědomitě bezbřehý, plynoucí a těkající jako bludička. Jeho poezie – snad koláž, snad cento, snad vidiny snů a reality najednou. A přece v tom je svoboda a blesky sršaté fantazie, do které ovšem musí jít čtenář vždy připraven na nevypočitatelnost. Novák se gramatikou nešpiní, Novák ji činí svou. Ovládá jazyk jako kočí trojky, haleká do světa něco, co sotva my stačíme pojmout. Něco jako schizofrenie a surrealismus s humorem. Psát takovou poezii je těžší než ji číst, a číst ji je kámen na krku. Přesvědčuji ukázkou: „*v říznou slepici kolombína školních požárů / atakuje mluvnici smetiště vybranými slovy.* paganini / moravského krasu, *už vyrážka hrdinství.*“ Není zbabělé říct, že často nerozumíme, je to osvobozující proudění slov puštěných jejich tvůrcem do vzduchu. Má tahle poezie znevažovat? Koho? Sebe samu? Ale jděte, vždyť to jsou jen slova svolaná na pomoc. Kam s Novákem? Do každé knihovny!

Michal Jareš

RUČNÍ PRÁCE

Eva Volfová: Kočička z kávové pěny
Baobab, Praha 2006

Petra Kubáčková: O andělovi, noční můře, statečném medvídkovi, hodném slonovi, opici a divoké huse
Baobab, Praha 2006

Následující recenze bude v jednom ohledu trochu neobvyklá. Reálně totiž hrozí, že počtem znaků předčí oba tituly, o nichž má pojednat. Dvě útlé knížky – vydané shodně loni nakladatelstvím *Baobab* – jsou určeny zejména nejmenším čtenářům (či lépe řečeno ještě nečtenářům) a dominuje u nich výtvarná stránka.

Nejprve tu máme vyprávění o kočičce, která se – jak už ostatně název napovídá – narodí jednoho zimního odpoledne za zvláštních okolností z kávové pěny. Jenže hned poťapká ubrus a je přísnou paní Jehličkovou vyhozena na ulici. Čeká ji napínavá cesta do prádelny, kde se dočká jara. Tím ale její trampoty zdaleka neskončí – stává se kočkou toulavou a ještě nějaký čas potrvá, než dojde až domů, do *koše, kde to je nejlepší.*

Výtvarnice Eva Volfová (1979), absolventka ateliéru textilní tvorby na pražské VŠUP, vyšila křehký kočičí příběh barevnými přízemi do nejrůznějších hadrů a látek, utěrek a prachovek. Její kompozice působí jemně, tajemně a nadýchaně, jako by skutečně vystupovaly z voňavé a horké kávové pěny, chráněné sladkou krustičkou z cukru a skořice. Na rozdíl od valné většiny současné knižní produkce pro děti se malému čtenáři nepodbízí křiklavou barevností ani jinak. Přesto si umí podmanit – porozuměním dětskému vnímání světa, chytrým pohráváním s barvami i plastičností tvarů a vzorů.

Krátký doprovodný text, jehož autorkou je nakladatelka Tereza Horváthová, se plně podřizuje ilustracím. Je víc než zřejmé, že vznikl až dodatečně, a to s jediným cílem – přiblížit co nejlépe (stručně, s nevtíravou, jemnou civilní poetikou) dění na obrázcích. Od počátečních veršů (*„A co když hrnek plný kávy a pěny / zůstane omylem na topení?“*) už po několika stránkách upustí a spokojí se s prózou. Nejde přitom o přechod nějak významně rušivý, ale lehký – asi jako střídání rytmu v klavírní skladbě. Text ovšem zůstává pouze jednou z variant vyprávění – je jen věcí čtenáře, zda nedá přednost své vlastní.

Další mladá autorka Petra Kubáčková vystudovala na brněnské Masarykově univerzitě sociologii. Vedle toho se však dlouhodobě věnuje výrobě loutek, spolupracuje s divadlem Líšeň. Pro *Baobab* připravila netradiční tvar, tzv. háčkovaný komiks. Co to obnášelo? Především vyrobit z příze necelou desítku postaviček. Naaranžovat je do jednotlivých „vinět“ – a vše s pomocí fotoaparátu zaznamenat. Textová složka hraje v tomto případě vyloženě marginální roli. Čítá pouhých třicet slov, převažují citoslovce a věty zvolací. Spoléhat lze především na obrazový materiál. Příběh, který s jeho pomocí můžeme poskládat, budí rozpaky. Základní dějová linka se inspiruje oblíbeným principem „zatímco děti spí, jejich hračky ožívají“. Jenže zde nemůžeme nezaznamenat, že tu například divokou kachnu v letu podporuje (dospělá?) lidská ruka, což může znamenat i odvážné „zatímco děti spí, s jejich hračkami si hraje někdo jiný“ (rodiče???).

První vinéta nám ukáže spící živé lidské mládě – jediného neháčkovaného aktéra příběhu, jenž čtenáři odhalí svou tvář. Vzápětí se zpod jeho peřin vysouká ústřední dvojice – On v modrých kalhotkách, Ona v červené sukni, oba s touhou vydat se do světa. Následuje rychlý sled setkání se všemi zbylými loutkami v pořadí přesně určeném názvem knihy. Jednotlivým scénám chybí často výraznější dramatický náboj a někdy i smysl. Pochopíme zápas s noční můrou (ta se mimochodem nápadně podobá Kennymu z kultovního amerického animovaného seriálu South Park) i její následné zpacifikování statečným medvídkem. Proč se ale na počátku příběhu před hlavními hrdiny objeví sněhobílý anděl, nakrmí je a zmizí, aby se už nikdy neobjevil?

Nabízí se srovnání obou recenzovaných titulů – mají leccos společného: použité materiály (příze), téma (zvířátka). Zatímco knížka Evy Volfové zpřístupňuje malému čtenáři všechny svoje rozměry, snad kromě hmatového vjemu výšivky, s příběhem háčkovaných postaviček se to má složitěji. A to i tehdy, pokud pomineme, že fotografie z principu nemůže nikdy loutku dokonale zprostředkovat – její pohyb, hlas.

Propagační materiály nakladatele nabádají prohlížet si příběh potichu. Já se naopak domnívám, že jen vágně naznačený a často ne zcela srozumitelný děj čtenáře (malého, ale i jeho dospělého průvodce) nutí k hlasitému vyprávění, hledání souvislostí a děje tam, kde se ho na obrázcích nedostává. Možná že právě toto společné povídání je účelem knihy Petry Kubáčkové – ta každopádně bez výše zmíněné osobní investice neobstojí.

Jana Matějková

GRÁL A JEHO PROMĚNY

Putování za Svatým Grálem
Přeložil Jiří Pelán
Triáda, Praha 2006

Legendární vyprávění o králi Artušovi, o rytířích seskupených kolem kulatého stolu na jeho dvoře a o Grálu jsou ve středověké literatuře bohatě doložena, ale najde se sotva u nás medievista, který by byl s to, tak jako to udělal Jiří Pelán, probrat se mnoha tisíci stran středověkého čtiva, aby vysledoval všechny proměny těchto témat. Na počátku artušovské legendy je ve dvanáctém století kromě jiného kronika severowaleského biskupa Geoffroye z Monmouthu, který pravděpodobně využil i některé keltské folklorní motivy, ale postava Artuše jako bojovníka proti Sasům a zakladatele mocného britanského království měla podpořit také ideologii plantagenetovské vlády. U Roberta Wace, který na Geoffroyovo dílo navázal, se pak poprvé objevuje i motiv Kulatého stolu – kulatého proto, aby nikdo z rytířů nemohl říci, že má u něho přednostní postavení. Tuto roli hraje pak kulatý stůl i u jednoho z největších vypravěčů francouzského středověku, Chrétiena de Troyes – působil v druhé polovině dvanáctého století a byl možná židovským konvertitou. U něho je výrazem určité utopie feudálních velmožů, pro něž král má být jen „prvním mezi sobě rovnými“. I v jeho díle je přitom velký podíl motivů pocházejících z keltské tradice a podle jedné z hypotéz byli zprostředkovateli těchto prvků bilingvní waleští a bretaňští žakéři. Do Chrétienových děl se promítá i něco z koncepce kurtoazní lásky, i když on sám proti této lásce k provdané paní zdůrazňoval spíše roli lásky manželské. Na přání své mecenášky zpracoval tak i veršovaný román o Lancelotovi, v němž tento nejlepší rytíř Artušova kulatého stolu vystupuje zároveň jako milenec královy ženy; o tom, že toto téma nebylo autorovi příliš po chuti, svědčí i to, že román nechal nakonec dopsat svému žákovi.

Motiv Grálu se objevuje v Chrétienově nedokončeném románu *Perceval*, jehož hrdina jej spatří nést v průvodu na hradě nemocného Krále Rybáře. Jak se zdá, toto slovo označuje zprvu pouze zlatou a drahokamy posázenou mísu, ale postupně dostává jakousi vágně rituální funkci: hostie přinášená v zářící míse poukazuje k eucharistii. V *Historii Grálu*, kterou napsal o něco později Robert de Boron, se z Grálu stává nádoba, do níž vyprýštila krev z Kristových ran při snímání jeho těla z kříže. Boron vypráví historii Josefa Arimatijského, který Krista pohřbil, a historii celého jeho rodu. Úkolem Josefovým je přenést křesťanství z východu na západ, což právě dovoluje propojit novozákonní příběh s příběhy Artušova dvora. Boron tak píše jakési „páté evangelium“, které ovšem nutně vyvolávalo u oficiální církve ve vztahu ke grálovému příběhu jistou zdrženlivost. V tomto fantastickém vylíčení církevních počátků zmizelo totiž zcela dvanáct apoštolů a Kristovým zástupcem na zemi tu není apoštol Petr, nýbrž právě Josef Arimatijský, jehož biskupský úřad se dědí v rodové posloupnosti.

Nesčetná zpracování artušovské a grálové legendy se rozšířila po celé Evropě. Na Chrétienova *Percevala* navázal tak na počátku 13. století v Německu Wolfram von Eschenbach svým *Parzivalem*, jímž se inspiroval posléze i Richard Wagner ve své opeře. U Eschenbacha přichází Parzival na grálový hrad s nemocným králem Amfortasem a toho a jeho zemi ozdraví teprve Parzivalova otázka po jeho utrpení. Grál už tu ovšem není nádobou, do níž byla zachycena Kristova krev, nýbrž kamenem přineseným anděly, jehož moc se každoročně obnovuje dík hostii, kterou na něj klade Svatá Holubice.

V době, kdy orálního pěvce vystřídala kniha, vzniká ve 13. století obrovská syntéza všech artušovských a grálových příběhů, která je v novodobé edici označena právě jako *Kniha o Grálu* a která má asi pět tisíc stran standardního textu. Započíná rozšířeným Boronovým vyprávěním o Josefu Arimatijském a končí ve svém šestém svazku smrtí krále Artuše a zkázou jeho říše. Medievisté se dohadují o tom, jestli tato syntéza je dílem jednoho autora či jestli byla alespoň koncipována „jedním architektem“ (tak jako gotické katedrály, na jejichž stavbě se pak postupně podílelo více stavitelů), anebo jestli je plán díla pouze v zárodku naznačen právě už u Roberta de Boron. V každém případě se tu podobně jako u tohoto autora projevuje ctižádost napsat jakousi novou „bibli“: celé dílo je v úvodní partii prezentováno jako kniha, kterou napsal sám Bůh a předal jejímu zapisovateli.

Z tohoto obrovitého díla přeložil Jiří Pelán předposlední svazek *Putování za Svatým Grálem* a jeho překlad vyšel v roce 2006 v nakladatelství *Triáda* spolu s Pelánovou rozsáhlou studií seznamující podrobně s celou historií postupného formování a proměn artušovských a grálových témat. V *Putování* samém je patrný výrazný vliv cisterciácké spirituality: v stále se vracející oslavě sexuální zdrženlivosti se obráží mnišské odsuzování tělesné lásky, které je ovšem v ostrém protikladu ke kurtoaznímu rytířství. Z rytířů Artušova dvora, kteří se vydávají vyhledat Svatý Grál na dvoře Krále Mrzáka, uspěje jediný, a není to tentokrát Perceval, nýbrž dokonalý panic Galád, jehož čistota je neschopna zhřešit byť i jen pouhou myšlenkou. A právě tak ho mezi ostatními rytíři vyznačuje i jeho pokora a mírnost, takže tu máme před sebou vyprávění, které, jak říká Tzvetan Todorov, *„odmítá právě to, co vytvářelo tradiční látku rytířských románů: milostná nebo válečná dobrodružství“*. Od ostatních dílů *Knihy o Grálu* se toto vyprávění odlišuje také svou alegorickou povahou, která právě vedla Tzvetana Todorova k tomu, že si je zvolil za ilustraci určitého typu vyprávění, v němž vztah mezi jednotlivými jeho prvky spočívá především v nové interpretaci událostí, k nimž již došlo (takový typ vyprávění pro něho představuje ovšem i detektivka). Většina epizod, kterými jsou prožitky jednotlivých rytířů, odhaluje tu totiž svůj smysl, až když hrdina potká *„nějakého poustevníka, který mu sdělí, že to, co prožil, nebylo prosté dobrodružství, ale znak něčeho jiného“*. A jak píše jeden z medievistů, kteří se tímto dílem zabývali, tato interpretace postupuje stejným způsobem, *„jakým učenci v té době vykládali jednotlivá místa v Písmu svatém“*. Grál se tu tak posléze stává metaforou samotného Boha, který je cílem celého putování.

Lze tak sledovat, jak motivy, které mají svůj původ již v předkřesťanských bájích keltských, poslouží posléze k výrazu křesťanské spirituality třináctého století. Zároveň se přitom ovšem ukazuje, jak velká míra odchylek od církevní tradice byla ještě přípustná, pokud jen vypravěči respektovali jako poslušní synové církve její dogmata.

Jiří Pechar

INZERCE

RYBA NA RUBY
klub
obchod
čajovna
tóny–barvy–vůně

3. 12. po 20:00 Ragamala – koncert
4. 12. út 20:00 Felix Mitterer – Návštěvní doba – představení
5. 12. st 20:00 Jonathan Crossley Electric Band – jazz koncert
7. 12. pá 20:00 Krajda Blues (Polička) - koncert
8. 12. so 10:00–13:00 Hlas a dítě v nás – dílna Feng-yün Song
13:30 Malování na sklo a porcelán – výtvarná dílna
20:00 Věneband (Litomyšl) – koncert
10. 12. po 14:00 Coming Soon – projekce pro maminky s dětmi do 2 let
20:00 Dubia Fortuna – koncert středověk
11. 12. út 20:00 Zima v hudbě – večer se Zdeňkem Bednářem
12. 12. st 20:00 Majerovy brzdové tabulky – koncert
13. 12. čt 20:00 Písničkářský večer: Svitky (Kyncl–Svítek) a jejich hosté
14. 12. pá 20:00 Tre Villanelle – koncert
17. 12. po 18:00 a 20:00 Cyklus scénických čtení – Oldstars
18. 12. út 19:00 ŽENY V ŽIVOTĚ JEŽÍŠE (3. část) přednáška Hany Blochové
19. 12. st 20:00 Australopytelkus – hra
21:00 Projekce filmu Coming soon a Karneval zvířat
20. 12. čt 20:00 Večer o.s. Namasté Nepál
21. 12. pá 20:00 Ignu a hosté – vánoční večírek

Mánesova 87, Praha 2, www.rybanaruby.net, gsm: 731570701

ROMÁN-PUZZLE TERÉZIE MORY

Terézia Mora: Den co den
Přeložil Tomáš Dimter
Odeon, Praha 2007

Román *Den co den* (2004) berlínské spisovatelky a překladatelky Terézie Mory vydalo v překladu Tomáše Dimtera nakladatelství *Odeon* jako 54. svazek edice *Světová knihovna*. Kniha je prvním a zatím posledním románem autorky, která byla za svou dosavadní tvorbu již mnohokrát oceněna: například za prozaický debut, povídkový soubor *Seltsame Materie* (1999) jí byla udělena Cena Ingeborg Bachmannové, za román *Den co den*, který již vyšel v překladu maďarském, polském, španělském a nizozemském, obdržela cenu lipského knižního veletrhu (2005), oceněn byl také její překlad Esterházyho knihy *Harmonia caelestis* do němčiny.

Terézia Mora se narodila v Maďarsku, dětství strávila na maďarsko-rakouském pomezí a od roku 1990 žije v Berlíně. Zánik rozdělené střední Evropy a budování nového světa zažívala právě z perspektivy obyvatelky této dynamické metropole. Mora je chápána jako autorka pocházející ze země za bývalou železnou oponou a ke svému východoevropanství se také hlásí, dá se říct, že se jím v německém kulturním prostoru vymezuje. Její tvorba u nás není neznámá. Autorka se představila 29. listopadu 2004 čtením v rámci literární řady pražského Goethe-Institutu *West-Östlicher Divan. Begegnung in der Mitte*. V následujícím roce pak vyšla jednak ukázka z jejího románu v *Německé čítance*, jednak povídka s českým názvem *Portugalsko aneb Láska mezi skauty* (*Labyrint Revue* 17–18, obojí přel. Tomáš Dimter).

Román *Den co den* v kontextu autorčiny tvorby vytváří protiváhu zmíněnému povídkovému souboru, jehož děje se odehrávaly převážně na venkově. Románové postavy opouštějí metropoli vždy jen na okamžik a ve schematicky líčeném i prožívaném prostředí venkova a malo-města s ní stále udržují vnitřní spojení. Vyprávění se tak soustředí na skládání obrazu města B., v němž nejvýraznější strukturující element tvoří opozice řádu a chaosu. Řád představuje spořádaný západ, chaos se koncentruje v prostoru na východě, kde se shromažďují vyvrhelové, duševně choří, sirotci a staří lidé. Cézuru mezi oběma částmi města tvoří magistrála, koleje a nádraží, které upomíná na ostatní svět, ale především je místem, v jehož blízkosti žije, krouží a bloudí hlavní postava románu Ábel Nema.

Autorčin poměr k této postavě by se dal opsat úvahami Ábelovy manželky Mercedes: *„Kdosi, bohatá tetička jménem prozřetelnost, mi věnovala gigantické puzzle manžela, kousek po kousku se blížím od krajů ke středu, trénuji pozorovací schopnost a vytrvalost, jedním slovem: Je to svízel, ale nedá se s tím přestat, ještě ne, přestože předvídaný výsledek, jen si to přiznejme, bývá většinou zklamáním: dvojrozměrný, trhlinami protkaný obraz. Nebo – změna metafory – jako by byl někdo ve snu na procházce, a toto Něco, které hledá, se ukrývalo vždy za dalším rohem. Tak se cítím. Ať se dozvím cokoli, část příběhu je vždy skryta za nejbližším rohem.“* Již z citovaného fragmentu je zřejmé, že metaforu skládání puzzle můžeme povýšit na vypravěčskou techniku tohoto románu. Soustava různých spatření hlavní postavy postupuje „od okraje ke středu“, od toho, co je zjevné, do oblastí, kde jednotlivé elementy, z nichž se výsledný obraz skládá, jsou od sebe téměř nerozlišitelné. Pohledy různých osob, jež tvoří portrét hlavní postavy, se střídají často uprostřed věty a jako celek skládají obraz Ábela, pověšeného za nohy na dětské prolézačce uprostřed města B., kterým se kniha začíná i končí. Čtení románu *Den co den* je vlastně hledáním smyslu tohoto obrazu, je procházením nepřehledným množstvím krátkých kapitol, které připomíná Ábelovo bloudění velkoměstem.

Orientujícími body moderní literatury, bez nichž by se psaní i čtení tohoto románu sotva obešlo, jsou především Joyce, Kafka a Bachmannová. U Bachmannové se Mora poučila zejména v celkovém traktování postav: každou z nich determinuje její jméno-kód, jehož přečtením (rozluštěním) lze poměrně jednoduše odhalit tezi té které postavy. Místa, o nichž je v románu *Den co den* řeč, jsou podobně jako některé postavy v Kafkových textech označena jen prvním písmenem svého jména. Autorka v jednom interview hovoří o tom, že usiluje o parabolizaci, chce textu zabezpečit širší možnosti aktualizace tak, aby tam, kde dnes vidíme Berlín v letech 1991–2004, budoucí čtenáři mohli spatřit obecně západoevropské velkoměsto naší doby. Zkracování tohoto typu však působí v textu neústrojně, je protismyslné a kuriózní vzhledem k tomu, že základním úkolem románu je skládat obraz, odhalovat a demaskovat, pokud to je možné.

Dlouhodobý čtenářský zájem však knize nezajistí ani toto úsilí o obecnost, ani kritikou zmiňovaná autorčina ironie, která je ve srovnání například s texty Elfriede Jelinekové velmi krotká. Německá literární kritika vůbec vyložila román v jeho prvním plánu, totiž jako příběh balkánského imigranta v západní Evropě, a oceňovala jazykovou virtuozitu, s níž je tento text zpracován. Román sice kvůli narážkám na Ábelovo homosexuální chování nebude mít stabilní postavení ve školních čítankách, ale v paměti čtenářů i žánru se může udržet svým nečasovým tématem, které se rýsuje za prvním plánem textu a kterým je ohledávání autonomie člověka. Zmiňovaný první plán románu je tvořen skupinou motivů spojených s migrací a rozpadem národních identit ve světě, který má globální perspektivu. Tento módní nátěr však poněkud odvádí pozornost od faktu, že v sázce nejsou jen tradiční prostorové souřadnice světa, totožnost jednotlivých oblastí, ale také totožnost a nezávislost jednoho každého člověka. Román Terézie Mory vyrůstá z koloritu Berlína 90. let, novodobého Babylonu, místa všemožných lidských tužeb a zmatení jazyků. Množinu textů, které utvářejí novodobý mýtus tohoto města, však přesahuje rafinovaně utvořenou hlavní postavou, která zkoumá hranice sebe sama a svůj poměr k různým aspektům současné společnosti.

Ábela Nemu zastihneme v různých situacích jeho bytí v časovém rozpětí od dětství do událostí třiatřicátého roku jeho života jako člověka, který se často a s oblibou dívá k nebi, zajímá o technologii a cesty do kosmu. Zastihneme ho také ve chvíli vyznání citu: v okamžiku, kdy Ábel Nema říká „miluji tě“, je autentický, avšak odmítnutí tohoto vyznání „hledačem Boha“ Iljou je prvním traumatem jeho života. Krátce po této události se Ábel nešťastnou náhodou otráví plynem. Do světa, který se ukázal být nepřátelský a kde na troskách země, v níž se člověk narodí, vznikají nové a nové státy, jež mají ambici produkovat nové typy identity, do tohoto světa procitne Ábel jako člověk, který pečlivě registruje hranice sebe sama všude, kde to je myslitelné.

Významnou změnou v jeho životě je zaměření na komunikaci, obrácení se od vnějšího světa, na který byl zaměřen, k jazyku. Osvojení si každého z deseti cizích jazyků představuje *de facto* zkoušku psychické integrity. Ta je v sázce pokaždé, když se Ábel při bloudění současným světem ocitne na místě jiného člověka, když dočasně pod vlivem okolností přejímá jeho jméno. Krajním bodem je v tomto smyslu setkání se ženou, která v Ábelovi na okamžik vidí svého syna. Autonomie Ábelova těla je ve hře také při francouzském líbání s živelnou Kingou. Stav tohoto zkoumání hranic, kdy se Ábel příznačně nedokáže opít, přestože konzumuje alkohol, trvá až do závěrečného opojení málem smrtelnou dávkou drogy, v němž Ábel konstatuje: *I´m puzzled*. Cítí se rozbitý, skládá se, přichází k sobě a na okamžik znovu nabývá ztracenou autenticitu.

V „mezičase“, jak bychom mohli přibližně označit období Ábelova života mezi dvěma stavy ohrožujícími samotný život, se tento člověk zdá být pasivní (také Mora ho tak chápe), ale tato tak zvaná pasivita je způsobena tím, že veškeré úsilí směřuje k ubránění své identity „všemu navzdory“. Ábelovi jen nezbývá energie na expanzi, prosazování sebe sama v prostoru, který sdílí s ostatními. Dvě z postav, které se kolem něho pohybují, se při tom ocitají ve vzájemné opozici: Ábelova manželka Mercedes, jejíž tezí je spořádané manželství, konvence, řád, a proti ní živelná Kinga, která zastupuje anarchii a chaos a nabízí život *na cestě*. Ábel se ve svém bytí obou těchto pólů jen dotýká, protože při libovolné volbě mu hrozí, že by nebyl autentický. Z narážek v závěru textu můžeme soudit, že zbytek svého života stráví v manželství, jež však zřejmě není s to prožívat. Jak v Kinganii – prostoru chaosu, jehož líčení patří k nejlepším pasážím knihy, tak na monotónním *jour fixe* se Ábel nachází v kruhu osob, vlastně bludném kruhu, do kterého by vstoupil, kdyby jeden z nabízených modů bytí přijal.

Ábel se ocitá i v jiných kruhových strukturách. Zdá se, že podezření z homosexuálního chování ho přivede do kruhu bijících rukou a kopajících nohou, v jehož středu slouží jako prostředek kolektivní katarze. Pudová averze vůči Ábelově tušenému sexuálnímu zaměření je cítit ve sféře anarchie (postava Jandy), ve sféře spořádané společnosti se zase mihne fráze, že dnes je přece módní být homosexuální. Stimulem k odreagování kolektivních traumat však není sexuální orientace hlavní postavy, ale obecně autonomie, usilovně střežená a úspěšně obhájená identita, kterou Ábelovo okolí intuitivně a intenzivně pociťuje a interpretuje jako výlučnost a odlišnost. Ábel v kruhu bijících rukou a Ábel-viselec, obrácený hlavou dolů na dětské prolézačce, snesený jednoho sobotního rána třemi ženami, tento element chaotického města tak není jen připomínkou Kristova ukřižování, ale i zprávou o stavu současného světa, pomyslnou součástí a dalším hlasem projektu zobrazování *způsobů umírání*, jak ho rozvrhla a v románu *Malina* (1971) započala Ingeborg Bachmannová.

Skupina motivů, spojená s Ábelovým sexuálním zaměřením na muže, je jedním z nedořečeného, co v hotovém příběhu hlavní postavy připomíná tenké, ale nepřehlédnutelné linie složeného obrazu-puzzle. Ábelova pederastie není otázkou sexu, můžeme v ní tušit projev touhy po celistvé, přirozené, integrované osobnosti, vyrovnanosti, o kterou v důsledku životních traumat přišel a o niž se usiluje vždy, když si má dítě nebo mladý člověk osvojit různé, často protismyslné národnostní, genderové a další stereotypy. V halucinantním procesu, který v Ábelově fantazii proti němu vede společnost, se zesměšňuje sexualizace všeho, vlastně převádění skutků člověka na otázku jeho sexuální orientace. Ábel konečně odmítá deformaci své osobnosti, přichází k sobě a uvědomuje si své bytí. Román *Den co den* ukazuje hledání vlastní identity, jímž je člověk zaměstnán a vysílen tak, že cokoli transcendentního může už jen tušit. Zůstává u letmých či soustředěných pohledů na městskou scenerii nebo na horizont, ale pokusy dotknout se tušeného a přesáhnout chaotický svět vždy zůstanou v úrovni Ábelovy vize: *Jen Bůh ví o celku*.

Martin Hrdina

O VYDĚDĚNCÍCH A PROKLATCÍCH

Stanislav Beran: Až umřeš, nikdo už ti nebude chtít sahat na prsa
Host, Brno 2007

Brněnské nakladatelství *Host* mělo šťastnou ruku, když riskovalo vydání povídkové prvotiny Stanislava Berana s poněkud podbízivým názvem *Až umřeš, nikdo už ti nebude chtít sahat na prsa*. Útlá kniha jako by slibovala svým titulem erotickou četbu. Do ní mají ale její texty daleko. Ony to vlastně až na pár výjimek nejsou povídky, ale jakési skici, záznamy životních momentů, črty, jejichž figury jsou vyhmátnuty ze světa vesnických ubožáků, somráků, společenských vyděděnců a životních nešťastníků. Text, který propůjčil knize titul, se vešel na pouhou půldruhou stránku malého, oktávového formátu. Přitom má tato brožovaná knížka neuvěřitelných čtyřiadvacet čísel. Třicetiletý autor má za sebou jedinou básnickou knihu *Zlodům* z roku 2002. Patří však nesporně k vyvoleným, nikoli pouze k povolaným.

Stanislav Beran má odvahu dělat si s jazykem, co se mu zlíbí. Užívá tvarů obecné češtiny (pražského typu), např. „jezeďáckej mundúr”, a tzv. sprostými slovy se to tu jen hemží. Podezřívám ho z toho, že své figury si vymýšlel „z doslechu”, že patří do jiné doby, do let normalizace, že je formuje za použití magie epičnosti – jak jinak by mohl zasáhnout čtenáře tak silně několika řádky? Jeho stylistická obratnost dokáže dodat každé postavě jakoby zázrakem přesvědčivost a životní věrojatnost. Ve všech textech vládne ponurá, temná, ba tragická atmosféra, cigarety a rum ovládají lidské bytosti jaksi nemilosrdně, hospoda je jejich světem, nesou v sobě nějakou těžkou, podivnou, bezděčnou vinu, za niž platí svým vyděděnectvím z lidské družnosti a pospolitosti. Autora upoutávají bytosti „zvalchované životem“, např. *„ve svém mládí zestárlý upíječ kávy a kořalky“*.

Autorův hlavní „trik“ je nedořečenost, pouhý náznak skutečné příčiny. Zhusta tyto nešťastníky postihuje samota, opuštěnost: *„Byl sám a nevěděl, co se svou samotou počít“*, takže dokonce *„odvykl řeči, nepotřeboval ji“*, uvědomuje si muž, jehož opustila před lety žena. V těchto textech neexistují dramatické konflikty, jsou potlačeny každodenními dilematy těch, pro něž *„hlavní je pivo“* a lok rumu má *„krásu nadpozemskou“*, kteří se *„dobrovolně vzdali života“*. Feministky jistě namítnou, že tím životním prokletím jsou postiženi pouze muži, zatímco ženy zasaženy nejsou. Je to ovšem pochopitelné: do ženské duše mladý autor proniknout ještě nedokáže. Dovolme mu zrát.

Ačkoli do těchto skic nevnikne paprsek slunce a naděje jako by zmizela z lidského světa, nepůsobí tyto texty depresivně, naopak, čtenáře obšťastňují a přinášejí mu pocit něčeho, co působí radost: ano, tak proniká k člověkově duši umělecká svrchovanost, tak ho vyvádí do jiného světa, než v jakém žije. Prozatérská prvotina dosud neznámého vypravěče si nese v sobě vzácný „vitamin“: nepotlačitelný údiv nad talentem, který se nenadále zjevil. Kéž by autor tento talent nepromarnil.

Milan Jungmann

SETKÁNÍ S ANDĚLEM

Marta Veselá Jirousová:
Procházka s andělem
Dauphin, Praha 2007

Nebo andělům svým přikázal o tobě,
aby tě ostříhali na všech cestách tvých.
(Žalm 91,11)

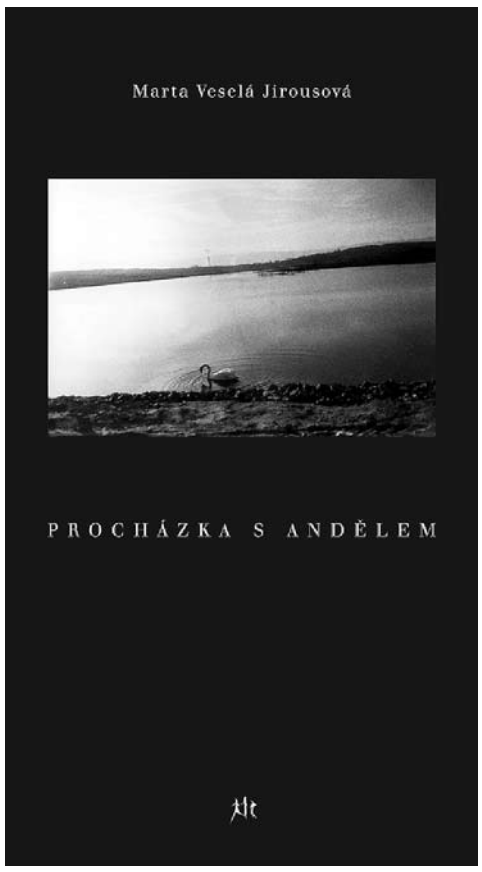
V podání Marty Veselé Jirousové však nikoli setkání, nýbrž *Procházka s andělem*, neboť tak zní titul její básnické prvotiny vydané nakladatelstvím *Dauphin* v edici *Česká slova*. Je příznačné, že knížka spatřila světlo světa též díky projektu nadačního fondu LitArt v rámci projektu „Zrození slova", kterémuž označení nezůstala co do významové plnosti nic dlužna.

Pětapadesát básní je v knize řazeno volně za sebou bez nějakého zřetelného kompozičního členění. Ale ne bez záměru. Vždyť všechny básně stojí v jakési motivické blízkosti. Už při prvním čtení nás zaujme nápadná obsahová konzistence, tematická a motivická strohost. Tato poezie je přitažlivá potlačenou metaforičností. Působí pokorně, protože je prosta jakékoli dekorativní poetičnosti, vyhlíží spoře, jelikož má smysl pro hutnost vyjádření. Obejde se bez asociativních výstupů a aluzí, významový i poetický kontext je zřejmý, záměrný, vlastní. Hovořit o podpoře všemožných poetických i významových filiací je zcela nepatřičné, neboť – pokud ji postřehneme – není nijak hledaná a uměle vytvářená, nýbrž skromná a naprosto autentická, zcela přirozená, dokonce, řekl bych, až dětsky. Básně jsou jednoduché a působivé úsporným veršovým členěním, pádným rytmem, nenuceným, nikdy artistně vyvedeným, ale povětšině až říkankově zřetelným rýmem a prostým sylabismem. Na půvabu jim dodává tu a tam více či méně postřehnutelná nepřesnost či odchylka od předpokládané rytmické, sylabické či veršové pravidelnosti.

Pro pochopení knihy jsou směrodatné první tři básně: *Kohouti*, *Píseň*, *Poutníci ticha*.

Kohout znamená život v jeho plnosti; krev, boj, krutost, bdělost, hněv, smyslnost a vášeň, zde však na pozadí okouzlení, milostného vzplanutí a láskyplného spočinutí. I v těch nejvypjatějších polohách se milování kryje s odevzdanou láskou, která se sice milostné vášni nevyhýbá a už vůbec se jí nevzdaluje, ale která ji povyšuje. Tato láska vášeň probouzí, zároveň si ji však podmaňuje. *„Po milování sáhnout si / za malíček ho chytnout / pak v nehybnosti ztichnout / i s kohouty"* (*Kohouti*). To démonické, co kohouti přinášejí, ztichne a mizí. A tak, jinde a jinak, představují kohouti též solární princip, který démony plaší. Kohouti předznamenávají chvíli, kdy temnotu těžkých snů plných vášní rozčísne ranní paprsek naděje blýsknuvší oknem za kuropění: *„Kohouti ráno kokrhali / a podběly se tomu smály // Nevěděly že kohouti / mají moc odvát tmu a sny // a přinésli nám naději"* (***). Vášeň je však první všudypřítomný motiv této poezie. *„Psala jsem o podzimu / ty o mém klínu // Letos je podzim zvláštní / plný vášní"* (***). A hned další báseň: *„Do ticha / myšlenka hříšná / proniká"* (***). Jenže tato vášeň daleko častěji a více, téměř všude, sublimuje v něhu. *„Purpurové pole / nebe rozechvělé / cele"* (*Červánky*). Jistě. Vždyť toto je poezie bezezbytku ženská, neřkuli dívčí. Zde se navíc rozněžněné chvění docela dotýká nebeské báně, kam ostatně všechna skutečná láska míří. A pak je tu i stesk po lásce. *„Do vůně července / zavěsím růžence / Korálky ze stesku / vyrovnám na stezku // Vrať se po ní"* (*Do vůně července*). Toto je jedna z nejjemnějších a nejpůsobivějších básní, jaké jsem za poslední dobu četl.

Píseň, a musíme ji vnímat v duchovním smyslu, je vždy druhem modlitby. Modlitba



je odevzdaný, důvěrný rozhovor s Bohem, kdy se člověk kajícně a bez výhrad svěřuje Božímu milosrdenství a kdy prosí o závan Ducha svatého a lásku Boží. Jen toto, nic víc a nic méně, stojí v druhé básni oné *Procházky s andělem*, v básni označené právě jako *Píseň*. Jen toto a nic víc je vepsáno do všech veršů plných samoty, obav, úzkosti a strachu, co jich tato básnická sbírka má. Strach, pramenící z pocitu zranitelnosti, nedostatečnosti a slabosti, je druhým všudypřítomným motivem této knihy, motivem, jenž, pokud by měl být dominantní, nás i tuto poezii zavede do krajiny stínů. Jediná cesta, která uvolní srdce sevřené úzkostí a osvobodí duši z tíživých chmur vezdejšího života, vede skrze láskyplné sebevydání. Láska a život, které neumí a nemohou překročit svůj vlastní stín, za sebou táhnou svízel všech prošlých selhání a tíhu jsoucích vin. Láska a život, které se nezbaví ulpívání a lpění, zůstávají stát s prázdnýma rukama uprostřed cesty. A právě toto je obsahem jiné z básní, která je dokonce jako *Modlitba* označena: *„Pane odpusť // chci být jen kapkou v dešti / jen zrnkem v písku / třeba jen jehlou v kupce sena // Pane já váhám / jsem na to sama"* (*Modlitba*). I za touto váhající láskou je cítit stesk: *„Když ve vzduchu je cítit stesk / a vše tím steskem proniká / a vše tím steskem dýchá // Pak nevíš odkud ještě voláš / Pane smiluj se / a prosíš"* (***). Ale oč se tu prosí? O sílu vymknout se ze sevření přítomným životem a o rozptýlení obav z toho, že ztratíme horizont a smysl a cíl života, jenž v lásce spočívá, ať už na jakémkoli jejím stupni.

Třetí báseň v pořadí – *Poutníci ticha*. Předchozí báseň, druhá v pořadí, vyjevuje pregnantní anaforičností rytmicky gradované a v podstatě velmi naléhavé vyznání bázně a strachu, které ústí ve verše plné odevzdanosti, v očekávání pádu: *„Bojím se velkých chyb ach Pane / bojím se že je vyčerpané / všechno co zašlo za hranici / že už je jenom padající // Bojím se nechat stopy v písku / bojím se že se otočím / a najdu velký šedý stín"* (*Píseň*). Marnost obsažená v posledním verši váže tuto báseň jak věnec s prvním veršem skladby následující. *„Krajinou chodí šedé stíny / nosí si s sebou svoje viny / a přání co se nesplní // Pak bílý měsíc ozáří / škleby co mají ve tvářích / a na kolena padnou / vědí že znovu zklamou // A já Tě Pane prosím / vem si zas úzkost co nosím"* (*Poutníci ticha*). Vina a pocit viny, to je třetí všudypřítomný motiv tohoto básnického vyznání. Je uváděn v nejrůznějších podobách, třeba opět jako modlitba: *„Pro osamělou jeřabinu / naleznu v sobě v tobě vinu // Pro tento čas / zůstávej Pane v nás / a smiluj // Nad námi nelam hůl"* (*Modlitba z jeřabin*). Hovořím o vyznání a o modlitbě. Modlitba je prosba. A jí skutečně předchází vyznání, vyznání vlastních vin. Viny nelze zamlčovat. Zapřené viny jsou těžké k neunesení a vedou k zapření vlastního života, k zapření sebe sama. Ukládají nás pod baldachýn milostivého zapomínání a zapomnění, které nejsou než mámením času a jež nás zbavují možnosti nahlédnout tajemství života a jež nás v konečném důsledku zbavují života vůbec. Ten nekonečný prostor prázdnoty, jak se vyjeví, je pokušením smrti. Zde mizí veškerá krása života, zůstává letargie přebývání a neuhasitelná žízeň vyprázdněné samoty. A přitom nemusíme mít nutně pořád na mysli jen čistotu našeho života a čistotu naší lásky. Krásu sice nelze zahlédnout v porušenosti, byť by byla sebepřitažlivější nezvyklostí a neobyčejnou bizarností, ale je ji možné pocítit už jen v uvědomění si této porušenosti, resp. ve vědomí stavu původní celistvosti – není-li pouhou sebetrýznivou reflexí – a naprosto jistě ji lze zakoušet v každém, i v tom nejmenším aktu jejího napravení, v zacelení starých rozvalených ran. Rány bolí a jizvy ještě palčivě pálí, ale tato bolest vyvažuje tíhu našich vin.

ET DIMĪTTE NOBIS DĒBITA NOSTRA... A odpusť nám naše viny! Tak zní verš Otčenáše. Jenže viny nestačí jen vyznat. Mají-li být odpuštěny, je o nich nutné i svědčit, minimálně u posledního soudu. A proto je tu s námi *ANGELOS*, anděl, nejen posel Boží, ale i svědek Boží. V každém případě však ten, kdo je průvodcem na všech našich cestách, ať jsou jakékoli. A jsme znovu u názvu knihy a u jejího hlavního a základního obrazu – *Procházka s andělem*. Sem a nikam jinam, k éterické, sférické a astrální postavě anděla strážného, míří všechny tři hlavní výše uvedené motivy poezie Marty Jirousové.

Dějiny literatury i výtvarného umění jsou plné popisu a znázornění andělů. Je logické, že všechny tyto umělecké realizace mají svůj původ ve starozákonních i novozákonních zprávách o nich. Víra v anděly není nutná, je možná. Náš vztah k andělům by bylo lépe formovat jako důvěru v anděly. Andělé tu byli dříve než celé lidské pokolení a je jich víc, než kdy na této zemi bylo, je a bude lidí. Ještě než vůbec přijdeme na svět, je nám určen anděl, který bdí nad naším narozením a životem, dobrým i zlým, a který nás nakonec provede branou smrti z tohoto světa na onen. Anděl je nejen ten, kdo nás chrání. Anděl nám dává zakoušet přítomnost Boží, a ačkoli bytost v podstatě světelná a vzdušná, je přece jen její konkretizací, zvěcněním. Anděl tvoří spojnici mezi nebem a zemí. Snad i proto má křídla a snad i proto můžeme o opeřencích uvažovat jako o těch, co spojují nebe se zemí. Básně Marty Jirousové jsou jich plné.

V konečném důsledku lze říct: andělé jsou jakoby předurčeni a uzpůsobeni k uměleckému ztvárnění. Podobně jako umění samo i andělé mají zprostředkující roli. Uvádějí totiž náš individuální život v soulad a v harmonii s tím, co nás přesahuje, s celkem bytí. Právě všechny bolesti, úzkosti, vášně, přeludy, iluze a přízraky jsou prostřednictvím andělského působení usouvztažněny a objektivizovány v celku světa a mohou námi být díky andělům rozpoznány a díky Božímu milosrdenství z nás mohou být i sňaty. Proč je tu však takový prostor pro umění? Anděla musíme ve svém životě zahlédnout, musíme jej rozpoznat, musí se nám stát zjevným třeba jen v krátkém střihu, v průhledu do minulosti i přítomnosti, nebo i ve svém dlouhém, ale námi dosud nerozpoznaném působení. A to je neobyčejný prostor pro kreativitu, fantazii, inspiraci, zkrátka pro vše, čím zjevujeme dosud nezjevené. Anděla lze rozpoznat v nečekané události, v náhlém vjemu, v záblesku myšlenky při sledování obrazu nebo při četbě básně, ve snu, ale i v konkrétním člověku, který nám náhle vstoupí do cesty, jednou, podruhé či opakovaně, ale důrazně. Vlastně pokaždé, když se zjeví anděl Páně, způsobí zemětřesení a donutí nás, abychom si tak uvědomili vlastní život. V tom spočívá jeho ochranitelská úloha a uzdravující moc. Anděl je totiž láska. A každá láska je prostředkem povznesení, očisty a záchrany zuboženého srdce a nemocné duše. Je zvlášť trestuhodné, pokud z nedbalosti, lenosti či nedůvěry odmítneme přijmout anebo usilujeme zpochybnit andělská znamení: „Nedopouštěj ústům svým, aby k hříchu přivodila tělo tvé, aniž říkej před andělem, že to jest poblouzení. Proč máš hněvati Boha řečí svou, kterýž by na zkázu přivedl dílo rukou tvých." (Kazatel 5,6)

Tak tím andělem, s kterým se Marta Jirousová prochází, může být kdokoli. Může to být anděl z těch nejlacinějších barvotisků minulého a předminulého století, stejně jako muž, který je jí andělem... Jedno je však jisté: ten i onen ji musí chránit, poskytnout jí pocit bezpečí a svou láskou, tentokrát nijak barvotiskovou, ji pozdvihnout vzhůru k nebesům. „Na rukou ponesou tě, abys neurazil o kámen nohy své." (Žalm 91, 12) Nebo nezpívá snad v té *Písni* na desáté straně knihy básnířka:

„Bojím se toho všeho Pane / bojím se co je zakopané / bojím se na svých nohou stát // Moje nohy jsou tenké Pane / moje nohy jsou slabé Pane / bojím se na svých nohou stát // Bojím se velkých vášní Pane / bojím se prázdných slov ach Pane / bojím se na svých nohou stát // Bojím se kroků do samoty / bojím se kroků do prázdnoty / bojím se na svých nohou stát [...]" ?

Igor Fic

INZERCE

DIVADLO NA ZÁBRADLÍ

PROSINEC

1.so / PRO PSA / Benefiční koncert
2.ne / ADVENTNÍ MATINÉ HANY KŘÍŽKOVÉ / **11.00**
VETŘELEC /host / Eliadova knihovna / **20.00**
3.po / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest
4.út / PLATONOV JE DAREBÁK!
A. P. Čechov / režie J. Pokorný
5.st / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis
6.čt / PYRENEJE / D. Greig / režie J. Ornest

7.pá / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ
M. Uhde / režie J. Nvota
8.so / STRÝČEK VÁŇA / A. P. Čechov / režie P. Lébl
9.ne / nehrajeme
10.po / PÍSKOVIŠTĚ
M. Walczak / režie J. Pokorný / EK
11.út / TROILUS A KRESSIDA
W. Shakespeare / režie J. Pokorný
12.st / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská
13.čt / SARABANDA / 1. veřejná generálka / **11.00**
14.pá / SARABANDA / 2. veřejná generálka
I. Bergman / režie J. Pokorný
15.so / PAN KOLPERT
D. Gieselmann / režie J. Pokorný
16.ne / nehrajeme
17.po / CESTA DO BUGULMY
J. Topol / režie J. Pokorný
18.út / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest
19.st / PYRENEJE / D. Greig / režie J. Ornest
20.čt / SARABANDA / 3. veřejná generálka
I. Bergman / režie J. Pokorný
21. - 31. / nehrajeme
Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h.
Tel: 222 868 868
rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz
www.nazabradli.cz
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak

JAROSLAV GOLL V OSIDLECH DEKONSTRUKCE

Bohumil Jiroušek: Jaroslav Goll. Role historika v české společnosti Jihočeská univerzita, České Budějovice 2006

Dějiny dějepisectví jsou zvláštní disciplínou historického bádání. Většina laického publika dychtícího po nejrůznějších senzacích a lechtivých historkách ze života králů, královen i jejich milenek či milenců dějiny historiografie nijak nereflektuje. Ani historická obec a její adepti z řad studentů této oblasti bádání nijak zásadně nehoví. A přesto v sobě skrývají dějiny dějepisectví, jako dílčí pole historického zájmu, zajímavé problémy a otázky, jež mohou zaujmout, provokovat a přitáhnout větší pozornost svého publika. Historiografie je často vnímána jako věda usilující o maximální míru objektivity a pod tímto úhlem pohledu jsou i dějiny oboru vnímány jako neproblémový výčet historiků a jejich děl. O navazujících otázkách po východiscích, limitech či paradigmatech historikovy práce čeští odborníci v minulosti příliš nediskutovali. V poslední době se však i do jejich řad pomalu, ale jistě vkrádá stín, když ne přímo postmoderní skepse, tak alespoň uvědomění si relativity výsledků historického bádání. A toto znejistění se v nedávné době přeneslo i do samotných dějin dějepisectví. O tom, že dějiny dějepisectví tedy nemusí být suchým výčtem autorit a jejich prací, ale někdy dokonce i zažité pravdy napadající reflexí vlastního oboru, svědčí nejnovější kniha českobudějovického historika Bohumila Jirouška věnovaná ikoně české historické vědy, Jaroslavu Gollovi.

Historik Jaroslav Goll je pro většinu českých odborníků pohybujících se v dějepisectví symbolem odbornosti dějepisné práce. Je neodmyslitelně spjat s obrazem pozitivistické vědy, která jde pilně a vytrvale za svými fakty, jež skládá do jednoho celku historické práce. Goll je symbolem událostních či politických dějin, které si všímají jen prověřených a v pramenech kriticky prozkoumaných událostí a skutečností, které minulost jako takovou nijak zásadně neproblematizují. V jejich podání se historie stává, zjednodušeně řečeno, sumou pravdivých faktů o tom, jak to tehdy vlastně bylo. Jaroslav Goll pak byl v českém dějepisectví po dlouhou dobu vnímán nejen jako symbol takovéto historiografie, ale přímo jako její zakladatelská autorita a otec tzv. Gollovy školy, kam patří další známí čeští historici Josef Pekař, Josef Šusta a jiní. Goll byl prezentován jako osobnost, jež přiblíženou podobu historické práce inovativně přenesla z německého prostředí do českého bádání. Tak to alespoň tradují dosud jediné české dějiny dějepisectví z pera Františka Kutnara a Jaroslava Marka i Markův životopis Jaroslava Golla vydaný v roce 1991.

Bohumil Jiroušek však představuje poněkud jiného Jaroslava Golla, méně přelomového a myšlenkově záslužného. Jaroslav Goll není v jeho očích tvůrcem paradigmatických změn, žádný duchovní otec nového přístupu k dějinám a historické práci. Goll nevytváří žádné dějinné koncepty, které by se lišily od názorů jiných, tehdy aktivních historiků. Podle Bohumila Jirouška toho ani nebyl schopen. Goll i jeho kolegové byli pouze a jen dědici svých předchůdců, mezi které patřil i Václav Vladivoj Tomek či Karel Jaromír Erben. Své poznatky a zkušenosti, které si přinesl ze svého studijního pobytu v Německu, se totiž nijak zásadně nelišily od tehdejší praxe dějepisectví praktikované v Praze. Goll se tedy nestal nositelem změny paradigmatu, jak je v české historiografii tradováno.

Podobně diskutabilní se jeví Jirouškovi pojem Gollova škola, jenž se v minulosti v kontextu dějin českého dějepisectví vyvinul v předávaný terminus technicus. Mnohého českého historika tudíž pravděpodobně překvapí či přímo zaskočí teze hovořící o Gollově škole jako o výsledku kolektivní ana-mnézy, o konstrukci *„nové sociální paměti, která se zdá být realitou“*, o relativně účinné strategii k zajištění a ovládnutí vlivových pozic. V Jirouškově interpretaci se Jaroslav Goll jeví spíše jako úspěšný organizátor, který stoupal vzhůru po významných pozicích a svým žákům zajišťoval důležité posty. Ostatně svébytným problémem je v Jirouškově podání i samotná datace a způsob vzniku této „školy“ i její složení a vůbec role samotného Jaroslava Golla při jejím vzniku a prosazení se do obecnějšího povědomí.

Předkládaná práce však není jen o Jaroslavu Gollovi – (ne)tvůrci nového paradigmatu v českém dějepisectví druhé poloviny 19. století či jeho škole a její diskutabilitě. Bohumil Jiroušek se soustředil na celou jeho postavu, tedy básnické i překladatelské dílo a rodinný život, který se do jeho pracovního promítal. Teprve zohlednění i „nehistorické“ dimenze v jeho osobě nám Jaroslava Golla představí v jeho celkové podobě dokreslující ráz jeho osobnosti. *„Jaroslav Goll byl intelektuál s obrovským rozhledem, znalostmi, člověk usilující o harmonického ducha i tělo, to není málo, nebyl však tím, kdo opravdu vytváří diskursivní prostředí a paradigmatické principy historické vědy. Spíše se to vše proměňuje okolo něho a on v některých případech tomuto vývoji svou přímluvou napomůže. To však opravdu neopravňuje k tomu, abychom hovořili o jeho škole ve vědeckém slova smyslu.“*

Lze očekávat, že teze Bohumila Jirouška v české historické obci nezapadnou, ale vyvolají (doufejme) korektní a zajímavou diskuzi, jež posune české dějepisectví o krok dál v přemýšlení a reflexi vlastního oboru a jeho dějin. Z tohoto hlediska je třeba předkládanou knihu přivítat. I ona má možná nějaké chyby na kráse. Především se mi zdá být vnitřně nevyrovnanou. „Úderné“ kapitoly a pasáže reflektující práci a působení Golla historika jsou z mého pohledu rozmělněny pasážemi příliš detailně rozebírajícími jeho konkrétní práce a texty. Podobně je tomu i v oddílech věnovaných jeho básnické a překladatelské činnosti, i v těch o osobním a rodinném životě. Ne že by byly v této knize nadbytečnými, ale v kontextu důležitosti a diskutability výše uvedených Jirouškových tezí se mi do jisté míry jeví jako zbytečně obsáhlé a odvádějící čtenářovu pozornost od zásadnějších myšlenek. Jirouškovu knihu je tak třeba vnímat především jako výzvu českým historikům. Tím hlavním jsou zde představené teze. Proto se mi zdá podružné upozorňovat na dílčí nedostatky pojednávané práce, důležitější jsou nabídnuté myšlenky jako takové, s nimiž je možné podle potřeby dále diskutovat.

Proklamovaným cílem knihy byla úprava obrazu Jaroslava Golla žádoucím směrem k lepšímu pochopení jeho celkové pozice, jeho chování, jednání i myšlenkových východisek formujících měšťanskou společnost 19. století. Je otázkou, zda se to Jirouškovi podaří v plné šíři předložených tezí a v celé české historické obci. V mých očích však přesto alespoň část svého předsevzetí splnil, narušil totiž tradovaný obraz (či snad mýtus) o zasloužilém a zásadním historikovi.

Jan Randák

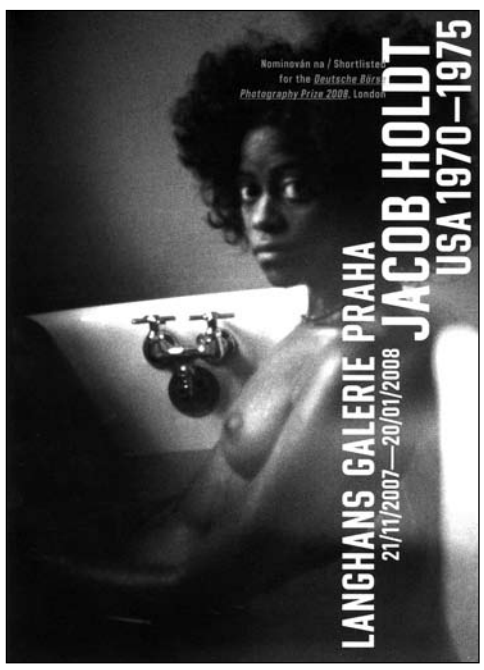
OZNÁMENÍ

Tři akce časopisu **Weles**:
– 4. 12. 2007 od 20 hod. křest knihy a CD Petra Hrbáče *Čekali* (Skleněná louka v Brně, galerie Půda),
– 11. 12. od 19 hod. večer s *Welesem* (ústecký klub Mumie),
– 13. 12. 2007 od 20 hod. *Weles* ve spolupráci s Amnesty International Brno přednáška o samizdatové literatuře a podmínkách literární tvorby v komunistickém Československu (Skleněná louka v Brně, galerie Půda).

Jitka Válová vystavuje *Kresby hudby* v pražské Galerii Montanelli do 31. 1. 2008.

Ve dnech 5. 12. 2007 až 24. 2. 2008 můžete v pražské Galerii Rudolfinum navštívit výstavu **Uncertain States of America** s podtitulem *Americké umění 3. tisíciletí.*

Fotografie americké společnosti první poloviny 70. let přináší dánský autor **Jacob Holdt** na výstavě nazvané *USA 1970–1975*. Výstava probíhá v pražské Galerii Langhans do 20. 1. 2008.



DESET KOMEDIÍ O LIDSTVU

Friedrich Dürrenmatt: Hry Přeložil Jiří Stach Divadelní ústav, Praha 2006

Švýcarského dramatika Friedricha Dürrenmatta není třeba příliš představovat. Jeho divadelní hry se pravidelně stávají součástí repertoárů českých divadel; z poslední doby bychom mohli jmenovat inscenaci *Herkules a Augiášův chlév* v Divadle na Vinohradech nebo provedení *Návratu staré dámy* v Mahenově divadle v Brně. Také na českém literárním trhu se Dürrenmattovy texty prosazují velmi úspěšně. Nakladatelství *Odeon* v letošním roce vydalo dramatikův nedokončený román *Penzista* a v edici *Divadelní hry*, kterou vydává Divadelní ústav, vyšel svazek deseti Dürrenmattových komedií s prozaickým názvem *Hry*. Jedná se o opus deseti dramatických textů, jež Dürrenmatt napsal mezi lety 1948 až 1988. V naprosté většině však předložené texty divadelních her prošly úpravou z roku 1980, kdy je Dürrenmatt připravil pro jejich první souborné vydání. Soubor těchto deseti textů je opatřen doslovem Zdeňka Hořínka, který se v něm věnuje vztahu českého divadla a tehdejšího politického kontextu v Československu k Dürrenmattovým textům.

Dramatické texty z Dürrenmattova pera mají obrovský potenciál jak myšlenkový, tak divadelní. Jsou většinou vystavěny na několika stěžejních tezích, které se vrství a vzájemně prolínají. Vše se však děje nikoliv na úrovni abstraktní, nýbrž velmi konkrétní. Filozofické problémy jsou vtaženy do divadelního světa a konkretizují se ve výrazové rovině. Tato jejich konkretizace probíhá ve víru dramatické akce, jednání divadelních postav. Dürrenmatt využívá *dvojdomosti* divadelních postav při výstavbě uměleckého sdělení, aby skrze tyto sémiotické konstrukty – zrozené na scéně a se scénou zanikající – promluvil o své současnosti, nebo spíš promluvil *k* současnosti. Tomu odpovídá i žánrová výstavba dramatických textů. Dürrenmattovy komedie se pohybují v prostoru mezi groteskou, bizarní fraškou a blasfemií, ale úsměv, který ve čtenáři vyvolávají, není bezstarostný. Čtenář se sice směje, ale za úsměvem se skrývá vědomí hlubšího smyslu, který vůbec není komediální, nýbrž tragický. Tragikomedie jsou variacemi na téma člověk ve dvacátém století a člověk dvacátého století.

V některých hrách si Dürrenmatt vypůjčuje kulisy starších historických epoch, např. starověkého Říma či Babylonské říše, ale tyto „historické šaty“, do nichž švýcarský dramatik obléká svá díla, jsou pouhými nástroji k obnažení dneška. Plebejizace a demytizace, které postihují například antického hrdinu Herkula, byly jedněmi z hlavních charakteristik nedávno vyvanutého století. Stačí si jen zalistovat v některých Kunderových románech. K deheroizaci a demytizaci velkých hrdinů minulosti se dále přidružuje problém ztráty řádu. Univerzalismus předchozích epoch je minulostí a aktéři Dürrenmattových dramat se zmítají ve světě bez pravidel a bez přesahu. Zároveň jsou tito jedinci vystaveni neustálému tlaku státních institucí, nátlakových skupin a finančních společností. Uniknout není přitom kam. Ve světě bez víry v Boha je zázrak milosti vyloučen. Vystoupit nelze ani vykročením ke smrti, protože smrt nikdy nepřichází tehdy, kdy ji někdo čeká, vždycky tne neočekávaně. Zdržet se jakéhokoli jednání také není správným řešením životní situace, poněvadž ostatní články interaktivní sítě, za niž se společnost dá považovat, pracují neustále. Rozhodují za „bláhového skeptika“ a unášejí ho směrem, který určují samy.

Celé toto velké téma determinovaného jedince dvacátého století Dürrenmatt komponuje velmi dramaticky a literárně zároveň. Verbální a nonverbální akce na sebe navazují a doplňují se. Hlavní a vedlejší texty všech deseti her jsou funkčně provázány a umožňují jejich demiurgovi překračovat hranice dramatických žánrů. Antiiluzivní divadlo dvacátého století je naroubováno na tvarová schémata antických tragédií a např. středověkých her. V posledním textu svazku, ve hře *Achterloo*, je zmíněný princip doveden nejdále, takže bývá mnohými kritiky označována za postmoderní. Hranice identit jednotlivých postav v této hře se totálně rozostřují a také čas postupuje nikoli chronologicky, ale spirálovitě. Čteme text o vzniku textu, který ještě než vznikl, už žije v mnoha verzích, jež se vzájemně popírají.

Friedrich Dürrenmat ve svém díle nemoralizuje a nenabízí řešení. Spíš otvírá nové a nové prostory pro uvažování a vstupuje do oblastí, kam se obyčejný smrtelník většinou ani neopováží nahlédnout. Ze strachu, že nově nabyté poznání pro něj bude natolik tristní, že ho dovede na pokraj psychického zhroucení. Dürrenmatt neukončuje své příběhy šťastně; právě naopak. Původní rozumové intence aktérů her se extrapolací vždycky zvrátí v pravý opak. Čím víc se člověk snaží uchopit svůj život rozumem, tím větší je pravděpodobnost, že se stane terčem škodolibé náhody.

Aleš Merenus

Sandokan je klasika a seriál s Kabirem Bedi. Čtěme však předlohu.

Díl první, *Malajští piráti*. Rok 1856. Šum. Trojstěžník je v nouzi. *„Probůh!“ křikl kormidelník, pokřižoval se. V oslňujícím svitu blesků se po pravoboku objevil jako přízrak skalní masív s mohutně vyčnívajícím ostrovem. Mompracem, hnízdo obávaných pirátů, nedobytné sídlo jejich náčelníka Sandokana. Malajský tygr, pirátské jméno toho muže nahánělo hrůzu i nejotrlejším mořeplavcům.*

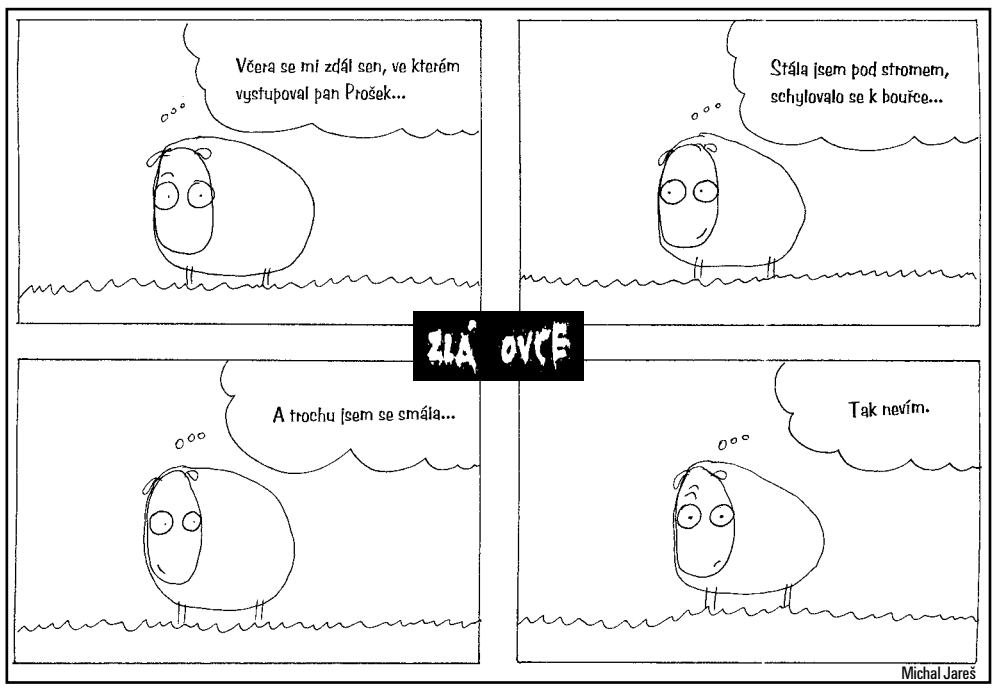
Loď ztroskotá. Piráti v ní lapí sestřenku Sandokanovy Marianny (už mrtvé) a truchlící dí: *„Dobře poslouchejte. Malajský tygr se chystá na nebezpečnou výpravu. Bude velkou část z vás stát život, tygříci z Mompracemu, ale musím osvobodit snoubence této nešťastnice Tremai-Naika.“ „Zachráníme ho, Malajský tygře. Kdo ho drží v zajetí?“ „Rádža James Brooke, katan pirátů.“ Z úst hordy zazněl řev: „Smrt Brookovi!“*

Tygříci však jsou obklíčeni. Po boku „žlutého gentlemana“ naštěstí stojí šlechtic Yanez, zženštilá varianta Shatterhanda. *„Co uděláme, bratříčku?“ ptal se. „Ustoupit není kam,“ odpověděl Sandokan. „Připravíme se k boji, tygříci, ke mně!“ Piráti se drželi v uctivé vzdálenosti. Teď šli blíž. Oči se leskly jako žhavé uhlíky, dlaně hladily rukojetě dýk napuštěných prudkým jedem. Chvěli se nedočkavostí. „Tygříci z Mompracemu, Brooke, úhlavní nepřítel malajských pirátů, se chystá zaútočit. Tisíce Malajců a Dajáků povražděných tím padouchem čeká od bratří odvetu. Přísahejte, že je pomstíte!“ „Přísaháme!“ „Tygříci. Stojíte každý proti čtyřem rádžovým vojákům, ale Malajský tygr je s vámi. Zasypeme je ohněm. Železem. Ukážeme psům, že se dovedeme bít.“ Divoký řev provázel výzvu. „Ano. Pomsta. Ať žije Mompracem!“* Sandokan uprostřed bitvy: *S planoucíma očima, vlasy vlajícími ve větru, ústy hněvivě sevřenými a jataganem v ruce byl krásný v odhodlání, zatímco okolo řádila smrt, praskaly stěžně, padalo plachtoví, vybuchovaly šrapnely.* Piráti ustoupí a opevní se v džungli. Yanez jde k Brookovi co falešný lord. Brooke to zbaští jako dítě, dá mu k dispozici dům i pokladnu. Z džungle zní: *„Kapitáne Yanezi, už pět dní nebojujeme, naše zbraně pokryl rez.“ „Zakrátko budete mít co dělat!“ Zdvihl oči: spatřil Sandokana. „Co ty tam nahoře, bratříčku? Vypadáš jako kohout na hřadě.“ „Vyskoč, Yanezi, ať tě obejmu.“„Jakou novinu mi neseš, můj drahý?“ Vřele se objali.* A Sandokan?

Tremai-Naika umrtví, ten je pohřben, unesen a oživen. Ale Yaneze odhalí lord Guillonk, který mu slíbil provaz. Sandokan naštěstí zajme Brooka. A zuří: *„Co jsi udělal s Yanezem?“ „Tolik tě zajímá to individuum?“ „Dost urážek, Yanez je můj přítel.“ „Mne oklamal. Přijal jsem ho do domu jako přítele.“ „Co s ním bude?“ „Ještě o tom budu přemýšlet.“ „Budeš o tom přemýšlet?“ ušklíbl se Malajský tygr. „Přemýšlej o tom, že jsi v mých rukou. Zítra ráno už nemusíš být rádžou ze Sarawaku.“ Brooke, jakkoli mimořádně odvážný, zbledl: „Chceš mě zabít?“ „Jestliže nepřistoupíš na výměnu. Vaši muži vrátí Yaneze, já tobě svobodu.“ „Tolik stojíš o toho muže?“ „Nesmírně.“ „Proč?“ „Protože mě vždycky miloval. Jako bratr.“* Tak platí! *Když spatřil Yaneze, nebyl s to se ovládnout. Vyběhl mu vstříc, přitiskl ho na hruď. Malajský tygr, obávaný náčelník pirátů, tvrdý muž těžko přístupný citům, byl jako vyměněný. „Yanezi, drahý příteli,“ chvěl se mu hlas. Portugalec ho líbal neméně dojat: „Bratříčku, konečně tě zas vidím.“ „K ďasu! Už jsem se bál, že tě víckrát neobejmu.“ „Pánové,“ ozvalo se. Sandokan a Yanez se obrátili. Brooke. Stál tu klidný, mírně pobledlý, s rukama na prsou. „Jste volný,“ řekl Sandokan. „Malajský tygr drží slovo.“ Rádža se lehce uklonil, poodešel, vrátil se: „Malajský tygře, kdy se znovu setkáme?“ „Chcete odvetu?“ usmál se ironicky pirát. „Ano, James Brooke neodpouští.“ Tygr vztáhl ruku: „V dáli je Mompracem, obklopuje ho moře dosud nevybledlé od krve. Jestli se odvážíte přiblížit k břehům mého ostrova, já a mí tygříci vám vyplujem vstříc. Dlužím pomstu.“ „Buďte ujištěn, že vás najdu, zničím pirátský brloh. Vás a Yaneze oběsím bok po boku na ráhnu,“ prohlásil rádža slavnostně. „Do roka a do dne, Malajský tygře.“* Sandokan ovšem disponuje obrovským kapitálem v podobě démantů, i urychlí (skutečné historické) povstání – Brooke je smeten a Guillonk odpouští: *„Unesl jste mi neteř, ale zachránil její sestřenici, kterou miluji. Obejměte mne!“ Sandokan postoupil, padli si se starcem do náruče. Dva zavilí nepřátelé se po tolika letech usmířili a políbili na tvář. „Žádný lorde Guillonku. Říkej mi strýčku!“*

Tolik tedy „italský Verne“ alias kapitán Salgari (1863–1911). Napsav 105 svazků, ve 48 letech spáchal sebevraždu. Jeho *Černého korzára* (1899) zná každý. Následovala *Jolanda, dcera Černého korzára* (1905). *Tygři z Mompracenu*, první díl *Sandokana*, mají čtyři pokračování, spoluautorem posledního je jiný italský Verne: Luigi Motta (1881–1955). Česky Salgariho vydával *Hynek* (v letech 1924–1930, 12 svazků), nicméně mé generaci jej zprostředkoval spíš hit, který poté zpívali i Kotvald a Hložek.

Ivo Fencl



VÝROČÍ

Láďa Papež

***1. 12. 1887 Kutná Hora**
†21. 2. 1920 Čáslav

Mater Dolorosa

Chudobná síňka – u kamen v hadrech
děti dvě tulí se k sobě,
skloněna k ohni tiší vzdech v ňadrech
matka, jež neví si rady v té době.

Dceruška máť svou pohledem střeží,
vidí, jak ohniště dýchá,
tuší, co matce na srdci leží,
odběhne do kouta, vrátí se zticha.

Přikládá v oheň všechny své panny
s úsměvem: Nebude zima!
Matka však tlumí bolestné hrany,
líbá dceř s očima uslzenýma.

(z časopisu *Ratolest*, 1916)

Dále si v první polovině prosince připomínáme tato výročí:
4. 12. 1897 Josef Sekera
4. 12. 1947 Jan Míka
8. 12. 1907 Jožka Břetislav Levý
9. 12. 1877 Bedřich Zavadil
10. 12. 1877 Václav Jaromír Ráb
10. 12. 1887 František B. Lahola
10. 12. 1897 Emil František Míšek
10. 12. 1907 Julie Strimplová
13. 12. 1907 Bohuslav Pernica
15. 12. 1837 Josef Svatopluk Wurm

FEJETON

O STARÉ LEDNIČCE A KANTORCE

Dělení lidí, či spíše projevů osobnosti na „děti, rodiče a dospělé“ je zajímavá hra, kterou mi Hedvika zpestřovala život v době, kdy se zabývala transakční analýzou a měla dětskou radost, když v mém chování spatřovala prvky rodiče, rozumějte, stejně nezralé bytosti jako to dítě, protože teprve dospělý dozrál k něčemu jinému než k „dítěti naruby“ (promiň, Hedvo, já vím, že to všechno není tak lineárně prosté, ale někdy je každá škatulka dobrá). Vzpomněl jsem si na to nedávno, když jsme dospěle mlsali karamelový pohár a věčně rozlítaná Hedva, která jezdí z jednoho psychoterapeutického semináře na druhý, neztrácela čas ani při tání chladných porcí zmrzliny na jazyku a vyprávěla mi příběh o ledničce (o čem jiném, nad zmrzlinou), která dosloužila. To se ovšem stalo v Hedvičině rodišti, městečku dost daleko od Prahy. Maminka, bývalá kantorka, je dnes vetchá devadesátnice, která se sotva došourá přes tři schůdky domečku do konzumu na rohu, a je vyloučeno, že by si zařídila koupi nové lednice. Bez motorizované dcery se zkrátka neobejde, a tak Hedva, která se tehdy vrátila (z Ibizy) ze semináře o drogách a bludu v dílech géniů a pozítří spěchala na třídenní konferenci o akné jako terorismu duše na tělu (tuším někde v Uhersku), přece během jediného možného dne a jistě za použití svých psychoterapeutických zkušeností dospěle vytelefonovala v jediném „elektrickém“ obchodu ve svém rodišti koupi a okamžitě i následný dovoz nové ledničky a vypravila se do svého rodiště produkt převzít. Přesně v dohodnutý čas přijel šofér s dodávkou k domku se třemi schůdky v nejmenovaném malém městě, vylezl z auta a zazvonil na zvonek. Maminka zrovna měla nějakou chřipku, polehávala, sotva mluvila, ale Hedva již byla připravena a otevřela. První, co firemní řidič prohlásil, nebyl pozdrav, ale výhružný dotaz zakončený vykřičníkem: „Vy jste nenahlásila schody?!“ Hedva opáčí: „Jaké schody? Jo tyhle schůdky? A jo, vidíte, to mne nenapadlo, to unesem, ale proč jste se nezeptali, když jsem to objednávala? Řekli mi, že v ceně je dovoz a instalace, nenapadlo mne, že schůdky jsou problém.“ Instalátor lednic byl jiného názoru, a vycítiv snad, že má co do činění s intelektuálkou navrátivší se ze semináře ve Španělsku, vžil se do role zneužitého býka a začal se velmi hlasitě a agresivně projevovat: „Vy jste mne sprostě podvedla, tohle děláte vždycky, všichni, ty schody si vypijete, já se vám na to totiž vykašlu, já nic do schodů stěhovat nebudu. Strčte si doklady o zaplacení za klobouk,“ šermoval rukama s lejstrem a brunátněl, „já ty papíry roztrhám, když jste mi vyčuraně zamlčela, že bydlíte v patře. Nechám tu ten krám stát před barákem a poraďte si, jak umíte, když jste byla tak chytrá do toho telefonu.“ Vtom se otevřely dveře a vetchá stařenka o berličkách, pro kterou jsou ty tři schůdky něco jako horolezecký výcvik, vyburcována řevem ledničkáře, zvedla ještě jednou v životě hlas jako snad naposledy před více než čtvrt stoletím v osmé bé: „Co tady na ni řvete? Kde si vůbec myslíte, že jste? Já jsem, pane, kantorka, která tady učila celé tohle město, rozumíte? Všechny, a ze všech jsou slušní lidé, a vy se taky budete chovat slušně a nebudete urážet mou dceru! Koukejte dodělat svou práci!“ Pointa je jasná: ledničkář zmateně spolkl větu a pokorně uchopil lednici (sám, tři schody přestaly být problém), zapojil ji a nakonec paní učitelce pověděl, že má nešťastné manželství a že se moc omlouvá, že mu ulítly nervy. A to je celý příběh, při kterém jsme zdolali jeden karamelový pohár a po kterém mě Hedvika, která mne kdysi zasvětila do tajů Pandořiny hry na dospělé, rodiče a děti, nedokázala nějak jednoznačně přesvědčit, jak to v té konkrétní historce bylo z hlediska transakční analýzy. Ale nedivím se tomu, na tak dětskou otázku se přece nedá jen tak jednoduše odpovědět.

Václav Bidlo

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

2007/20

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 29. listopadu 2007

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK