

rozhovor s viliamem klimáčkem str. 6

karel piorecký: věčná poezie michala šandy str. 8

čtenář poezie jiří sádlo str. 11

horst bernhard: k choreografii mého života str. 12

zelená knihovna svobodného zednáře str. 15

verše tomáše gabriela a milana šťastného str. 16 a 17

mimořádná dávka recenzí str. 18 až 23

06/03/2008, 25 Kč

www.itvar.cz



knížky na trhu strašně rychle stárnou

ROZHOVOR
S JIŘÍM PADEVĚTEM



foto Tvar

Pavel Šrut

Můj stín

*Jen vyleze z noční sluje,
hned se na mě vytahuje,
je mrštný jak klubko hadů!*

*Neutopím ho v louži,
když chce, tak se prodlouží,
anebo se courá vzadu,
věší se mi na paty.*

*Kde se v něm ta drzost bere?
Vždyť mne nikdy nepřepere,
koukej, jak je placatý!*

*Jenomže já dobře vím,
že se ho dřív nezbavím,
než natáhnu brka.
I můj stín to dobře ví:
proto na mě mrká.*

Šiřatý švec a myšut (Paseka, 2007)

Jiří Padevět (nar. 1966) nedostudoval obor český jazyk a výtvarná výchova na pražské Pedagogické fakultě UK, poté pracoval v knihkupectví Československý spisovatel, v Akademickém knihkupectví a v antikvariátu Fišer a Academia. Od roku 2006 je ředitelem nakladatelství Academia.

Jak ses dostal ke knihám?

Původně jsem vystudoval střední průmyslovou školu zeměměřičskou, čili geodézii. Díky poměrům na této škole na tehdejší dobu velmi liberálním a samozřejmě díky věku jsem se stal něčím, čemu se tenkrát říkalo *závadová mládež* nebo řečí esenbáckých protokolů *příslušníkem hnutí punk*. Časem jsem se trochu umravnil, zejména co se týče vizáže a mluvy, a dostal jsem se na pražskou pedagogickou fakultu, obor čeština a výtvarka. Nicméně toto studium kvůli mým tehdejším postojům jaksi nedopadlo a najednou jsem byl zčistajasna na konci roku 1988 bez razítka v občance, což v té době znamenalo dost velký problém. Jako jediná možnost, kde bych mohl pracovat, mne napadl *antikvariát* – další z klíčových pojmů v pokusu o nezávislý život v socialistické republice. Bohužel všude bylo plno, a tak se z antikvariátu stalo knihkupectví, nejprve to byl Československý spisovatel na

Národní třídě. Od té doby se dá říct, že mne knihy nejen těší, ale i živí.

Ty jsi ovšem nezůstal v knihkupectví Spisovatele...

To ne, následovalo Akademické knihkupectví a antikvariát doktora Jirsy, dnešního ředitele Karolina, potom knihkupectví Bohumila Fišera a pak Academia, kde jsem se stal nejprve vedoucím prodejny a nakonec skončil jako ředitel nakladatelství. Bylo zajímavé a jako zkušenost vlastně nepřenositelné, že jsem poznal dobu v oboru před rokem 1989 i po něm. I když je pravda, že jsem samotný přelom prožil na vojně. Návrat byl dosti zvláštní – zmizely někdejší knižní čtvrtky, knih bylo najednou tisíce a na rozdíl od dnešní doby si lidé knihy kupovali opravdu ve velkém a prakticky cokoliv. Samozřejmě že tenkrát byla průměrná cena knihy 30 nebo 40 korun, dnes je to skoro desetinasobek. Ale abych si nestěžoval – dnes je knižní

trh oproti tehdejšímu normálnější, i když ne zdaleka ideální.

Normálnější v jakém smyslu?

V přiměřeném množství titulů – být by jich mohlo být ještě trochu méně. To bych jako nakladatel zřejmě neměl ani vyslovit, ale na jednoho čtoucího spoluobčana jich je pořád příliš mnoho. A další, možná ještě podstatnější věc je to, že na trhu je stále mnoho subjektů. Třeba v Německu jsou jen tři velcí distributoři, ale funguje to podle vyjádření německých kolegů docela dobře. Problém dneška je pro nakladatele jasný: jak knihu dostat do knihkupectví. Je tu sice několik stabilních firem, jako je například Kosmas, Pemic či Euromedia, ale pořád to není ono. Největší problém je ale asi v tom, že jen velmi málo firem v branži má stabil-



BLOUDIVÝ NERV ZPÍVÁ TIŠE

1 I/ „Bloudivý nerv zpívá tiše / o tropické třtině –“ Těmito verši se otvírá nová básnická kniha Petra Hrbáče *Čekali*, v pořadí pátá po sbírkách *Via borealis* (1994), *Studna potopeného srdce* (1996), *Podzemní hvězda* (1998) a *Špička* (2002). Mám pocit, že podobný „bloudivý nerv“ či kořínek odkudsi zevnitř vládne i světu Hrbáčových veršů. Tušíme za nimi originální, postupem času neotřele a po svém třibenou senzitivitu, ale také máme pocit, že jsme svědky podivuhodně klidného, do sebe vhroutěného bloudění. Mnohdy nám není zcela jasné, odkud verše či obrazy vyvstávají, proč na sebe berou právě tu podobu, již mají. Zda vůbec uvnitř své nepoddajnosti a zařatosti nakonec „docházejí svého cíle“. Hrbáč putuje po různých koutech, místně, tematicky, výrazově, materiálem. Neřekneme ovšem, že těká; je spíš zkoumavě, usedle, obzíravě neklidný, neustále citlivý k různému, často nepřehlednému překřikování, vrstvení, prorůstání věcí. Krajinou je tu spíš předměstí než město, cíp přírody nepříliš vyhraněné, hrbitov, smetiště, býlí u cesty (cítíme tu zvláštní spřízněnost, byť se tentokrát neprojevuje odborným názvoslovím – básník je botanik). Ze vsi zas raději humna, páchnoucí potůček, „odlehle bláto jako čokoláda / pro nemyslicí rypadlo, / které kupodivu touží / zasnoubit se s kopřivou“. Jen sporadicky, v náznacích se tu mihnou lidé, mezilidská intimita. Hrbáčovy básně jsou jistě nějak niterné, nemáme ale dojem, že se nám básník hodlá příliš odkrýt. Jestli vůbec. Dokonce nám někdy přijde, že se autor do svých niterných pozorování spíš před něčím uchyluje, než by jejich prostřednictvím za něčím šel.

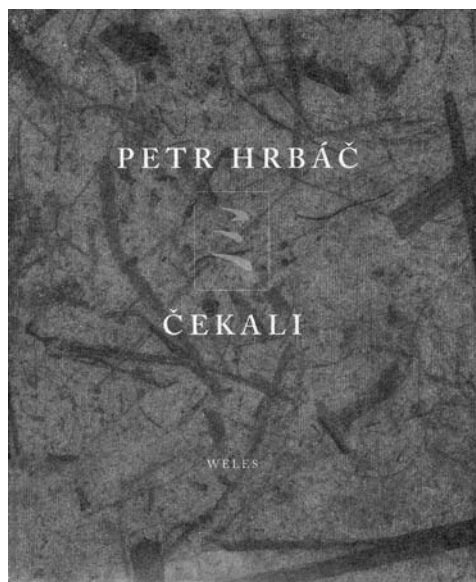
„Starou oranžovou zeď / [...] / pozoruješ s požívačným odporem,“ praví se inde. I tohle oxymorické spojení – požívačný odpor – je pro básníka příznačné. Svět, jež zkoumá – a tím též vytváří –, je často nějak „odporný“, příliš hutně slisovaný, vevrstvený do sebe,

odpornost je tu tak trochu znamením – čeho? Snad plnosti a života, což ovšem jedním dechem znamená i distance vůči plnosti a životu. Možná je tu „odpornost“ i znamením vzdorovitého spikleneckví se světem: když svět, tak stejně „odporný“ – jak já. Básník svá pátrání záměrně přepíná a přetěžuje, „požívačně“ šponuje hranice imaginativního. „Les se zamotal a funí kořenovými kulmami.“ „Papriky dozrály s prasknutím nebeských stád.“ Někdy z toho vyjde pouze vybraná divnost, luxusní zauzlina. Někdy chce básník vykutat něco složitě přerývavého i tam, kde nic není („Potkávám samé nové lidi, / jejich mozky / omámilo křížení / doupat světla / v čířém povětří“). Jindy ale vnitřně složitý postřeh nakonec ožije spíš prostřednictvím jistého zjednodušení: „Kdesi vzpomněl / bezcitný prach / na neznámou mrtvolu.“

Básník nás občas rád, „požívačně“ nechá na holičkách. „Sklepy bručí –“ podobné spojení nás může přesně zasáhnout, ale i docela minout. Hranice mezi tím, že básník potřeboval říci něco *zrovna takhle*, a tím, že jen *měl potřebu* něco dalšího nahodit, vykouzlit, je vratká. Komu je bytí na holičkách už poezii, půjde s sebou. Tomu, kdo by rád věděl, proč a jak „sklepy bručí“, odkud to vzešlo a kam to jde, zbývá váhání.

II/ Někdy je tedy Hrbáčova poezie vyhybavá. Náhlé soustředění na „vybočující“ detail, který se stane osou celé básně (letmý výjev zahlédnutý z vlaku na straně 12), působí až jako odvedení pozornosti – od čeho? Věděli bychom rádi, čekáme, ale sbírka se v tom směru neotevře. Často zavládne dojem, že si básník v neschůdnosti, slepencovitosti představ trochu libuje: „zámek hučí vlhko a myslící dráty“, „mozkový splav / a koště“. Vize podobného typu ční ve sbírce poněkud samy pro sebe, místy až zdobně, bez tíhnutí k provázanějšímu významovému kontextu. Takové představy jsou básníkovi důvěrnou výstředností, křečovitým zklidněním, hýčkaným neladem. Hrbáčova poezie je ráda

a čekáme na něco, co nepřichází moc rychle, na co nás autor nepřipravuje v jakési zbrkllosti a lehkovážné ztrátě sebekázně. Petr Hrbáč dává mnohé pointy příliš zlehka a tak jsme se k jakési katarzi z básně dostali až příliš bezbolestně. Vysází tu snadno své trumfy a my, kteří jsme se snažili a četli poctivě, najednou můžeme být ošizeni tím celým prozrazením, celou pointou. Básník to dělá možná schválně, nebo si to ve svém zařatém rozběhu snad ani neuvědomuje, ale kazí tím trochu dialog autor/čtenář, nebo básník/čtenář básně. Další čekání by mohlo být ve znamení větší práce s jednotlivými básněmi. Hrbáč do některých textů vráží podle mého nekonzistentní věty, přerušuje tekutost odbočkami, které nevedou nikam, ač bychom čekali, že se rozvodní a povedou hlavní proud. Viz třeba báseň *V muzeu*: začátek je velmi slibný, jdoucí až do osobité metafyziky, mimochodem vždy v Hrbáčových nejlepších textech přítomné – „V muzeu nikdo nebyl. / Byl jsem tam.“, příběh, dá-li se to tak ještě nazvat, však přeběhne do záznamu privátního vnímání všedna – což je jistě jedna z výsad poezie! – do uchopení ticha a světa hmyzu uprostřed světa mrtvého (jelikož prázdného) muzea: „Po chodbách se vojska hmyzu / přesouvala velmi ukázněně, / staletími lehoučké muší mrtvolky / svou armádu rozkládaly / v obrovských intervalech / ležení.“ Dobře, ale právě to je ukázka odbíhavosti odbočky. Pakliže si pomůžeme estetikou Dálného východu, na kterou Petr Hrbáč často rád dává a v pokoře ji znásilňuje po evropském způsobu – neboť jinak vzít poetiku Východu nejde – tak začátek je Mistr Čuang, zbytek scéna z Kurosawy. Jistě, obojí je z jedné linie toho, co pro nás může představovat Východ, ale skok je dle mého neadekvátní a trochu rušivý. Nikoliv pro celek, protože v této básni stejně pře-



elusivní, unikavá, s potěchou nás žene k „neporozumění“, je ráda, může-li svět ještě o trochu více přistihnout v jeho zauzlenosti. „Neporozumění“, podobně jako „odpornost“, je tu znakem distance vymezující se vůči danosti světa. Či v inspirovanějších, sdílnějších případech přece jen i neochotným mostem, který nás zkouší přes distanci nějak hrbolatě převést?

Nad verši, zmiňujícími v rámci předměstské krajinomalby (která není o moc víc než bagatelou) „levou hýždí mrtvého chlapečka“, jsem se ale zarazil. Spojení náhle zní nepřijemně samoúčelně a vyvstává otázka, před čím by se básník zastavil (či spíš nezastavil) na cestě za takto troufale deformovanou zdobností. Tu nás napadne, zda z Hrbáčových veršů místy nedýchá i jakýsi rozšafný chlad. Přemýšlíme, jestli právě uzlovitý detail není básníkovi cestou, jak se – vůči nám i sám vůči sobě – vymanit z požadavku citové otevřenosti, lidské naléhavosti. I ta tu jistě je, ale spíš odtaziťte zasunutá do pozadí, dobře ukrytá, přítomná spíš ve stavu „čekání“. Není však chlad přece jen silné slovo? Vždyť jsme si zároveň všimli, že některé texty, jež se zprvu zdály být jen

impresemi, skrývají v sobě i strunu nenápadného vyznání. „V kuchyni bublá / nebolestivá rána. / Je plná zážitků / s tebou. / Stůl zarytý hledá / tlumočnicka svého mlčení.“ Možná básník ve svých chvilkových usebráních, na procházkách, jež přetavuje do složitých, přitom úsporných smyslově vztahových skrumáží, sám hledá důvěrnější, přijatelnější citovou či existenciální polohu, jež by mu dovolila se otevřít. A protože je náročný, raději zabloudí, než by se spokojil s málem.

Složitě, do sebe zachumlané výpravy do nitra věcí většinou ve sbírce tvoří podivuhodně přemrštěné imprese. Ty mají své kouzlo, přece jen ale místy postrádají niternou rezonanci, plastičtější vnitřní smysl, jakkoli neschůdný. Smyslová hutnost tu žije ve zvláštním vztahu lásky-nelásky k představivosti. Smysly někdy imaginaci zázračně podpoří („starý televizor mží jak pažitkový oheň“), jindy se ale smysly s představivostí až trucovité přebíjejí, navzájem si zatínají tipec. „Skořicový oheň ušní paměti“, „tepavý příběh běží zahradou / skrz protisměrné potoky snů“. Houževnaté imprese se teprve v závěru sbírky zvolna mění také ve zpytování, imprese „povyší“ na samomluvu, pisatel sebe sama či kohosi jiného oslovuje, cosi sám sobě hloubavě vypráví. Již nemáme co dělat s pouhou obraznou skrumáží, ale přibude reflexe, pokus o letmé shrnutí, naléhavější očekávání, že věci – skrumáž – nějak „odpovědí“. Byť nejspíš zase svou nesrozumitelnou řečí, již si však básník časem dobře osvojil.

Petr Hrbáč je svérázný krajinář, místy výstižný, originální, hloubavý, jindy přemožený jistou odosobněností, přespekulovaností. Hmotné s éterickým dorážejí v jeho verších na sebe v podivuhodných konfiguracích, smyslovost se splétá se svěhlovostí a tu a tam spleť protne hluboký obecnější postřeh, schopný pozdvihnout lehký autismus věcných skrumáží směrem k artikulovanějšímu tajemství. „Někdo utekl ostatním / a hrál si na samotu.“

Jan Štolba

PŘED PŘÍCHODEM „RYBÍZOVÉ KNIHY“

2 Čtvrtá knižně vydaná sbírka Petra Hrbáče je v linii jeho básnické tvorby pravděpodobně nejméně překvapující. Opět jsou v ní motivy a miniaturní, bezdějové příběhy a poznatky, které známe z Hrbáčovy předchozí tvorby, opět k nám chce promlouvat ten zvláštně umanutý, drobný svět přírody, osamělých měst a míst za městem a hlavně vzpomínek na vzpomínky, chutě a nálady. Petr Hrbáč trvá v jakési bublině stálosti, bublině zřetelné nostalgie, kterou vyvolává větami a strofami svých básní. Ukazuje, jak umí vzpomínat a jak se mu svět kolem něj přetavuje do výseků, skrze které je schopen ten svět kondenzovat (mj. básně *Letní ulička v Kutné Hoře*, *Koncem srpna na Děčínském nábreží* atd.). Jsou to možná trochu obsedantní témata, která autor vyvažuje tu větší mírou patosu a klišé, tu nepřehlédnutelnou originalitou. Jeho cesta k básni je cesta pohodlného usebrání se, když vše důležité již prošlo, bylo převařeno a často i stráveno. Zůstala obrazová příloha bez vysvětlujícího textu, která dojme upřímností nebo nečekaným spojením. Chybí jí ale často jakási hlubší, spodní vrstva, a tak je větší část sbírky nazvané *Čekali* spíše nalezeným herbářem, který vypovídá sice o materii, o nálezech a o výsledcích, ale širší souvislost je utajená, je-li vůbec otevřená pro někoho dalšího, než je sám autor. Mírně to připomíná montáž několika načrtnutých záznamů a nálad, které by mohly, ale také nemusely být spojeny do jedné básně.

Název sbírky *Čekali* vypovídá o výše vypsáném stavu hned několikanásobně. Zaprvé jsme my, čtenáři znající víc textů i sbírek autora, jako vnímavé čekali

váží ona „hmyzí“ scéna, ale pro jednotlivé proudy, které se slévají dohromady a jejich slítí nedá dohromady řád, jen dvě oddělené složky, s nimiž si nemusíme vědět rady.

A za třetí, nikoli však za poslední: chápou tuto sbírku též jako zápisky z cest, jako deník z ročních období. Jako průvodce? Možná, neboť časté jsou evokace podzimní přírody a zimy, ale výtku je následující – neadekvátně procházíme od jara (b. *Soukromé neřesti slouží ku prospěchu veřejnosti*) na hned vedlejší báseň s názvem *Na hřbitově*, která má již jasně dušičkový charakter. Kdyby to bylo jednou dvakrát, neřeknu ani popel, ale tyto skoky jsou patrné v celé sbírce, takže mi jako uživateli vadí coby špatně uspořádaný celek – přiznání, že řád a konstrukce by měly patřit i do vyššího celku, tedy do stavby samotné sbírky, a nikoliv jen do uzavřeného „příběhu“ básně. Myslím si, že právě přístup ke koncepci sbírky by pomohl Hrbáčovi vystoupit z toho, v čem jsou si jeho poslední sbírky podobné, a s tím i najít cestičku k sobě samému, ke zklidnění. V některých básních totiž bouří touhami a vzteky, ale zároveň se to snaží ukryt do záznamů nejběžnějších, takto okouzlujících skutečností. Vždyť již začátek básně *Obvod Brno 2*: „Někde v minulosti / zanedbané dveře zejí mnoha třískami, / nechal jsi je opuštěné.“ Traumata se vrací mezerami a švy mezi jednotlivými řádky básní. Hrbáč je trochu tlumí; v pohodlí domova, kde tyto vzpomínky na nálady vznikají, se nezdají být tak nebezpečné a vtíravé. Mohl by je víc nechat mluvit skrze vlastní slova než skrze trhlíny.

Ale aby to nebylo jen z pohledu spíše subjektivních přání, která sám vkládám do Hrbáče z důvodů, že se mi jeho poezie líbí a chtěl bych, aby byla ještě lepší. Některé básně nepotřebují dlahy, sádry a úpravy, některé jsou zcela legitimní, výraznou a silnou poezií, kterou lze beze studu vzít jako

základ opravdu dobré sbírky, která by mohla po *Čekali* někdy přijít (např. báseň *Chudčice*). A pokud tato kniha končí slovy „Kdosi na kopci u žahavých skalisek / četl rybízovou knihu“, byl bych rád, kdybychom si takovou knihu mohli někdy od Petra Hrbáče přechíst. Zatím tu je jen zasazeno a čeká se.

Michal Jareš

INZERCE



**RUBID
RUBID**

t ó n y
b a r v y
v ů n ě

k l u b

o b c h o d

č a j o v n a

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

www.rybanaruby.net,
e-mail: rybanaruby@rybanaruby.net



Pokud bych se držel stylu Natálie Kocábové, tak tato recenze by zněla: *Ta kniha se celá rozkládala v bahně bolesti, protože lidé hoří a nesnášejí růže barvy lentilek. ŽALUJI, ale ON to nevidí a nadále sponzoruje nákupní vozíky nezajím! Zvolal jsem proto: „Kurva, vždyť ONA zbožňuje jazyk hovořící JEJÍM TĚLEM.“ Jenže ta holubice byla už patrně mrtvá, rozcupovaná pleťovým krémem Jack Daniels. Vzato čistě hypoteticky sice ještě trochu civěla, ale možná už jen prozírала. Naštěstí Findells, který už dávno zabloudil sám v sobě a nesnášel CIA, včas zvolal: „Mor na všechno,“ takže zbyly jen ty posraný buzny! Se přece z toho neposeru... Takto alespoň všichni vidíte, co je, když vykvetou lilie, co nesou temnotu světa, Drobečku...! Škoda jen, že medvídek Pú znásilnil její kůži, kterou ona pak srolovala do nebytí svého já. A proto, Lásko, jsem dost gravidní a jdu ti vstříc přes všechny ty sračky... atd. až do konce.*

Obávám se však, že čtenáři od recenzenta očekávají něco jiného než takový proud – řečeno s Kocábovou – píčovín a že tedy bude nutné vrátit se k analýze a logické argumentaci. Začneme tedy konstatováním, že próza Natálie Kocábové patří k textům, které nesrozumitelnost využívají jako důležitý strukturní prvek výpovědi – záměrně na sebe berou podobu hádanky, která adresáta vyzývá: „Jsem umění čili tajemství. Pokus se mě pochopit a dešifrovat, ale asi se ti to stejně nepodaří, protože jsem velmi mnohovýznamová a hluboká. Zkrátka jsem fakt umění, co na něj hlavou nemáš, ale můžeš ho procejt, protože i já to tak fakt cejtím!“

Obdobné texty nejednou vznikají jen na efekt, neboť jejich autoři kalkulují s tím, že ceny na trhu s uměním určují obdivovatelé

císařových nových šatů, kteří svou neschopnost rozpoznat blábol zakrývají vzýváním všeho, čemu nerozumí. To ale podle mého přesvědčení není případ blábolu Natálie Kocábové. Věřím totiž jejímu vstupnímu prohlášení, že „jí jsou u prdele všichni kritici“, a za jejím textem vnímám vnitřní, téměř grafomanskou a bezmála psychoterapeutickou potřebu psát – prostřednictvím mnoha slov se zbavovat svých zcela konkrétních pocitů a jinak skrývaných traumat.

Nevím, jestli Kocábové způsob psaní mohu nazvat ženským psaním, nicméně je fakt, že v Čechách se objevuje zejména u autorek. Je to psaní založené na potřebě prostřednictvím literatury sdělovat velmi osobní a dosti bolestné prožitky a pocity a zároveň psaní prostoupené značnou stydlivostí. Životodárná dávka exhibicionismu se tu tak setkává s obavou pojmenovávat věci zcela přímo, v jejich věčné nahotě. Tak i Kocábová: zdá se, že má potřebu o sobě napsat takřka vše, ale zároveň soukromé prožitky převléká v relativně bezpečné krajiny fantaskních asociací a obrazů a vlastní bolesti transformuje v globální soudy nad stavem celé lidské společnosti. Výsledkem je próza, využívající lyrických možností jazyka jako prostoru pro metaforicky zašifrovanou expresi pocitů. Autorka jako by psala se zavřenýma očima, aby tak mohla, téměř jako při milování, lépe vnímat a procítit svůj kontakt se světem. Je otázkou, proč takto orientovaná spisovatelka nedává před prázdnou přednost poezii: to by ale asi musela by se oddávat své obsedantní potřebě sponatánně chrlit slova a věty a zaklínat tak svět

magickým zařikáváním jeho odpudivosti. Nejspíše takto kdysi vášniví heretici psávali apokalyptické zprávy o konci světa.

Kocábová čtenáře nechce přesvědčovat věrohodností zpodobení, věcností analýzy a logičností argumentace. Doufá totiž ve svého čtenáře, který bude volně plout s proudem metafor, kterého její obrazy emocionálně osloví a který při čtení textu prožije stav vytržení obdobný tomu, který ona prožívala při jeho psaní. Avšak aby takového čtenáře naplno zaujala a vtáhla do své výpovědi, potřebuje nasadit silný kalibr slov: velká, silná společná slova, která nesou ty nejobecnější asociace a mají oslovit každého. Uchyluje se proto k archetypálním konstantám typu člověk, smrt, láska, bolest, dítě, oheň, cesta, světlo atd., ale také k ohlasmům mýtů antických nebo například k motivům pohádkovým (Sněhurka).

Klíčovým velkým slovem pro Kocábovou je BŮH jako synonymum pro těžce hledaný nadosobní ŘÁD, pro skutečné SVĚTLO a opravdový SMYSL ŽIVOTA. V předchozích knihách, zejména v prvotině Monarcha Absint, autorčina koketerie s tímto slovem přerůstala až do podoby rituálního rouhání: autorka tak vášnivě útočila na všechna sexuální a společenská tabu, tak zaujatě vzývala Dábla a všechny formy zvrácenosti, jako by doufala, že se Bůh přece jenom smiluje a dokáže svou existenci – alespoň tím, že ji srazí bleskem. Kocábové hledání Boha přitom nemělo přímý náboženský rozměr, bylo spíše výrazem autorčina problému s autoritami a postpubertální touhy se vzepřít. Z tohoto pohledu přítomná próza představuje určité zkldnění. Obraz-

nost Kocábové sice nadále vyjadřuje svět jako chaos, bolest a marné hledání mezilidského kontaktu, současně je však smířnější a přes občasné úlety v podstatě i méně drastická. Náznakem smíru se sebou samou a s blízkými může být už to, že se v textu neobjevuje traumatický motiv otce, s nímž se subjekt výpovědi dříve těžko vyrovnával. Někdejší barbarsky provokativní imaginaci autorky nyní zčásti nahradily obecné kulturní symboly a znaky.

Výše jsem poněkud váhal, zda lze Kocábové psaní označit jako psaní ženské, nicméně popsané zkldnění její obraznosti a způsob, jakým fabuluje významový rámec prózy Růže, zcela nepochybně souvisí s její proměnou v dospělého člověka, ale také s přijetím role ženy a matky. Pochybuji, že se mnoho čtenářů dokáže prokousat spleti autorčiných vět a emocí, nicméně kdesi v pozadí Kocábové výpovědi je metaforická zpráva o cestě za smyslem bytí. Hrdinka, jež našla sílu uprchnout z prostoru (z domova?), v němž byla dlouho bolestně mučena, prochází Bábelem, labyrintem světa, plným absurdity a zlých sil, setkává se s lidmi, prožívá náznaky jejich příběhů, a když všichni posléze umírají, procítá v hotelovém pokoji. Je sice sama, ale je těhotná. A náhle poznává, že ono světlo, která ona nedokázala najít, najde její dítě, přesněji, že to světlo je v dítěti. Odchází pak z prózy kamsi do jiného, nového prostoru a myslí na toho, kterého miluje (patrně toho, kterého dosud oslovovala Lásko) a jemuž toto své dítě a světlo nese.

Dovedete si představit ženštější závěr prózy i autorčina hledání místa na Zemi?

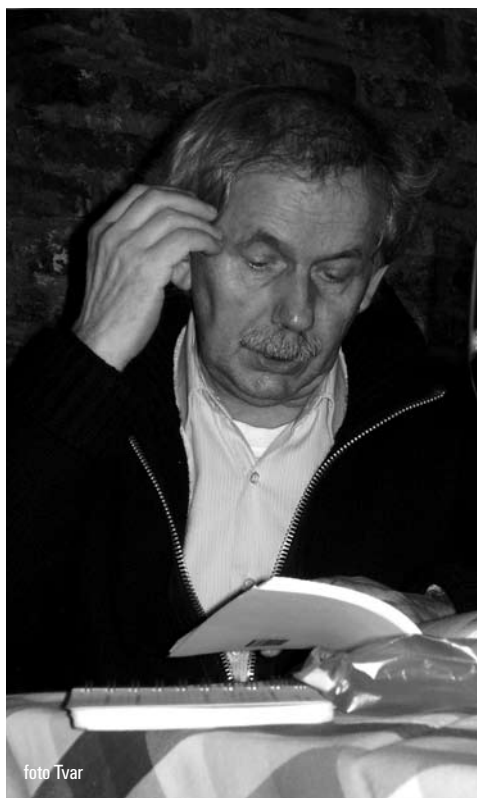
Pavel Janoušek

LITERÁRNÍ ŽIVOT



Našlapaná, do kouře zahalená kavárna Fra přivítala v úterý 19. února 2008 básníka Miloslava Topinka, jenž tu představil *Hadí kámen*, knižní výbor ze své publicistiky a esejistiky z let 1966–2006, vydaný nedávno v brněnském *Hostu*. Pozorně, až pietně naslouchajícímu publiku přečetl autor esej o spojitosti literatury a astrologie, ovšemže se na více než jeden text nedostalo. Přesto nás celou knihou provedl hned v úvodu večera Jaromír Typlt, jenž byl Topinkovi, řečeno terminologií hudební branže, výborným „předskokanem“. Vzal vždy poslední slovo na levé stránce a první slovo stránky následující a vytvořil tak zajímavou slovní koláž, zkombinovanou navíc s banální novinovou zprávou o úniku nebezpečného hada, jež zněla ze zvukového záznamu předem nahraného. O spojení „hadí kámen“ pak poreferovala lingvistka Irena Vaňková. Všichni tři účinkující byli po zásluze odměněni dlouhým potleskem.

Ve středu 27. února 2008 v literární kavárně v Řetězové v Praze četl Topinka opět. *Hadí kámen* přišla tentokrát podpořit jeho editorka Marie Langerová. Druhý „hadí“ večer byl akademičtější, však neméně zajímavý. **miš**



Miloslav Topinka

Ve středu 27. února se nakladatelství *Mladá fronta* v literární kavárně Velryba pochlubilo knihou *Nahý valčík* mladého prozaika (též fagotisty) Dalibora Demela. Příjemná a přátelská atmosféra pomohla snést i mnohé neprorazitelné lokální návaly, způsobené půdorysem Velrybího salonku (do vingle, s jedním schodištěm nahoru a s jedním dolů). Pracovník nakladatelství *Mf* Robert Kubánek doporučil knihu tím, že autor nejenže umí psát a je vtipný, ale dovede přý navíc i nenásilně poučit. Poté za souhlasného mrkání a kvikání mnoha přítomných dětí přečetl usmívající se sešlosti úryvek z knihy. Autor sám se držel spíše fagotu, s dvěma dalšími druhy ve zbrani předvedl několik kusů. Sympaticky podaroval květinou mj. také redaktorku své knihy Simonu Rackovou. **bs**



Dalibor Demel

JEDNA OTÁZKA PRO

IVA MIROŠOVSKÉHO



Jste ředitelem galerie Národní knihovny v pražském Klementinu, v níž je od konce loňského září vystavován rukopis tzv. *Ďáblovy bible*. Kolik lidí výstavu už navštívilo a jaké máte ohlasy?

V těchto dnech mají návštěvníci Národní knihovny **poslední možnost** vidět vzácný rukopis *Codex gigas*, známý též pod názvem *Ďáblova bible*. Výstava je otevřena do 9. 3. 2008, a to každý den včetně pondělků, od 10:00 do 18:00 hod.

Expozice *Codex gigas – Ďáblova bible (Tajemství největší knihy světa)*, věnující se vzniku a napínavým osudům monumentálního středověkého rukopisu, patří k nejnavštěvovanějším domácím výstavám uspořádaným v poslední době. Do Galerie Klementinum se na ni sjíždějí lidé z celé republiky i ze zahraničí. Doposud ji navštívilo přes 52 000 návštěvníků. **miš**



foto archiv I. M.

S ÚCTOU



BULVÁRNÍ PSANÍ. Že *Mladá fronta Dnes*, nejčtenější z těch deníků, které se označují jako seriózní, má vztah k literatuře pokřivený, občas někdo konstatuje. Petr A. Bílek (v týdenníku A2 č. 9/2008) však na rozboru jednoho článku „literární“ redaktorky *MfD* Alice Horákové pěkně demonstroval, v čem ta pokřivenost spočívá. Doložil, že Horáčkově článek je ukázkově bulvární. Bulvárnost se totiž nemusí manifestovat jen volbou specifického tématu (kdo s kým spal v jaké ložnici), nýbrž do veřejného prostoru může lézt jaksi mnohem nepostřehnutelněji – skrze způsob psaní. **uoaa**

POČET KNIH dosud u nás vydaných v 21. století: 2001 – 14 321, 2002 – 14 278, 2003 – 16 451, 2004 – 15 740, 2005 – 15 350, 2006 – 17 019, 2007 – 18 029. Od počátku století tedy bylo zatím vydáno celkem 111 188 česky psaných titulů. (Pro srovnání: v letech 1501–1800 to bylo 17 631.) I počet beletristických knížek stoupá: v roce 2006 vyšlo 3746 titulů, loni 3927. Ale pozor: žádné poučení pro autory z toho neplyne. **lhx**

ZASLÁNO



VESELSKÝ BUDE MÍT SVOU SPOLEČNOST

V těchto dnech se ustanovila Společnost Jiřího Veselského. Podobně jako existuje Společnost F. X. Šaldy nebo Společnost K. Teigeho, ustavuje se Společnost J. V. jako sdružení lidí, kteří chtějí hájit dílo zapomenutého básníka Veselského. V přípravném výboru jsou Petr Adámek, Karel Kolařík, Karel Nečas a já.

Pavel Řezníček

ERRATA č. 4/2008



Trapnými chybami byly postíženy dva nadpisy, které tedy teď uvádíme na pravou míru: Na str. 3 jsme jednu otázku položili **Kateřině Čamrové** (a nikomu jinému). Na str. 15 se článek v Janečkové rubrice jmenuje **Antická zamyšlení nad Famou** (a nijak jinak).

Omlouváme se všem.

red

knížky na trhu strašně rychle stárnou

ROZHOVOR S JIŘÍM PADEVĚTEM

nější kapitál, většina knihkupců i nakladatelů žije – bez urážky – prakticky ze dne na den a čekají na Vánoce jako na smilování, protože to jsou jediné knižní žně u nás.

Myslíš, že by fungoval návrat k monopolnímu knižnímu velkoobchodu? Například Vladimír Pistorius v nedávném rozhovoru pro Tvar č. 21/2007 říkal, že třeba v Nizozemsku mají jednu velkou distribuci, která bez problémů funguje.

Těžko říct, protože v tomhle nemáme žádnou vlastní zkušenost. Jen si vezmi ten fakt, že knižní velkoobchod byl státní podnik. Státní nakladatelé byli povinni velkoobchodu svůj náklad knih prodat a velkoobchod zas byl povinen je vykoupit, a to, co se neprodalo, se za dva tři roky vyhodilo. Přestože reprezentují *Academii*, která je ve velkých uvozovkách „státní“, tak na státní hospodaření moc nevěřím. My sami provozujeme prodejny, které si na sebe musí samy vydělat a ještě pokud možno podpořit vydávání vědecké literatury. Obloukem se vrátím k té jediné distribuci – myslím, že konkurence je zdravá. Současný model, kdy jsou v Čechách tři velké distribuce, přičemž dvě jsou absolutně komerční, co se týče skladby titulů, a ta třetí, Kosmas, se částečně zaměřuje na náročnější produkci, i když na sebe si tak jako tak musí vydělat, je docela fungující a dostačující. Kdyby byla jen jedna distribuce, bylo by takové podnikání i pro ni dost nemotivující, protože by neměla konkurenci a nemusela by se snažit.

Pokud ale budeme mít člověka, který si vlastním nákladem nebo v malém, třeba regionálním nakladatelství vydá sbírku veršů či povídek a nabídne ji třeba Kosmasu, tak ten mu ji nevezme. Jak se pak takové knihy dostanou ke čtenářům?

Další problém dnešní doby je problém komisi. Malotirážové nebo regionální tisky mají na velkém trhu smůlu. Kosmas si vybírá a zdaleka nebere všechno, ale víc než distributora potřebují takové knižky knihkupce, několik knihkupců, a ne jen jednu firmu, která se tomu bude věnovat. V Praze by to mohl být Fišer, Jirka Seidl, naše Academia..., další jistě v univerzitních městech – ale tím seznam pomalu končí. Čili jich není příliš.

Tys převzal vedení Akademie po Alexandru Tomském. Jaké bylo pro tebe přebírání tak velkého nakladatelství?

Já nepřebíral Akademii přímo po Alexandru Tomském, byl zde ještě mezičlánek, paní inženýrka Zykánová, která to přebrala přímo po něm. Situace nakladatelství byla tenkrát, pokud vím, dost problematičká. A dneska se dá říct, že je již stabilizovaná...

Nevydáváš skoro beletrii, ale co filmová řada původních předloh známých filmů?

Filmová řada je čistě komerční záležitost. Ta snad nikoho neuráží, vypadá vcelku sličně a i výběr jde spíše po klasické literatuře. Filmovou řadou jako bychom suplovali takové to čtení pro středoškoláky. Bohužel, dnes je pro dospívající vizualita daleko dráždivější a zajímavější – víc než psaný text, než tištěné slovo. Filmovou řadu bych chápal jako nabídku alespoň k občasnému přestupu z kina a od PC k literatuře, a to i díky vcelku příznivé ceně.

Jaké je vlastně právní ukotvení Akademie? Jaký je vztah vašeho nakladatelství k tvorbě zisku?

Nakladatelství *Academia* už dva roky není samostatné, je součástí Střediska společných činností Akademie věd ČR, veřejné výzkumné instituce, a tak se musí chovat podle zákona o veřejné výzkumných institucích. Máme dvě činnosti, *hlavní* a *jinou*, hlavní je nakladatelství a v jiné činnosti jsou obchody, které (jak jsem již říkal) musí vydělávat. Vydělávají si na sebe a další zisk jde zpět do nakladatelství. Jinak na knižním trhu působíme jako každá jiná firma. Dotace na provoz nedostáváme žádné a na konkrétní tituly žádáme o dotace nezávislou Ediční radu Akademie věd, která sama uzná nebo neuzná, zda má být ten nebo onen titul podpořen či nikoliv. Žádost je podmíněna kompletním rukopisem. U této Ediční rady žádají také všechny ústavy Akademie věd.

A jsou v Ediční radě peníze?

Na knižky je samozřejmě čím dál méně peněz všude, ale Akademie věd prostřednictvím Ediční rady podporuje vydávání kvalitních titulů a bez této podpory by řada knih nemohla vůbec vzniknout. Musím připomenout některé konkrétní tituly, o které se Ediční rada velmi zasloužila, z poslední doby jsou to například *Dějiny české literatury po roce 1945* nebo monografie Emila Filly. Obě by mohly vyjít bez podpory Ediční rady, ale jejich prodejní cena by byla několika násobně vyšší a vlastně neúnosná.

Jaké je redakční zázemí Akademie?

Redaktorů je celkem sedm, často pro nás ale dělají další externě. Technickou redaktoru máme jednu. Což je celkem málo, pokud si uvědomíš, že vydáváme 120 titulů ročně, včetně dotisků, samozřejmě...

S tvým příchodem si lze všimnout profilování nakladatelství skrze jednotlivé edice: například edice Paměť, která přináší vzpomínky, edice Stíny tiskne dokumenty týkající se totalitních režimů, kterými byla naše země postižena.

Je pravda, že některé z edic jsem navrhl sám, ale musím poděkovat i svým kolegům, kteří ve vzájemných konzultacích pomohli ke vzniku právě zmiňovaných edic a řad. Pro mne osobně jde o zásadní pomoc čtenáři. Mluvili jsme již o množství titulů, které vycházejí. S tím se může pojit určitá nesnadnost v orientaci – ne, že by čtenář byl nedovtipa, ale často se může stát, že najednou nevíš, jestli ta nebo ona kniha je dobře zredigována, nebo jestli je to přesně to, co hledáš. Náš čtenář si časem na edice zvykne a bude mu jasné, že pokud uvidí knihu z edice *Stíny*, *Europa* nebo *Galileo*, bude vědět přesně, že jde o dobře připravenou, redakčně zvládnutou knihu z oboru, ve kterém právě hledá. Mimo to mám edice velmi rád, to je zřejmě nějaké mé postižení nebo touha po systemizaci.

Nejsou nějaké negativní ohlasy na edici Stíny? Například zápisky velitele osvětimského vyhlazovacího tábora Rudolfa Höße, nazvané Velitelem v Osvětimi, mohly vzbudit určité emoce...

Reakce nebyly zdaleka tak vyhrcoené, jak jsem zpočátku čekal. Snad kromě jedné negativnější recenze od Martina Nodla v *Literárkách* jsem sám nečetl nepřívětivou reakci. A u kolegy Nodla to беру jako vyjádření jeho názoru: díky za něj. K Höšovým zápiskům nám napsali předmluvu Helena Krejčová a Ivan Klíma, a hlavně si myslím, že právě tato kniha je velmi důležitá pro samotné pochopení existence vyhlazovacích táborů. Zajímá mě osobně druhá světová válka, pře-

četl jsem stovky knih a odborných článků, ale nikdy jsem nechápal, jak se to mohlo vlastně stát. Tedy chápal jsem technické možnosti masového vraždění, ale ty psychické mi byly naprosto nesrozumitelné. Odmítal jsem uvěřit, že existuje tolik sadistů a vrahů jaksi ze zábavy. Teprve u Rudolfa Höße mi to došlo – přesně jak napsal Jiří Peňás v *Týdnu*: Höß byl prostě „jen“ dobrý manažer. O to je to zrudnější. Dělal to, co si myslel, že je správné, například píše o tom, že chtěl, aby židé umírali důstojně. Celé je to samozřejmě naprosto příšerné, ale pomáhá to vysvětlit samotný holocaust. Pokud si někdo myslel, že nás napadne za propagaci nacismu, tak se mýlil. Ale abych to upřesnil: co si vymyslím, že chci vydat, tak vydám. To je jenom a jenom moje odpovědnost se všemi důsledky.

A dá se mluvit o komerčním úspěchu u edic?

U jednotlivých titulů. U celé edice se to nedá říct, jako příklad ovšem mohu uvést třeba třetí dotisk knihy Jaroslava Flegla *Zamrzlá evoluce* z edice *Galileo*. Jenže to je dáno také tím, že kniha dostala cenu Magnesie litera za odbornou literaturu. Ta cena pomohla celé edici.

Pomáhají ocenění jednotlivým knížkám v prodeji?

Samozřejmě, a to je evidentní již od mých knihkupeckých zkušeností. I kniha roku z *Lidových novin*, i ocenění v Magnesii literě, vše dost výrazně pomůže v prodeji, i když se často jedná o drahé knihy...

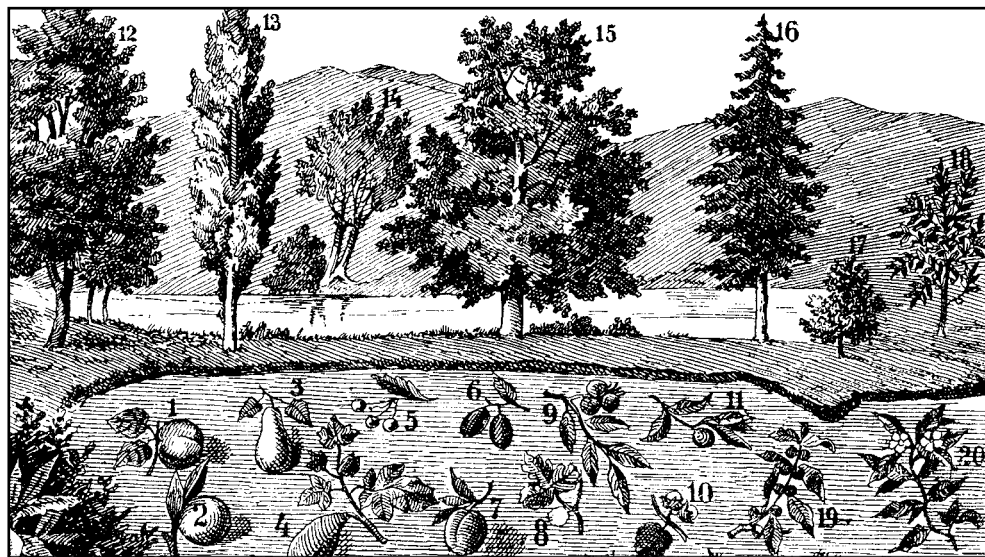
Jedním z dalších doprovodných jevů knižního trhu jsou veletrhy – není jich až moc?

Jistě že je, stejně jako distribučních firem i jako literárních cen. My jsme pravidelně zastoupeni na pražském knižním veletrhu, jezdíme do Lipska, Frankfurtu a Londýna. A příjemným a milým „folklorem“ je podzimní Havlíčkův Brod. Tržba na stánku bývá taková, že se nám návštěva vyplatí, a potkáš tam lidi, kteří mají knihy opravdu rádi. Pokud lze vůbec mluvit o srovnání se zahraničními akcemi, tak pražský veletrh je pořád tím nákupním místem, sice vele-, ale pořád tržnicí. V cizině uzavíráš kontrakty a skoro nemůžeš nic koupit, natož se slevou. Ani jedno není dobře nebo špatně, Praha je trochu jiná.

Byl jsi dost dlouhou dobu členem Svazu knihkupců a nakladatelů, nedávno jsi z jeho představenstva vystoupil. Bylo členství pro tebe nedůležité? K čemu je vlastně Svaz?

Svaz je občanské sdružení, které sdružuje lidi s podobnými zájmy. Trochu naráží na to, že knihkupci a nakladatelé moc podobných zájmů někdy nemají. Viz causa Harry Potter, kdy se malí knihkupci bouřili proti těm velkým. Svaz reprezentuje část branže, ovšem k tomu lze říci jen bohužel – pokud by Svaz reprezentoval většinu, tak bude mít větší vliv. Na podzim loňského roku jsem odstoupil z představenstva po mnoha letech. Nezastírám, že je mi to líto, ale musel jsem se vzdát několika věcí, protože se nechci uštvat.

ZVĚD



Ovoce stromů

Ovoce česá se z ovocných stromů. Jablko 1) a pomeranč 2) jsou kulaté. Hruška 3) a fig 4) jsou podlouhlé. Třešně 5) visí na dlouhé stopce; švestka 6) a broskev 7) na kratší; moruše 8) na kratičké. Ořech vlašský 9), lískový 10) a kaštan 11) jsou zavínuty v kůru a slupinu. Plané stromy jsou buď listnaté, jako: lípa 12), olše, bříza, topol 13), buk, jasan, vrba 14), dub 15), jenž nese žaluďy; aneb jehličnaté, jako: jedle 16), sosna, modřín, které šišky nesou. Jalovec 17) a vavřík 18) nesou zrna. Z pecky kávovníka 19) připravuje se káva; z listů čajovníka 20) čaj.

Jana Amosa Komenského Svět v obrazech

Staví si krajina památníky?

Jo, to bude o těch relikttech. O tom, že správný památník je bez cedulky; neví se moc, co to tam vlastně je. Výsledek těchto šťastně udělaných památníků je, že ony si pak samy budují krajinu.

Jiří Sádlo

Existuje v přírodě recyklace?

Samozřejmě, právě na ní příroda stojí – představte si jen dubový les, kdyby někdo deset let nespotřebovával spadané listy. U postonávajícího zvířete už čeká nějaký ten mrchožrout, nedaleko jeho příslušného otvoru už se chrobák třese na exkrement. I na naše biogenní prvky už se někdo třese, v případě tradičního pohřbu i na naši tukovou či svalovou tkáň. Radost nekrofágních broučků může být první opravdovou radostí, kterou jiným živým bytostem kdy připravíme.

Stanislav Komárek



foto Tvar

Projevilo se zvýšení DPH z pěti na devět procent na prodeji knížek?

Spiš ne, alespoň z mého pohledu. Je to samozřejmě škoda, protože knížky jsou dražší a budou dražší, ale zdrazuje se všechno. A i kdyby byly stejně drahé jako loni, zdražení mléka, chleba nebo cigaret postihuje i knihy, protože ty jsou zbytné – přesto se prodávají stále. Kdyby se v novinách neobjevily články, že se budou knihy zdrazovat, tak si toho nikdo ani pořádně nevšimne. Pokud se podíváme zpětně, tak se ceny knih zvyšují rok od roku a během minulých řekněme patnácti let to bylo novinařům vcelku jedno...

A zvýšení knihkupeckého rabatu? Ty jsi například v pozici, že vedeš nakladatelství, ale i knihkupectví...

Je to určité schizma, to bezesporu. Jako knihkupec bych měl být rád a měl bych pracovat na tom, aby nám nakladatelé a distri-

butoři dávali větší rabat. Jenomže ten vyšší rabat už skoro není z čeho dávat, pokud nezvýšíme prudce maloobchodní cenu. Což je větší problém než u DPH. Velcí distributoři teď docela vážně požadují zvýšení knihkupeckého rabatu na 50 %, což v praxi pro malé nakladatele znamená, že budou zase vozit své knihy v batohu a dávat je knihkupcům sami do komise. Knihkupec ovšem nenese žádné riziko, protože nakladatel mu knihu vyrobí, investuje do ní, zaplatí fakturu tiskárně a pak čeká, až distributor a po něm knihkupec vyúčtují komisi. Knihkupec má dnes zhruba 30% rabat, takže nakladateli toho moc nezbude. Výhodou mohou být vlastní prodejny, já když prodám ve vlastním knihkupectví vlastní knihu, tak zisk je v podstatě celý můj.

Vnímáš rozpor mezi kulturní hodnotou a tím, že kniha vstupuje do kšeftu, který hledá řečiště, kudy tečou největší peníze?

Nemá cenu dělat reklamu na knížku, které prodáš i s tou reklamou pět kusů měsíčně. Má cenu udělat reklamu knize, které měsíčně prodáš 150 kusů. Knihkupec platí nájem za metr, a nikoliv za regál a za to, co v něm je. Jenže chápej to i z téhle strany: Je tolik novinek, že knihkupci se soustředí jen na to, co je nové. Kdybys strávil nějaký čas s distributorem, zjistil bys, že skoro v každém knihkupectví je první otázka: „Co máte za novinky?“ A pak to probere, vybere si pár titulů, a pokud mu tam distributor přimíchá něco staršího, třeba jen měsíc, tak už to knihkupec nechce, protože je to pro něj staré. Knižky na trhu strašně rychle stárnou, zejména ty komerční. Takže to, co najdeš v regálu, je v podstatě nahodilost. To, co zbylo, protože se doplňuje

jen to, co se prodává. Knihkupectví je přesně to místo, kde se z kultury stane zboží, obrazně řečeno: v knihkupectví se z knížky stane roh-lík. Ale to jen do chvíle, než se prodá. Když už si ji ten, kdo ji koupil, odnáší, odnáší si zase kulturu – proto si ji přece koupil. Knihkupec musí mít přehled, musí se tomu věnovat, ale zároveň musí i prodávat, jinak by nic nevýdělal. Vzniká paradox, ale kdyby se to nedělalo, tak nemohou být knihkupci. Hůře prodejné zboží než knihy se hledá jen velmi těžko. Malý rabat, úzká cílová skupina zákazníků, dlouhodobý prodej, to vše jsou ty nejhorší faktory... Knihkupce musí dělat člověk s láskou, citem a určitou posedlostí, jenom pro peníze to dělat skoro nejde.

A budoucnost nakladatelů a knihkupců?

Věštění je vždycky ošidná věc, ale možná je určité východisko v textech umístěných za placený přístup na webu. Uživatel si zaplatí, vytiskne si na svůj vlastní papír a je to. Protože dnes je nejdražší celkové polygrafické zpracování knížek. Ale kdo ví – před časem byly prognózy, že lidi přestanou číst, ovšem k ničemu takovému nedošlo. Knižka a její čtení je rituál, který funguje 500 let naprosto spolehlivě a stejně. Tak proč ho měnit, když zatím nikdo nevymyslel nic lepšího.

Trochu víc je mi ale jasno v nejbližší budoucnosti nakladatelství *Academia*. Velmi zajímavé budou pravděpodobně vzpomínky sestry Heinricha Himmlera na něj, chystáme také nové a kompletní vydání Solženicynova *Souostroví Gulag*, protože pokud mluvíme o holocaustu, je třeba mluvit i o gulazích. A jistým překvapením pro českého čtenáře budou určitě i eseje Siegfrieda Kracauera. Myslím, že čtenáři i ty se máte na co těšit.

Připravil Michal Jareš

INVENTÁŘ TVARU



foto Martin Langer

ZÁTIŠÍ S HORÁKOVÝM MRZUTEM

My, Husákovy děti, které odjakživa tvoříme jakýsi generační předěl v redakčním teamu *Tvaru*, si zajisté dobře pamatujeme rozhlasové relace z autorské dílny vychovatele národa Kamila Horáka. Začínalo to přesně mezi předposledním soustem chleba s paštikou a zjištěním, že už musím, nebo mi ujede tramvaj.

Většinou šlo o nějakou historku ze života, výchovný problém nastolující pedagogicko-filozofické dilema s jednoznačným řešením: Pepíčková maminka udělala chybu, tohleto říkat neměla. Anebo: Jaruška je odporný spratek a její rodiče splácou nad výdělkem. Můžou si za to sami. Kamil Horák věděl. Bývalo to trochu správnácky neřestné: dostat se každý den při snídani za bariéry; být svědkem toho, jak jsou pro změnu napomínání rodiče (sice vymyšlení a cizí, ale přesto...). Člověku za ně bylo stydno.

Zátiší s Horákovým Mrzutem ve skříni redakce *Tvaru* vzniklo zřejmě spontánně a velmi tajemně, vlastně už si nikdo nepamatuje jak. Ví se jen, že původně byly lahve dvě. Tu jednu redaktoři v nějaké vypjaté chvíli otevřeli. Vino bylo hnědé a skoro neteklo. Smrdělo jak naplesnivělá hromada kaštanů v krmelci. Ani ti nejotrlejší s ním po prvním usrknutí nechtěli nic mít. Nakonec bylo po zásluze vylito. Druhá láhev byla opatřena varovným nápisem a od té doby je jakýmsi mementem. Zatímco vývrtka se tu a tam zavrtí, zatímco obsah plechovek s čajem se hýbe mohutně, na Mrzut se nikdo neodvážá ani pohlédnout. Mrzut ví. Mrzut čeká.

Ale nač?

Vám i Vaším dětem pěkný den přeje

Božena Správcová

OSOBNĚ



Do knihovny chodím – osobně – poměrně často. Navštěvuji především Ústřední knihovnu pražské Městské knihovny na Mariánském náměstí a knihovnu smíchovskou na náměstí 14. října, do níž mám z místa bydliště nejkratší cestu. Na knihovnu Národní a její Klementinum nezapomínám, věnoval bych jí ale rád některý z příštích sloupků v tomto časopise otiskovaných a mnou – osobně – podepisovaných.

Pobočka knihovny na Smíchově a její ústřední budova na Mariánském náměstí jsou dvěma pěknými příklady toho, do jaké budoucnosti se české knihovny obecně ubírají. Mají být místem, které je určeno pro dravé a mladé, mají se velmi podobat supermarketu a mají být „centrem dobré zábavy“.

Ústřední pražská knihovna byla rekonstruována v letech 1996–1997, smíchovská knihovna se přemístila do nových prostor pro ni upravených v patře bývalé smíchovské tržnice v roce 2003. V obou případech byl výsledek práce stejného architektonického ateliéru jménem Atrea stejný – velká nákupní hala, ve výši patra s galeriemi, na které vedou hlučné schody. V ústřední budově se jako bonus těch, kdo rekonstrukci navrhli a provedli, podlaha na galerii při každém kroku chvěje. A mile tak rozechvívá i stoly, židle, osoby na nich sedící a taktéž propisovací tužky v rukou těchto osob, které pak mohou jako citlivé seizmografy kroky návštěvníků knihovny zaznamenávat na papír.

Pro starší návštěvníky jmenovaných knihoven je navíc poněkud obtížné se na takovou galerii po strmých a hlučných schodech dostat. Heslo: „Starší generaci tu nechceme!“ se v rekonstruované Ústřední knihovně uplatnilo i jinak. Totiž mnohonásobným zmenšením počtu knih volně dostupných v regálech a nutností objednávat řadu titulů za dopomoci počítače. Ty zde navíc zabraly spoustu místa a vytlačily mnoho regálů s knihami. Police se zásuvkami, které obsahovaly listkové katalogy, spotřebovaly – podle mého osobního odhadu – sotva desetinu místa, na kterém nyní trůní obrazovky a klávesnice pro návštěvníky a knihovníci za obrazovkami a klávesnicemi.

„Nechceme zde čtenáře, kteří si chtějí v klidu vybírat z knih volně dostupných!“ je další heslo, které je v Ústřední knihovně uplatněno. Centrální hala je především korzem, místem hovorů osobních i těch zprostředkovaných mobilními telefony, místem čekání na výdej knih ze skladu.

„Nechceme zde návštěvníky, kteří v knihovně chtějí studovat!“ je další základní heslo. Stolky a židle jsou, opět na úkor volně dostupných knih, rozmístěny po celé ploše knihovny – místem soustředěného studia, na rozdíl od místa nezávazného tlachání, ovšem těžko mohou být. Knihy pro volný výběr jsou rovněž v celém prostoru knihovny, oddělená studovna, ve které by bylo ticho a klid, zde nemá místo.

A televizní obrazovky? Ano, už i ty se v Ústřední knihovně objevily. Jako první vlastovka symbolizující příchod budoucího jara. Prozatím na nich běží nepohyblivé obrázky věnované knihovně. Je ale jen otázkou času, kdy prostředek, který je připraven a čeká na svou příležitost, bude přítomen ve všech pobočkách a po celou jejich provozní dobu bude umožňovat sledování komerčních televizních kanálů. Reproduktry ozvučí prostory zaplněné doposud jen halasem mladých a dravých a povykem jejich mobilních telefonů a dovrší proměnu zkonstatěle instituce svázané se zastaralými pojmy, jakými byly kultura, poznání či smysl lidského života. Konečně vznikne provoz, který bude odpovídat hodnotám současného světa ve všech jeho nezastupitelných rozměrech.

Dalším krůčkem k této radostné budoucnosti bude dozajista i rekonstrukce a dostavba pobočky v Praze 10, která by měla být završena v roce 2009. Zakázku obdržel, stejně jako na Mariánském náměstí a na náměstí 14. října na Smíchově, architektonický ateliér Atrea. Lze věřit tomu, že v jeho důvěryhodné péči vznikne nový krásný, lesklý supermarket s množstvím počítačů a jistě i nové centrum dobré zábavy.

Petr Motýl

EJHLE SLOVO



OBSTROUHÁVAT

Magii slov stírá stáří dlouhou stěrkou, a kdo už nevnímá čáry slovní hudby, fakticky zhloupl. Je tupý. Dutý jak *bambus*. A víte, jednou jsem si, já *kakabus*, na Křestní listek knížky (což je listina, kterou vymysleli v Polanově síni Městské knihovny v Plzni) nechal vytisknout: „*Abstrahovat od všech hováď*.“ Zpovídám se! Hořce toho lituji! Vždyť v kolika jen směrech jsem já *sám* (a *Usáma*!) božím hovádkem a což si ego mé *totéž* (pozor, *to samé* je germanismus) už před mnoha lety neuvědomilo?

Jenže hola hej, odolej kouzlu odkazů, jak říká *Humberto Eco*, i šancím bezbřeze citovat! Odolej vykřičníku. Tečce. Bycha pozdě honit v tom *lese stříbrném* (Halas), udělal jsem ze sebe zbytečně *chytrolína* na schodech. *Chybisimo!* Protože copak jsem opravdu *pašák, sekáč, kofr, borec*? To tedy nejsem, to je leda tak titul pro špionážní román, *krutibrko*. Ach ouvej, už je to v *kopru*. Udělal jsem *polobotku*. A každé chlubení je *ošajstlich*, aspoň teda ve střední Evropě, to příště budu radši *švejkovat*.

Anebo nejste *Švejky*, ale opatrnicky přehráváte roli *blbouna nejapného*. Nicméně *přemrkli* jste to, lítáte z extrému do extrému jako *čamrda*, neodhadli jste hranici zoufalství – a výsledek? *Na levačku*. Šéf vám dělá *rotyku* a *obstrukce*. Hle, *obstrukce*! Toť konečně pořádné slovo! Při druhé volbě Klause českým králem jenjen lítalo. Chňapnu *obstrukci* za uši, to přece není žádná *obezita* (Šimek a Grossmann) a fuk! Sloučím ji rujně se slovem *abstrahovat*. *A je to* (Pat a Mat)! Nesu Evropské unii na talířku čistě JEN SVOJE SLOVO. Tady je vynález jako z dílny zbrojře Q z *Jamese Bonda* a kolemjdoucí si mne váží jako Bobošíkové a mají biliony dotazů. Kupříkladu: „Co dělat, když mne to v zaměstnání štve?“ Odpovím bryskně: „Musíte od toho *obstrouhávat*.“

A co prý já sám? *Obstrouhám* – a *obstrouhám*.

Ivo Fencel

rolník v potu tváře

ROZHOVOR S VILIAMEM KLIMÁČKEM

Viliam Klimáček (nar. 1958 v Trenčíně) vystudoval Lékařskou fakultu UK a poté pracoval jako chirurg a anesteziolog. Po devíti letech zanechal lékařské praxe a věnuje se pouze divadlu. Žije v Bratislavě. Je šestinásobným držitelem prestižní ceny Alfréda Radoka za nejlepší českou a slovenskou hru. Je autorem řady divadelních her, kromě toho vydal čtyři básnické knížky a šest knihy prozaických. Před nedávnem Česká televize uvedla jeho hru *Hypermarket*.

V júni ste sa ako žijúci spisovateľ zo Slovenska, kde sa knihy nepredávajú po stovkách, ale skôr po desiatkach, ocitol v zaujímavej pozícii. Na pultoch kníhkupectiev sa vám takmer naraz objavili dve knihy s rokom vydania 2007. Vzhľadom na veľkosť a možnosti slovenského knižného trhu je to veľmi prekvapujúce. I pre vás?

Náhoda.

Tie knihy vznikali dohromady tri roky, ale vydania sa dočkali naraz. Keďže slovenskí vydavatelia navzájom nekoordinujú svoje edičné plány, stalo sa, že knihy vyšli krátko po sebe. Verím, že už teraz je to čitateľom jedno. Podstatné je, či sa budú čítať, ale na to si treba aspoň pol roka počkať.

Prečo jedno?

Keby som to dokázal ovplyvniť, určite by som nechcel vydať dve knihy po sebe, aby som sa neprejedol tým, čo ma radi čítajú. Ale tie knihy sú také odlišné, takže opakovanie nehrozí.

Ktorá z nich (Námestie kozmonautov a Satanove dcéry) je „šuplíková“ a ktorá čerstvá?

Tá novšia sú *Satanove dcéry*, rukopis vznikol v lete 2006 a pol roka som ho korigoval, ale mal som ho premyslený deväť rokov. Je to v mojej bibliografii výnimočná kniha tým, lebo dosiaľ som sa nevenoval takým ezoterickým témam, ako sú anjeli. Pokladám sa za autora, pracujúceho viac s ratiom, ale výnimka možno potvrdí pravidlo. Nevedel som roky, čo s tým anjelským príbehom, mal som ho roztrúsený po zápisníkoch, až kým nevznikla edícia *Slovartu* Mýty. Na tejto edícii spolupracuje vyše tridsať vydavateľov z celého sveta, vyhľadávajúcích autorov, ktorí posúvajú mýty do súčasnej polohy. Tak *Satanove dcéry* našli vydavateľa, ktorému sa vyslovene hodili.

Súhlasím, témou je kniha Satanove dcéry iste výnimočná. Bude nasledovať i niečo ďalšie takto „výnievajúce“ z vašej bibliografie? Záleží to skôr na vás, alebo na dopyte?

Ja zasa tak pružne na dopyt nemienim reagovať. Bola to naozaj náhoda, že *Slovart* otvoril edíciu Mýty, lebo *Satanove dcéry* by som ináč nepísal, o tom som presvedčený. Zatiaľ žiadny exces podobného druhu nechystám.

Nakoľko ste reálne pri písaní Námestia kozmonautov vychádzali z prostredia rodnej Starej Turej? Podľa vášho názoru je paralela zrejmalá.

Veľké Roje, moje románové mesto, má naozaj predobraz v meste, v ktorom som prežil detstvo a mladosť, v Starej Turej. Ale je tu samozrejme jedno veľké ALE. Licencia poetica. Pokiaľ viem, nikde na Slovensku neprestavali kostolnú vežu na maketu sovietskej rakety – ale ako metafora barbarstva, ktorého sa socializmus dopúšťal na veriacich, je presná. A tak je to aj s ďalšími obrazmi – oslobodila ich fantázia, ale pramenia v realite skutočného mesta.

Už niekoľko rokov ste autorom „v prvej línii“ – čítaný, hraný, ale iste to tak nebolo vždy. Nebolo to pre vás depriujúce produkovať ďalšie a ďalšie texty – najmä prozaické – bez toho, aby bolo všetko knižne vydané? Nestrácali ste tým motiváciu, alebo vám v tom pomáhala divadlo, kde sa vaše hry stále hrali?

Ja som ich zase toľko do šuplíka nenapísal. Námestie kozmonautov hneď po napísaní išlo vydavateľovi, aj *Satanove dcéry*. Iné je to s mojimi hrami – asi tri až štyri z napísaných sa ešte nehrali a svoje divadlo si hľadajú. Čo vzhľadom na to, že som najhranejší slovenský dramatik na Sloven-



foto archiv divadla Aréna, Bratislava

Z predstavení dr. Gustáv Husák

sku a v Čechách – nechválím sa tým, berte to ako štatistický fakt – nie je deprimujúce. A ešte niečo – nikdy som texty neprodukoval. Vždy ich píšem, vždy za nimi je nápad a radosť z písania.

Iste. I keď z niektorých strán sa na vaše texty používa termín „nadprodukcia“.

Rád zopakujem, čo som napísal do iného časopisu – termín nadprodukcia vymysleli ľudia, ktorí z akéhokoľvek dôvodu prestali s vlastnou tvorbou, a preto ostro sledujú prácu ostatných tak, že ju ani nečítajú, len rátajú ich knihy. Čo môže byť jednoduchšie ako nekúpiť si knihu, vypnúť televízor, neísť do kina? Prečo otravujú ostatným čitateľom chuť objavovať?

Koľko textov by mal mať autor pripravených pre prípad, že začnú byť pre vydavateľov „aktuálne“?

Aspoň jeden, ten najlepší.

Podľa čoho by ste ho označili za najlepší? Dokázate byť natoľko sebakritický, že zahadzujete do koša, alebo ste typom tvrdohlavého „prepracovávateľa“ textu do kvalitnej podoby?

Ja som ten roľník, čo v potu tváre... atď. Prvé varianty mojich textov sa radikálne líšia od tých výsledných.

Gustáv Husák pre Astorku a Hypermarket pre SND sú diametrálne dve veľmi rozdielne hry s rôznym sociálnym rozmerom. Ako sa vám ktorá z nich písala?

Obe hry vo mne vyprovokovali iní ľudia než ja. *Husák* bol nápadom Juraja Kukuru a pol roka ma prehováral, či to napíšem. Som veľmi rád, že som to urobil, bol som to svojmu „normalizačnému detstvu“ dlžný, prežil som v husákovskom režime 30 rokov. A hypermarketová téma doslova visela vo vzduchu – ja bývam sto metrov od jedného nákupného megacentra a denne som to tam pozoroval. A už stačil len režisér Roman Polák a veta – Vilo, nechceš mi napísať hru o predavačke? V tej chvíli som hneď vedel, že chcem, že to jablko už-už malo odpadnúť, ale Roman odtrhol stopku.

Áno. Už som od vás či o vás niekoľkokrát čítal, že ste „pozorovateľ“. Iste výborný. Platí to stále? Je vôbec možné pozorovať, keď sa človek pohybuje medzi monitorom, divadlom... Alebo to nie je celkom pravda?

Ak hovoríte MONITOR, asi si myslíte, bohvieako ja často robím v televízii. Nuž, nerobím, aj keď občas pre ňu píšem. Ak ste tým mysleli TV spravodajstvo, tomu tiež neholdujem a dennú tlač pol roka

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÉHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Literárni tvorba nemôže sloužiť ničemu a nikomu

Každého, kto má rád literatúru, zejména francouzskou, nepochybně bolestně zasáhla zpráva o úmrtí spisovatele, scenáristy i herce Alaina Robbe-Grilleta. Narodil se v Bretani v roce 1922, maturoval v Brestu, za války byl totálně nasazen v německé továrně na tanky a po válce dosáhl titulu inženýra agromie a věnoval se výzkumu hormonů.

Do literární historie vstoupil už v roce 1953 románem *Gumy*, jímž se hned zařadil mezi hlavní protagonisty nového románu. Známý je jeho esej *Za nový román*, manifest nového literárního směru, jenž u nás vyšel v překladu Petra Pujmana v roce 1970. Další významnou představitelkou, hlásící se rovněž k tomuto směru, byla i Nathalie Sarrautová a mnozí další slavní autoři.

Robbe-Grillet tvrdí, že literární tvorba nemůže sloužit ničemu a nikomu; požaduje zrovnoprávnění člověka, živých bytostí i přírody; vylučuje psychologii, zdůrazňuje optické vnímání věcí, neosobní předmět: krajina není smutná, hora existuje. To,

co je reálné, je nesouvislé, utvořené z prvků, jejichž sled nemá smysl, ale každý z nich je jedinečný, neopakovatelný (...). Vyznával rovněž zásadu, že vše je autobiografické, dokonce i fikce. Jeho román z roku 1961 *Loni v Marienbadu*, který filmovou adaptací proslavil Alain Resnais, nemá nic společného s našimi Mariánskými Láznemi, jak se často diváci i čtenáři mylně domnívají. Ve známém románu *Žárlivost*, podle Vladimíra Nabokova prý nejlepším románem vůbec, se Grillet zase poněkud vrátil k tradičnímu způsobu vyprávění. Jako herec si zahrál ve filmu *Čas znovu nalezený* v režii Raoula Ruize, kde ztvárnil epizodní roli Goncourta.

V souvislosti s legendární postavou Alaina Robbe-Grilleta je nutné zmínit velkého znalce jeho díla, a tím byl slovenský spisovatel a překladatel Albert Marenčin. V polovině šedesátých let, v době, kdy působil jako dramaturg jedné z výrobních skupin na bratislavské Kolibě, se spolu seznámili. Marenčin se pak podílel na natáčení francouzsko-slovenského filmu *Muž, který nelže*. Nápad natočit s Alainem Robbe-Grillem společný film vznikl, když na podzim roku 1965 navštívil Bratislavu, vzpomíná Marenčin ve své knize *Ako som sa stretol s niektorými pozoruhodnými ľuďmi*, již vydalo nakladatelství *Smena* v roce 1993. Film je příběhem

muže-uzurpátora, jehož charakteristické rysy nápadně připomínají Moliérova *Dona Juana*; hlavní hrdina opakovaně předstírá lásku, milostné city, ale toto předstírání je vlastně jeho pravda – jde o příběh muže, který lže pravdu. Premiéra filmu byla v roce 1968. Marenčin ve svých vzpomínkách zmiňuje, jak Grillet při natáčení od začátku až do konce tvořivě improvizoval, přizpůsoboval se, předvídal, obohatil film o mnoho neplánovaných vtipných momentů. Krátce nato Robbe-Grillet natočil na Slovensku ještě jeden film s názvem *Eden a potom*; natáčení probíhalo v Bratislavě na Kolibě a v Tunisku na ostrově Džerba. Na Slovensku už vládla napjatá atmosféra, sovětská okupace byla v plném proudu. Marenčin opět vzpomíná, jak se Grillet dostal do vážného konfliktu; policie ho surově zmlátila na jedné z bratislavských ulic, před hotelem Carlton; Quai d'Orsay hrozilo mezinárodním konfliktem...

Robbe-Grillet měl raději Bratislavu než Prahu. Na Slovensku také v roce 2002 vychází jeho memoárová kniha *V zrkadle spomienok* (doslovně *Zrcadlo, které se vrací*) v překladu již zmiňovaného Alberta Marenčina, jenž ji rovněž vydal ve svém nakladatelství. Doprovodil ji velmi zasvěceným doslovem, ve kterém zdůrazňuje, že podobně jako u všech

Grilletových románů čtenář přesně neví, co patří k vlastnímu dílu, co k životu, co je fikce a co skutečnost, protože: vše patří k obojímu, hlavní je přesnost vidění a popis. K zajímavým pasážím knihy, místy provokativní, nepochybně patří autorovo vyznání úcty a obdivu k otci, rovněž inženýrovi. Grillet si váží jeho smyslu pro čest, pořádek a neskrývá jeho velké sympatie k Pétainovi. Kniha byla čtenářsky velice úspěšná; je čtivá, plná vtipných připomínek, postřehů a poznámek, leckdy kontroverzních.

Alain Robbe-Grillet byl spisovatelem natáčejícím filmy a inženýrem písicím romány; byl také rytířem Řádu čestné legie a *nesmrtelným* členem Francouzské akademie. Zejména v šedesátých letech bylo dílo Alaina Robbe-Grilleta oblíbeným literárním tématem, což dokonce vtipně poznamenává i Vladimír Páral ve svém románu *Soukromá vichřice*.

Robbe-Grillet mnohokrát opakoval, že pro literaturu se rozhodl, když se seznámil s dílem Camuse, Sartra a zejména se surrealisty. A umění? říkal: to je způsob, jak učinit život snesitelným. Přijmout svět ale neznamená se s ním smířit; svět je třeba přijmout jako místo, kde člověk může naplnit svůj osud, svoje poslání.

Alain Robbe-Grillet zemřel letos 18. února.





nečítam. Cítim sa ako po detoxikačnej kúre. Čo sa deje doma a vonku, viem aj tak z rádia, ktoré počúvam v aute, denne preja- zdím skoro hodinu-dve. Informovaný som dosť. A divadlo ako miesto pozorovania je úžasné. Nemyslím ani tak pohľad na divá- kov z javiska, veď sedia, nič nevidno. Mys- lím hereckú šatňu, ktorá je miestom úžas- ných dialógov, keď si po predstavení každý riešime svoj osobný malý svet. Tam som už našiel pár námetov.

Čo hovoríte na režijné spracovanie Hypermarketu od Romana Poláka?

Iné ako Dočekalovo spracovanie v Boudě SND, dobré, ale iným spôsobom. Sú to vlastne dve rozdielne hry – pre Bratislavu som hru rozšíril, aby som zväčšil rolu pani Vášaryovej.



foto archiv divadla Aréna, Bratislava

Z predstavení dr. Gustáv Husák

Vyhovujú vám v inscenácii Romana Poláka tanečné „medzivstupy“? Ako – vy ako režisér – nazeráte na jeho prístup k inscenovaniu, napr. rôzne bábkys atď.?

Robil s bábkami v Martine, ale to som nevidel. A niektoré tanečné vstupy beriem viac, iné menej. Zariadenie tanca do *Hypermarketu* mi nevadí.

V réžii Petra Mikulíka je v SND vaša ďalšia hra Kto sa bojí Beatles. SND píše, že Viliam Klimáček vie, čo sú príťažlivé herecké party. Viete, čo tým myslia?

Herci SND sú páni (a dámy) herci. Majú radi dobre postavené a realistické roly. Zniesli aj moju kvapku šialenstva, ktorú som do postáv primiešal. Spolupracovalo sa s nimi veľmi dobre. SND je herecká garnitúra,

ktorá bola vychovaná veľkými režisérskymi menami ako generácia dobre prepracovaného psychologického, realistického herectva. V tomto sa cítia najistejšie, a tak som sa aj ja pokúsil o psychologický realizmus postáv, z ktorých každá má v sebe už tú spomínanú kvapku inakosti. A tá kvapka je pre mňa nevyhnutné množstvo poézie a hravosti, ktoré musí realizmus mať, aby – aspoň mňa – bavil.

Vaše divadlo GUnaGU sa teší stúpajúcej popularite i vďaka vám. Ako to pociťujete, sledujete, reflektujete?

Ľudia naozaj veľmi chodia, máme vypre- dané, teší ma to. Podstatné je, že v našej malej sále si môžem dovoliť aj komplikova- nejšie témy bez toho, že by som stále musel myslieť na tržbu.

Máte recept na „mať vypredané“ v GU- naGU? Čo podľa vás ľudia všeobecne priťahuje?

Že sa v našom divadle hovorí o realite, o svete okolo nás, o tom, čo je dnes a čo dnes žijeme, neaktualizujú sa sebalepší klasici, ale riskuje sa koža s novými hrami. Ďalej autentické herectvo a náš inscenačný štýl, nie vzdialený klipom či strihovej montáži filmu. Hudba, stále hľadáme nové skupiny či kompozitorov. A snáď aj naša poetika – hovoriť o veľmi vážnych, krutých veciach so stopou humoru.

Aký máte názor na súčasnú slovenskú divadelnú scénu? Sledujete i českú?

Nemám taký prehľad. Z českej som viac sledoval len Dejvické divadlo. Klobúk dolu, veľmi sympatické hry, výborní herci, skvelá atmosféra.

V lete ste boli pracovne v Kanade, nasledovalo písanie na chate. Jedna téma?

V Toronte som bol na pracovnom pobyte, stretol som vyše tridsať Slovákov, ktorí emi-

grovali v roku 1968 a ktorí mi povedali svoje príbehy. Napísal som o nich hru *Horúce leto* 68, presne na tej chate, na ktorú sa pýtate. Hru uvedie Slovenské Torontské divadlo v roku 2008.

GUnaGu je čerstvo po premiére čiernej komédie Historky z Fastfoodu. Lákalo vás ako autora použiť tak diametrálne rozdielne postavy ako napríklad anorek- tickú, psychicky narušenú modelku, houlmesáka až po agresívneho čašníka? Kde je „priesečník“ takto odlišných cha- rakterov či sociálnych rovín?

Máte pravdu, je to „sociálny zverinec“, ale keď pominieme, že v každom nočnom fast- foode sa dnes môže stretnúť oveľa bizar- nejšia vzorka populácie než v mojej hre, je to vlastne uveriteľná skupina ľudí, ktorých zviedla k sebe náhoda. A ešte podstatnejšie je, že ich tam priviedol zámer autora – je to predsa metafora dneška, bizarní ľudia vedľa seba – a pokúšajú sa dôstojne prežiť. Čím ďalej viac mám na javisku rád meta- fory, ktoré sa môžu naozaj stať. Prejdite pár pražských „nočákov“ a napíšete divokejšiu hru než ja.

Hra Historky z Fastfoodu bola insce- novaná i v Ostrave v Divadle Jiřího Muréna. Režiroval ju tam Janusz Klimsza. Kde je podľa vás najväčší roz- diel v inscenácii GUnaGU a ostravským spracovaním?

Janusz Klimsza predovšetkým režiroval doslova inú hru, jej prvú verziu. Ja som text nanovo prepísal pre svojich hercov priamo na telo, z jedného výstupu som napísal minimuzikál, iná je expozícia i záver, pointa je celkom iná u nás než v Ostrave. Klimsza to urobil výborne s výbornými hercami, bol som nadšený. Aj preto som zatúžil užiť si tento pocit aj v GUnaGU.

Připravil Ján Chovanec



MEZI TOVÁRNÍKY

14. 9. 2005

Vážený velkodobrodinče, Váš dopis mě napl- nil novými plány. Samozřejmě že se musíme setkat způsobem, který bude přiměřený velikosti našeho dobra. Už Vás slyším, jak skromně namítáte, že to nejde. Proto není ovšem třeba rezignovat a scházet se v Pakulu. Budova OSN by mohla být aspoň kompromisní řešení. Hlavy států již tam jsou a do 3. října rádi počkají. Tím bychom ušetřili za tu ropu, které by jinak bylo třeba značné množství, uvážíme-li, že hlavy států jsou většinu času rozlezlí po celém světě. Takže s tím OSN, souhlasíte-li, si to vezmu na starost. S naftou jsem na tom podobně jako Vy, i když jí do léků dávám nepatrné množství. Tím víc je ale budu muset zdražit. Takovou exponenciální úměru kvůli nárůstu blahobytu též jistě používáte. Jinak to nejde. Na Sicílii buďte opatrný. Jste moc důvěřivý. Vždyť sám přiznáváte, že Vám s tím dobrem rozumím třeba jenom já. Ačkoliv na Sici- lii by Vám měli rozumět. Zato já žiji jako stepní vlk. Dnes zase jdu večer do takové malé vězní místnůstky na FAMU přednášet o neutěšených mezilidských vztazích. Při- jde pár lidí, skoro nikdo, leč přesto tam chci být aspoň hodinu před začátkem. Vidím, že se shovívavě usmíváte. Vám se omlouvat nemusím. Takže už běžím.

Váš Zentivo dei Kabeli

19. 10. 2005

Ahoj Lubosane, Zentivo je nemocný, takže po mně posílá pozdrav a ozve se, jakmile se uzdravený vrátí do své továrny.

I za sebe zdraví Zentiva

27. 10. 2005

To je jistě z přepracování. To má z toho, že pořád myslí a dře na ostatní a sebe nešetří. To já znám, to je úděl každého dobrodince. Kdyby to alespoň nebylo provázeno tako-

vým nevděkem. Že mu přeji brzké zotavení. Brzy se jistě opět sejdem na burze, valné hromadě či dobročinném večírku.

S úctou velkopodnikatel

Lubosan von Koyota

19. 11. 2005

Vážený kolego, protože jsem stále ještě neobdržel Vaše úmrtní oznámení, nespě- chám s kondolencí paní choti a usuzuji z toho, že jste bezpochyby opět plně zapo- jen do dobročinné i výdělečné činnosti. Nebo jest snad toto opomenutí zapříčiněno liknavostí poštovní služby? Zameškat Váš pohřeb a nemoct přispět alespoň několika desítkami věnců by mne skutečně mrzelo. Proto Vás úpěnlivě žádám, ať už jste na onom či tomto světě, abyste byl tak las- kav a podal mi důvěrnou zprávu o Vašich nesporně záslužných aktivitách. Pokud jde o mne, jistě si dokážete představit, jak na mne působí pohyby na burze, nevďek našich spoluobčanů i neustále klesající ceny. Jak mám za těchto podmínek páchat dobročin- nost? Již nyní jsem na pokraji smrti hlady a jsem nucen pojídat takřka výhradně lan- gustry, na humry prakticky nemaje, o bílém kaviáru nemluvě. Ztratit Vás by mně způ- sobilo ránu, z níž bych se již patrně nevzpa- matoval. Ledaže byste mi ovšem v poslední vůli odkázal svůj majetek.

Váš oddaný

Lubosan von Koyota

22. 11. 2005

Milý Lubosane, mohu-li Vás takto důvěrně oslovovat, s těmi věnci jste mi udělal velikou radost, ač jich zatím není třeba. Beru je nic- méně za jakýsi příslib do budoucna. Určitě mé nejbližší, čili dělníky, z kterých dru kůži, jednou potěší, že nebudou věnce muset kupovat. Jsou totiž tak citliví, že by jim bylo líto, kdybych žádný věnec nedostal. Ale

to jen tak žertuji. Pochopitelně jsou hrubí a nevzdělaní. Zato z Vás mám, Lubosane, radost, protože mi těmi věnci potvrzujete, že my podnikatelé a vydřiduši se z plachosti či ostychu musíme v dnešní době skrývat za money, money, ač ve skutečnosti myslíme při každé příležitosti na transcendenci. Celý Váš poslední dopis je toho důkazem, jenž by se dal rovnou tesat příležitostně na Váš pomník. Případně se o to postarám, dáte-li mi Vaše autorská práva za únosnou cenu. Chápu, že každé Vaše slovo je filozofická perla a text není nejkratší, ovšem na druhé straně právě proto uvažte, že ani kameník nebude zadarmo.

Váš Zentivo dei Cabeli, pro Vás v sou- kromé korespondenci jen Zentivo

2. 12. 2005

Ctěný Zentivo dei Cabeli, musím se Vám svěřit s jednou neradostnou novinkou. Měli jsme valnou hromadu a zapisovatel, místo abyse věnoval činnosti, za niž je velmi slušně placen, neustále pod stolem četl jakýsi nevkusný plátek zvaný nějak jako Patvar nebo Netvor. Přirozeně jsem ho na místě propustil, ale on si svrchu zmíněný časopis zapomněl v šatně. Nedalo mi to a při tele- fonování s newyorským makléřem jsem do něj nahlédl. Bylo to odporné. Věřte mi nebo ne, ale jacísi zhýralci tam zcela vážně hovo- řili o poééézzii, knihách a čtení obecně, jako kdyby se jednalo o akcie!!! Obzvlášť odporné se tam vyjadřoval jakýsi Ivan Matoušek. Představte si, že tam tvrdil takové nehoráz- nosti, jako třeba že čtení není ztrátou času a dokonce že cítí povinnost si přečíst věci komerčně neúspěšné!!! Už dávno jsem ztratil mnohé iluze, ale nyní se Vás musím zeptat: Kam ten svět směřuje? To už jsme opravdu ztratili veškerý smysl pro skutečné hodnoty? Cožpak si ten zločinec neuvědo- muje, kam bychom to přišli, kdyby se lid

obecný nechal svést na tuto záludnou a ni- kam nevedoucí cestu? Víte dobře, že mám dobrou, pozitivní, zušlechťující legraci rád, ale co je moc, je moc. Tak mi dejte prosím svůj názor.

S pozdravem

Lubosan

6. 12. 2005

Drahý, vzácný a ušlechtilý Lubosane, pořád Vás stihají nějaké podnikatelské pohromy a deziluze. Co mi však líčíte v posledním dopise, to se mi jeví již přehnané. Máme sice stejné názory i myšlenky, ale to nezna- mená, že bych Vám všechno hned bezhlavě věřil. Zejména případ s poezií mi připadá jako z temného manufakturního osvíce- nectví. Proto jsem se vypravil v mercedesu do trafik a kiosků s velkým výběrem plátků a ptal jsem se tam na ten, co Vás tak vytočil na valné hromadě, kde by právem našinec očekával, že se bude cítit aspoň snesitelně, neřkuli mezi svými. Trochu Vás snad může uklidnit, že ho nikde neměli. Není-li to přímo Vaše akce, tedy tím lépe – my, stejně smýšlející, nejsme pochopitelně sami. Jste- li však neklidný i nadále, nedívím se a rozu- mím. Nejde o to, že se básníci a jiné takové odporné a ničím užitečné existence rodí, s tím se zatím nedá nic dělat, ale že jeden z nich pronikl, byť i jen coby zapisovatel, až na valnou hromadu, to je alarmující. Toho Matouška bych se nebál. Někde si zaštěkal, zesměšnil se, ale nekouše. Jenomže ten zapisovatel mi nedá spát. K čemu každého prověřujeme? Prověřujeme nedostatečně? Jsou prověřovací metody nespolehlivé? Tyto otázky se mi honí hlavou především. Vždyť dneska si čte na valné hromadě Netvor a zítra Vás ten vymytý mozek třeba zastřelí. Ale nebojte se.

Váš neohrožený Zentivo dei Cabeli

je s Vámi.

(pokračování příště)

william shakespeare byl barovým pianistou

VĚCNÁ POEZIE MICHALA ŠANDY

Karel Piorecký

Michal Šanda (1965) debutoval v roce 1994 sbírkou *stoa*, v níž navázal na experimentální (především vizuální) poezii 60. let a hravostí a humorem se přihlásil k dadaistickému ludismu. Mystifikace a hra jsou určujícími kvalitami také v jeho prozaických knihách z posledních let: *Obecní radní Stoklasné Lhoty vydraživši za 37 Kč vycpaného jezevce pro potřeby školního kabinetu* (2001), *Sudamerická romance (Kronika osídlování Gran Chaca)* (2003) a nejnověji ve sbírce básnických próz *Kecanice* (2006). V druhé polovině 90. let ovšem Šanda patřil k silnému proudu soudobé mladé lyriky, která stavěla naopak na věcných záznamech vizuálních či auditivních zkušeností, potlačovala tradiční lyrickou subjektivitu, stavěla báseň jako epizující výjev, portrét či drobný příběh a snažila se na čtenáře zapůsobit dojmem autentického svědectví. Zkrátka zhodnocovala dědictví, které po sobě zanechali básníci Skupiny 42 a někteří jejich pokračovatelé. Obvykle se v souvislosti s touto linií poezie 90. let zmiňují jména Petra Hrušky, Petra Borkovce či Petra Motýla, na Michala Šandu se v přehledových pracích na toto téma často zapomíná. Je to myslím škoda.

Věcnost, založená na technice básnického portrétu (dovolím si zde odkázat na článek s tímto tématem publikovaný ve *Tvaru* č. 18/2007), vstoupila do poezie Michala Šandy ve sbírce *Ošklivé příběhy z krásných slov* (1996). Už z dedikace sbírky je patrná orientace subjektu ke zobrazování postav, resp. k jejich portrétování: „*Tato kniha je věnována mým strýčkům. Byli kouzelní. Ovšem: než si vychlastali mozky. Potom kouzlo pomínulo a byli k nesnesení.*“ Výrazným signálem obsaženým už zde je rovněž motiv alkoholu, který u Šandy (podobně také u Motýla) funguje jako symbol životní autenticity a drsnosti prostředí, v němž se postavy pohybují.

Postavy a jejich portréty

První třetinu sbírky *Ošklivé příběhy z krásných slov* tvoří básně, které dohromady skládají portrét postavy, jež byla v hospodském prostředí (resp. ve fikčním světě sbírky) známá pod přezdívkou Lumumba. Mluví neskrývá silnou citovou vazbu, jež ho poutala k tomuto strýci a jež ho k němu de facto poutá i po strýčově smrti. Postava strýce není ovšem ve sbírce přítomna pouze prostřednictvím abstraktní vzpomínky, ale tato vzpomínka má zcela konkrétní a věcnou podobu – kabát, který subjekt Šandovy sbírky po strýci zdědil: „*Kabát mýho strýce / se mnou uhání / od hospody k hospodě / aniž chci. / vyšší vůle: / do Vladislavky k Jelinkum / Pařížská U Pravdů Na Šumavě / Alcron – / strýcova štreka*“ (s. 7).

Mluvího zajímá všechno, co nějak svědčí o centrální postavě sbírky. Strýc je měřítkem důležitosti (konkrétní filmová scéna je pozoruhodná, protože „*tohle byla jeho scéna*“, s. 15), vnímání subjektu je určováno touto postavou, resp. záměrem shromáždit maximum výmluvných záznamů strýcových příhod, které by umožnily postupné zkonstruování jeho plastického portrétu. Lyrický subjekt je ve služebném postavení vůči tematizované postavě, funguje jako její prorok, pečuje o strýcovu památku, obdivuje se mu, líčí jeho svérázné zvyky a příhody, chce o nich svědčit. Postavu strýce-pijana čtenáři předkládá jako neobvyklý a svérázný vzor, vzor autentického, plného života.

I další zobrazené postavy ve sbírce jsou úzce svázány s prostředím hospody a s pitím alkoholu. O charakteristiku postavy strýce Doleželovy typologie narativních způsobů se jedná o vyprávění v osobní ich-formě, v níž „*vyprávěč je fiktivní postavou, která se v různé míře podílí na vyprávěném příběhu, v nejvyšším stupni tehdy, když je jeho hlavním hrdinou*“ (Narativní způsoby v české literatuře, 1993, s. 48). Označovat však promlouvající subjekt Šandových básní za osobního vyprávěče a texty vnímat jako básnickou epiku by bylo zkreslující. Rozsah textů nedovoluje rozvinout vyprávění do epické šíře, subjekt předkládá záměrně fragmenty příběhů, které synekdochicky zastupují hypotetický dějový celek. Čtenář nemá možnost vnímat zobrazené situace jako součásti jediného příběhu, ale je nucen je přijímat jako jednotlivé obrazy či výjevy, které promlouvají svojí jedinečností a uzavřeností a generují náladu, do níž je stržen promlouvající sub-

vávající dospívajícího syna („*plivnul mi do ucha / ale vykládejte žárlivému pubertákovi / že jste pro jeho mámu / možná už poslední zvonění*“, s. 21); žena frustrovaná samotou a náhodnými sexuálními kontakty; starší žena mající strach o svá vnoučata, jejichž matka se živí prostitucí... Tyto pohnuté osudy mluvčí líčí věcně, nezaujímá k nim hodnotící stanovisko, své emoce odmítá explikovat. Emocionální efekt nechá přirozeně vyvstávat z věcných záznamů. Jeho účast na bolesti druhých je přítomna pouze ve výběru a tematizaci daného mikropříběhu.

Hospodské prostředí přináší mluvčímu také setkání, v nichž musí čelit verbální agresii či prostě jen obstat ve slovní přestřelce. V těchto situacích je velmi obratný, někdy se zaštití autoritou strýce Lumumby („*a kabát je po strýcovi / Lumumba / jestli jste ho znali.*“ „*Josef slyšíš? Lumumba / takovej udělanej / rambo / kormidelník.*“, s. 13), jindy si vystačí sám se svou pohotovostí a schopností fabulovat, např. když ohromí agresivního opilce výčtem jmen slavných boxerů a předstírá, že je znalcem boxu. Schopnost fabulovat a poutavě vyprávět je těsně spjatá s prostředím hospody, subjekt jí musí disponovat, aby v daném prostředí obstál. Vyprávění je kromě jiného sebeprezentačním aktem, jímž si mluvčí chce vydobýt respekt, chce zaujmout posluchače, imponovat hospodské společnosti. Její součástí je i implicitní čtenář, i k němu (resp. právě k němu) se charakteristickým orálním stylem vyprávění obrací. Promluvy Šandova lyrického subjektu tak nemají daleko k žánru hospodské historky, resp. hovoru. Lingvista Jiří Kraus k základním znakům hospodského hovoru řadí – zcela v souladu s utvářeností Šandových textů – vysokou frekvenci přímé řeči a za podstatu tohoto žánru označuje neustálý boj o monolog (viz jeho příspěvek ve sborníku *Hospody a pivo v české společnosti*, 1997).

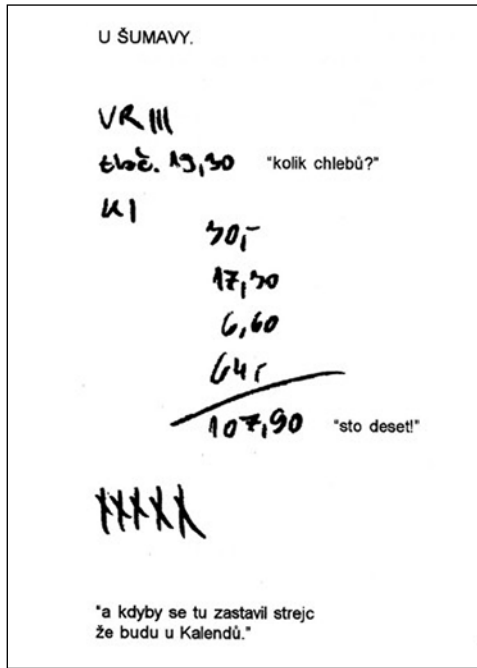
Hospodská vyprávění

Ačkoli v Šandových básních stále figuruje lyrický subjekt jako svorník výstavby textu, je v jeho promluvách zřetelně přítomna vyprávěcí funkce. Ostatně už název sbírky *Ošklivé příběhy z krásných slov* implikuje uplatnění dějových motivů a epizace. Podle Doleželovy typologie narativních způsobů se jedná o vyprávění v osobní ich-formě, v níž „*vyprávěč je fiktivní postavou, která se v různé míře podílí na vyprávěném příběhu, v nejvyšším stupni tehdy, když je jeho hlavním hrdinou*“ (Narativní způsoby v české literatuře, 1993, s. 48). Označovat však promlouvající subjekt Šandových básní za osobního vyprávěče a texty vnímat jako básnickou epiku by bylo zkreslující. Rozsah textů nedovoluje rozvinout vyprávění do epické šíře, subjekt předkládá záměrně fragmenty příběhů, které synekdochicky zastupují hypotetický dějový celek. Čtenář nemá možnost vnímat zobrazené situace jako součásti jediného příběhu, ale je nucen je přijímat jako jednotlivé obrazy či výjevy, které promlouvají svojí jedinečností a uzavřeností a generují náladu, do níž je stržen promlouvající sub-

jekt a spolu s ním i čtenář. Nálada jakožto centrální kritérium lyrična v staigrovském pojetí tu tedy figuruje, je jí ovšem docilováno za pomoci prostředků etablovaných primárně v epice. K atributům lyriky uplatněným v Šandově sbírce v neposlední řadě patří detailní pozornost napřená k jazykové utvářenosti promluvy, resp. k řečovému gestu mluvčího. Právě ono je zde (vedle techniky dějového fragmentu) generátorem naladění, které výpovědi Šandova mluvčího umožňuje působit jako výpověď lyrická. Není to gesto pěvce, který organizuje svou řeč, tak aby podtrhl její zvukové kvality a obdařil ji bezprostředně působící hudebností (tak je generováno naladění v pojetí Staigrově). Šandův lyrický subjekt preferuje přirozenost mluveného jazyka, chce zachovat maximum jeho charakteristik, respektuje jeho přirozenou intonaci a čtenářově estetickému vnímání předkládá hovorovou, resp. obecnou češtinu včetně četných prvků nespisovnosti, expresivity a dělnického či hospodského slangu. Obecná čeština do promluv lyrického subjektu (a postav) vnáší příznaky obyčejnosti, každodennosti, přirozenosti, bezprostřednosti, upřímnosti, vitality, ale také přízemnosti, vulgárnosti a primitivnosti. Především tu ale jde o vyvolání efektu reálnosti, resp. autenticity (srov. studii Petra Mareše *O nespisovné češtině v současné literatuře*, in *Přednášky z 42. běhu Letní školy slovanských studií. 1. díl. Přednášky z jazykovědy*, 1999). Verš zde funguje pouze jako prostředek významového členění, jako formální nástroj oddělování dialogových replik a v neposlední řadě jako jediný znak tradičního básnického jazyka, který zde představuje rastr, jímž jsou záznamy všední, expresivní, lidové mluvy vnímány jako projevy vybavené estetickou funkcí.

Šandova schopnost evokovat styl mluvené řeči je mimořádná (nutno dodat, že Šandův jazyk je mnohem plastičtější a přesvědčivější než jazyk Motýlovy sbírky *Lahve z ubytovny*, která si kladla podobné cíle). V rámci mluvenostní stylizace dokáže výtečně rozlišovat charaktery postav. Dobře je to patrné na textu, v němž promlouvá dospívající chlapec: „*máte mi pučit. / mama říkala / nevěříte? / jí na cigára. (...) / já je koupím / a pudeme za mamou / esli nevěříte / (...) jo? / ne jo? zavolám fyzly / a uvidíte. / mam jít? / (...) tedkonc du pro záchytku / mam jít? / já du úúú!*“ (s. 32). Smysl mluvenosti se ovšem nevyčerpává zmíněnou charakterizační funkcí. Obvykle bývá psaná mluvenost stylistickým protějškem psanosti a spisovnosti. To ovšem není případ Šandovy sbírky *Ošklivé příběhy z krásných slov*. Protiklad psanost–mluvenost, resp. spisovnost–nespisovnost zde nevstupuje do hry, promluvy lyrického subjektu i promluvy postav sdílejí stejný kód, obecnou češtinu, čímž je estetická potence nespisovnosti poněkud neutralizována. Jejím protějškem je pouze latentně přítomná představa o literárním jazyce, v němž mluvenost a nespisovnost stále nejsou pocítovány jako norma. Šandův mluvčí opouští veškerá omezení básnického jazyka (kromě veršového členění) a snaží se jazyk básně přiblížit kódu, jímž se skutečně mluví.

Hlavní funkcí a cílem, k němuž směřuje řečové gesto lyrického subjektu, je autenticita, estetická a axiologická kvalita, jež je pro literaturu 90. let velmi příznačná. Šandův lyrický subjekt usiluje o to, abychom jeho promluvy a promluvy postav, které reprodukuje, vnímali jako reálné, skutečně prožité, věcně zaznamenané, autentické. Jistý interpretační klíč k tomuto autentickému gestu poskytuje závěrečná báseň sbírky, v níž je na způsob koláže užito faksimile skutečného účtu z hospody:



(s. 56)

Zde je realizována věcnost v ryzí podobě, v podobě ikončnosti. S podobnou technikou koláže se setkáváme ovšem už v básni *Podzimní den* ze sbírky *Tento večer* Ivana Blatného, kde Blatný včlenil do textu básně úctenku z obchodu. U Šandy ale vstupuje do hry ještě protiklad rukopisu a sazby. Psané, resp. tištěné, ještě lépe: vysázené slovo je pouze reprezentantem slova mluveného, psanost je zde v služebném postavení vůči mluvenosti. Přetištěný rukopis zde boří hranici mezi fikčním světem, který je generován textem, a aktuálním světem, v němž je situován čtenář a text, který mu fikční svět prostředkuje. Estetika autenticity je u Šandy spojena právě s mluvenostní stylizací výpovědi, s rezignací na literární konvence, s úpornou snahou zrušit distanci mezi literární a žitou realitou. Báseň má pouze poskytovat optiku, již žitá realita může být lépe vnímána.

Lyrický subjekt

Estetika autenticity podstatnou měrou formuje charakter a stylizaci lyrického subjektu. Jde opět o případ subjektu, který nestaví do ohniska pozornosti egocentricky sám sebe, ale svou pozornost decentruje, je pozorným pozorovatelem, ale především posluchačem hovorů, dialogů a vyprávění lidí z nižších sociálních vrstev, lidí z ulice, dělníků, alkoholiků. Pečlivým zapisovatelem, resp. reproduktorem jejich příběhů a jejich jazyka, který čtenáři předkládá jako jazyk básnický. Šandův lyrický subjekt odmítá konvenční lyrický egocentrismus, potlačuje *já* ve prospěch *ty*, zřídka se zaujetí sebou samým, aby se mu otevřela možnost pochopení druhého, důraz na *ego* by v takovém případě znamenal nepřekonatelnou bariéru. Ovšem i zobrazené postavy mají zájem o druhé, což je patrné v neustálé tendenci k navazování dialogu. Šandova sbírka je snad především výzvou k opuštění sebezahrádek a otevření se druhým, nekonečné mnohosti a různosti lidských osudů. Hospodské prostředí je preferováno právě proto, že jde o místo, kde se navazuje dialog, kde se chvástá, ale i naslouchá. Technika portrétní je materializací této vůle k poznání druhého a potlačení egocentrismu.

Role mluvčího se mění v případech, kdy je sám aktérem zobrazeného děje, potom se jeho promluva stává sebeprezentačním aktem a pozorovatelská stylizace se mění ve stylizaci akční, subjekt je vyprávěčem vlastních příhod, které ovšem reprodukuje se stejnou dávkou věcnosti a za užití obdobných jazykových, resp. řečových prostředků jako v případě příběhů, do nichž sám aktivně nevstoupil. Mluví je aktérem mikropříběhů, které neslouží k introspektivní analýze sebe sama, ale svědčí primárně o někom dalším,



o postavách, s nimiž vstupuje do interakce a dialogu. Subjekt se chce prezentovat právě a jen jako vypravěč, nikoli jako téma básně. Tedy i těmito textům, v nichž promlouvá mluvčí v první osobě a je součástí dění, je cizí zminěný egocentrismus.

Šanda chce zaujmout silou načrtnutého příběhu a přímostí a otevřeností jeho prezentace. Zkoumá mluvenou řeč v okamžicích, kdy samovolně, jakoby mimochodem a nezáměrně prozradí cosi podstatného o promlouvající postavě, ale i o celé societě, k níž patří, ba dokonce v okamžiku, kdy konkrétní promluva umožní transcendovat úroveň předmětného světa a ukáže na cosi obecného, co platí pro životy lidí bez ohledu na jejich sociální původ a životní styl.

Šandův mluvčí chce také předat i samotnou radost z vyprávění a své vlastní okouzlení bizarním, živelným a přirozeně emotivním a imaginativním jazykem „malých lidí“. Ukazuje na možnost poznávat lidi po jazyce. Jazyk na postavy prozrazuje věci, které by samy nerady sdělovaly. I proto je přímá řeč součástí valné většiny textů a mnohdy dokonce zaujímá větší textovou plochu než vlastní promluva lyrického subjektu.

Prohloubení epizace

V následující sbírce Michala Šandy nazvané *Dvacet deka ovaru* (1998) se stylizace lyrického subjektu zásadně nemění, tuto sbírku lze chápat jako velmi volné pokračování sbírky předchozí. Subjekt si zachovává své charakteristické řečové gesto, které se silně opírá o mluvenostní stylizaci promluvy, je portrétistou a vypravěčem mikropříběhů, lyrické já je přítomno, ale opět ne proto, aby akcentovalo své vlastní ego, ale aby se dávalo k dispozici věcným deskripcím a vyprávěním. Fikční postava mluvčího se od subjektu předchozí sbírky liší pouze věkem, jestliže v *Ošklivých příbězích* byl mluvčí v prostředí hospod a ulic vnímán jako mladík a jestliže texty byly nejednou vzpomínky na nedávná studentská léta, nyní jde o postavu potýkající se s problémy dospělého muže pracujícího v dělnické profesi a žijícího v partnerském vztahu se starší ženou.

Sbírka *Dvacet deka ovaru* je dalším krokem Michala Šandy směrem k epice. Centrální postavou je tentokrát žena Marie. Sbírka je komponována jako útržkovité vyprávění milostného příběhu, počínaje bizarním seznámením mluvčího s Marií, k němuž došlo na pánském záchodku hospody U Drsných, a konče rozchodem, resp. opětovným sblížením. Texty tentokrát už nespojuje pouze opakovaný výskyt týchž postav, ale jsou komponovány do celku, jehož soudržnost je dána také časovými a kauzálními relacemi tematizovaných událostí. Sbírku jako celek lze tedy vnímat jako fragmentární vyprávění svérázného milostného příběhu. Ovšem spíše než ucelený příběh lze z fragmentů vyprávění sestavit portrét hlavní ženské postavy (doplňný o portréty postav vedlejších: kamarádi oslovováni přezdívkami Džastik, Robin, Zoban, vietnamský trhovce Luan, servírka Denisa a další). Momentky ze soužití se „zralou ženou“ tu fungují v dalším plánu jako synekdochická charakteristika sociálního prostředí, z něhož žena pochází – dělníci, sociálně slabší vrstvy, pijáci alkoholu. Sociální aspekt výpovědi subjektu je tentokrát akcentován a explikován: „*v duchu jsem se všema téma chlapama / klimbajícím v šichtáckém autobuse*“ (s. 19); „*údělem chudejch je zbytek života mezi šichtama / trávit ve vyhnanství na sídlišťích / nebo v krcálkách 4. kategorie*“ (s. 24). Ke kritičnosti a třídní nenávisti, s níž pracuje subjekt Motýlův, je zde však stále daleko.

Klíčovým tématem je především soužití muže a ženy, jejich rozdílné pohledy na svět, hodnoty a potřeby. S tím rovněž souvisí posun od prostorů veřejných k prostoru soukromému, základním fikčním prostorem je tentokrát byt, resp. společná domácnost. Žena v tomto prostoru nefiguruje jako ztělesnění citlivosti, jemnosti, zranitelnosti, ale naopak jako jedinec zcela samostatný, tvrdý, drsný, rázný, průbojný, autoritativní. Základem

vztahu je souboj o to, kdo bude dominovat: „*vždycky musí mít jeden navrch. / o co běží je síla / unést svůj vlastní osud*“ (s. 64). Žena požaduje dominanci muže, Šandův mluvčí ovšem není schopen dostát všem pravidlům dělnického prostředí, postrádá ráznost a agresivitu, s níž muži podle nepsaných pravidel mají přistupovat k ženám.

Mluvčí se ze society vyděluje svým zájmem o umění, svou vzdělaností a básnickou tvorbou. Nedává tyto odlišnosti najevo, ale ony se odhalí samy. Do dělnického prostředí se zapojuje především díky intenzivní konzumaci alkoholu. S Marií, která zde funguje jako reprezentant onoho periferního sociálního prostředí, sdílí živelnost a živočišnost jak v sexuálním chování, tak v dalších projevech tělesnosti. Svůj antiliterární postoj, jímž navazuje vazbu se zobrazeným prostředím a jeho plebejskostí, demonstruje minimalizovanou účastí subjektu na stylizaci textu, která je patrná už absencí názvů básní, místo názvu je prostě první věta textu vysázena verzálkami.

Ikoničnost

Ve sbírce *Metro* (1998) se Michal Šanda částečně vrací k poetice hravosti a experimentu, která byla charakteristická pro jeho prvotinu *stoa*. Princip hry je přítomen už ve způsobu užití pseudonymu. Šanda sbírku vydal pod jménem Dirty Jane, do bookletu (sbírka je totiž vydána v plastovém CD-obalu) ovšem umístil mystifikační biografický text, který tento pseudonym přiřazuje Janě Kroustové, což je ovšem další fiktivní postava. Princip hry a mystifikace tu – v souladu s podtitulem sbírky „*postmoderní jukebox*“ – odkazuje ke strategiím postmoderního textu.

Postmoderní hravost zde vede Šandu k úzkému propojení textu a výtvarného projevu, jehož je rovněž sám autorem.



(s. 22)

Žert, na němž je postavena tato báseň (záměna javorového listu a listu konopí), by nefungoval, nebýt spolupráce slova a kresby. Šandův text vskutku nemá daleko k dadaistické technice básně-obrazu (ostatně k dadaismu autor odkazuje přímo, když v jednom z textů tematizuje postavu Marcela Duchampa). Šandova báseň neomylně odkazuje k avantgardním básnickým projevům, pro něž byla blízkost výtvarného a literárního vyjádření charakteristická. Ukazuje se tu relativita rozlišení moderna–postmoderna.

V kontextu poezie věčnosti mají tyto verbálně vizuální kompozice ještě další konotace. Lze je vnímat jako rozvedení už výše zmíněné radikální podoby věčnosti, která má ikonický charakter. Kresba promlouvá bezprostředně tím, že napodobuje zobrazenou věc, text se k této ikonické struktuře připojuje, rovněž promlouvá přímo ze své doslovné roviny, úhrnný význam vzniká však až v interakci slova a obrazu.

Ikoničný charakter mají i texty, v nichž po způsobu postmoderní techniky palimpsestu dochází k přepisování neliterárních textů (texty psané jako listy z kalendáře nebo jako

vyplněný formulář dotazníku či slovníkové heslo). Tento postup ostatně Šanda využil i ve skladbě *Hovězí srdce* (1998), jejíž kompozice je vystavěna na protnutí dvou textů rozdílné provenience. Kompoziční osu skladby tvoří báseň *Hovězí srdce* (kterou autor otiskl též ve sbírce *Dvacet deka ovaru*), ovšem tento text je opakovaně přerušován postupně vkládanými pasážemi ze slovníkového hesla *Jatky*, převzatého z *Ottova slovníku naučného* včetně plánu pražských dobytčích jatek a nákresu hovězího srdce. Mimomělecký text v těsném sousedství textu básnického získává v procesu čtení estetické kvality, resp. je vnímán jako text umělecký. Přitom je zachována maximální věcnost odborného výkladu, umocněná důkladností lexikografů sklonku 19. století. Připomíná to Kolářovy textové koláže.

Od portrétu k mystifikacím

K technice básnického portréту se Šanda plně vrátil a nejdůsledněji ho realizoval v knize *Blues 1890–1940* (2000). Ovšem i zde je přítomen prvek mystifikace, tato sbírka je totiž komponována jako vydavatelská fikce: Šandův subjekt je tentokrát stylizován jako editor a lexikograf, který pouze zpracoval nalezené archivní materiály a sestavil z nich slovníkovou příručku čítající jedenapadesát hesel věnovaných starým bluesovým muzikantům z oblasti mississippské delty. Kniha má všechny náležitosti lexikografické práce: předmluvu vysvětlující původ pramenů a popisující jejich stav, ustálenou strukturu hesla včetně diskografie, seznam použitých zkratk, soupis literatury k tématu, jmenný rejstřík. Mystifikační charakter „slovníku“ je však přiznán hned v textu na záložce knihy, kde se o encyklopedických portrétech mluví jako o textech „*zpracovaných na pomezí mystifikace a fikce*“. V úvodu knihy je další řada signálů, které knihu prezentují jako výsledek literární hry, nikoli odborné práce. Pátrání po povaze Šandovy mystifikační strategie ovšem nebude naším cílem, byť je to mystifikace natolik zdařilá, že knihovníci pražské Městské knihovny zařadili tuto knihu do oddělení hudební literatury.

Sbírka je v kontextu poezie věčnosti hodná pozornosti díky velmi důslednému uplatnění techniky básnického portrétu. Jak bylo již naznačeno, portrét zde přijímá parametry slovníkového hesla: Heslo vždy obsahuje základní biografická data (vlastní jméno, pokud vystupoval pod pseudonymem, datum narození a úmrtí, místní určení, povolání), v závěru hesla jsou většinou informace o vydávaných hudebních nahrávkách. Text hesla tvoří vyličení vždy velmi bizarního životního osudu muzikanta či muzikantky. Jedná se o postavy z prostředí sociálně slabého, inklinující k alkoholu a drogám a neochotné přijmout pravidla spořádaného života. Postavy vědomě porušují společenské konvence a pohybují se na hranici zákona (bigamista, zloděj, ilegální bookmaker atd.), svým charakterem se tedy blíží postavám předchozích sbírek Michala Šandy. Čím se odlišují, je bizarnost jejich osudů, v nichž se kumulují neuvěřitelné události: narodil se, když jeho matce bylo 11 let, později se stal jejím pasákem; sirotek adoptovaný farářem se později stal zlodějem a zemřel ve věznici ubodán škrabkami na brambory; zaměstnanec kafilérie propadne žhářství a oběsí se na telefonní šňůře; blues začal skládat „*až v 80. letech po smrti manželky, aby zaplašil pocit samoty a potěšil bratry krokodýly*“. Tyto svérázné osobnosti, podivíni, alkoholici a kriminálníci sdílejí tendenci a odvahu vybočit z řady, nejsou deformováni konvencemi, jdou svou vlastní cestou, byť by byla sebepodivnější.

Uvedené bizarní události působí jako neuvěřitelné, ovšem čtenář by jim uvěřit měl, alespoň subjekt Šandovy sbírky nás k tomu vyzývá stylizací textů jakožto výpovědi podložených archivními prameny. Navzdory užití mystifikační strategie tu jde o obdobu estetiky autenticity, o kterou Šanda usiloval ve sbírkách *Ošklivé příběhy z krásných slov* a *Dvacet deka ovaru*: i tentokrát je čtenář postaven do situace, která po něm žádá, aby přistoupil na hru s představou, že předložené texty mají

oporu v realitě a vycházejí z autentických zdrojů, jediným rozdílem je, že toto přistoupení na hru tentokrát má být reflektováno a je řízeno autorským subjektem. V předchozích sbírkách byl herní princip estetiky autenticity latentní, nepřiznaný.

Sbírka *Blues 1890–1940* představuje jeden z dalších dílčích posunů Šandovy poezie od lyriky k epice, avšak čistě epickému výrazu stále ještě cosi chybí, stále se tu spíše pracuje se záměrným vyvoláváním napětí mezi lyrickým a epickým živlem. Prostředkem k tomu není pouze fragmentárnost vyprávění, ale také přítomnost veršovaných textů se silnou lyrickou složkou, resp. jejich nepravidelné umístování mezi prozaické portréty bluesmanů. Odůvodnění přítomnosti těchto textů ve sbírce obsahuje *Předmluva*: má se jednat o dvacet textů nalezených mezi archiváliemi, psány byly na účtenkách a mají dokreslovat dobovou atmosféru. Jejich téma ladí s osudy bluesmanů tematizovanými v heslech (motivicky těžší z představ o americkém venkovu) a jako nositelé atmosféry, resp. lyrického naladění fungují bezesbýtku. Veršované texty zde slouží jako důležitý funkční prvek v kompozici sbírky – (pseudo)slovníková hesla v jejich dosahu jsou najednou nasvícena z jiného úhlu, veršované texty vytvářejí kontext, který upozorňuje na jejich lyrické momenty, které by jinak mohly být přehlédnuty. Toto záměrné střídání kódů nutí čtenáře k permanentní aktivitě a pozornosti, nedovolí setrvat u opákaného interpretačního schématu. Disponují lyrickým naladěním, které v čtenářově vědomí nutně přesahuje i do čtení sousedících textů lexikografické povahy. Po jazykové stránce jsou veršované texty charakteristické opět známým řečovým gestem, nespisovností a bohatou dialogičností. Nesou tedy zřetelné stopy jazyka předchozích Šandových sbírek.

Poezie věčnosti, k níž Šanda nalezl cestu ve sbírce *Ošklivé příběhy z krásných slov*, zde v neposlední řadě vstupuje do hry velmi vysokou frekvencí výskytu vlastních jmen. Každá, i zcela periferní postava mikropříběhu zde má své jméno, evokuje to lexikografickou snahu o přesnost, ale především se jedná o signál autenticity a věčnosti. Jinou pravdou je, že se ve většině případů jedná o jména smyšlená nebo převzatá z jiných oblastí lidské činnosti, než je bluesová hudba, a také z jiných historických období, např. Muggsy Bogues nevstoupil do dějin jako bluesman, nýbrž jako basketbalista, Tiger Johnson pro změnu jako hráč amerického fotbalu. Podobným způsobem Šanda použil také jméno Williama Shakespeara, který byl v jeho podání barovým pianistou a majitelem nepřilíh důvěryhodné gramofonové firmy. Shakespearovo jméno je znakem nejvyšší myslitelné literárnosti, zde je Shakespearova postava travestována postupem bezmála dadaistickým, jejím prostřednictvím je signalizován odstup a distance od literárnosti, tradice a exkluzivity. V neposlední řadě je účinným prostředkem komiky a příznakem mystifikace. Šandův subjekt tedy nepracuje jako decentní lexikograf, ale jako vypravěč bizarních historek, jehož cílem je zaujmout posluchače, pobavit a předat svou radost z vyprávění.

Kniha *Blues 1890–1940* byla ovšem, navzdory podstatným souvislostem s portrétistickou linií věčné poezie už zřetelným vykočením jinam. Šanda nadále směřuje k postmoderně hravé próze, v níž s oblibou užívá mystifikačních strategií a vydavatelské fikce. Na tomto základě vznikly knihy *Obecní radní Stoklasné Lhoty vydraživši za 37 Kč vycpaného jezevce pro potřeby školního kabinetu* (2001) a *Sudamerická romance (Kronika osídlování Gran Chaca)* (2003), které autor spolu s knihou *Blues 1890–1940* prezentuje jako volnou trilogii, již spojuje už zmíněný princip mystifikace a také časová situovanost vyprávění na počátek 20. století. Už sama schopnost takto razantního střídání stylových rejstříků – nemluvě o divadelní hře *Španělské ptáčky* (2006) a souboru básnických próz *Kecanice* (2007) – ukazuje, že Michal Šanda je autorem hodným pozornosti i respektu.



o psaní (5)

Springpartner

Můžete popsat, co postava dělá, protože je to na ní vidět. Můžete popsat, jak se postava cítí, protože je to na ní vidět: skrze pohyby, výraz tváře, tón hlasu, uvolnění či strnulost můžete velmi přesně vystihnout, jak se vaše postava cítí, aniž musíte předem zmiňovat ten nůž, co jí vězí mezi lopatkami; ano, kinematografie, čili věcný, nehodnotící pohled kamery vnesl do literatury vlnu neemotivního, objektivního záznamu, jak jej jako první realizovala Gertruda Steinová a její žák Ernest Hemingway, jak jej rozvíjel J. D. Salinger a paralelně tzv. drsná škola R. Chandler, D. Hammet a jak jej dovedl k laboratorní čistotě vychladlý francouzský nový román, např. Andre Pierre de Mandiargue, Rob Grillet a další. Skrze tzv. moderní literaturu můžeme vnímat nový rozměr, který próza přijala: postava není pouhým věšákem na děj a text není pouhou informací o ději: popis se také nezabývá hlubokou psychologickou sondou do duše hrdinovy; na scénu vstupuje **styl** jakožto příjemné napětí mezi tím, co je řečeno – a jak. Než vstoupila do hry kamera, byl autor více či méně, ale vždy účasten popisované situace; ať v ich formě či skrze vypravěče – ale vždy v souladu se situací a v duchu těžce emoce: *ach, jak se zachvělo to rozkošné srdéčko, bušící v křehounké té hrudi...* (Červená knihovna) *Tma jako v hrobě, mráz v okna dýje...* (K. J. Erben). Pro vyličení té nevyslovitelné hrůzy – lásky – žalu – se často nedostávalo slov, jak krásně zmiňuje O. Fischer v kritickém eseji O nevyslovitelném: „*lidské nevidělo a lidské slovo nevypoví, jak hrůzostrašně zapadalo té noci slunce nad popravištěm...*“ S příchodem filmu a se vstupem oka kamery na území girland vzdouvajícího se verbálního materiálu náhle velmi jinak znějí věty americké prózy: „*žádný z dvou přítomných se nepodivil, že jsem vstoupil oknem, ačkoli pouze jeden z nich byl mrtev*“ (R. Chandler).

Bdělý záznam bez emoce, poker face, understatement, čili podhodnocení, neúčastný popis i situací velmi emotivně vypjatých: moderní literatura se vědomě vzdává popisu vlastního vzrušení ve prospěch vzrušení čtenáře a uchyluje se k pohledu zvenčí. Věty typu „*Srdce se jí sevřelo; Così se v něm dělo; Jakési podivné trnutí náhle zalilo všechny jeho údy*“ atd. již patří k arzenálu pokleslých forem; jsou užívány jen v uvozovkách a jako nadsázka. Jenže je tu problém: jsou věci, které nejsou vidět. Jakkoli můžeme projev emocí vnímat a popsat zvenčí, nelze takto pojmout myšlení. Rozum a cit se v úsporné formě rozestupují, protože logické pochody objektivní kamerou zobrazit nelze. Na podmracené tváři můžete identifikovat soustředění, ale už těžko – aniž si zboříte styl – vyčtete z jeho čela, že „*třikrát pět je přece patnáct a ne osmnáct, takže chudá prادلena musela svým třem dětem dát po pětikoruně, anebo svým pěti dětem po třikoroně, ne-li svým patnácti dětem po koruně – rozhodně však zbylé tři koruny musejí někde být – takže je třeba vrátit se na místo činu*“. Toto lze sdělit jen v dialogu.

A obloukem se dostáváme k nutnosti rozšířit roli druhé postavy, která dosud sloužila jako průvodce a učitel (např. Labyrint) či jako společník (Pátek, Sancho Panza, Brouk Pytlík) – a nyní přijímá roli intelektuální tenisové zdi: naslouchající subjekt, jemuž vševědoucí detektiv vysvětluje vše, co by popis nepojal. Potřeba vysvětlit čtenáři, co se odehrává v mysli hrdinově, zrodila milého Watsona, postavu vedlejší: pomalejšího kolegu, mladšího kamaráda, zvědavou sestřenicí, která nic neví, moc nechápe a již je třeba vše přeríkát.

A jsme u dalšího rozšíření povinností vedlejší postavy: uvažuje-li autor o vnitřním příběhu svého hrdiny (jehož praotcem budiž třeba Hamlet) a nepotřebuje druhou postavu k vysvětlování akcí jako Sherlock Holmes milého Watsona, slouží protihráč jako zrcadlo: Stává se protipólem na životní ose hrdinově. Staví-li hrdina na chytrosti, bude

kamarád zřejmě mírně hloupý. Staví-li na síle, bude kamarád slabý, staví-li na kráse, bude ošklivější atd. Jde o společnou řeč, na níž by se postavy doplňovaly a nevytěšňovaly. Toto odlišení je nutné i v případech téměř úplné homogenity: stejně silní sportovci, stejně schopní detektivové, stejně krásné přítelkyně se nakonec v něčem musejí lišit, aby nesplynuli v jedno a jedna z postav se nestala zbytečnou. Aby bylo lze rozehrát drama. Pokud doplnění nefunguje a vzájemný vztah kolegiálních hlavních postav není vyřešen, budou si třeba nějakou chvíli vtipně povídat, ale brzy se ukáže, že pracně vybudovaná zápletka nemá řešení, protože ve dvou tělech se zmitá jedna bytost, která si navzájem nemá co říct ani dát, protože myslí, jedná a mluví stejně. Proto je dobré, chcete-li příběh zabydlet doprovodným kolegou, přítelem a kamarádem, udělat si v začátku podobnou rozvahu jako k hlavní postavě; ne už tak dopodrobna, ale hlavně ve vztahu k ní: co tato druhá postava od té první chce? Proč je jí nablízku? Proč se nevzdálí? Co z toho má? Co ji k hlavnímu hrdinovi přitahuje a poutá? Takže vaše uvažování proběhne takto:

1/ **Kdo** je nejbližší postava? (Identita. S tím, že nejbližší neznamena nutně pozitivní: prostě někdo, kdo je hlavní postavě nejvíce nablízku) Je to matka? Přítel? Obdivovatel? Mladší sestra? Pes? Je to „ochránce“ – nebo „ochraňovaný“?

2/ **Co** tahle postava chce? Proč je hlavní postavě blízko? Závídí? Ochraňuje? Slouží? Využívá? Něco čeká? A proč? Bývá v zájmu ochránce, aby hrdina zůstal ohrožen, a v zájmu pečovatele, aby hrdina zůstal nemocný...

Narážíme na skutečnost nikoli pouze literární: Je-li např. učitel hodnotou průchozí a dočasnou, jen zastávkou na cestě, pak vyprovodí vzdělaného žáka a přijme jiného. Je-li ovšem hrdinův učitel rolí jedinou a doživotní – pak je jeho post ve chvíli „vyučení“ ohrožen: učitel se stává zbytečným. K „vyučení“ tedy nesmí dojít: proces vyučování se nesmí zastavit – a učitel si musí před studentem udržovat svůj náskok. Dva silné dramatické momenty, uvážíme-li logickou únavu učitele a fakt, že jen špatný žák jednou nepředčí svého učitele.

Nutně již vnímáme ložiska dalších dramat: jak si bude počínat lstivý učitel a naivní vyučenec tváří v tvář konci vzdělávacího procesu? Správný učitel předá vše beze zbytku a zůstane ležet mrtev na kamenné podlaze, jak káže staroegyptský zasvěcovací rituál...

A co chce třeba oddaný obdivovatel v roli nejlepšího přítele? Hřeje se ve světle, jež si nezasloužil? Chutná plody, jichž si nevydoby? Touží po hrdinově ženě? Nebo hrdinu sám vyrobil, oblékl si ho jako rukavici a nutí ho jednat ve svůj – ne jeho prospěch? – je-li oním hrdinou modelka, zpěvák, populární spisovatel... A jaké jsou šance na změnu?

Ať tak či naopak, vždy půjde o nevyrovnaný vztah, kdy je jeden slabší a druhý silnější – i když se často nedá přesně určit, kdo je kdo. Můžete namítnout, že to klidně mohou být vyrovnaní kamarádi, třeba jako Bolek a Lolek – ale pak odpovím, že věšák na příběhy nutné musejí být nedramatické, aby se na ně vnější drama mohlo zavěsit...

Proto třetí dimenzí vedlejší postavy budiž čas:

3/ **Odkdy a dokdy?** Jsou obě hlavní postavy spolu odjakživa? (sourozenci) – a jednou se rozejdou – anebo se sešli (manželé) a neměli by se již rozejít – nebo se sešli náhodně a jednou se jejich cesty zas rozeštoupí? – (známí na dovolené) nebo mají za to, že se rozejdou, ale zemřou spolu – jako na Titaniku? Čas vstupuje do vztahů jako hodnototvorná veličina, protože jinak se chovají dvě bytosti, mající pro sebe dvacet minut, a jinak přikované k sobě na věčnost... Jak to ve skutečnosti je a bude, mohou a nemusejí postavy vědět – ale rozhodně by to měl vědět

autor; pak bude surfovat na vlnách děje elegantně, stabilně a jasně (opak nejapného).

Pustíte-li se do uvažování o druhé postavě, otevírá se vám svět nekonečně pestřejší a zajímavější než ten předem určený. Vcházíte do houštin nerozlučných životních srůstů: do světa matek, které nedovolí nemocnému dítěti, aby se uzdravilo, protože by jejich role pečovatelky byla ohrožena; do světa ochránců, kteří udržují stav ohrožení, „nejlepších kamarádek“, různých guru, sekt, lídrů, programových slabochů, vezoucích se na zádech silných, i obětavých Honzů, kteří se jdou ve jménu celku nechat sežrat drakem. Vkročíte do světa nekonečna forem soužití, parazitismu, nesvobod a zástupných trestů – jež budou kořenit váš text a prokrvovat dialogy, takže se probíhající děj nebude jevit schematickým, i kdyby takovým ve skutečnosti byl... protože tam, v nejbližším okolí hrdinově, najdete jeho největší drama. To pak můžete v rámci vnějšího děje plně rozvinout.

Jsou-li však vaše literární ambice soustředěné na anekdotické příběhy, kdy těžištěm je vtipné řazení překvapivých událostí – například *Kratochvilné rozprávky renesanční*, na nichž Jan Werich vystavěl své *Fimfárum*, např. *Dekameron*, *Oceán příběhů* apod. – nemusíte se vnitřními vztahy postav zabývat, protože si s jedním hrdinou pro epizodu vystačíte.

Tak: materiálu – nápadů, poznámek a úvah máte v této chvíli víc než dost – máte jasno o hlavních postavách, prostředí i příběhu – a pokud jste prováděli doporučené poznámky a cvičení, jistě se rozjelo i psaní.

Možná se vám povedlo napsat jakýsi začátek, ale počítejte s tím, že se do čela průvodu může prodrat výraznější kus textu a původní začátek skončí někde uprostřed – anebo v zásobníku na příští titul, protože z prvních nápadů se vyvrstí rychle jako z dětských bot.

Abyste nezbloudili v houšti vlastních vizí, aby vás výtržnické motivy neodváděly od podstaty a vašemu textu náhle nenarostla větev silnější kmene, je třeba ujistit se o prioritách v textu a průběžně sledovat, co je hlavní a co vedlejší. Jinými slovy: Stále je třeba kontrolovat těžiště, aby celek nespádl.

Proberme si zajímavé cvičení, vhodné nikoliv pro začátečníky, ale pro pokročilejší autory. Dejme tomu, že jste slyšeli zajímavou příhodu, a hodláte ji napsat. Přihodilo se toto:

Šla Nanynka do zelí, natrhala lupení, přišel za ní Pepíček a rozšlapal jí košíček. Nanynka mu pohrozila, že tohle zaplatí, a on že ne, že se radši dá na vojnu. Nanynka, že to by přece rodičům nemohl udělat, ale Pepíček, že ano, že se na vojnu dá.

Příběh se vám zdá natolik hotov, že se do něj hodláte pustit. Jenže ouha: začnete-li příhodu jen popisovat – třeba barvitě – třeba zvesela – třeba vtipně a do nejmenších detailů, nevyjde vám nakonec nic světo-borného, protože po přečtení nebude jasné, proč byla celá legrace napsána: o co jde. Příběh totiž není vystavěn: Nemá těžiště, není v něm zřejmé, co je hlavní a co vedlejší. Takže budí rozpaky jako sušenky, v nichž je stejný cukr jako soli.

Musíte příhodu – jako vůbec vše „ze života“ – prozkoumat z hlediska celku; nikoli života jako celku, ale uzavřeného literárního celku, který má začátek, vývoj a konec a krom dějových má i další kvality estetické.

tedy: je to příběh Nanynky – nebo Pepíčka? (nebo zelí nebo košíku, nebo jednotek K-for, které projíždějí dědinou...?)

Je-li to příběh **Pepíčka**, pak budeme sledovat Pepíčka jako hlavní postavu a Nanynku jako vedlejší:

Jeho identita – síla – slabost – touha:

Identita vypadá jednoznačně: Pepíčka vezmou na vojnu, takže bude nejspíš fyzicky zdrav, je mu tak do pětadvaceti;

síla – slabost: sklon k prchlivosti (rozšlapal košíček) a siláckým gestům (dá se na vojnu

Alexandra Berková

i na truc rodičům). Problém v sebeovládání. Poznamenat (závorka): zajímavé pokračování na vojně: problémy s autoritou: zastřelen za dezerci ve snaze dostat se za Nanynkou do rodné vesnice? nebo je vyznamenán po zběsilém, sebevražedném útoku na nepřítele? je třicetiletá válka?(konec závorky). (Nová závorka) Pokud nejde o cizineckou legii v první či druhé válce. (konec závorky)

Touhu bude třeba odvodit: Útěk z domova, komplikovaný vztah k rodičům – neodpovědnost; touha se tedy může upínat k nekonkrétní představě klidu a řádu – vojna možná paradoxně zafunguje jako východisko z nezvládnutého života: Pepíček se nemusí a nesmí rozhodovat, musí jen plnit rozkazy.

Nanynka jako vedlejší postava: identita není určena – možná mladé děvče, ale vzhledem k Pepíčkově nevyrovnanosti to může být – a tady vplouváme na otevřené moře možností – ...žena v letech, která se stala Pepíčkovým sexuální symbolem. A Pepíček ji svým sledováním obtěžuje. Za Nanynkou se vydali i jeho rodiče – Nanynka se urazila a dosud tolerovaného Pepíčka rázně odhání – odtud Pepíčkův záchvat zuřivosti – vojna.

...Nanynka je mladé děvče, v zeli se s Pepíčkem pravidelně scházela, ale jejich náklonnost nezůstala bez následků. Nanynka se chce vdávat, ale – zuřivost – vojna;

...Pepíček je z bohaté rodiny a Nanynka v zeli kradе. Pepíček jí rozšlape košík, Nanynka hrozí soudem za obtěžování...

...Nanynka Pepíčka provokuje, ale jeho návrhy odmítá: až po svatbě; Pepíček je v koncích, protože je už ženat; zuřivost, vojna.

...Pepíček je zuřivec a žárlivec: je s Nanynkou už pět let ženat a do zelí přišel udělat scénu, že Nanynka koketovala na trhu s vojáky jednotek K-for.

...Pepíček přišel za Nanynkou, protože má hlad. Jsou sourozenci, a Nanynka v zeli si právem stěžuje, že na ní brácha nechává všechnu práci. Pepíček se naštvе a...

Nebo jde o příběh Nanynky? Sledujme možnosti:

...Nanynka milovala Pepíčka upřímně – ale po jeho záchvatu zuřivosti ho nechala odejít na vojnu a neřekla mu, že je s ním těhotná. Pepíček jde na vojnu. Nanynka si bere Vašíka, s nímž má další čtyři děti. Vojnou ošlehaný Pepíček se vrací. Nanynka vzplane starou, zapomenutou vášní. Pak vidí vyčítavé pohledy svého hodného muže Vaška a čtyř dětí. Vašek ji prosí, ať neopouští rodinu. Pepíček odjíždí za moře, Nanynka zůstává. Vašek je na koni a začne ji týrat, neboť je to v jádru svině a dobrotu jen předstíral... Nanynka skáče do studny... Pepíček přijede plakat na její hrob...

...šla Nanynka do zelí, natrhala lupení. A ještě lupení. A ještě. Už se smráká. Pepíček nepřišel. Už zase. Ale říkal přece – snad zítra. A ještě lupení. Už se to tam nevejde. Co tady zas děláš?? Ale tys říkal... Abys už za mnou nelezla, jsem řekl! Smýkl ji o zem. A dal jí ránu. A znovu. A ještě. Rozšlápl koš. Kopl do něj. Kopl do ní. Odešel někam do tmy. Z Nanynky teče krev, ale nechá to tak. To on tak musel, je přece chlap. On to tak zle nemyslel. Zítra bude zas dobře. Nanynka leží v lupení. Je noc...

...ach, jak krásný den, pomyslela si Nanynka, když čečrala své kadeře před broušeným benátským zrcadlem; a je teprv jedenáct – a don Josе říkal – ale ne, pst! o svém tajemství nesmí mluvit, aby si štěstí nezakříkla. Srdce se jí divoce rozbušilo při vzpomínce na jeho mužné objetí... teprv jedenáct – dvánáct až za hodinu! ale ta hodina, od dvanácti, do jedné, ta bude jejich, jen a jen jejich! ach bože, kdo to má do dvanácti vydržet! Pierre! nezapomeň, že jdu v poledne do zahrady pro salát, Pierre! kde jsou mé košíčky? Pierre! mám v nich své ... a své ...

Nekonečno je variant, jak pojmout příběh, který máte v hlavě už vlastně hotov...

čtenář poezie



Jiří Sádlo (nar. 1958) je biolog z Prahy. V současné době se zabývá hlavně výzkumem posledních jedenácti tisíc let v Máchově kraji. Píše převážně články a publikace odborné a popularizační, v menší míře též beletrii (Prázdná země, 2007).

Zahradník

Tvořit, zahradník, přesazovat.
Plít, zadívat se,
přesazovat. Obrazec.
Náš obrazec

z cizích květín, cizích stromů,
cizích domů. Loupá se omítka,
leze kámen. Leze hlína.
Plevel se rozlézá.

Viktor Špaček: Zmínky a případy
(Literární salon, 2007)

No a co? A navíc ty infinitivy, jako že „zahradník znamená tvořit“? A vůbec že Tvořit? Pche. Zadívat se? Pche. Vždyť to není žádná pravda! Má ta paní, co to psala, zahrádku? Ona sází do obrazců, nebo to mělo být pattern? Je zahradníci svých našich básní, aby byly vysazeny do obdélníku? Ale pak se najednou loupá omítka, leze kámen; to je hezké. Ty cizí domy hned před tím, to vypadá jako nějaká domácí pláň, ten důvěrný pocit cizoty. Jenže nakonec zase se jí plevel rozlézá, takové klišé a takový hnus, morální bahno pořád chtít něco plít a přesazovat a vychovávat! No tak vlastně jo, to je zajímavá báseň, je zle ironická a přinutila mě k lítosti a ke vzteku.

Na té malé pískovcové soše vinaře

si v jedné oční jamce ustlala
zelená housena

Měl bych tu plastiku přesekat
vylepšila ji

Dnes housena zmizela
socha se zhoršila
a václavky taky končí

Jedny z posledních jsem objevil
v díře Abrahámovy boty

Ani vypáčit jsem je nemohl
ze dřeva
s nímž jsem si před dvěma měsíci
tak začal

Jaroslav Kovanda: Výlet na Kost
(Protis, 2007)

Chichi, housena, to je jako mamina nebo Dášena. Housenu sežere vlaštova, stačí se podívat pořádně zblízka. No jo, ty cizí deníky jsou stříbro slité, to mě vždycky bavilo číst je zejména pro ty kousky v nich, kterým člověk pořádně nerozumí, protože nemůže. Čím přehlednější, jasnější a sušší deník, tím hezčí to pak je. A pak se mi líbí, jak se mu tady pořád něco objevuje a mizí a že je mu to spíš k nejistotě než k radosti. Našel v díře boty. Aha, takže sochaři jsou spíš přes stálost než přes proměny? To by mohlo být, ale stejně, on tam teda na tom svém sochařském dvorečku musí mít taky pěkný brajgl, když ho to takhle mate.

No však nevyznat se ve světě je přece dobře. Jednak „inteligent zvládne chaos“, jednak těm tvůrcům příruček pro použití světa už nakopat do zubů. A dobrou metodou je nevyznat se už napřed v tom smetišti, co se mi udělalo na vlastním stole, nebo nakonec ve vlastní makovici. Brajgl je transcendence.

Trhal jsem ostrici a seděl v potoce dlouho
Poslouchal tiché klapání pstruhů
pil studenou vodu
Po proudu mezi mřenkami pomalu chytal
Tiché zvuky kobytek do skrání
Bijících stále bolestivě jak bubny
A v písku si třel trnouchy nohy
Do daleka polekaně odlétalo všechno

Často i deště v zelených trsech
V noci mě budila divoká krev

Jan Kožíšek: Kočičí dům
(Spojené náhody, 2007)

Ostrici? Nazdar, a říznul se? No a co ji měl
co trhat? Seděl v potoce, aha, tedy vlka, no
to se ovšem v terénu stane. Pak pil tu vodu,
doufám, že ne z toho potoka a když, tak

kus proti proudu, než před tím dřepěl. Taky mu tam něco klapalo, ale teda já myslím, že to asi pstruzi nebyli, ti většinou neklapou. Možná si to spletl, v Globusu je mají mražený, a ti tedy klapou, když se v nich člověk hrabe. Tak. Co ještě ten Pražák viděl na výletě: mřenky, a vida, zase po proudu ... to už nechci rozmazávat, jenom snad že čert ví, jestli to byly fakt mřenky nebo nějaké jiné čudly. Skvrnitý, se spodní hubou, fousatou, a hrbetní ploutev měly hodně nakolmo? Nebo jak vypadaly? No ano, to je prostě takové prokletí číst všechno konkrétně a jako doopravdy. Dobře, mně je taky zhora jedno, jestli hokej má poločasy nebo třetiny, jenže já o tom s dovolením nepíšu básničky. Tady na mě veškeré realie dělají dojem okrasného třepení, prostě byl v ekosystému a jeho druhovou náplň zdařile ilustroval na několika příkladech mnohobuněčných organismů. Ale co kdyby byl v atlase nalistoval třeba rudouška uťatého? Trhal by ho, nebo by ho nechal klapat?

Jaro ještě rozkošnický zadržuje dech,
ale ve vzduchu už je
pozvolná chuze zasklených nápojů.
Něco dokonale zmuchlaného
přelétá popelavě hranice.

Přicházím dopoledním parkem,
kde duby nemotorně hrají bleďý volejbal,
a odezírám od vrat sokolovny.

Petr Maděra: Komorní hůrka
(Host, 2001)

Ano, rozumím: Ještě je dost hnusně / ale už se / těšíme do jarních putyk. / Mokrým hadrem / po mně mrskli přes zeď... a další detail, co by tak ještě asi mohlo jaro zadržovat, aby to bylo rozkošnický? Předjarní lijavec ještě rozkošnický zadržuje – – – vždyť to předjarní přesně odpovídá análnímu stadiu vývoje libida. Ale dosti o tom. To je hezká básnička, vážně, tam se úplně vidím, napřed s tím hadrem, a pak ten park, ty duby ve městě, to jsou fakt motovidla, banda amatérů, to se s lesem nedá vůbec srovnat. Nevím jenom, co že to vlastně na konci dělám od těch vrat, ale to nevadí, to se mi taky dost často stává. Že nevím. To bude tím předjarním.

Zde tedy týž

má upachtěná láska s černou pentlí
divoké husy táhnou zas
a žena před popravou na strništích
a to tížící břímě krve v žilách
zde tedy týž smutek té nepopsatelné hry
u skal
durman a ostrice smilstvo v ruce mé

má upachtěná láska s černou pentlí
zde tedy týž smutek té nepopsatelné hry
u skal
zesnulé ženy opřeny o stromy
krajina fádni na cizí hůni
krajina na ulici znovu už

má upachtěná láska s černou pentlí
divoké husy táhnou zas
se zvláštní rozkoší couváš
před roztančeným slepcem
říkal jsem že to sneseš ale
tak potřeštěnou
na cizí hůni
jsem tě ještě neviděl

zde tedy týž smutek té nepopsatelné hry
u skal
s bílou předtančivší panenkou
do tenat rituálů

Karel Jan Čapek: Karel je nemocný a předčítá
(Host, 1997)

Fuj, co je to hůně? Dá se do toho šlápnout a pokud ano, co mám dělat, aby se mi to nestalo? – – aha, už to vím, ten Google, to je gigant! Šest odkazů vylezlo. Hůně je houně, tu znám, jsem spokojen, ale stejně to bylo dobrodružství! Mejtíště, jsa, hůně, dřevinky, děvčice, snop, umrlci, šukat, návidět, nešpor. Zastaralá čeština v Divé Báře, přečetl jsem si v čtenářském deníku nějaké kočičky. Ach, opět to předjarní a ty deníčky! Co je to za divnou vůni?, otázkou se znepokojím. Číhnu dolů – hrome! stojím
Divé Báře rovnou v hůni.

Letní karneval

Červená čára vystřelená proti zelené
zasáhne srdce. Ó, světlo, můj pane,
jak jsi mohl dopustit tolik krutosti?

Žlutá čára je zoufalá a její kvílení
pomalu stéká do fialového prostoru.

Zuřivé barvy vylézají z děr na konci
vesmíru
a splétají se v jedovaté klubko.
Stínejte hlavy – všichni jsou zrádci!

Konečně svítá. Těžké chuchvalce okru
klouzájí po blankytné modři. Živé čáry
vynášejí mrtvé čáry. Oranžová
říká něco šedé, ale nikdo neví, co.

V dále zpívá slavík
o rozkvetlém keři na konci zahrady.

Jiří Černohlávek: Cestou do Emauz
(Inverze, 1993)

To je teda hodně barviček, vidíte? Letní karneval, už to jméno, to je, jako byly tak před sto lety podobné skladby, stejně barvitě, s humorem a zas pro někoho trochu mělké a prý přebarvené, ale pro mě ne... A tady to končí slavíkem, toho jsem si tam přesně přál. Slavíkem jako někde v Íránu. Ty se jmenovaly podobně, hrály je promenádní orchestry v lázních. Letní zvonky, Soumrak nad mořem, Kázáníčko, Starý bruchoun, není to roztomilé? No? Jen se nestyďte! Ještě jeden titul, už Smetana, ale neodolám: Galop bajaderek.

Tak, teď si přečtu, kdo to všechno sepsal, obávám se, že jsou to všechno naši současníci a Pražáci k tomu, no ale co, v metru a na ulici si snad nikdo nedovolí, a do hospody jinam než k R***ě nechodím a tam mě snad štamgasti nedají. – Hm. Nojo, no.

Připravila Božena Správcová

k choreografii mého života

Horst Bernhard

První, na co se pamatuji, musel jsem být tehdy ještě v kočárku, je vřiskavě pronikavý hlas na jedné z našich procházek po městě. Hei!il Hiitler! (Ať žije Hitler!) Ten hlas mi pronikl do morku kostí a hrůzou mi naskočila husí kůže. Už provždy jsem si ten hlas měl zapamatovat. Stal se nedílnou součástí městské kulisy, která byla tehdy tím jediným, co jsem znal. Vidal jsem oči a tváře, které mě stále znovu provázely, vstupovaly do mého zorného pole, byly mi často zvláštním způsobem nepříjemné, anebo mi přinášely potěšení. Tak se postupně vyvíjel můj vztah k našemu okolí, tedy k okolí mé matky a mne. Matku jsem nepočítal k okolí. Myslím, že byla jednoduše zahrnuta do představy mého já.

Vřiskavý hlas se svou pronikavostí v různých časových intervalech ke mně vracel. Byl jsem už „starší“, dá-li se to tak říct, a onen hlas se vzdaloval, vypadl z mého obrazu anebo mě jen přestal zajímat. Přicházely jiné zážitky a zase mizely. Přišel můj první školní den a zase zmizel z mých vzpomínek. Až jsem jednoho dne opět ten hlas zaslechl, tentokrát to bylo před školou v mém rodném městě Amstetten. Znovu pronikl všemi mými údy. Šokován jsem se rozhlížel kolem sebe. Zvuk hlasu byl tentýž, pouze obsah slov se změnil. „Grüüüüß Gooott!“ („Pozdrav Bühl“) Tenhle zážitek se mi vtiskl do paměti na celý život. Jak je to jednoduché, jaká spolehlivost asociace a jak smysluplná reakce mozku. Odtud vede nepřetržitá řada souvislostí až k mému sedesátému roku života, kdy jsem konečně našel odvahu obrátit se ke katolické církvi zády. Mezi tím leží jako šňůrka perel mnohé myšlenkové pochody, zkušenosti a zážitky, které se pak nakonec zase vracejí k oněm dvěma dětským vzpomínkám, díky nimž se mi ozřejmilo bláznovství jakékoli ideologie.

Můj tatínek byl strojuvůdce. K mým nejkrásnějším vzpomínkám patří chvíle, kdy jsem směl vyšplhat nahoru za tátou na lokomotivu, tehdy samozřejmě supící a funící parní lokomotivu, a mohl si tu nestvůru zblízka prozkoumat. Průzory, páky, ventily, fascinující ohňový otvor, pohyblivé se ojnice... To vše mne naplňovalo úžasem a úctou k obdivované technice. Můj otec byl fantastickým hrdinou tohoto výjevu. Nemohlo to být o mnoho později, když jsem se znovu ocitl na stanici, tentokrát mě za ruku vedla maminka. S očima plnými očekávání jsem stál na „svém“ nádraží. Vlaky přijížděly a odjížděly pod dozorem přednosta stanice, jehož červenou čepici jsem tolik obdivoval. Na jedné z kolejí stál vlak s jednoduchými otvory místo normálních oken, na velkých posuvných dveřích byly visací zámky. Vagony pro dobytek, jak mi bylo řečeno. Ale vlak byl přeplněný lidmi. Gestikulovali na nás. „Žízeň!“ Slyšel jsem je volat: „Dejte nám přece napít!“ Zatahal jsem maminku za ruku, ale držela mě pevně. „To se nesmí!“ Když jsme nejistým krokem směřovali k domovu, cítil jsem přímo tělesně stud a bezmoc své matky.

Můj otec by si býval přál, abych se stal stroje-doucím jako on. Nikdy mi nebylo docela jasné, proč jsem to nechtěl. Myslím, že teď už to vím. Nevzpomínám si, kolik mi bylo, když jsem z jednoho otcova rozhovoru s přáteli pochopil, že si přál, aby datum mého narození padlo na 20. duben. Taky nevím, kdy mi došlo, že by se sám Hitler mohl stát mým kmotrem. Asi tehdy byla taková nabídka pro děti narozené ve stejný den jako on. Díky šťastným okolnostem anebo i proto, že jsem to nechtěl, přišel jsem na svět o několik dní později. Tao života bylo na mé straně.

Svůj vliv stihl otec ještě prosadit tím, že mi dal jméno Horst. V mém ročníku bylo mnoho chlapců tohoto jména jako doklad tehdy rozšířeného ideologického nadšení. Horst Wessel, hrdina německých letců...

A jsem zase u tématu ideologie. Tak se stalo, že mi každá ideologie nahání hrůzu.

Choreografie mého života byla v základních rysech vytvořena. To, co následovalo, mi s odstupem připadá jako řada zvláštních tanců, které se postupně propojují do kruhového reje.

Tanec může začít

Moje dětská léta

Nebudu se zdržovat jednotlivostmi.

Propukla válka, otec řídil někde v Německu vlakovou dopravu, já jsem byl s matkou a babičkou v Amstettenu. Dopravní uzel na západní dráze byl soustavným cílem náletů nepřátelských vojsk. Život se stával peklem. Matky propadaly zoufalství, protože mít syna bylo to nejhorší, co se mohlo stát. Strach matek o syny neměl hranic a děti netrpěly o nic méně. Vzpomínám si, jak jeden čas kolovala strašná zpráva o tom, že si nějaký chlapec uřízl penis, aby unikl naru-kování. Bombardování bylo stále hrozivější. Trávili jsme celé noci a valnou většinu dnů v improvizovaných zemních krytech, které budovali v rychlosti zajatci. Nějak se přihodilo, že jsem se s babičkou ocitl ve škole, kde byly identifikovány oběti bombardování. Ten pohled byl natolik děsivý, že to můj mozek nemohl přijmout. Nepamatuji si vůbec nic.

Když už byla situace k nevydržení, odjela se mnou matka ke své tetě do Kremsmünsteru. Pod ochranou barokního kláštera a mimo dopravní vlakový uzel byl život přece jen jistější.

V těchto letech se také pozměnila moje představa, čím bych chtěl být. Přál jsem si stát se Mikulášem s nadějí, že tak uniknu válce. Moje inteligentní přání se ovšem vždy nesetkávalo s nadšeným přijetím. Konečně přišel pád tisícileté říše a s ním se objevili v Amstettenu Rusové a v Kremsmünsteru Američané. Nikdy jsem vlastně tuto proměnu docela nepochopil. Hrůza na mně prostě zůstala přilepená. I strach žen dál trval. Jen měl jiná jména. První školní léta minula, aniž by ve mně zanechala nějaké trvalé stopy. Teprve studium na gymnáziu v Amstettenu mi přineslo pocit osvobození. Pozvolna jsem dospíval. Pochopil jsem, že jako Mikuláš bych neměl žádnou budoucnost. Chtěl jsem se stát vědcem, aniž bych opravdu věděl, co to vlastně znamená. Propadl jsem studiu přírodních věd. Dostal jsem malý mikroskop a byl to tehdy můj největší poklad. Experimentoval jsem, pozoroval, sbíral jsem hmyz a rostliny. Moje štěstí v těch letech neznalo mezí.

Ale už na mne zase číhala další ideologie, která mi nepřipadala o mnoho lepší než ta, kterou se podařilo v krvi a slzách právě setřást. Tlak katolické církve naplňoval moje pubertální zrání dalšími hororovými představami, obavami a strachem. Byl jsem často opravdu bezradný. Zkoušku zralosti před biřmováním jsem musel opakovat, protože jsem odmítal koupit si k tomu potřebnou knížku katechismu. Byla to asi první protestní akce v mém životě. Tenkrát jsem nevěděl, že takových protestních akcí mě čeká ještě celá řada. Proč mají lidé potřebu si takto ubližovat? V Ježíšových slovech jsem nic o smrtelném hříchu a pekle neslyšel. Že je to svévolný projev násilí, to jsem pochopil mnohem později.

Moje první něžná láska mezitím vycestovala do Kanady a já jsem se ocitl najednou sám se svými ideály a posedlým jediným přáním: být s ní... V tom zmatečném čase jsem také ztratil důvěru ke svému učiteli biologie, kterého jsem doposud vždy velmi uctíval. Studovat přírodovědu byl můj sen. Začaly mne zajímat jiné alternativy. A tak vstoupila do hry myšlenka, že se stanu chemikem. Teď si myslím, že změna mých plánů neměla vlastně tak velký význam, jaký jsem jí tehdy připisoval. Můj život by býval probíhal nejspíš velmi podobně. Nic podstatného se tím nezměnilo.

Vzdělávání

Bylo mi od začátku jasné, že jsem si nezvolil schůdnou cestu. Trvalo to osm let, než jsem se svými rodiči mohl oslavit na vídeňské



Horst Bernhard, skica z deníku 2, Nová Guinea, Asmat, 1995

univerzitě promoci. Rozhodl jsem se pro dizertaci na Institutu atomového výzkumu rakouských vysokých škol ve Vídni, a to navzdory obavám mé matky z atomového nebezpečí, posilovaným propagandou v době studené války. Byla to dobrá léta po boku mého doktorského patrona Dr. Fritze Grasse, rád na ně vzpomínám. Měl jsem čerstvý diplom v ruce a táhlo mě to ven do světa, nejprve na Institut jaderné chemie na Vysoké škole technické v Darmstadtu. Krátce po tom, co jsem tam nastoupil, mne jednoho dne přijal můj tehdejší učitel, profesor Dr. K. H. Lieser se slovy: „Vy jste hledač květin. Touláte se po velké louce plné květin, tu vás zaujme jedna, tu druhá, a tak si sestavujete svou kytici. Jenže vědec si musí vyhledat na té louce svůj úsek a posekat ho dohola, aby tam nikdo už žádnou květinu po něm nenašel.“ Myslím si, že pan profesor měl pravdu. Kladu si spíš otázku, zda jsem v tomto smyslu vůbec chtěl být vědcem, zda jsem měl dost potřebné ctížádosti. Pravděpodobně ne. Na mnoha vědeckých seminářích, které jsem zažil, jsem si uvědomoval, že toto není a nemůže být moje cesta. V mém životě mne zajímalo příliš mnoho různých věcí. A nelituji toho. Zůstal jsem hledačem květin.

Tanec kolem zlatého telete – léta přírodních věd

Koperníkovská proměna filozofie, kterou započal Immanuel Kant, prostoupila prožitek času 20. století. Docela jistě zde působilo vítězné tažení počítačové techniky, která vytváří neobyčejný imaginární svět, a na tomto vývoji se spolupodílel další rozvoj elektronických médií. Vedeme války na

televizní obrazovce, racionalizujeme ukrutnosti a nekonečné množství lidského utrpení hantýrkou reportérů a politiků a ocitli jsme se v ještě hrozivější ideologické pasti než kdy jindy. To šílenství nemá hranic.

Ale zpět ke Kantovi. Ten poukazuje na to, že skutečnost vzniká v našem rozumu a na něm je závislé naše myšlení. Ve vězení našeho vědomí jsme vydáni napospas transcendentálním podmínkám našeho myšlení. Pokud přírodovědec v 19. století mohl podléhat iluzi, že je na stopě přírodním zákonům, vědec 20. století musel přijmout, že jen nachází věty, kterými lze skutečnost popsat. Rozum se svými kategoriemi je jediným prostředkem a počátkem našeho přiblížení se přírodě. Tím se stala jakákoli jistota vědění o přírodě v podstatě iluzí. Tento životní pocit se nejvíce prosadil ve fyzice, kde teorie a matematické formy myšlení dosáhly nejvyššího stupně abstrahování, o něco méně pak v chemii a biologii. Připadá mi, že medicína setrvává asi ještě nejhluběji u starých vzorců myšlení. Má potíže s nemožností změnit nebo zopakovat svoje jednou zavedené snahy a především s neustálou zodpovědností. Je to problém, nebo spíš motivace? Nebo je to v konečném důsledku znamení opravdové vědecké výzvy? Nevede tudy cesta přímo k nejdůležitější vědní otázce: k čemu je věda, když cíl našeho poznání je principiálně nepoznatelná „věc sama o sobě“? Co vede člověka k tomu, aby se zabýval vědou? Odpověď je asi překvapivě jednoduchá. Je to hravost, radost z řešení hádanek. A tato chuť hrát si nezávisí na vyhlídce na úspěch, je dokonce nezávislá na tom, zda vůbec existuje nějaké teoretické řešení.



Podíváme-li se zblízka na pravidla hry vědeckého společenství, rozhoduje zde tvrdý zápas o pravdu a uznání (Thomas S. Kuhn: Struktura vědeckých revolucí). Nejspíš jsem nebyl pro tento zápas uzpůsobený. Anebo mi osud nepostavil do cesty dostatečně silný podnět jako výzvu. Bochničky, které jsem pekl, mi byly příliš malé. Boj o místo na slunci se mi začal brzy jevit jako tanec kolem zlatého telete. Ztratil jsem chuť se dál na něčem takovém podílet a těšil jsem se květinami, které jsem v průběhu času nasbíral. Výsledek mého vědeckého působení se dá shrnout do několika zveřejněných textů a několika patentů, které mě nijak neproslavily.

Možná pro mne byly důležitější pocit svobody a nezávislosti a moje rodina (tehdy se narodil můj druhý syn Olaf).

Tanec upírů – léta v průmyslové výrobě

Samolibé zacházení s vědou na univerzitě jsem mohl popsat ještě jako docela hravé, ale v průmyslu nastoupila docela jiná pravidla hry, která vyžadovala pohotovost a schopnost prosadit se, a to pak v důsledku vedlo k vnitřní rezignaci, vyžadující velkou dávku bezohlednosti a chladnokrevnost. Netvrdím, že mě to vůbec nebavilo. Pravidla hry se prostě přiostrčila a byl jsem připraven se do nich zapojit. Když se teď dívám zpět, nejsem si tak docela jist, zda mne tato nová pravidla přece jen lidsky nepoškodila. Myslím, že se ve mně v těch letech něco bytostného změnilo, a ne právě k dobrému. Musel jsem být tvrdší, víc nekompromisní. Život sestával ze stresu ve firmě, večerního sledování televize, výletů s dětmi o víkendech, které uplynuly vždy rychleji, než se dalo pochopit. První týden dovolené jsem se pracně musel přonačit ze své firemní kůže do rodinné, natolik se postupně tyto dva světy sobě vzájemně vzdálily. Začal jsem se víc zabývat uměním, navštěvovali jsme výstavy, vyrazili jsme do velkých muzeí a galerií do Amsterodamu, Paříže, Madridu, Albi, Toulouse... Přesto na mě vše působilo zvláště jednotvárně, vše mizelo do prázdna. Nebylo to vlastně způsobeno jen mou tehdejší prací. Spíše tu hrálo roli to, že jsem tehdy redukoval svět na rozumové vnímání. Uběhlo ještě mnoho let, než jsem díky zkušenostem s meditací objevil, že živost a barevnost světa mizí v okamžiku, kdy jako zprostředkovatel vnímání nastoupí racionální myšlení. V rámci své práce ve firmě jsem se dostal do Indie, Nepálu a do řady evropských velkoměst, aniž bych měl pocit, že jsem tam opravdu byl. Docela jiné oproti tomu pak byly první cesty s mou ženou Brigittou! Nezapomenutelné pro mne zůstaly Athény a Peloponés. To byla naše první cesta po vstupu do průmyslu. Byl jsem tehdy ještě jiný člověk? Nevím. Ve firmě jsem sice dosáhl úspěchu a uznání, ale ve mně se odehrávaly zvláštní věci. Nechal jsem si narůst vousy ve stylu Hanse Hasse, jako bych se rozpomněl na sny svého mládí, stranil jsem se svých kolegů akademiků, přestal jsem si s nimi sedat ke společnému stolu k obědu, protože mi rozhovory na téma platů v jiných firmách a tomu podobná témata stále více šly na nervy. Obědval jsem raději se svými

laboranty v laboratoři. S nimi jsem také o víkendech podnikal výpravy na vodu a na hory, grilovali jsme spolu a popíjeli. Stali se mými přáteli. Funkční vzestup ve firmě mně byl stále více lhostejný. Právě to mi dodávalo určitý stupeň nezranitelnosti, která mne chránila před útoky a vlastně posilovala můj úspěch. Při mém nástupu si jeden kolega zažertoval: „Přeji vám všechno nejlepší! A myslíte na to, že všechno, co od teď uděláte, může být použito proti vám!“, a tak jsem si tím, že jsem se stáhl zpátky, vytvořil neotřesitelnou základnu. Stále více jsem měl pocit, že jsem zamčen ve zlatém zámku a že moje představy o životě jsou neslučitelné se způsobem života mých zámeckých spoluobčích. Z celého zámku jsem měl nakonec patologický dojem. Ocitl jsem se ve společnosti upírů, v jejich klubu? Kdo očekává přesnější popis těchto pocitů, toho odkážu na několikrát oceněný film z roku 2004 „The Corporation“ od Marka Achbara, Jennifer Abbottové a J. Bakana a na knihu „Jednodimenzionální člověk“ od Herberta Markuse. Ale tu knížku jsem přečetl o několik desetiletí později... Vzbudila ve mně vzpomínky na studentskou revoluci v roce 1968, kterou jsem prožíval na Vysoké škole technické v Darmstadtu.

Rozhodujícím zážitkem pro mne bylo, když mi můj šéf jednou při diskuzi řekl: „Morální pochyby nemají ve firmě co dělat. Jsme tu všichni od toho, abychom vydělávali peníze.“ Měl pravdu. Je to tak. Že se mně to nelíbilo, to je jiná věc.

Jednoho dne jsem namaloval na stěnu své kanceláře klauna se saxofonem a dal jsem výpověď. Na mém stole zůstal ležet lístek s poznámkou „Rutina je haď“. Myslím, že k mým nejmoudřejším intuitivním schopnostem patří schopnost osvobodit se z nepříjemné situace tehdy, kdy je vlastně ještě nejhezčí. Tím bylo moje členství v klubu upírů ukončeno, aniž bych opravdu věděl, jak to s námi bude dál. Koupili jsme dům na Šumavě, moje žena přijala místo učitelky. Naše rodina se mezitím rozrostla. Měli jsme už tři syny, což rozhodnutí nijak neulehčovalo, a nakonec to vedlo i k problémům při přivýkání v nové škole. S velkou důvěrou jsme se pustili do nových úkolů. Život s mými syny mě vždycky, ve všech obdobích, naplňoval štěstím. Děkuji za to nebesům. Bylo mi čtyřicet dva, oholil jsem svou vědeckou bračku a rozhodl jsem se, že se pustím do uměleckého vzdělání.

Tanec mezi systémy myšlení – léta filozofie

Blízkost Pasova mě přivedla k myšlence studovat na tamější univerzitě výtvarnou výchovu, dějiny umění a filozofii. Na katedře výtvarné výchovy tehdy nově nastoupil pan profesor Paul Lankes. Jemu vděčím za své nadšení pro výtvarné umění, od něho jsem se naučil, co jsem považoval za důležité a co jsem potřeboval pro vybudování sebevědomí při své nové činnosti. Seznámil mě s dřevorezem a naučil mě grafické techniky, kresbu a lept. Litografii jsem se naučil u pana profesora Otte v Salzburgu a u profesora Billy v Linci. Takto vybaven jsem se vydal na cestu. Tao mého života pro mě ale nachystalo ještě jednu okliku.

Už při promoci ve Vídni jsem si uvědomoval svůj velký zájem o filozofii. Pan profesor Dr. Reiner Beer, který vedl katedru filozofie v Pasově, mně v jednom rozhovoru nabídl, že bych mohl začít pracovat na doktorátu s tématem teorie poznání.

Moje zkušenosti s přírodními vědami mi připadaly jako dobré východisko a téma mě zajímalo. Nabídku jsem přijal. Co se se mnou potom dělo, mohu popsat jako divoké dobrodružství. Moje navyklé myšlenkové struktury byly vzhůru nohama. Nově naučené formy a systémy myšlení mě fascinovaly. Potácel jsem se jako opilý z přednášky na přednášku. Do pozdní noci jsem se v myšlenkách pohyboval mezi pojmy „Vysvětlit“

a „Rozumět“, výrazně jsem prožíval rozdíl mezi myšlením přírodních a humanitních věd. Byl jsem fascinován. Můj učitel mi přenechal vedení jednoho semináře. V možnosti názorové výměny s mladými lidmi jsem spatřoval velké obohacení. Tématem mé dizertace měl být rozbor díla Nikolaje Hartmanna. Asistentské místo jsem dostal právě ve chvíli, kdy moje finanční situace byla překerní, a navíc mi ta práce přinášela radost! Dodnes nemohu přesně říct, jak se to stalo, že můj přátelský vztah k mému učiteli vzal za své. Ve svém nadšení a při své mentalitě sběrače květin jsem se vzdaloval od Nikolaje Hartmanna a začal jsem se zabývat Ludwigem Wittgensteinem. Stále více jsem chápal Wittgensteina jako začátek filozofické mystiky, která mi byla blízká. Oslovovaly mě jeho věty jako: „A když jsou všechny vědecké otázky zodpovězeny, ukáže se, že naše životní otázky ještě ani nebyly dotčeny. Pak už ostatně žádné otázky dál neexistují – a právě to je odpověď.“ Takové věty hluboce zasáhly mou duši. Proti tomu neměl racionální Hartmann prostě co nabídnout. A mému učiteli muselo být nedostatečně skrývané nadšení pro Wittgensteina trnem v oku. Situace dospěla k okamžiku, kdy se střetly dva systémy myšlení. Propast už nebylo možné překlenout. Navíc se tehdy můj nejmladší syn Steffen dostal do smrtelného nebezpečí, ležel na jednotce intenzivní péče dětské nemocnice v Linci. Všechna měřítka hodnot byla pozmeněna. A tak jsem se zase ocitl v situaci, kdy bylo nutné změnit směr životní cesty. Vrátil jsem se k výchozí základně, k plánu věnovat se umění a jít svou vlastní cestou. Už jsem neměl nikdy příležitost povědět panu profesorovi Beerovi, co pro mne léta filozofie opravdu znamenala. Co jsem se u něho naučil, to pak vždy znovu ovlivňovalo mou uměleckou činnost.

Poprvé ve mně narůstal pocit, že jsem konečně na cestě k sobě samému, aniž bych vůbec chápal, o č jde. Zemřel můj nejstarší syn, což v mé duši zanechalo hlubokou propast. Strídavě na mě útočily zoufalství a bezdůvodné pocity viny. Můj krevní tlak stoupal do závratné výšky. Byl jsem v ohrožení života.

Moje představy mne přivedly k zájmu o umění „primitivních“ národů, opět aniž bych chápal, co to může znamenat. Potkal jsem etnoložku, paní Dr. Ingrid Wiederschwinger, a vyrazil jsem společně s ní pod vlajícími vlajkami k západnímu pobřeží Nové Guineje ke kmeni Asmat. Tak se připravoval další převrat v mém životě. Od toho okamžiku se pro mne otevřely brány nového světa. Následovaly výpravy na Sumatru, Jávu, Sulavezi a do Nepálu. Celá Asie byla náhle na dosah. Neuvědomoval jsem si tehdy, že tím vlastně opouštím svou rodinu, ačkoli to už v hrubých obrysech bylo zjevné.

Tanec s duchy – zkušenosti se šamanismem

Moje setkání s kmenem Asmat na Nové Guineji mi ukázalo novou, dosud neznámou stránku lidského ducha. Náhle jsem stál před sloupky předků, od nichž jsem se nemohl odpoutat, a pronásledovaly mne i v noci ve spánku. Konečně mne za bubnování bubnů osvobodil šaman. Tento zážitek mne přivedl po návratu do Evropy k zájmu o šamanismus. Náhoda tomu chtěla, že jsem narazil na jednoho svého kolegu ze studia chemie ve Vídni, pana Paula Uccusice, který se jako vědecký novinář seznámil s etnologem Michaellem Harnerem. Zabýval se bádáním o šamanismu u různých přírodních národů a zpřístupňoval šamanské techniky západní kultuře. Uccusic už tehdy řídil Foundation of Shamanic Studies (Nadaci studia šamanismu) v Rakousku. Díky němu jsem byl uveden do nevšední reality šamanů, naučil jsem se technice šamanských výprav, které mne přivedly na této úrovni lidské zkušenosti k zvířecím pomocníkům a k učitelům. Začal jsem chápat, že ty nejdůležitější pro-

žitky našeho života nespočívají v normální realitě, ale v hlubších vrstvách našeho vědomí. Postupně jsem si navykl obracet se do tohoto světa pro radu a hledat tam odpovědi na důležité životní otázky. Šamanské výpravy se pro mne staly důležitým zdrojem poznání. Trvalo ještě nějaký čas, než jsem hlouběji pochopil i pojem karmy.

Tanec kolem mého já – léta umělecká

Ukončil jsem svou vědeckou činnost a konečně jsem se mohl opravdu věnovat svému umění. Bylo to pro mne obrovským obohacením. Bylo mi od začátku jasné, že to nebude jen vítězné tažení bez proher. Od teď jsem už nechtěl dělat žádné kompromisy, nezajímalo mě se o názory galeristů, ani o kritiku, ani o pochvaly, šel jsem svou cestou, jak jsem jen nejlépe dovedl. Naslouchal jsem sám sobě a to, co jsem objevil, jsem transformoval do svých dřevorezů. Právě ony v příkladech ukazují, co jsem v průběhu let dělal, a doufám, že také ozřejmí souvislosti tvorby s mým cestováním. Stále ještě je pro mne každý den novým objevem, každý obraz je dalším dobrodružstvím. Tak jsem se jednoho dne znovu ocitl v Nepálu, kam mě nasměroval můj dobrý přítel, pan vrchní rada Dr. Gunther Dimt, jemuž vděčím za nejdůležitější výstavu svého života v Zemském muzeu v Linci. Strávil jsem řadu měsíců v tibetském klášteře v Káthmandu, byl jsem na treku kolem Annapurny a v Helambu, předhůří Himálaje, meditoval jsem a byl jsem fascinován svými duchovními prožitky. Pod vedením svého uctívaného tibetského učitele Tenzina Namdaka Rinpoche jsem poznal jiskřivý poklad „natural state of mind“ (přirozený stav mysli), klopýtal jsem opojený od jednoho vnitřního prožitku k dalšímu, stále znovu hledaje hlubší vrstvy svého bytí, až tam, kde se rozplývá Já a ty konečně objevíš sebe sama, kde končí vědění a přirozeně mizí veškeré rozumem měřitelné vyprávění. Můj život se stal mnohovrstevným putavým dobrodružstvím, sběrač květin se pomalu ztrácel v předivu koberce, v němž se proluly všechny nalezenné květiny do jediného fascinujícího obrazu.

Zemětřesení, tsunami a karma

Sedím v Jižní Indii na rajském pobřeží. Ajurvédická kúra dává mému tělu pocit, jako bych byl chráněn všemocným pláštěm přírody. Pod útesy hučí moře, nekonečné vlny, nevyčerpatelný rytmus. Přemýšlím o svém životě, pozoruji, jak vlny stále znovu stékají ze skal, vytvářejí bílou pěnu a spěchají ke břehu, znovu se střetávají a tvoří nové pěnivé hřebeny, a pak se ztrácejí v písku jako perly. Víím, že se ani jedna z nich nepodobá druhé. Zákon chaosu oplývá nevyčerpatelnou fantazií. Je bezvětrí. Přesto přicházejí stále další vlny a valí se ke mně. Jak je to možné? Jaká nekonečná energie je stále znovu pohání? V mých představách táhnou nekonečné vodní proudy z hlubin moře, valí se přes podmořská pohoří, proudí údolními, tříští se na skalách, navzájem se posilují, setrvávající v pohybu působením měsíční energie, vlivem teplotních rozdílů, zemské přitažlivosti, střídání dne a noci a sluneční energie. Nekonečná proměna, nikdy nekonečící mnohotvárnost. Náhle je mi jasné, jak se tyto zákony projevují v naší duši. I tam proudí neustálá energie skrze horská údolí naší karmy, rozděluje se a tříští, nově se řadí, překonává nová pohoří, padá do propastí, nově se sbírá. Karma je naše pohonná síla, nevyčerpatelná a stále v pohybu. Považujeme za souvislé to, co stále znovu vzniká a je řízeno náhodou nebo nějakými jinými zákony, které neznáme. Interference vln někdy vede ke tsunami, které polyká pobřeží a ničí život. Myslíme si, že známe souvislosti, když se posunou tektonické desky a změříme zemětřesení, ale mnohdy zůstává nejasné, co se děje. Pozoroval jsem už častěji vznik duševního tsunami ve svém

Horst Bernhard (nar. 1939 v Dolním Rakousku) v letech 1957–1965 vystudoval chemii na Atomovém institutu Rakouské vysoké školy ve Vídni a poté se věnoval vědecké a výzkumné činnosti. V letech 1981–1986 studoval výtvarnou výchovu, dějiny umění a filozofii na Univerzitě v Pasově a byl asistentem na katedře filozofie. Od 80. let pracuje jako samostatný umělec v oboru grafiky, především dřevorezu. Cestoval po Evropě, Americe, Indii a Indonésii. Dlouhodobě pobýval (1995 a 1997) na Nové Guineji u kmene Asmat. Několik měsíců (1999 a 2003) žil v Nepálu. Vedl výtvarné dílny Schwarzenberské umělecké léto (1998), Škola vidění (1998), Bildungshaus Schloss Puchberg (2003 a 2005), Bild–Werk Frauenau (2005).

k choreografii mého života

nitru, například když zemřel můj syn anebo tehdy, kdy bylo nutné vydat se jiným směrem a nebylo jiného východiska. Tvrdím, že prakticky všechna svoje často tak „odvážná“ rozhodnutí jsem neudělal opravdu já, ale přišla jako rachocení hromu někde z hloubi mého nitra. Takový charakter mělo bez jakékoli pochyby setkání s mou druhou ženou Ilonou. Tohle tsunami mě potkalo nepřipraveného, a přece bylo připravováno už od mého dětství. Ilona se narodila, když moje přítelkyně ze školy Helga emigrovala do Kanady a já jsem zůstal se zbořenými iluzemi, poprvé zasažen láskou. Cítil jsem tehdy, že v mé duši vzniklo něco nového, co jsem nemohl posoudit, jen jsem tušil, že jednoho dne to vyjde na povrch. Je zbytečné namáhat se a hledat vysvětlení s nástroji rozumu tam, kde působí jiné síly, které se rozumu vzpírají. Mnohem odvážnější je přihlížet vlnám a ponechat věci tak, jak jsou.

Ještě jedno tsunami

S velkým nadšením jsem přečetl knihu od Jidda Krishnamurtiho „Průlom do svobody“ (německy Einbruch in die Freiheit, anglický originál Freedom from the Known). Otevřela mi nový pohled do lidské duše a stalo se to v pravou chvíli. Letité zkušenosti s různými formami meditace jako by byly na čekané. A tak se toto Krishnamurtiho dílo stalo nejdůležitější knihou mého života. Najednou jsem chápal podstatné věci zcela samozřejmě, porozuměl jsem také tomu, jakým omylům a oklikám jsem naletěl. Byl jsem fascinován. Vždyť jsem celý život kamínek po kamínku pilně skládal dohromady svoje poznatky, a najednou se z čistého nebe událo něco, co rázem vše zbořilo. Nové objevené dimenze se mě plně zmocnily.

Pokud uvěříme tvrzení Immanuela Kanta, pak přicházíme na svět, který na nás doráží

jako chaotický příliv informací, jimž teprve náš rozum dokáže dát nějaký řád. Základnu pro to tvoří kategorie rozumu a rozumné myšlenky. To je naše vrozená výzbroj, která nás ostatně činí lidmi. V jednotě s idejemi a koncepty, které potkáváme a přijímáme v zásadě jako hotové myšlenky, vytváříme svůj obraz světa. V žádném případě není stavební materiál náš vlastní, jak nám chce namluvit naše milované, neomylné Já, na něž jsme nekonečně pyšní a pro něž jsme schopni vést války, páchat zločiny, lhát a podvádět, k jeho potěše následovat nesmyslné ideály a náboženství. Chápeme je jako střed světa a všemi svými silami se je snažíme obhájit.

Tak budujeme vratkou stavbu z vlastních zkušeností a z toho, co jsme slyšeli a naučili se. Tmelem jsou koncepty našich bližních, našich předků a učitelů, vůdců a filozofů, dohromady tedy ideje společnosti, ve které

jsme se ocitli a kterou náhodou považujeme za vlastní. Ta určuje náš život a pomáhá nám vše zvládat, ale zároveň nám bere naši jedinečnost a naši přirozenou svobodu. Jde o to získat svou svobodu zpět, pochopit souvislosti a uvědomit si, které koncepty si nás podmanily a spoutaly nás a co omezuje naši osobnost. Pak dostane otázka „Kdo jsem“ důležitost, která jí od počátku náleží. Už se nebudeme ptát rozumem. Tato otázka se stane hlubokým zážitkem, který zbourá všechny dosavadní rozměry a hluboce změní náš život. Ono poznání se děje silou sesuvu skal v horách nebo duchovního podmořského zemětřesení, které vyvolá tsunami, jež se šíří v duši a v základech zničí všechny neupřímné koncepty, vytvoří prostor pro novou svobodu a prastarou otázku „Kdo jsem?“. Ničivý důsledek tsunami je patrný jen na hranicích, v přístavu a na pobřeží, na rušivých konceptech a nesmyslných omezeních, na nesvobodě osobnosti.

Lodím na širém moři nic nebrání v pohybu. Mohou klidně bez ohrožení pokračovat v plavbě.

Kovalam, Indie, 2005

Horst Bernhard

LUSTIG

ARNOŠT LUSTIG: NACISMUS JAKO DĚDICTVÍ

V Paříži dne 15. ledna 2008

Milý Arnošte,

tentokrát tedy opět z Paříže. Především ti chci říci, že usilovně pátrám po osudu Krásných zelených očí. Zašla jsem do nakladatelství Seuil, které je nyní rozděleno na Seuil a d'Olivier; jde sice stále o jedno nakladatelství, ale o dvě části s odlišnými záměry a programy. Ještě nemám odpověď. Zítřka o tom pohovoříme s J. A. Liehmem a ředitelkou Českého kulturního centra; u příležitosti vernisáže malíře Pavla Brázdy. Jenom maličkost: „kulturní centrum“ už je jen centrum, neboť „kulturní“ muselo z názvu pryč, v jedné místnosti se totiž usadil byznys. Chce tím snad ministerstvo zahraničí naznačit, že český byznys je nekulturní? Jistě námět k úvaze, ne?

Nakladatelství d'Olivier vydalo dílka Olgy Hůlové a Tomáše Kolského; knihy téměř neprodejné, které kritice nestály ani za jediný řádek, jedinou poznámku. Ani Hůlová, ani Kolský nejsou asi dost přitažlivé ukázky české současné literatury. Někde je zakopaný pes. Možná je problém s překladem. Podlehl jsem svůdné hře na hledání.

Jinak Francie žije love story svého prezidenta Sarkozyho a zdražováním; Pařížany nejvíce pobuřuje – nejsem výjimkou – zdražení café au comptoir, kafe u baru; vždy stálo jen půl eura a nyní se cena vyhoupla na jedno až dvě eura. Tradovaný obraz Francie se hodně mění.

V prvním lednovém čísle Tvaru vyšel rozhovor s paní Věrou. Ještě jsem to neviděla. Těším se, že jí jeden výtisk přinesu. Paní Věra bude určitě ráda. Mám pro Tebe malý dárek k Vánocům (asi si říkáš, že už k těm příštím, že?). Teď si připadám jako spisovatel Jaromír John, vl. jm. Bohumil Markalous, ten za druhé světové války, když už žil s Helenou Šmahelovou ve Slatiňanech u Chrudimi, se spisovatelkou, jejíž mnohem pozdější knihy pro děti jsem zbožňovala, své ženě tehdy psal do Prahy: jsme povzneseni nad lidské konvence, a proto oslavíme Vánoce už před nimi, dokud nejsou vlaky tak přeplněné (...). Vánoce si plánoval ve Slatiňanech, kam už se stejně jako předtím do Nového Města nad Metují přestěhoval bez ženy; ta se jmenovala za svobodna, pokud se nepletu, Hrbková, byla Židovka a pocházela z Kolína. Válku přežila, ochránilo ji, že se s ní John, který s ní v době zavedení norimberských zákonů i u nás dávno celá léta nežil, na rozdíl od mnoha zbabělců nerozvedl. Přežil také jejich jediný syn – v sádrovém krunýři v nemocnici (myslím) Na Slupi. Nejsem si jista, která to byla nemocnice, a momentálně to nemohu v pařížském bytě

najít. Jaromír John-Markalous měl v lékařském prostředí mnoho přátel, a ti v oné tragické době pomohli. Věděl to? V jeho díle, působícím tak lehce, je v hloubi tíha bolestné zkušenosti. Kundera rád cituje Johnova Výbušného zlotvora, ale nezapomenutelné jsou i Večery na slavníku, stejně jako kniha pro děti Rajský ostrov. A Dořiny milence, nazvané podle jednoho příběhu se psem, který John tak mistrovsky ztvárnil, mám i tady v Paříži. Škoda, že John jaksi vyšel z literární módy.

V Židovském muzeu v rue Temple právě probíhá program s názvem Nazisme en héritage, Nacismus jako dědictví; přednášky, dokumentární filmy, osudy a příběhy poválečné generace, dětí, jejichž rodiče, příbuzní se přihlásili k nacismu. Hlavní hrdinka filmu Oma říká na závěr: dědictví nacismu je pro naši generaci obtížnější břemeno, než bylo období nacismu, které prožívali naše rodiče... Vzpomněla jsem si na Tvoje slova o zmatenosti Němců. Jedna Francouzka mi při té příležitosti vypravovala, že její matka-Němka se hlásila k nacismu, zatímco otec byl francouzský Žid; za války se manželství rozpadlo, otec byl deportován a matka se s dětmi vrátila do Německa. Otec válku přežil. Děti se s matkou ve zlém rozešly a po velkých konfliktech ji opustily. Paní X se nakonec vrací do Francie a jednou uslyší od svého otce: tvoji matku jsem neprestal milovat... Později, po matčině smrti, se paní X nervově zhroutila; matka ji před smrtí prosila o odpuštění, stejně jako svého bývalého manžela... Paní X provází těžké trauma po celý život; nikdy se neprovdala, nemá děti. Neřekla mi ani své jméno; dokud ještě někdo z rodiny žije, chce, aby její historie zůstala v anonymitě.

Přežití, vzpomínky, identita; téma, o kterém dobře píše i sociolog-spisovatel Michael Pollak ve své knize Expérience concentrationnaire, ve Francii vyšla před několika lety.

Zdá se, že děti viníků, které hledají na poválečných troskách morální hodnoty a lidství, mnohé sblíží se utrpením přeživších. Snad v tom spočívá největší naděje.

Těším se, že v našich Rozpovědích budeme pokračovat v Café Union, nebo zase alespoň v dopisech od Seiny a Vltavy.

L. Ch.

Ladko, tvoje myšlenky se valí jako vlny. Záčnu odpovídat od konce dopisu.

Tak především k nacismu jako dědictví; nelze srovnávat šoa po válce a za války. V dnešní době čím dál méně lidí rozumí tomu, co znamenal šoa. Zlo, které překročilo všechny myslitelné hranice; nahoru, dolů, do stran. Dodnes silně zní jeho neutuchající ozvěna. Už druhá třetí generace se trápí, týrá mučivými otázkami. Šoa je jako výbuch atomové bomby, strašlivý už na první pohled, následky se šíří jako vodní kruhy.

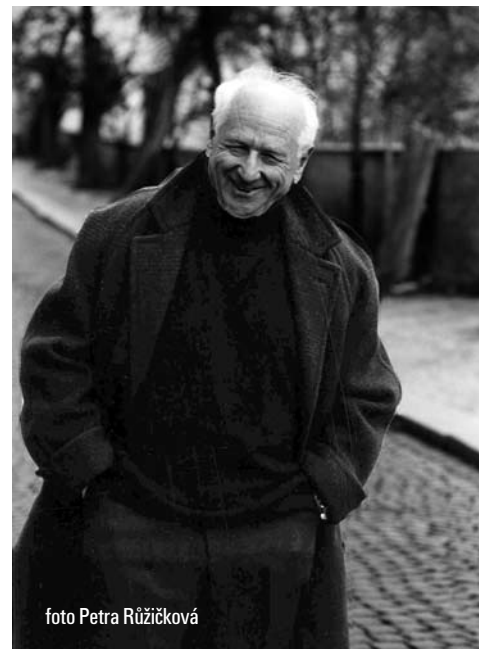
V Americe se druhá světová válka stala měřítkem mravnosti, toho, co je omluvitelné a co už ne. Zdá se, že časový odstup od šoa smazává hranice jak mezi potomky viníků, tak obětí. Šoa v této chvíli je trápení společné Židům i nenacistickým Němcům. V tom má Oma, hrdinka filmu, o kterém se zmiňuješ, nepochybně pravdu.

V Americe jsem přednášel o druhé světové válce v literatuře a filmu, do mé třídy chodili Židé i Němci, kterým rodiče o vlastních válečných zkušenostech nikdy nic neřekli. Nedávno mi jedna mladá žena vypravovala, že její otec s matkou utekli po válce do Argentiny. Dovtípl jsem se, že šlo o válečného zločince. Jejich dcera vyrůstala ve smíšeném manželství. Později, po rozvodu rodičů, se přestěhovala do Německa. Dnes patří mezi významné představitele protinacistického hnutí. Strýček jiné ženy, která mi rovněž svěřila rodinné drama, odsoudil k trestu zastřelením německého vojáka, protože raboval židovský majetek. Provinil se. Židovský majetek patřil říši.

Všechno, co teď říkám, jsou pro mne důkazy toho, že Němci žijí se zmatkem v mysli. Snaží se pochopit, co se odehrálo v jejich zemi, rodinách. Poznatky chtějí třídit, zhodnotit. Svědčí o tom i příběh paní X, který popisuješ, její celoživotní trauma. Když jsem v Německu a pozoruji své vrstevníky, neubráním se nikdy hádance, co asi ten nebo ta dělali za války. V jaké uniformě bojovali. Co asi spáchali. Čeho se dopustili. Jinak je pro mne Německo poražená země.

Někdy, když se sejdu s kamarády a povídáme si, kde bychom chtěli žít; říkám si, že bych klidně mohl žít v Americe, mám americké občanství, mohl bych žít stejně dobře i v Izraeli, je tam teplo a rozumím lidem. Izrael je pro mne nádherná země, která nedopustí, aby kdekoliv na světě trýznili nebo zabili nevinného Žida. Nejraději jsem ale tady. Češi se déle než tisíc let mísili s Kelty, Němci, Židy, o ostatních nemluvě. Čechy neblaze poznamenala třicetiletá válka; přítel i nepřítel raboval, šidil, podváděl, rabovali všichni, co jim přišlo pod ruku. Vznikla česká psychologie, které někdy trochu rozumím, jindy ne, stejně jako oni sami.

Můj přítel, argentinský velvyslanec, se mne často ptá: Jaká je česká duše? Nedovedu odpovědět. Něco mezi Jaroslavem Haškem, Švejkem a Tomášem Garrigueem Masarykem s mravností v životě, v politice. Víš, co kdysi napsal byzantský kupec, když navštívil naše končiny? V české zemi žijí mlsní, špinaví, bezbožní lidé, nevěrní svým ženám, s jednou dobrou vlastností: jsou družní a veselí, rádi se pohromadě.



Možná, že česká mentalita vznikla ze zkušenosti princezny, o kterou usilovaly dvě obludy: Němec a Rus. Proto má válečná zkušenost Čechů dlouhý rádius. Člověk a jeho duše je, co člověk prožije, čím v životě projde, říká se tomu *dějiny*. Česká duše bere těžké věci lehce, humorem se přenáší přes tragedie, jindy se trudí nad něčím, co za to nestojí. Je to hádanka. I pro Čechy.

K Jaromíru Johnovi-Markalousovi. Je škoda, že vyšel z módy, jak říkáš. Válečné smíšené manželství je námět na román. Byla to psychická zátěž, statečnost. O rodině Bohumila Markalouse jsem nevěděl, ale dovedu si představit, co prožívala jeho žena, syn i on sám, i když, jak říkáš, *měl už jinou*. Přátelé riskovali životy, aby jim pomohli.

A pokud jde o Francii, patřím k lidem, kteří si myslí, že svět se zhoršuje. Doporučil bych heslo, které si holky v Terezíně psaly na stěny: NEZOUFAT. Nedávno jsem přijel do Ameriky. Boty, které jsem si tam naposled koupil a prochodil, zdrazily o sto procent. Hamburgry o třetinu.

Češi si stěžují na *blbou náladu*. Totéž Američané. Američané, stejně jako Češi, čekají na Spasitele. Asi se někde zdržel...

Francouzi jsou mi záhada; zaplatí za rukopis a knížku nevydají. I když tvrdíš, že rok dva pro Francouze nic neznamená. Možná mají Američané pravdu: *Nikdy neříkej nikdy. Nevíš*.

Počítám, že Vánoce oslavíme někdy začátkem března; dokončuji knížku, příběh Ludvíčka, zloděje kufrů, dvanáctiletého kluka v Terezíně. Chci, aby to byla nejlepší knížka o Terezíně.

To je pro dnešek všechno.

A. L.



zelená knihovna svobodného zednáře



Zámecká knihovna Lipník nad Bečvou, která čítá 21 204 svazky, je vedlejší knihovnou knížat z Dietrichsteinu. Protože však jejich slavná knihovna na mikulovském zámku byla z větší části dražena ve 30. letech 20. století na aukcích v Lucernu a Vídni a dnes je z ní zachováno torzo o 11 666 svazcích, je knihovna z Lipníka vlastně největší zámeckou knihovnou zachovanou po druhém nejbohatším moravském feudálním rodu. Také „kníže české knižní kultury“, jeden z největších znalců historických knihoven Bohumil Lifka označil lipnický soubor za „nad pomyslení skvělý a znamenitý“.

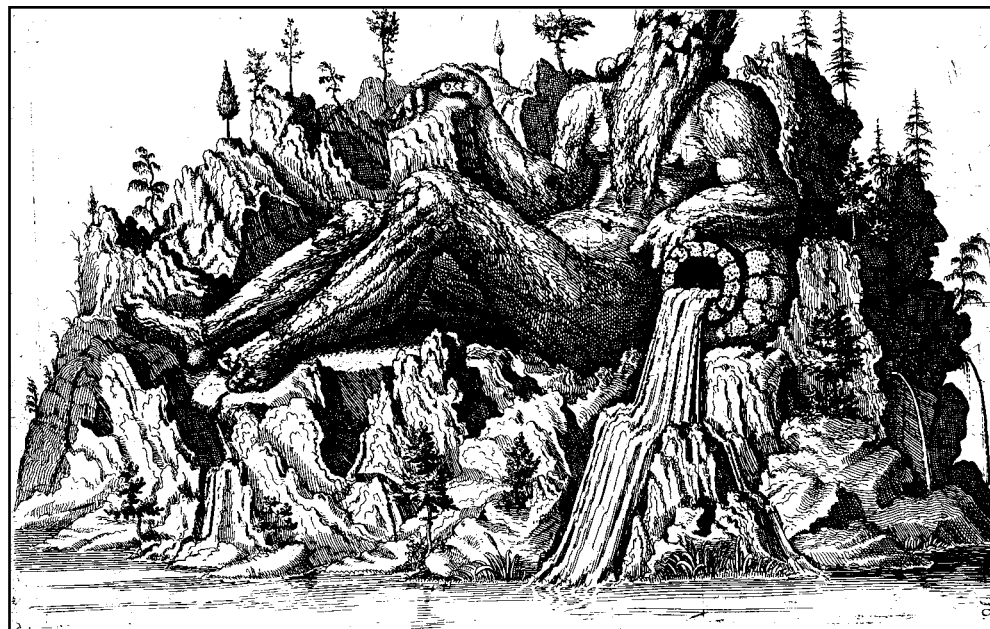
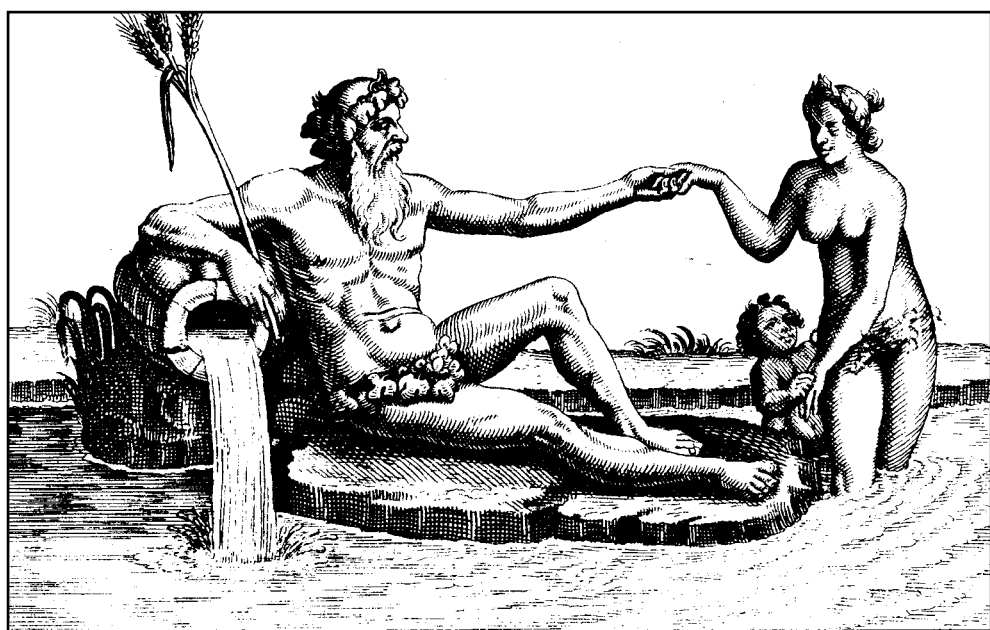
Podstatný růst knihovny na zámku v Lipníku nad Bečvou je spojen s osobností Jana

Křtitele Karla, šestého knížete z Dietrichsteinu a držitele majorátu Mikulov (1728–1808). Za jeho života byla většina knih opatřena zelenými celokoženými vazbami se zlatenými hřbety. Jan Křtitel Karel působil v diplomatických službách jako rakouský vyslanec v Dánsku. V roce 1764 se oženil s Marií Kristinou hraběnkou z Thun–Hohensteinu (1738–1788), oba patřili k nejoblíbenějším dvořanům Josefa II. V roce 1769 Jan Křtitel Karel doprovázel císaře na jeho cestách do Itálie a o rok později s ním cestoval po hladomorem postižených Čechách a Moravě.

Již za svého pobytu v Dánsku byl Jan Karel Křtitel přijat do zednářské lóže a po vytvoření rakouské velkolóže se stal jejím velmistrem. Členy lóže tehdy tvořila osvěcená aristokracie a také vzdělaní příslušníci neprivilegovaných stavů, z nichž mnozí patřili k vrchnostenským úředníkům diet-



Z knihy Olferta Dappera: Die unbekannte Neue Welt, oder Beschreibung des Welt-teils Amerika unde des Süd-Landes... (Amsterdam 1673)



Z knihy Solomona de Caus Von Gewaltsamen bewegungen... Francouzský inženýr de Caus (1576–1626) byl učitelem anglické princezny Alžběty, pozdější české „zimní královny“, a pracoval pro ni v Heidelbergu na tvorbě mechanických vodních strojů v proslulých zámeckých zahradách.

richsteinských panství. Mezi nimi vynikla zvláště rodina Sonnenfelsů, pocházející z Mikulova. Josef Sonnenfels (1733–1817) se stal v 60. letech 18. století profesorem politických a kamerálních věd na vídeňské univerzitě. Byl rovněž referentem studijní a cenzurní komise a měl značný vliv na duchovní život celé habsburské monarchie. Bratr Josefa Sonnenfelse František Antonín (1735–1806) působil v Mikulově jako vrchnostenský úředník Jana Křtitele Karla a později se stal dvorním radou císaře Josefa II. K úředníkům, kteří na dietrichsteinských panstvích zaváděli hospodářské reformy v duchu Sonnenfelsových teoretických spisů, patřil na předním místě Jan Josef Trnka z Křovic, který však náhle roku 1777 uprchl do Pruska, později snad do carského Ruska. Jeho majetek byl vrchností zabaven včetně pozoruhodné knihovny, s jejímiž zbytky se setkáváme v knižním fondu Lipník nad Bečvou, kde Trnka převážně působil.

Po Janu Křtiteli Karlovi se v lipnické knihovně zachovala i kompletní řada zednářského časopisu *Journal für Freymaurer*. Ke vzácným zednářským tiskům patří i drobný polemický tisk *Freymaurerbegebenheiten in Prag vom Jahr 1786*. Jeho vydavatelem je pravděpodobně pražská lóže *U tří korunovaných hvězd a Poctivosti*. Obsahem spisku je obhajoba zásluh Kašpara Heřmana hraběte Kinigla o pražské zednářství a útok na Rafaela Ungara a vídeňské ilumináty, údajně podporující pražskou lóži *U Pravdy a jednoty u tří korunovaných sloupů*, ke které Ungar patřil.

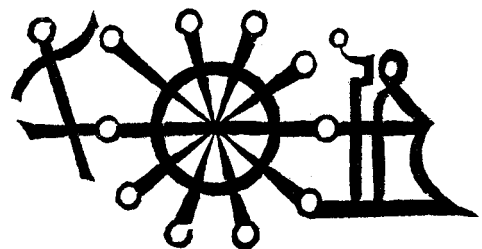
Mezi starými tisky nacházíme knihu Heinricha Zeisinga a Hieronyma Megisera o mechanických strojích a hříčkách *Theatri machinarum*, vydanou v Lipsku roku 1614. Podobného zaměření je kniha francouzského mechanika Salomona de Caus *Von Gewaltsamen bewegungen* s řadou vyobrazení zachycujících manýristické návrhy zahradních úprav. Popis a vyobrazení příprav na slavnostní ohňostroj provedený v roce 1673 u příležitosti slavnostního vjezdu císaře Leopolda I. a císařovny Claudie do Vídne přináší drobný tisk *Il disfacimento del labirinto di Creta* vydaný ve Vídni v roce 1673. Vyobrazení magických pečeti přináší amsterodamský tisk z roku 1652 *Libellus de magia-ordinis artium et scientiarum* Johanna Kornreuthera. Magické pečeti byly zpravidla zobrazovány pouze v rukopisech určených k provádění magických operací, jejich tištěná podoba je v polovině 17. století něčím vcelku výjimečným.

V zámecké knihovně Lipník nad Bečvou nalézáme také poměrně velké množství

dobové vědecké literatury. Kromě mnohosvazkové *Allgemeine Historie der Natur nach allen ihren besondern Theilen...* Georgese Louise Leclerka Buffona narazíme na jednu z nejvýpravnějších entomologických publikací 18. století *Systematisches Verzeichniss der Schmetterlinge der Wienergegend* autorů Ignaze Schiffermüllera a Johanna Nepomuka Cosmy Denise. Josef Jakob von Plenck je autorem díla *Icones plantarum medicinalium* vydaného ve Vídni v roce 1794, F. D. Dietrich je dalším botanikem v knihovně zastoupeným, a to knihou *Neu entdeckte Pflanzen*.

Zámecká knihovna Lipník nad Bečvou v sobě uchovává i množství knih, které do ní přešly z jiných knihoven. Nalezneme v ní knihy označené exlibris Maxe hraběte Sedlického, majitele zámku Linhartovy, ze zámecké knihovny v Brtnici patrně pochází několik svazků z osobní sbírky Antonia Ottoviana hraběte Collalto, úvaha o umučení Krista z konce 17. století pochází ze slavné knihovny Karla Ignáce ze Šternberka, která se po jeho smrti ocitla v majetku pražského kláštera U hybernů a odtud se po zrušení kláštera Josefem II. její knihy vydaly na pouť do nejrůznějších českých a moravských knihoven. Vedle knih z bývalé zámecké knihovny Nalžovy a knihoven panských rodů Harrachů, Thurnů, Sylva–Tarouců a dalších tvoří početnější celek knihy, které získali Dietrichsteinové sňatkem a dědictvím. Jedná se především o část proslulé knihovny hrabat Pruskovských, kteří patřili ke staré slezské šlechtě a jejichž vzestup v Čechách započal za vlády císaře Rudolfa II. Z té doby pochází také skvostný exemplář prvního vydání *Astronomiae instauratae mechanica wandesbvrge anno M.C.IIC.* (=1598) Tychona Brahe. Slavný dánský astronom jej osobně věnoval Oldřichu Pruskovskému z Prusova, vysokému úředníku u dvora císaře Rudolfa II. Věnování je datováno ke 12. březnu 1601 a nese vlastnoruční Brahův podpis.

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



Azabhar, z knihy *Libellus de magia-ordinis artium et scientiarum* (1664)

tomáš gabriel

Aniž se otočil

Když uslyšel ten vysoký,
jen něčím drobným zachroptěný tón
za zády, pomyslel si:

Nejspíš nějaký bláznivý
bezdomovec, *nazdařbůh*,
jal se pískat přes stroupek na rtu
na plné vlakové nádraží brzdy

Ale to za ním jen křikli papoušci,
z klece zakleslé s pomocí drátků
do trafiky tvaru krabice od bot
a nosného sloupu, v tom místě
bez kachlí.

Křičeli ovšem také *nazdařbůh* –
alespoň toto muž uhodl
aniž se otočil
a ztratil tak vlastní směr...

Neboj se pokoje ve kterém spíš

Děsí tě
když dělám chybu?

A kdyby se tě dotýkala?

Porovnej svou dlaň s mou:
já hladím cihly ty polštáře
a má je hladší...

Děsí tě?

Porovnej dotek s tmou:
jen tma se dotýká
bez záře...

Děsí tě?

A kdyby ses mne dotýkala?

Dělám-li chybu
buď se mnou



foto archiv T. G.

Tomáš Gabriel se narodil v Berouně okolo dvanácté hodiny polední dne 17. 1. 1983. V současnosti studuje Fakultu humanitních studií Univerzity Karlovy a zároveň pracuje jako redaktor časopisu *Rodina a zdraví*. Publikoval na internetových serverech www.pismak.cz, www.totem.cz a www.poezie.cz. a také v internetovém literárním časopise *Dobrá adresa* (www.dobraadresa.cz).

Na lásku byla ještě moc mladá

Na kopulovitém náměstí,
dutém jak díra po pěsti,
dutém jak dům, když náhle ztichl
hrom, koruna lípy na zem padla.

To srazila ji slabá dlaň,
jako by říkala: *tak mne zraň*
vypadala.

A sebrala to neštěstí,
dutá jak díra do pěsti
sebevraha.

Problém s chozením ven

Když ve dne vyjdu z domu do ulic
a jako nad svatým hned vzplane nad mou
hlavou
záře, sevře mne strach, abych se neohlédl, sic!
a myslím usilovně na Ježíše, kříž a takový ten
lavór,
co si v něm lidé máčí ruce v kostele,

a také jak mám správně porozumět písmu, že
je to *jenom* Slunce...

Přespříliš pil až přišel podzim

Zamžilo, déšť, navlhla hlína,
sesedlo pole, usnul kůň,
jako daleká svítlna
vlaštovky shořely na jihu
–
Probudte ho.

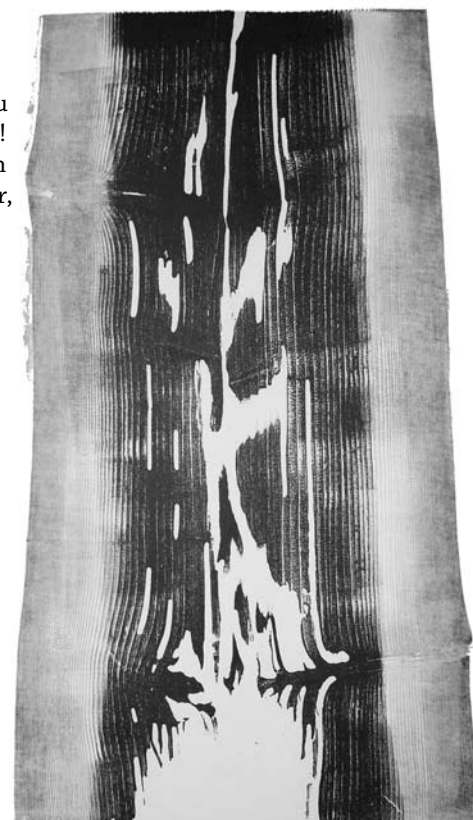
Slabý muž

Pro slabost rukou
bylas tak blízko
až jsem tě viděl
– rozmazaně.

Zbylo mi jenom
uzavřít oči a
ponořit se za ně
– abych tě do ostra pooddálil

Takový temný zámek
stvořil jsem ti a beze světla
spálil

pro slabost očí a ramen.
Koho to hladím?
Minulost sebe a kámen.

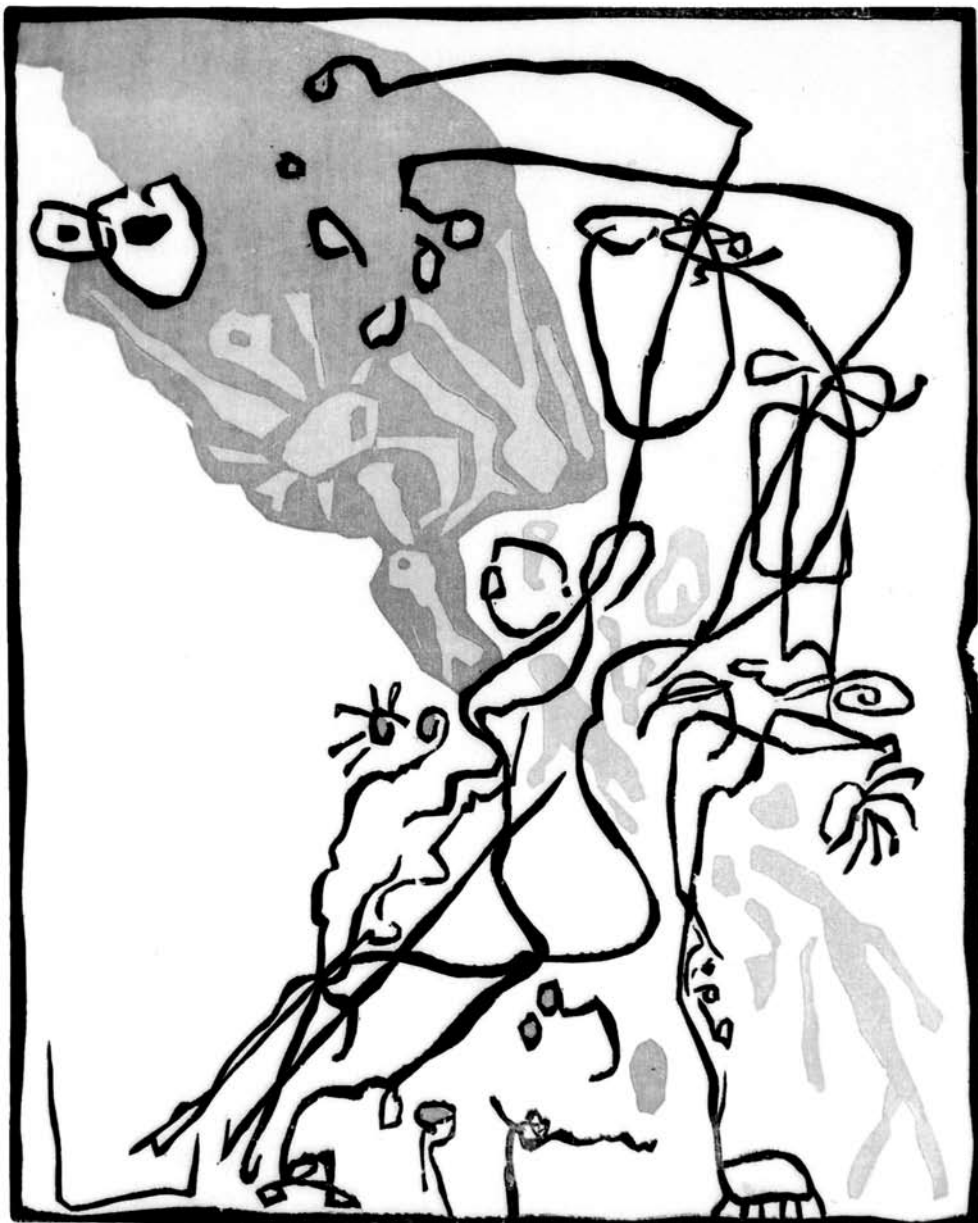


Horst Bernhard, z cyklu *Mravenci*, 1998, dřevorez, 80 x 54,5 cm

Prachoplachost

Vím že jsi citlivá
na prach i pořádek ve všem
a ve mně... Ale
odvážíš se mne líbat ráda?

Jsme dnes tak daleko
že někteří lidé
za celý život nemusí spatřit
svou krev



Horst Bernhard, z cyklu *Archa Noemova*, 1992, dřevorez, 44 x 35 cm



Horst Bernhard, z cyklu *Archa Noemova*, 1992, dřevorez, 44 x 35 cm



milan šťastný

ŠELEST NA PLICÍCH

SOPEČNÝ DECH Nános let
Jsem tvá ztrouchnivělá opora
řekla
...a stařecká pokora
a rozkousaný andělský ret

A oslí muži obcházejí pařezy
a zpívají
prostě ale čistě
tak čistě

TRUBKY TÓN

zní nad smutečným městem
pod nebem
divně se tvářícím
a poblíkávajícím divně

až děsivě

A všechno co jsme prožili



Milan Šťastný (nar. 1973) publikoval v časopisech *Tvar*, *Weles*, *Alternativa Nova*, *Psí víno*, *Literární noviny*, *Protimluv*, *Zase to...* a ve sbornících literárních soutěží. Knižně vydal básnické sbírky *Rezavá ryba stvoření* (2000, vlastním nákladem), *V horečce blouznění* (Kulturní zařízení města Valašské Meziříčí, 2001) a *Drobné bolesti* (BB art, 2001), je zastoupen v básnickém almanachu *Welesu Cestou* (*Weles*, 2003).

jsou jen skořápky
vyloupaných jader dnů

Mlčenlivý Markýz ve svetru
jde alejí
v hlavě báseň
a velikost té oblohy
stává se pro něj ponížením

BYLO PSÍHO LEDNA opět
větry tebou smýkaly
a chvílemi se nedalo věřit
přítokům ani mapám

Pak všechno ustalo
a byl až staromládenecký klid

zůstal si tam stát
bez peněz bez krve
jen ve spodním prádle snění

PTAČÍ NENÁPADNOST

tvého milostného pohledu –
to jak po celé své bídné dětství
sbírala jsi spadaná hnízda
a nosila je ukrytá pod svetrem
domů

Měli jsme se rádi
na truc sudičkám a prádelním šňůrám
na kterých občas viselo
prádlo i s tělem

Pak jsme se přece jen zamilovali
a rozloučili se

BALKON V PŮLI

června
Stín klavíru Stín odříkání
podzimní hlasy v zákoutí za klavírem
a tvůj stín ve stínu let

Smutné věci přenášíš přes práh
celou tu věčnost
od Vánoc do Silvestra
a půlnoční fuga svíraná
mezi stehny
roste a klátí se před tebou
s falickou vyzývavostí

Je to jen hudba
řekneš si
a upadneš do bezvědomí času

KATAKOMBY rána
Na zdech
vřískot štvaneého světa

Pod mrakem touha
jako šelest na plicích

JSI NAHÁ

nahá jak duna
pod alžírským nebem

Karavana tonoucích hvězd
chytá se
krutého stříbra tvých chloupků

Na faře duše z jesetera
dělí se od božího rána

Jsi zrádná
zrádná jak alpská stěna
pod oblaky třoucími se o tebe
svými břichy

POHŘEB SE NEVYVED

Děšť zatek do holínek

– Ze tmy do tmy
řekla hlava starce
Hodně se pilo a řihalo
Seděli jsme na lavici
Byla do kruhu
a zoufale prohníla
– Smrdí tu smrt
vykřikl kdosi
Někteří to měli domů
až na druhou stranu vsi

ZIMA V ZÁDECH

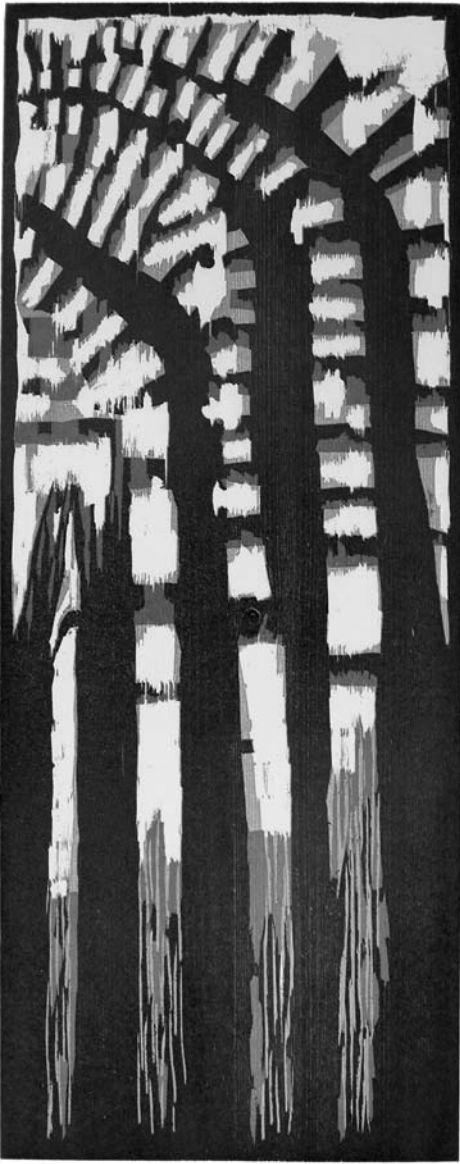
V kamnech

V havraním popěvku nebe

Tak chladně nepřístupné ráno...

Mít třeba na každém prstě chrám
a v dásních věže kostela
stejně ji to neutěší
stejně si bude připadat jako
prázdná obora i pod peřinou

Nahmatáš klín a už spustí:
byly ti málo rány noci
bylo ti málo prosnít zimnici
hned s úsvitem chceš padnout do zajetí?



Horst Bernhard, z cyklu Les, 1991, dřevorez, 70 x 30 cm

a tvůj pohled vrací se tam
kde tma si čistí svoje peří

USNUL JSI VE STÍNU CIZÍCH ZAD

a ve snu zadával
spoustu bezbranných tvorů

Procitl jsi
až na samém dně výkřiku
a bylo ti ouzko
z tolika bezmoci

K ránu ses vrátil k ženě
a ona ti řekla:
*Spálila jsem
všechny tvé ulity
Hade!*

VÝLOV

První březnový Výlov rozhodil své síte do mezinárodních vod – od Východního moře po IJsselmeer. Platí pro něj, co platí pro tuto rubriku vždy: že zdejší rybky nemusí být čudly nebo plotičky, ale třeba i pražmy královské. Začneme čirimenzako (vařené sušené rybičky; jak to ti Japonci s tím vařením sušeného vlastně myslí?). Dosytíme se vynikajícím holandským slanečkem.

Delikátní plátek přicestoval z dalekého i dávného Japonska – jeho autor **Kjóka Izumi** žil v letech 1873–1939. Miniatura **Mnich z hory Kója** (*Zahrada*, Tábor 2007; přeložil Jan Levora) pochází z časů japonského „romantismu“; pro tutéž dobu a literární skupinu, k níž Izumi příslušel, platí i návrat ke všemu tradičně japonskému. V souladu s tím je hlavním protagonistou japonský mnich – ztělesnění svatosti, moudrosti a zdrženlivosti. Tento však, jak se ukáže, je v ryzosti svých vlastností řádně prozkoušen. Příběh se počíná ve vlaku; dva náhodní spolucestující, mnich a vypravěč, si krátí čas rozhovorem. Syžet je komponován jako vyprávění ve vyprávění: o vyprávěči z vlaku se nedovíme nic, je pouze

„uchem“ jiného, monologicky vyprávěného příběhu. Mnich putuje přes hory do kláštera, na tajuplném rozcestí se rozhodne jít neznámou stezkou. Po mnohých útrapách dojde ke stavení, obydlímu krásnou ženou a slabomyslným ochrnutým mladíkem, jejím manželem. Žena se ho v koupeli pokusí svést, mnich odolá, ale v noci je svědkem řady podivných úkazů. Až na druhý den se od cizího staříka dozví, že si jen o vlasek zachránil život: byl by se proměnil ve zvíře. – Na záložce je novela zvaná japonským „gotickým románem“; s přimhouřením oka to platí. Goticky děsivá a bizarní je scéna předcházející poutníkovu příchodu do tajemného domu: v lese na něj zaútočí tisíce obrovských pija-vic. (Poznámek o nespojitosti lesa a pija-vic je třeba se vyvarovat; kdo ostatně zná hluboké lesy Nipponu?) „*Pijavice dopadaly i na nártý mých nohou obutých ve slaměných sandálech, hromadily se tam a řadily se dál vedle sebe, až nebylo vůbec poznat, kde jsou vlastně prsty nohou. Celá ta živá hmota pulsovala...*“ Navzdory citátu se novela nese v atmosféře spíše rozjímavé a melancho-lické, podivné události nerušivě zapadají do obrazu strastiplného, ale přesto v rea-

litě ukotveného putování. Personifikace magických přírodních sil (hadi, ropuchy, netopýři, opice), odrazujících poutníka od vstupu do tabuizovaného prostoru, připomínají motiv použitý v úplně jiném kulturním areálu a čase: v Durychově *Boží duze*. Nejen takové styčné body umožňují potěšit se touto stylově čistou, čtivou a zdařile přeloženou novelou.

Druhým úspěšným zásekem je knížka povídek Nizozemce **Toona Tellegena Dvě staré babky** (*Argo*, Praha 2007; přeložila Jiřina Holeňová). Na lapidární název dílka nám nebude dáno zapomenout, je jím uvozena každá z krátkých, celkem třiačtyřiceti povídek; asi takto: „*Dvě staré babky se velmi milovaly. Byly už vrásčité, belhavé a skoro nic už nemohly. Jednoho dne řekla jedna babka druhé babce...*“ – že chce cestovat, umřít, líbat se, jít pryč, že chce slavnostní večeri. Námi sledovaný život dvou bezejmenných babek se odvíjí vždy znovu a vždy jinak, jsou a nejsou to ty dvě stejné babky, dvě figurky v literární a filozofické hře. Konstantou je jejich láska, velmi něžná a neerotická, ač se babky i ve svých letech opatrně hledí a líbají. Lesbický vztah zde

funguje jako zcizující, jitřící moment, který nedává možnost být jen na chvíli pohlížet na lásku jako na věc běžnou a banální. Tellegen se skrze své směšně dojemné postavy dotýká vážných, základních okamžiků žití – důsledků našich rozhodnutí, plodů našeho sobectví či žárlivosti, nebo naopak lidské tolerance, obětavosti, víry. Dvě staré babky postupně podléhají svým dobrým i špatným stránkám, nesoudí se navzájem, jsou nejisté a stydlivé, a přes všechno se větší nou tíše a neokázale milují. Autorův nápad učinit své titulní milenky stařenami zakládá otázku, které si člověk obvykle spíše odpírá – jaké to bude na sklonku života, kam a jestli se pak vytratí cit, jak se vyrovnáme se zošklivělým a nemohoucím tělem svým nebo partnerovým. Otázky až filozofické, kladené však skrytě, bez návodu na pravdu a bez sentimentu. *Dvě staré babky* lze vnímat jako antipod různých knížek „citátů o životě a tak vůbec“, které nám předkládají bezzubé a recyklované slovní náplasti na libovolné trable. Třiačtyřicet minipovídek – třeba na tentýž počet dnů – čtenáře neuvede „do pohody“, ale naopak k znejistění a reflexi. Nelze to chápat jinak než jako úspěch.

Anna Cermanová



POHLEDNICE PRÁZDNEM POPSANÉ

**Viktor Špaček: Zmínky a případy
Literární salon, Praha 2007**

Na úspornost při vydávání poezie jsme zvyklí, ve vydavatelství *Literární salon* se ovšem přenesla z oblasti finanční i do oblasti výtvarné, a tak knížka na první pohled vypadá trochu jako příručka přikládaná výrobcem k počítačové tiskárně, inu, proč ne? Hlavně že můžeme autentické literární útvary číst v klidu tištěné podoby a ne jen z elektronické tekutiny.

Předjeme k podstatnému, veršům jednatřicetiletého debutanta: „*Pohled z okna // Tane, vězí, hukotem podšité. Tápání / stromů, opilé vyvažování. / Pokyn zdi. Nebe vynechané // chybící, lampa jednou provždy / stín – pokyn. Věčno ukročené. Tane // vězí, oblohou podšité, letmo zavěšené / z něeho nic / i jednou provždy, věčno, pokyn, stín...*“ Šerosvitný či noční pohled z okna na místo se stromy, lampou a zdi. Lampa není vnímána jako světlo, nýbrž „*stín – pokyn*“. Je tu spojení pohybu stromů s větrem a jeho hukotem – vítr je silou opojnou a hlučnou – pohyby stromů nejsou chtěné, sebezáchovně se podvolují. Pohyb stromů

tane, kyne a zároveň protikladně vězí. Autor pozoruje z interiéru; oddělenost úkrytem; nebe je vynechané; scenerie působí co podšívka, chrání *před* a zároveň izoluje *od* tajemství. Tajemství, věčno je „*ukročené*“, tedy uhýbá, ale dle autora zároveň „*tane*“, vynořuje se, roste, a přece „*vězí*“ (jako strom?). A opět protiklady – „*letmo*“, tedy za pohybu „*zavěšené*“, tedy ukotvené – „*věčno*“, je podšito, izolováno oblohou, což z něj pro autora činí nic z něeho. Tady je zádrhel. Autor se staví do pozice vědoucího a předkládá definitivy: „*jednou provždy*“. Kde je protiváha? Ano, okamžik je věčností, stejně jako každá buňka našeho těla je naším tělem. Ovšem je to „*z něeho nic*“ v prvním plánu zřejmě myšleno jako kategorie času: náhle. V básni je ovšem nutno vnímat i věčně (slovo se zhmotňuje), jako NIC z NIČEHO. Narážíme na téma, které se z několika dalších vynořuje, coby leitmotiv *Zmínek a případků*: prázdno. Nepřímo je prázdno vyjadřováno pomocí slov: *chybět, cizí, sklo, čas, bolení, mlčení, ticho* (ticho je např. *ohluchlé*, str. 41) a dalších, samo slovo „prázdno“ se objeví pětikrát. Proč prázdno a ne prostor? Proč je Špačkov ticho ohluchlé? Je to pro jakousi strnulost lyrického subjektu, ten se ve většině básní brání pohybu a ději, zůstává v izolaci, jako by se lekal tvo-

ření, jako by se zalekl sám sebe. Dokonce ani lokomotiva (!) jím nepohne: *Stromečky, figurky, závorky a nádražíčka / a můj smutek // a potřeba prázdna, velická potřeba / vším popojet*. (b. Jaro str. 26) Spleen všudybyla, který tím jede nikam... Básník je člověk a stává se, že rezignuje v životě – ale v díle, nota bene na jeho počátku? Básníkovi může být nihilismus odpuštěn, neboť samotné tvoření nihilismus popírá. Tolik k tematickému podhoubí sbírky.

Způsob vyjádření, kvalita veršů a celých básní kolísá. Zatímco střední a delší básně (pět a více veršů) se rozkládají v škále od dobrých (např. *Smrt* str. 47) až k zbytným ironiím (*Zahradník* str. 32, *Událost* str. 48), pak u textů krátkých (jedno- až čtyřverší) je to jednoznačnější. Z osmnácti těchto zkratk v knížce obsažených bych básní nazval pouze jedinou. Ve zbylých případech se jedná o nápady (místy dobré, místy průměrné), ale bohužel i o několik banalit (např. *Pokoj* str. 18). Název sbírky se v této souvislosti jeví jako dodatečné alibi. Zde mi dovoluť vsunout obecnější poznámku. Jsme doslova utloukáni nápady. Vydávání nápadů za umělecké dílo je velmi rozšířený nešvar, který prohlubuje komunikační propast mezi tvůrci a obecnstvem (snad ještě více než v literatuře je

to patrné ve výtvarném umění). Proč? Nápad je vtip, provokace (výzva k dílu, jež se ještě nepropracovala k pravdivosti), kdežto dílo je úžas, konfrontace s formou dokonalosti. Nápad sice může pochopit více lidí než dílo (je jednodušší), ale nemá povznášející sílu. Dílo snese prázdnotu trvanlivost papíru, žije a komunikuje samo. Pokud by se tedy zdálo, že tu vyzývám k podbízivosti, tak je tomu přesně naopak – vyzývám k pracovitosti a odpovědnosti. Víím, ani dobrý nápad není samozřejmostí, není zadarmo, je třeba k němu pracovat způsobem života, ale přesto zůstává jen polotovarem umění. Ukončeme citace ze *Zmínek a případků* krátkou, avšak dobrou básní: „*Větyčka // Tak lehce, jako by je někdo zapomněl, / v objetí skulili se z větyčky života / a na zemi zápasí dál, / jako když hrob se pere s pařezem*.“ Viktor Špaček si tedy první sbírkou ohmatl prázdno papíru a jelikož při tom na několika básních dokázal, že je tvorby schopen, stojí za to vyzvat ho, aby se prázd- nem nenechal hypnotizovat a proměnil ho v prostor tvoření, jež nápady uvádí souvislostmi až k branám smyslu. Vždyť otec všech tvůrců nás oslovuje dílem tak nepřehlehně bohatým a rozmanitým! Proč asi nezůstal u pouhého „budiž světlo“?

Vladislav Reisinger

VIDĚT SVĚT, JAK HO VIDÍ BŮH

**Orhan Pamuk: Jmenuji se Červená
Přeložil Petr Kučera
Argo, Praha 2007**

Rok 1591, v němž se odehrává román *Jmenuji se Červená*, patří stále ještě k vrcholnému období Osmanské říše: do druhé porážky u Vidně, od níž historici začnou počítat její úpadek, zbývá ještě skoro sto let. Ale pocit kulturní soběstačnosti a nadřazenosti islámského světa nad nevěřícími již dostává první trhliny – alespoň v myslích sultánových iluminátorů, kteří jsou nuceni konfrontovat vlastní staletou tradici perské knižní malby s uměním francských, resp. benátských mistrů. Portrét dobyvatele Konstantinopole Mehmeta II., který roku 1480 namaloval Gentile Bellini, svědčí o tom, že vůči svodům idolatrického umění Benátčanů nejsou imunní ani islámští panovníci. Pověsti kolující kolem knihy, již si k tisícímu roku hidžry objednal sultán Murat III., napovídají, že pokušení trvá. A jak se čtenáři postupně ozřejmují okolnosti záhadné vraždy Elegána efendiho, jednoho ze čtyř mužů, kteří na knize spolupracovali, je stále jasnější, že jde o víc než jen o střet dvou estetik.

Jmenuji se Červená je historickou detektivkou a zároveň i detektivkou kulturní, v níž je spolu s pachatelem odhalována mentalita jedné epochy, současnému evropskému čtenáři časově i kulturně vzdálené; proto bývá román také často přirovnáván k Ecovu *Jménu růže*. Hlavní hrdina Kara se po dvanáctiletém putování po Persii vrací do rodného Istanbulu a touží se opět setkat se svou dávnou láskou, sestřenicí Šeküre, jež se mezitím stala válečnou vdovou. I Kara se v mládí učil umění knižní malby, životní okolnosti ho však donutily dát přednost praktické dráze úředníka. Jeho vyhlídky na štěstí nejsou beznadějně, ale jsou podminěny splněním úkolu – vypátrat vraha a dokončit připravovanou knihu. Kara je jedním z mnoha vypravěčů, živých i neživých, kteří se ve vyprávění střídají: kromě zavražděných, kteří promlouvají ještě po své smrti, podezřelých iluminátorů, krásné Šeküre a jiných lidských postav se ke čtenáři obrací také kůň, pes, mince a další motivy z připravované knihy. Polyfonie vyprávění přitom nevede k roztržistosti děje, naopak asymetrie vědění mezi postavami a čtenářem i mezi postavami navzájem udržuje čtenáře v napětí. Nejrafinovaněji tuto hru se čtenářem rozehrává vrah, který jednou

vypráví pod svojí přezdívkou a podruhé se otevřeně zpovídá jako vrah.

Umění islámských miniaturistů je založeno na estetice opakování, na napodobování starých perských mistrů, o nichž si příslušníci tohoto cechu vyprávějí legendy s ponaučením. Ctižádostí umělce je dokonalost, nikoliv osobitost, rozpoznatelná jedinečnost stylu. Podpis a jakákoliv zvláštnost, i zcela nenápadné odchylky od normy, vedené touhou odlišit se, jsou nejen hříchem, ale přímo chybou, vadou na kráse, jež nezřídka – narušujíc nejen harmonii obrazu, ale harmonii světa vůbec – přináší neštěstí. Podobně jako je potlačena individualita malířova subjektu, ani zobrazovaný objekt nemá být zachycen ve své jedinečnosti. Islámský miniaturista nemaluje skutečného koně, ale koně dokonalého, jakého měl na mysli Bůh: „*malovat znamená pátrat přímo po Božích vzpomínkách, vidět svět tak, jak ho vidí On*“. (s. 97) Přesto ani umění islámské iluminace není zcela neměnné, má svoji historii a v ní styly, školy a jména slavných mistrů, jejichž malby jsou navzájem odlišitelné. Pamukovi iluminátoři podezřelí z vraždy si toto vše uvědomují a přesto, že se navenek hlásí ke starým zásadám, kladou si nejen otázku „Kdo z nás je nejlepší?“, ale také „Mám svůj osobní styl?“ Otázka stylu získává ještě další význam právě v souvislosti s vyšetřováním vraždy, protože jak si uvědomuje sám vrah: Mám-li nějaký styl a osobitost, pak jsou skryty nejenom v mých malbách, ale i v mém zločinu a slovech. Z logiky věci vyplývá, že hledání vraha-iluminátora se nakonec stane hledáním jeho osobitých rysů jako malíře či jinými slovy „metodou určování autorství“.

Pamukův román je vyprávěním o zániku jedné kulturní tradice, o zániku, který představitel této tradice tuší a jenž je staví před zásadní rozhodnutí. Istanbulští miniaturisté vědí, že jejich zákazníci se postupně nadchnou pro umění Benátčanů, odvrátí se od islámského umění iluminace a to bude zapomenuto. Rozhodnutí, zda zůstat věrný tradici nebo se přizpůsobit novým metodám, není ani tolik ovlivňováno strachem věřícího z hříchu či ze zfanatizované ulice, poštvané bigotními kazateli, ale je především strachem ze ztráty sebe sama. A tato ztráta má důsledky daleko přesahující umění. Karův strýc se sice naivně domnívá, že kniha iluminovaná s využitím postupů francských mistrů vzbudí v benátském dóžeti obdiv a touhu navázat přátelství, vrah však dobře ví, že kdyby kniha byla „*dokončena a poslána Frankům, benátským mistrům by se nad námi pousmáli [...], nic víc. Řekli by si, že Osmanci zanevřeli na své osmanství,*

a už by se nás nebáli.“ (s. 450) Pochopil totiž, že umění Franků není věcí pouhé techniky, nýbrž něčím, „*čemu se lze naučit jen v průběhu staletí*“, a prorokuje svým druhům, že budou celá staletí napodobovat francké vzory, aby navždy zůstali pouhými imitátory.

Přestože k napodobování evropských vzorů nedošlo tak brzy, dlouhodobě je proctví vraha-iluminátora pravdivé. Jako každá historická próza s uměleckými ambicemi ani román *Jmenuji se Červená* není psán pro zálibu v zašlých časech, ale má svůj aktuální význam pro autora i jeho publikum. Od začátku 19. století prošlo Turecko několika fázemi modernizace: nejprve šlo o změny pozvolné, po založení Turecké republiky v roce 1923 nastal čas radikálních reforem; evropeizace, kterou měly přinést, však zůstala na povrchu. Je v tom jen malá nadsázka, řekneme-li, že pro republikánského Turka začíná historie Turecka zakladatelem republiky Kemalem Atatürkem, jehož portréty tvoří spolu s rudými tureckými vlajkami již osmdesát let estetickou dominantu tureckého veřejného prostoru. Není krámkou, lidové restaurace a banky, kde bychom se s těmito sekulárními ikonami

nesetkali. Osmanskou minulost spojila ideologie Turecké republiky výhradně se zaostalostí, despotií a náboženským tmářstvím a vše, co s Osmanskou říší souviselo, se v prvních letech republiky stalo podezřelým. Svět Pamukova románu se tomuto temnému schématu nepodobá: je nejen pestrobarevný, jak se na historický román sluší, ale je nadto světem vzdělané vrstvy lidí, kteří jsou sebevědomými nositeli značně sofistikované kultury, a přestože jsou upřímně věřícími muslimy, mají daleko k bigotnosti.

Jmenuji se Červená je prvním románovým dílem Orhana Pamuka, jež máme k dispozici v češtině, a to zásluhou překladatele Petra Kučery, který ke knize napsal také doslov a vysvětlivky. Sám Pamuk označuje tuto knihu za nejradostnější ze svých románů, a to přesto, že je – jak píše Petr Kučera – „*žalozpěvem nad nenávratnou ztrátou nesmírně bohaté kulturní tradice*“. (s. 397) Domnívám se, že lze Pamukovi v tomto sebehodnocení dát za pravdu mj. proto, že v *Červené* nejvíce šetřil svojí typickou melancholií a sklon k egocentrismu, který se projevil např. v memoárech *Istanbul*, podřídil duchaplné hře se čtenářem.

Kamila Mrázková

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.



LITERATURA Z POHLEDU HISTORIKA A ESTETIKA

Dalibor Tureček: Fejeton Jana Nerudy Arsci, Praha 2007

Květoslav Chvatík: Pán příběhů. Prozaik Jiří Kratochvíl Arsci, Praha 2008

Čilé nakladatelství *Arsci* se přihlásilo na přelomu starého a nového roku hned dvěma knížkami z oblasti literární historie a eseistiky. Na sklonku minulého roku vyšla kniha profesora Jihočeské univerzity Dalibora Turečka, v níž se věnoval fejetonistické tvorbě klasika tohoto žánru u nás, Jana Nerudy. Znalec naší literatury předminulého století se v ní zaměřil na žánr, jenž na sobě nese jistou pejorativní etiketu „pouhé“ publicistiky, která ho často poněkud diskvalifikovala ve vztahu k „velkým“ literárním druhům, jako je lyrická poezie, prozaická beletrie nebo dramatická tvorba. Tureček si předsevzal úkol osvětlit charakter tohoto typu literární tvorby „zgruntu“. Svým hlediskem se pokusil osvěžit dosavadní (tradici poněkud již příliš konzervované) postupy literární historie.

V úvodní, poměrně rozsáhlé kapitole se zabývá problematikou žánrové povahy fejetonu z teoretického hlediska. Vychází z potřeby blíže určit co možná nejpřesněji sémantiku a funkci slova *fejeton*. Už zde se projevuje rys odlišného přístupu k literárněhistorickému bádání; východiskem je zkoumání významu slova označujícího předmět zkoumání, proměn jeho chápání a funkčních změn s tím spojených. Autor tu ukazuje trojí význam, jaký byl s tímto výrazem spojován (název rubriky, specifická stylu a konečně žánrová charakteristika). Předmět zkoumání je tak dynamizován, vynořuje se v diskurzivním procesu, který Tureček označuje jako „krystalizace“ pojmu v řečovém vědomí. Poté, když takto objasnil významovou stránku zkoumaného předmětu, přistoupil k hledání předchůdců tohoto literárního útvaru u nás i v zahraničí (zejména v německém prostředí); spatřuje ho vedle mozaikové rubriky „miscelanei“ v rodících se časopisech a sbornících také – a v tom je jeho hledisko dá se říci inovační – v kramářské písni. Ukazuje pak na konkrétních příkladech, jak se v českém písemnictví rodilo žánrové povědomí původně publicistického útvaru a kteří autoři patřili k jeho průkopníkům (tu uvádí, na rozdíl od tradice, místo Havlíčka především Dušana Viléma Lambly, jehož články o desítku let dříve jeví některé pozoruhodné stylové podobnosti s pozdější tvorbou klasika Nerudy). Sleduje také, jak se z původního neutrálního, rubrikového chápání fejetonu rodilo povědomí žánru,

jenž v díle Nerudově si počal činit nároky na umění. Druhá polovina knihy je poté věnována již výkladu nerudovské podoby tohoto žánru u nás. Tureček tu postupuje v zásadě chronologicky. Nejrozsáhlejšího prostoru se dostává Nerudově fejetonní tvorbě šedesátých let, která považuje za období „krystalizace“ tvaru autorsky specifického. Za základ této specifčnosti považuje Tureček „kontrastní poměr jednotlivých témat i autostylizačních postupů založený na asociativním komponování sdružujícím jednotlivé prvky do překvapivých spojení“ a také využívání nejen prvků hovorové řeči, nýbrž i prvků folklorních. Demonstruje své závěry na srovnání odlišnosti stylu dvou nejvýraznějších osobností působících v této oblasti v šedesátých letech 19. století u nás – Nerudy a Hála.

Mezi výklady o Nerudově fejetonistice následujících desetiletí jsou vložena dvě expoé – jedno je interpretací Nerudovy povídkové arabesky *Papoušek*, druhé pak rozbořením kompozice dvou básnických sbírek, a to *Písní kosmických* a *Balad a romancí*. Obě expoé slouží jako dokumentace teze o mozaikovitě skladbě nejen Nerudových fejetonů, nýbrž i jeho próz, a dokonce básnických sbírek. Pokud jde o poslední dvě desetiletí Nerudovy fejetonistické tvorby, vykladačovo zaměření charakterizují názvy kapitol, které jim jsou věnovány: *Nerudův fejeton 70. let – krize hodnot* a *Nerudův fejeton 80. let – syntéza a modifikace* (tu ožívá i dřívější Turečkova teze o příbuznosti klasikovy fejetonistiky s poetikou poetismu). Závěr stručně naznačuje další cesty, jimiž se ubíral český fejeton po Nerudovi počínaje Macharem přes Karla Čapka až po Vaculíka.

Knížka je přínosem nejen svým přístupem k materiálu zmíněným na počátku, nýbrž především zevrubnou analýzou prehistorie české fejetonistiky s výhledem na širší obzory, zejména německé (možná tu – pokud jde o zahraničí – mohla být věnována větší pozornost postavám, jako byl Rakušan Saphir, Němci Boerne a Heine nebo francouzský Janin). Ve vlastních „nerudovských“ kapitolách prokazuje Tureček podrobnou orientaci v bohatém materiálu i v dobových souvislostech (v pasážích o pozdních Nerudových fejetonech by možná stály za pozornost například změny spisovatelova životního pocitu, v nichž se nenápadně ohlašovaly procesy, jaké čekaly naši literaturu a umění na sklonku 19. století s nástupem moderny – mám tu na mysli například pasáž z fejetonu, kdy Neruda při pohledu na chrámovou věž si náhle uvědomí postupující odcizení vztahu moderního člověka a světa). To však jsou jen poznámky marginální, které nemohou ovlivnit dojem z metodologicky i věcně obohacující práce.

Zcela jinou povahu má utlá knížka, kterou pod názvem *Pán příběhů. Prozaik Jiří Kra-*

tochvíl vydal v téže edici estetik Květoslav Chvatík. Sám autor předesílá v předmluvě, že jeho knížka není určena především literárním odborníkům, nýbrž širší čtenářské veřejnosti. Není to práce ani literárněkritická, ani literárněhistorická, ale spíše vyznání obdivu k spisovatelovu fabulačnímu nadání (vyznání, které ovšem nepostrádá ani hledisko kritické). Předznamenané zaměření se projevilo zejména v přístupu k „materiálu“, jímž je pro interpreta nejen dílo, nýbrž i životní osudy spisovatele. Jim jsou věnovány nejen úvodní části eseje, nýbrž prolínají celým textem. Důvodem je mimo jiné skutečnost, že autor knihy i spisovatel jsou po léta ve vzájemném písemném styku, neboť Chvatík od setkání s Kratochvilovou románovou prvotinou (*Medvědí román*) byl uchvácen spisovatelovým živelným vypravěčským talentem. To je pozoruhodné již z toho důvodu, že k jeho literárním favoritům patří také autor poměrně odlišného zaměření – i když shodou okolností je rovněž oblíbencem Kratochvilovým – Milan Kundera. Ten je totiž svým takřka osvícenským intelektualismem, na jehož pozadí svá románová díla konstruuje, spíše antipodem brněnského autora, jenž sází převážnou většinou na uvolněnou představivost. Chvatík se ovšem naproti tomu domnívá, že také v Kratochvilově tvorbě lze spatřovat rysy, které ho s Kunderou sblíží: „*Zejména ve větších celcích, v románech, je Kratochvíl prozaikem konstruktérem, autorem z rodu Kunderova...*“

Kratochvílův vykladač začíná své esejisticky pojaté expoé od Kratochvilových literárních začátků. Nehledá však, jak by to činil literární historik, první autorovy tvůrčí stopy po časopisech, ale obrací svou pozornost k prvnímu románovému dílu, jímž ho zaujal, to znamená k *Medvědímu románu*. Nastiňuje stručně jeho strukturní výstavbu a podává výklad komplikovaného syžetu, jehož souvislosti je běžný čtenář jen obtížně schopen sledovat. Ostatně tato záliba ve složitosti syžetové linie se stala podle mého mínění pro Kratochvíla specifickým příznakem jeho tvůrčího naturelu; jakkoli Chvatík je autorovou fabulační nápaditostí unesen, nelze si nepovšimnout (a interpret sám to v některých případech přiznává), že právě realizace fabulačních nápadů je v Kratochvilových románech někdy velmi kostrbatá a čtenáři připadá zbytečně násilná (Chvatík sám to kritizuje například v románu *Noční tango* nebo v novele *Lehni, bestie!*). Pro Chvatíka je Kratochvíl autorem, jemuž nejlépe sedí komorní příběhy – proto také patří k jeho nejúspěšnějším prózám povídky a prózy novelistické povahy. Tam, kde se Kratochvíl snažil obsáhnout všesvětové panoráma moderního světa (*Nesmrtelný příběh*), zjišťuje vykladač, že se s autorovým záměrem a jeho realizací rozchází. V dopise, stylizovaném ostatně velmi

omluvně, Chvatík autorovi vytýká, že k jeho „*imaginativnímu vidění světa [...] přistupuje historické panoráma jen jako vnější kulisa. O době se v románu dovídáme jen to, co již dávno známe z vlastní zkušenosti, z novin a z dějepisu...*“ Domnívám se, že tu postihl problém, jenž není záležitostí jen tohoto autora románu (sám jsem v recenzi románu *Noční tango* poukázal na paradox příznačný pro některá jeho díla vyvstávající tam, kde do fikčního světa dává vstoupit motivům reálné současnosti, jež místo toho, aby jednak zdůraznily iluzornost našich představ o realitě, jednak posílily autonomnost uměleckého obrazu, dodávají naopak dílu rysy aktuálního politického pamfletu na tuto realitu reagujícího a svébytnost uměleckého díla naopak oslabují). – Podobnou nevyrovnanost, tentokrát z opačného hlediska, postihuje Chvatík (aniž by to chápal jako výtku) v jiném Kratochvilově románu, v *Siamském příběhu*; ten vidí jako rozdělený do dvou částí – první, v níž vládne „*suggestivnost, střídmost, věcnost a mámivá poetičnost*“, a druhé, ve které básnická pozitivita první části kompenzuje „*banalita, brutalita a násilné nevěrohodnosti*“. Vykladač to připisuje spisovatelově postmoderní poetice, i když si není zcela jistý, zda se v tomto případě její záměr podařilo úspěšně naplnit.

S jednoznačně kladným ohlasem se kromě *Medvědího románu* setkala u Chvatíka většina dalších prací, které pilný brněnský spisovatel od přelomu století vydal, až po jeho zatím poslední román *Herec*, o němž autor eseje napsal studii pod názvem *Román národního údelu*. Viděl v ní v základech románové stavby dva velké principy – princip mechaniky a princip intuice ztělesněný v postavě protagonisty, milovníka hodinových strojů a zároveň geniálního imitátora. V postavě pokleslého herce, jenž ztratil díky svým imitátorským schopnostem vlastní identitu, spatřuje interpret podobenství národa, jež dvojí okupace rovněž přiměla „hrát“, tj. hrát dvojí hru – na veřejnosti a doma. Závěr knihy je věnován spisovatelově esejistice, z níž oceňuje především esej *Obnovení chaosu v české literatuře* a jeho úvahy o situaci příběhu v postmoderní době.

Jak řečeno, není Chvatíkova práce ani literární historií, ani kritikou, je to esejistický hold spisovatelovi, jenž si získal jeho sympatie a obdiv. Četné citace z korespondence i z vlastních literárních úvah naznačují, že máme co činit s vyznáním estetiky, který své znalosti a zkušenosti podřídil službě umělci svého srdce. To je v dnešní době úkaz, jenž zasluhuje pozornost. Vznikla tak knížka, která – doplněna o spisovatelovy texty a obsažnou fotografickou dokumentaci – může řadě čtenářů přiblížit dílo spisovatele, který se pozvolna stává klasikem naší moderní prózy.

Aleš Haman

TAM, PŘESNĚ TAM...

Mark Haddon: Problémové partie Přeložila Michala Marková Argo, Praha 2007

Úspěšný britský scenárista, ilustrátor a spisovatel Mark Haddon (1962) je díky péči nakladatelství *Argo* znám českým čtenářům už několik let. Především svými pracemi pro dospělé, ačkoli počet dětských titulů v jeho bibliografii významně převažuje. První Haddonův román *Podivný případ se psem* se dočkal převodu do češtiny krátce poté, co získal prestižní Whitebreadovu cenu za rok 2003. Aktuální text s názvem *Problémové partie* se na našich knižních pultech objevil před Vánoce 2007, pouhý rok po originálním vydání.

Román sleduje gradaci zdánlivě bezkonfliktních vztahů stárnoucích manželů a jejich dospělých dětí, která vyplní několik letních týdnů směřujících k svatbě. Čerstvý důchodce George Hall se statečně snaží nějak zabavit (především stavbou malířského ateliéru na zahradě svého domu). Jednoho dne si však

najde na zadku bolák. Okamžitě pochopí, že má rakovinu a že to znamená konec. Tato spontánní diagnóza ho zcela pohltí a donutí k nečekanému, nestandardnímu chování. Jeho ženě Jean, zralé, uměřené dámě, velmi záleží na tom, aby se věci děly, „jak se patří“.

Největší radost jí v poslední době přináší mimomanželský poměr s jedním z bývalých manžellových kolegů. Dcera Katie, mladá, energická a rozvedená maminka, se chystá znovu provdat za muže, jenž jí podle názoru rodičů není hoden. Nejhorší na tom je, že jistá si není ani ona sama. Život syna Jamieho by byl podle matky s otcem zcela v pořádku (má dobrou práci a hezký dům, je rozvázný, klidný) – kdyby ovšem nebyl homosexuál. A co horšího – zadaný homosexuál. To se bohužel nedá léčit ani utajit před známými a příbuznými, zvláště na tak velké společenské oslavě, jakou má chystaná svatba být.

Název knihy odkazuje hned k několika výkladům. Může se jednat o potyčky mezi nejbližšími (partnery, rodiči a dětmi, sousedci, přáteli), běžné rozepře, výměny názorů i tiché bitvy beze slov, lité i nená-

padné, mnohdy na první pohled banální a přitom ovlivňující naše životy způsobem přímo fatálním. Vedle toho toto pojmenování evokuje i zadnice, v tomto případě mužské, které Georgeovi znepríjemní celé léto (vedle své vlastní, s bolákem, bude nucen čelit i přízraku jiné, bez dermatologických nerovností).

Haddon tematizuje problémy běžných smrtelníků – partnerské vztahy v pestré škále od počátečního odhodlání sdílet s někým život až k syndromu prázdného hnízda, strach ze smrti, neschopnost těch nejbližších přiblížit se k sobě – jako plnokrevná, plnohodnotná dramata. Zachycuje všední situace (péče o malé dítě, rodinné obědy, večere s přáteli, návštěvy, pohřby, telefonáty s příbuznými, pracovní schůzky, manželské hádky, domácí práce, sex), aniž by sklouzl k banálnosti. Je empatickým, bystrým pozorovatelem života. Vypráví se zaujetím a zřetelnou radostí, není však žvanivý. Postavy svého románu modeluje jako životné, nikoli černobílé figury, z nichž každá je zatížena nějakým povahovým nedostatkem (sebestřednost, hysterie,

lež, zbrkllost, pohodlnost, zbabělost, siláctví) či skutkem, na něž není tak docela pyšná, přesto (nebo naopak právě proto?) se s nimi čtenář lehce identifikuje, vzbudí v něm sympatie i zájem. Děj prošpikovává autor obsaňově přesnými ironickými glosami. Humor a soucit tu přitom nemají za úkol příběh bagatelizovat, rozmělnit. Jsou prostě nedílnou součástí optiky, s níž autor nazírá svět kolem sebe.

Prozaik Haddon v sobě nezapře scenáristu. Příběh rodiny Hallových se nerozlévá pouze do popisu suché každodennosti, rytmizované sérií vtipných poznámek. Několikrát se otřeše nečekanými zvraty a nabídné i několik vyložené dramatických, akcí nabitých situací, které by se dobře vyjímaly v kvalitní filmové komedii. Mark Haddon přichystal svým čtenářům mimořádný zážitek za pomoci těch nejjednodušších prostředků. Prostě se mu podařilo napsat strhující, hluboký a přitom zábavný text o těch nejobyčejnějších věcech. Kvalitu českého vydání podpořil i čtivý a stylově čistý překlad Michaly Markové.

Jana Matějková

SLOVO JAKO DAR A CESTA

Jaroslav Med: Texty mého života. Rozhovor Aleše Palána a Jana Paulase Torst, Praha 2007

V letech 2003 až 2004 vedli Aleš Palán a Jan Paulas rozhovor s literárním historikem, předním znalcem české katolické literatury Jaroslavem Medem (1932). Tyto nahrávky byly po redakčním zpracování a doplnění rozšířeny o kopie knižních věnování a dopisů od českých spisovatelů Jaroslavu Medovi, také o fotografický materiál z Medova soukromého archivu. Tuto knižní formu rozhovoru výrazně autobiografického charakteru opatřil doslovem Pavel Švanda a koncem loňského roku ji vydalo nakladatelství *Torst*.

Redaktoři knihu rozdělili do osmi kapitol, jejichž každý název poměrně poeticky vystihuje tematickou podstatu obsaženého dialogu. A v případě *Textů mého života* se nejedná skutečně o dialog pouze ze své zásady. Vypovídá mnohé nejen o dotazovaném, ale i o redaktorech, kteří jej velmi pečlivě a s erudiicí dané problematiky připravili a uspořádali. Na Medovo vyprávění reagovali bystře, ale zároveň i citlivě, čímž se podařilo, a nebývá to pravidlem, že kniha působí kontinuálně a stává se tak nejen svědectvím a povídáním o životě, událostech a významných osobnostech české literatury, ale plnohodnotným celistvým příběhem o bohaté životní cestě jednoho (především) znalce literatury, neboť toto téma zůstává ústřední po celou dobu.

Počátek této knižní rozmluvy, jež byla koncipována s důrazem na přidržení se chronologického, ale i tematického aspektu,

se soustřeďuje kolem tématu Medova dětství. Zde se nám otvírá téměř pohádkový svět havlíckobrodského chlapce vyrůstajícího v hmotně dobře situované rodině s hluboce zakořeněnou náboženskou a patriarchální tradicí na sklonku prvorepublikového zřízení, kde se střetával dědečkův rakousko-uherský konzervatismus s masarykovským demokratismem. Téměř idyllický dětský ráj je významně založen na klasickém charakterovém kontrapunktu prarodičů, který však končí brzy po druhé světové válce smrtí obou. S touto dobou jsou spojena Medova prvním setkání s literaturou, která se mu stala již od počátku vášní a životní láskou. Líčení téměř chlapeckého nazírání celou atmosféru jen umocňuje.

„Připadalo mi, jako by se to odehrávalo u nás doma, připomínalo mi to staré časy – především sepětí víry s dětstvím. Co jsem se jako malý nabřečel, že nejsem holčička a na Boží Tělo nebo na Vzkříšení nemůžu házet z košíčku před pana děkana kytičky. A to všechno v Kájovi Maříkovi bylo!“ (s. 27–28)

Další vyprávění se odvíjí především od událostí spojených s Medovými studii, nejprve na obchodní akademii a až poté, kdy byl z ideologických důvodů zaměstnán ve skladu osinkocementových rour, počátkem padesátých let na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

Vlivem vnějších okolností byl po studiu češtiny a knihovnictví dva roky bez trvalého zaměstnání, poté až do roku 1980 vyučoval český jazyk a literaturu na knihkupectvy zaměřených středních školách. V letech 1966 až 1970 pracoval jako aspirant v Ústavu pro českou literaturu, kde je od roku 1980 zaměstnán dodnes. V deva-

desátých letech začal přednášet literaturu na Katolické teologické fakultě a později i na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

Popis událostí v celé knize vždy velmi výrazně, i když ne prvoplánově, spoluvytváří zachycení politicko-spoločenského stavu země, v jehož přímé vazbě se Medův především vnější vztah k literatuře vždy odvíjel. Od prvorepublikového období se tak dostáváme k únorovému převratu, nástupu socialismu, politickému a kulturnímu uvolnění druhé poloviny šedesátých let, normalizačnímu tlaku let sedmdesátých a osmdesátých a následnému znovunabytí demokracie po roce 1989 až k současné situaci počátku jednadvacátého století. Mocně působí skutečnost, že – i přes všeobecnou nespokojenost s politickým a kulturním vývojem v devadesátých letech – si Med jako jeden z mála dokázal udržet pokoru a uvědomění si daru, který sametová revoluce společnosti přinesla. *„Myslím, že jsem zde už nejednou zdůraznil fakt, že jsem Bohu nesmírně vděčen za to, že jsem se mohl dneška vůbec dožít. Že jsem mohl z toho podivného bezčasí, kdy se všechno jevilo jako jednou provždy dané, vstoupit do času plného činorodých bojů a trapasů, nadějí i absurdit, prostě všeho, co patří ke svobodnému životu lidí i společnosti.“* (s. 224–225)

Význam Medovy osobnosti spočívá především ve skutečnosti, že vnější aspekty čtyřicetileté vlády komunismu na formování jeho osobnosti působily sekundárně, proto si také postupně dokázal utvářet profil odborníka v oblasti české katolické literatury. Díky tomu tedy jeho *Texty mého života* doplňují ve vzpomínkové rovině autorovy eseje *Spisovatelé ve stínu* (1995, rozšířené vydání 2004) a studie a úvahy

o české literatuře *Od skepse k naději* (2006). K osobnostem, jimž se v předchozích knihách věnuje především v podobě literárně-vědné reflexe, se zde vrací ve vzpomínkách a setkáváme se tak s nimi nejen na poli literatury, výtvarného umění a politiky, ale především jako s lidmi, o nichž Med vypráví velmi poutavě, vznešeně a k jejichž stinným stránkám je víc než velkorysý. Znovu tak ožívají pověsná petrkovská setkání s Bohuslavem Reynkem, dozvídáme se také o Medově cestě na kole Vysočinou směrem do Tasova, o přátelství s výtvarníkem Jaroslavem Šerých.

Knihla nám přibližuje osobnost Jiřího Koláře, Ludmily Maceškové, Josefa Suchého, Ivana Slavíka, Václava Renče, Bedřicha Fučíka, Věroslava Mertla, Františka Daniela Mertha, Ladislava Fukse, Ludvíka Kundery a dalších, výrazný vzpomínkový úsek je věnován kontroverzní osobnosti Ivana Divíše. Dozvídáme se také o nových „pátečnických“ setkáních, o sezeních u malíře Josefa Istlera, Medově konfrontaci surrealismu a křesťanské literatury, pražské Viole, o schůzkách u grafika Václava Ševčíka v jeho vile na Babě a o mnohém dalším.

Jednotlivé vzpomínky jsou utvářeny drobnými či rozsáhlejšími historkami, zachycením konkrétních situací, v nichž se Med soustředí na popis prostoru, který nejen atmosféru, ale přímo danou osobnost vyprávění dotváří. Čtenáři je poskytnuto dost místa pro vlastní imaginaci, což je podpořeno i skutečností, že Med se vyhýbá přímým soudům a jednoznačným charakteristikám, k osobnostem a událostem svých vzpomínek zůstává vždy citlivý, však se svým humorem.

Kamila Přikrylová

STARŠÍ (NEJEN) ČESKÉ DIVADLO OD A DO Z

Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století Academia a Divadelní ústav, Praha 2007

Jak už naznačuje sám titul recenzované knihy, lexikon *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století* je dílčím svazkem *České divadelní encyklopedie*, který nabízí informace o českém divadelním životě od počátků po začátek novodobého divadla (jako jeho horní časová hranice bylo staveno založení Vlastenského divadla r. 1787). Máme před sebou slovník divadelních osobností: čtenář v něm nalezne téměř čtyři sta hesel-jmen osobností spjatých s divadelními aktivitami v českých zemích 12.–18. století, příp. názvů anonymních divadelních her dané doby. Nejen to: lze v něm nalézt i více, než slibuje jeho název.

Autoři lexikonu si totiž při své koncepci hesláře stanovili kritéria výběru skutečně široce. Ostatně k tomu asi láká sám heuristický stav: vždyť v případě bohemikálního středověkého divadla má divadelní historik k dispozici kromě několika sporých zmínek o samotné existenci teatralizovaných projevů pouze skupinku dramatických textů (přesněji řečeno většinou pouze jejich fragmentů), a navíc se pro nás bohužel ve všech případech jedná o umění striktně anonymní. Dochované prameny k divadelnímu dění v českých zemích 16.–18. století jsou k nám sice vstřícnější, prozrazují kromě dramatických textů i jména jejich tvůrců či interpretů, okolnosti a místo jejich uvedení či další informace o fungování divadelního provozu dané doby, i zde se však musíme chtít nechtě potýkat s jejich citelnou skoupostí (v kolika případech máme místo textu divadelní hry k dispozici jen její synopsi či pouhý titul, libreto bez hudby, kusé biografické údaje apod.). Je potěšitelné, že tvůrci hesel přistoupili ke své práci zodpovědně:

slovník opravuje tradované věcné omyly a nepřesnosti, doplňuje a zpřesňuje údaje, kriticky přiznává, kdy nebylo možné určitou informaci ověřit, a v neposlední řadě přináší údaje z dosud nezpracovaných pramenů. Na druhou stranu lze za takové výchozí situace snadno podlehnout iluzi, že je možné (a snad i nutné) shromáždit vše z toho mála, co se nám do dnešních dnů dochovalo a co by bylo při troše dobré vůle možné zahrnout pod označení starší české divadlo.

Už při letmém nahlédnutí do lexikonu je zřejmé, že klíčovému pojmu „divadlo“ přiznali jeho tvůrci velkou extenzitu, neboť do něj vedle nejrozumnějších typů profesionálních divadelních a artistických výstupů, opery a dalších forem hudebního divadla, baletu, pantomimy, tanečních výstupů, loutkového divadla a produkce „optických obrazů“, školského divadla, řádového divadla, liturgického dramatu, sousedských her a nejrozumnějších obřadních a pochůzkových divadelních výstupů zahrnuli např. i dialogizované básně Mikuláše Dačického z Heslova, k jejichž pojetí jakožto divadelních her se sami stavějí skepticky. S tímto přístupem koresponduje neméně široký „profesní“ záběr hesláře, v němž nalezneme nejen dramatiky, libretisty, hudební skladatele, režiséry, herce, zpěváky, tanečníky, loutkáře a výtvarníky, ale také činitele divadelního provozu: ředitele hereckých společností, pořadatele divadelních představení či teatralizovaných náboženských procesí, sběratele dramatických textů (E. J. Košetický), divadelní mecenáše. A i zde se slovník přiklání spíše k pólu faktografické maximálnosti: jeho sestavovatelé do něj neváhali zařadit i tvůrce, jejichž podíl na divadelním dění je dodnes sporný (viz malíře V. V. Reinera, o jehož uplatnění „na poli divadelního výtvarnictví nepanuje dosud jistota“ – s. 486).

Snad ještě velkorysejší byli autoři lexikonu v pojetí pojmu „český“. Při koncipování hesláře totiž nejen přejali „tradiční“ jazykové a národnostní vymezení, ale ve

snaze zohlednit velkou dobovou migraci interpretů, tvůrců a repertoáru, a tedy i vícejazyčnost středověkého a raněnovověkého divadelního dění (v českých zemích se hrálo a zpívalo nejen česky, ale též latinsky, německy, italsky a francouzsky), vzali v potaz také hledisko prostorové (to ostatně zdůraznili i v samotném názvu lexikonu). Díky této poněkud odvážné kombinaci všech jmenovaných kritérií nabízí slovník poměrně různorodou skupinu divadelně zainteresovaných osobností: od Čechů působících v cizině, ať už udržovali profesně umělecké kontakty s rodnou zemí či byli se svou vlastí spjatí pouze místem narození a vzdělání (v tomto druhém případě se vtírá otázka, nakolik je vůbec lze zařadit do lexikonu, který se svým názvem vymezuje prostorově), přes cizince, o jejichž existenci však víme jen díky dochovaným zprávám o jejich působení v českých zemích, divadelníky, u nichž bylo těžiště jejich činnosti svázáno s českým prostředím, až např. po ty, u nichž sepětí s českými zeměmi bylo epizodní, omezené na jedinou divadelní sezonu či dokonce jedinou divadelní akci (jež ovšem někdy pro české prostředí představovala výrazně inspirující podnět). A rovněž zde lexikon neváhá uvádět také „hraniční“ případy: do slovníku byla včleněna i hesla pojednávající o divadelních osobnostech, jejichž sepětí s českými zeměmi je pouze hypotetické či sporné nebo jejichž kontakt s českým prostředím představovala jediná událost uzavřeného charakteru (např. v rámci dočasného pobytu panovnického dvora), která v něm nenašla žádnou odezvu. V případě divadelní produkce domácí provenience pak zřetelně vystupuje, že dramatická, resp. divadelně teoretická tvorba byla u řady autorů bohemikálního původu jen záležitostí epizodní či okrajovou (Komenský, Balbín, Campanus Vodňanský...) nebo přinejmenším sekundární. V této souvislosti by stálo za to precizovat úvodní charakteristiku některých hesel, vždyť např. označení Bohuslava Balbína pouze jako

„dramatika a divadelního teoretika“ je samo o sobě – při veškerém zohlednění jeho přínosu pro českou barokní divadelní kulturu – přinejmenším neúplné.

Nelze nezmínit užitečné rejstříky a seznamy (byť by bylo možné uvažovat i o dalších, např. o rejstříku děl), pochválit bibliografickou část hesel, která v oddíle *Prameny* zaznamenává i signatury rukopisů či starých tisků a jejich lokaci, a vyzvednout obrazovou část hesel: čtenářsky nejdělejší jsou nepochybně připojené portréty divadelních osobností, odborníci však jistě ocení zvláště faksimile titulních stránek divadelních her či libret, divadelních cedulí a jiných dokumentů, reprodukce scénických návrhů atd.

Závěrem se vnucuje malé poslání k českým literárním historikům: I když je recenzovaný lexikon primárně koncipován jako teatrológická příručka, nabízí inspirativní podněty i literární historii. Při listování divadelním slovníkem, jehož velká část hesel se vztahuje k 18. století, se bezděky vrací na mysl apel, který ve 30. letech 20. století adresoval české literární historii Vladimír Helfert a který byl v nedávné době opakovaně připomínán zvláště Tomislavem Volkem: aby byla při hodnocení českého literárního života raného novověku brána v potaz také jazykově ne-česká bohemikální dramatická, resp. hudebně dramatická (operní a oratorní) produkce, zvláště ta, jež se sama k českému prostředí výrazně hlásí. Pokud na toto přistoupíme, obohatí se žánrové spektrum české (bohemikální) literatury 18. století, českými literárními historiky kdysi tolik opovrhované a oplakávané, a nabídnou se další možnosti k uvažování o její sociální stratifikaci. Nyní, když se nám dostává do rukou solidní slovníková příručka nabízející soupisy mnoha relevantního materiálu a shromažďující četná literárně historická fakta, existuje o důvod víc, abychom konečně začali o Helfertově výzvě alespoň přemýšlet.

Marie Škarpová



PŘÍBĚH DOBRÉHO DÍLA

Jan a Gabriel Florianové, Aleš Palán:
Být dlužen za duši
Host, Brno 2007

Aleš Palán vydal roku 2004 pozoruhodnou publikaci *Kdo chodí tmami*, knižní podobu rozhovoru, který vedl se syny básníka a grafika Bohuslava Reynka Jiřím a Danielelem. Knihou nazvanou *Být dlužen za duši*, vydanou na konci loňského roku *Hostem*, na onen svazek svým způsobem navázal. I zde hovoří s potomky další významné osobnosti české katolické kultury první poloviny dvacátého století – se syny nakladatele a překladatele Josefa Floriana Janem a Gabrielem. Blízkost obou publikací, daná již ostatně přátelským vztahem obou otců, naznačuje i podobné knižní zpracování: identický formát, tónování ilustrací do jednoho odstínu a jejich zapojení do podobně pojaté (jen značně razantnější) sazby; jen marginální glosy umístěné do širokých okrajů nyní nahradily citace z textů Florianových a o něm pojednávajících, volených zpravidla tak, aby komunikovaly s předkládaným dialogem.

Palán se podobně jako ve zmíněné knize i v přítomném svazku snaží, aby přítomný rozhovor jednak korigoval „zažité“ omyly a mýtotvorné fikce a aby podal komplexní portrét daného fenoménu. Nejde zde jen o bohatě vystiženou charakteristiku osobnosti a tvorby Josefa Floriana, ale o podrobné představení všeho, co ztělesňovalo (a dodnes ztělesňuje) jeho Dobré dílo, tedy nejen vydávání knih, ale i specifický způsob života. Pro všechny Florianovy aktivity bylo podstatné jejich intimní propojení

s rodinným životem a v této souvislosti i s jeho existenčním prostředím. Rozhovor tedy neopomíjí reflektovat postavení rodiny Florianových ve Staré Říši (tu rodina opustila jen nakrátko, když v letech 1911–1913 žila ve Velké u Strážnice a poté v Osvětimanech) i mezilidské vztahy, které ve vší panovaly. A přestože se toto místo neproměňuje v tak intenzivní estetický magnet jako Petrkov v řečené publikaci reynkovské, nepřestává – přinejmenším – rezonovat v pozadí celého dialogu, ať už prostřednictvím silné rodové, resp. rodinné tradice, historek a zkazek, proměňujících tuto lokalitu v místo stálých dramát, nebo jen díky glosám k „všednímu“ životu zde vedenému. Jádrem Staré Říše ovšem byl pro Josefa Floriana a jeho blízké jejich dům, který nejenže byl místem tvorby i setkávání, ale i prostorem duchovním: kvůli napjatému vztahu mezi Florianem a staroříšským farářem se zde také sloužily rodinné mše (v letech 1914–1929 je celebraval páter Ludvík Vrána). V novém domě, postaveném roku 1934 a projektovaném pražským architektem Břetislavem Štormem, byla dokonce umístěna kaple.

Palán se postupně zabývá vybranými roviny probíraného fenoménu, postupuje od historie rodu k přítomným letům, poznamenáním zjevně nezákonným rozprodáním knihovny Josefa Floriana. Největší prostor je pochopitelně věnován společnému rodinnému životu, ovšem stranou nezůstávají ani roky po Florianově smrti – léta válečná, poválečná i období komunistické totality. Palán přitom vnímavě reaguje na nejruznější nosné impulzy a jednotlivé tematické oddíly, které ovšem nejsou ve prospěch plynulosti rozhovoru nijak separovány, tak



zpestruje a zároveň navzájem propojuje. Některá témata jsou tak anticipována již v odlišných kontextech, což dialog zpevňuje a dává mu určitější tvar.

Postupně je čtenář seznamován s příbuznými i celou rodinou (v závěru jsou postupně představeny všechny Florianovy děti v drobných i širších portrétech, které scelují jejich různou měrou naskicované profily ve stovkách předcházejících odpovědí), s rozličnými návštěvníky Staré Říše, s Florianovými spolupracovníky a přáteli i s nakladatelským provozem. Pečlivě jsou vystiženy jeho kontakty s Léonem Bloyem nebo rodinou Bohuslava Reynka a nechybí ani drobné portréty celé řady dalších osobností, nejednou dnes zapomenutých či zapomínaných. Velký prostor je věnován také domácímu vyučování, které se u Florianů praktikovalo coby alternativa k soudobému školskému systému, bratři

nastiňují jeho klady i zápory, a to i v souvislostech s jejich dospělostí.

Oba zpovídání jsou samorostlí vyprávění, jsou plni historek, příběhů a zkazek, kterými ozvláštňují své odpovědi. K líčené minulosti přistupují s kritickým nadhledem i se sympatickou shovívavostí (na rozdíl například od knižně vydaných vzpomínek jejich mladšího bratra Václava, které v nejednom bodě relativizují a jejichž příkrost tlumí). Je nepochybné, že takové podoby, jaké život u Florianů nabyl v této knize, by určitě nedošel, kdyby byl zpovídán (v různých obdobích) kterýkoliv jiný z tuctu sourozenců. Dvanáctihlasá polyfonie, již by mohlo být v ideálním případě dosaženo, by jistě odhalila nejen jeden svár v zachycených obrazech; k drobným polemikám ostatně dochází i mezi dotazovanými bratry.

Vedle silné empatie a erudovanosti oceňuji jako na ostatních Palánových knihách i na této, jak citlivě a přitom podstatně doplňuje jeho předchozí knihy. V tomto případě nejen „reynkovský“ rozhovor, ale také jeho edici Reynkových dopisů Tereze Sumové, dceři Otto Alberta Tichého, *Dnes jen o té prašivíně*. V jedné části přítomného svazku je totiž čtenář uveden do Terezina rodinného prostředí, jehož poznání umožňuje další pohled na celou tuto korespondenci a její vztah s Reynkovou rodinou. Tento prvek svědčí o Palánově vzácné soustavnosti, s níž přistupuje ke studovanému tématu a reflektuje poskytované podněty, a nezměrné píli (loňského roku mu vyšlo pět knih). Osobně věřím, že rozhovory s Reynky a Floriany doplní v budoucnu ještě nějaká třetí související kniha – nevyzpydáných snad ještě několik zůstává...

Karel Kolařík

„JESTLIŽE LIDÉ SPOLU MLUVÍ...“

Božena Němcová a její Babička
Ústav pro českou literaturu AV ČR,
Praha 2006

Sborník *Božena Němcová a její Babička* představuje soubor referátů přednesených na velmi prestižní události pro českou literární vědu, ale i pro české myšlení o literatuře. Je totiž jedním ze tří svazků, které mají kopírovat setkání českých i zahraničních vědců v rámci III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Protože se toto setkání uskutečnilo v roce 2005, jsou témata sborníků v jejich monografických částech docela na místě, i když představují minimálně výzvu. Pokud sborník věnovaný Vladimíru Holanovi (*Vladimír Holan a jeho soupeřníci*) představuje spíše postupný krok ve splácení dluhu, který stálo, zdá se mně, ve vztahu k Holanově tvorbě existuje, sborník věnovaný *Babičce* je podnik riskantní.

Co tedy, ptejme se, mělo být cílem této části konference a co je cílem této jinak elegantně vyvedené knížky? Cíl formulován nikde není, zkusme si jej tedy cvičně přimyslet: u tak významného setkávání očekával bych nejspíš snahu vidět *Babičku* ve všech jejích recepčních proměnách, tj. jak ovlivňovala své okolí, jak se promítá do vývoje české literatury, jak si stojí v rámci literatury v Čechách a ve světě dnes. Tyto úkoly se ve sborníku skutečně objevují, jejich řešení je ale mnohdy minimálně problematické: v článku *Ruská recepce Babičky* Boženy Němcové Natalie Žakové jsou třeba systematicky předloženy informace související s překládáním a vnímáním Boženy Němcové v Rusku a později SSSR, přesto jako by z některých formulací nezmizela dikce poněkud překonaná. Když se např. mluví o nebyvalém rozkvětu vzájemných vztahů: „*Nový obrat nastal až po druhé světové válce, kdy byly vytvořeny neobyčejně příznivé podmínky pro navázání vztahů a kulturního dialogu mezi našimi národy a státy. Zvláště plodnými byla padesátá a šedesátá léta*

20. století.“ (s. 267) Zejména konec let sedesátých, chce se ironicky poznamenat. Nicméně humor se vytrácí, když si přečteme závěr článku: „*Můžeme s plnou jistotou říct, že Babička Němcové patří k těm stěžejním dílům světové literatury, která rozšiřují všelidskou základnu dobra, čistoty a krásy a mohou prospět sjednocení nejlepších sil celého světa.*“ (s. 268) Nicméně zde se skutečně může jednat jen o drobné nedopatření dané jazykovou potenci, kterou nicméně mohl a snad i měl editor tak prestižního počínu pohlídat. Vcelku lze ale říci, že oddíl věnovaný recepci *Babičky* (*Recepce doma a ve světě*) splnil až na výjimky očekávání, která v čtenáři vzbuzoval: tyto referáty se snaží o analýzu **fenoménu** *Babičky* a Boženy Němcové, nikoli o analýzu literárního díla, což je v pořádku a takové uvažování má své nezastupitelné místo jako doplňující zdroj informací.

Problém podle mě vzniká tehdy, chceme-li se s živoucím textem, kterým *Babička* je, vypořádat taxativně: pokusila se o to Jana Čenková, když nejprve zdůrazní, že máme interpretaci badatelskou a interpretaci didaktickou (děti jsou přece malí volečkové, kterým výšiny diskurzů všech druhů nepřínáleží), abypotom přímo naváděla pedagogy, jaké partie z *Babičky* číst, u kterého slova začít, u kterého skončit. Nakonec představuje vlastní didaktickou interpretaci, která je strhující a nabízí řadu pozoruhodných otázek: „*Tázání se po smyslu textu. [...] Kládeme otázky: Je literární text Babičky pro mne stále čtenářsky přitažlivý, a pokud není, proč?*“ (s. 244) – Učitel už se dnes nestará o to, aby studenta přivedl k tomu, že *Babička* kruciš JE přitažlivá. Místo toho se stará o to, jak zapojit všechny aktivní studenty s vlastním myšlením a rozumem, kteří nakonec knížku zmuchlají a podívají se na film...

Další oblastí, kterou sborník má přinášet a také přináší, jsou pokusy o nová, jiná čtení. A najdou se; nejsou to přímo objevy, ale důrazná upozornění: na korespondenci (Zand, Penčeva a d.), na nejruznější vztahy především k německé literatuře (Janáčková, Berwanger a d.), texty orientované na text

samotný a jeho možné předpoklady (Kopys-tanskaja, Berkes, Zajac a d.), na to, kam posunul českou literaturu, jakým směrem ji navedl (Svoboda, Budagova a d.), jak byl také v oficiální ideologii zneužit (Królak). Ovšem tím se pomalu škála zajímavých témat vyčerpává. A zůstává pachut, např. pokud jde o jazykovou analýzu. Referentka (jejíž jméno tu záměrně neuvádím, protože si nepřeji, abych jí tímto rozšířil citační index) si položila vskutku geniální otázku, jak to, že ta *Babička* je tak přitažlivá i dnes. Nebude to tím, že jí rozumíme? A hle! Jala se studovati. A když potřebovala nějaké údaje pro srovnání, objevil se český jazykový korpus 2000. Co na tom, že vystoupila na setkání konaném u příležitosti stopadesátého (!) výročí vydání *Babičky*. *Babička* se podle badatelky podílí na tvorbě hodnot tím, že je psána jazykem s vysokým stupněm mluvenosti a působí na nás dnes archaicky a zároveň srozumitelně. Ano, Němcová je nová Libuše, protože dokázala věstit a předpověděla si stav jazyka za 150 let a podle něj pak konstruovala svou *Babičku* tak, aby z ní cosi přežilo. To Komenský tak dalekozraký nebyl, protože analýzy tohoto typu by jistě odhalily něco zcela jiného, dodávám já. A abych nenudil, přidávám na závěr jeden geniální závěr stejné autorky ze stejného referátu: „*Jestliže lidé spolu mluví, nevážne mezi nimi komunikace. Člověk se ujišťuje o svém místě v dané společnosti.*“ (s. 153)

Druhou velkou oblastí problémů, které tento sborník nabízí, je otázka, co je vlastně pro dnešní vědce v oblasti literatury prius. Z oddílu nazvaného *Genderový pohled* mám pocit, že se jedná o teoretický konstrukt. Jako by tedy dnes dělat literární vědu znamenalo: něco si vymyslet a potom to implantovat – kamkoli, podle zajímavosti destinace, kde se právě koná konference. A protože Praha je město krásné, proč ne do Prahy. Jak jinak si lze vysvětlit některé nepřesnosti: „*Hlavním adresátem této ideologie je maloměstanstvo, což je sociální vrstva, která stojí v centru popisu v Babičce: mlynář, myslivec, hostinský.*“ (s. 38) Ale především

některé dost podivuhodné interpretace, jako třeba teze, že jedinou šťastnou postavou v *Babičce* je Kristla. A jak se může člověk postavit k takové metafoře, tváříci se jako vědecká teze: „*V tradici idylly jsou motivy nejenom pletení, které se dá chápat jako vázání nevázané (pudové) přírody, ale i kouření dýmky (jako moderní ekvivalent klasické hry na flétnu) pevně svázané s pastýřským básnictvím a odkazují tak na slovesné umění jako na orfickou, přírodu přemáhající moc.*“ (s. 41–42) No jistě. Dá se, je možné, lze – to vše je pravda, ale proč? Co nás při takovém podnikání zajímá? *Babička*? Němcová? Literatura? Asi ne, asi spíš muži, ženy, otroci, otrokyně, xenofob, xenofobie, rasismus, rasismuska. Pak ovšem nezbyvá než se ptát jinak: komu je určeno takové počínání? Komu se z něj jednou bude vydávat počet? Pakliže připustíme, že literární věda není vědou v experimentálním, technickém slova smyslu (viz ono dá se, je možné, lze), pak by tedy měla existovat jiná hodnota, kterou se naše usilování legitimizuje.

Měli bychom si možná znova uvědomit, že to, o co by nám mělo jít, je skutečně literatura. A měli bychom si asi také znova ujasnit, že právě ona je tím, co nás hluboce přesahuje. Což nutně bude znamenat, že se nám „do řemesla“ budou chtít plést i „amatéři“. Že ten, komu vydáváme počet, je čtenář – že zkrátka naše setkávání nad literaturou by měla být živým setkáváním lidí, kteří si spolu chtějí něco říci o knížkách, které mají rádi. A je jedno, jestli přijeli z Oxfordu nebo od Boučeků. Jinak velmi reálně hrozí, že nám naši vědeckost a odbornost nebude věřit už vůbec nikdo.

Až na několik výjimek především v oddílech *Komparativní přístupy*, *Jazyk a výstavba textu* a *Recepce doma a ve světě* přinesl tento sborník jednu strašlivou zprávu: současná světová literárněvědná bohemistika je, alespoň co se týče její schopnosti vypořádat se s *Babičkou* Boženy Němcové, frigidní. Ale co: Jestliže lidé spolu mluví, nevážne mezi nimi komunikace. Ach jo.

Jakub Chrobák

CHUTNÁ PSYCHOANALYTICKÁ BONBONIÉRA

**Jan Stern: Totem, incest a odkouzlení buržoazie
Malvern, Praha 2007**

Psychoanalýza není vědou, ale revolucí, píše příznačně Jan Stern na konci autoanalytického eseje *Já Oidipus magus*. Stern ve své druhé sbírce psychoanalytických esejů (první vyšla v roce 2006 pod názvem *Média, psychoanalýza a jiné perverze* v nakl. *Malvern*) skutečně odmítá chápat psychoanalýzu jako vědu uctívající, resp. usilující o metafyzicko-ideální objektivní pravdu a místo toho prezentuje psychoanalýzu jako mystickou cestu od potenciálně neurotizující infantilility k dospělosti spočívající ve vyrovnání se s náhledem, že Dobrý i Zlý prs jedno jsou. Tyto úvahy o statutu psychoanalýzy však probíhají (alespoň zdánlivě) na pozadí toho, co Stern poněkud vznešeně a možná i ve výmluvném rozporu s odmítáním vědeckosti nazývá psychoanalytickou teorií kultury a médií.

Eseje jsou rozděleny do tří tematických částí – v první části Stern popisuje základní vzorce a významové struktury, které odpovídají, resp. mají původ ve struktuře a vývoji psýché, tak jak ji popisuje psychoanalýza. Čtenáři neznalému psychoanalýzy je tak v první části nabídnut jakýsi základní výkladový rámec, první zasvěcení do psychoanalytického diskurzu, díky kterému si rychle zvykne pohlížet na všechny zajímavé společenské fenomény jako na projevy neurózy a latentních perverzních sklonů. Stern však i v těchto úvodních textech naplňuje esejistický žánr a daří se mu nenudit čtenáře přílišným teoretizováním, které omezuje na minimum a snaží se hned odbíhat k zajímavým, často na pohled prvoplánově provokujícím příkladům, čímž, jak se ukáže v průběhu knihy, manifestuje svou příslušnost k děl-

nické třídě (a tedy své sympatie k marxismu) a jejímu příklonu ke „konkrétnu“. Čtenář tak či onak s psychoanalýzou již obeznámený vyčte z úvodních esejů vedle náznaků především Sternovo stanovisko k psychoanalýze a jejím otcům – dozví se, proč byl Jung neurotický břídil navracející se do dělohy, zatímco Freud nepochopený revolucionář hodný úcty (nikoli však zbožňování) i přesto, že hloupě trpěl akademickým zneuznáním.

Ve druhé a třetí části Stern ony základní vzorce rozpoznává a odkrývá v řadě kulturních, resp. mediálních útvarů, tedy poskytuje jejich psychoanalytické interpretace. Mezi analyzovanými artefakty se objevují nejen pro psychoanalýzu typické pohádky a filmy, ale i městské legendy, píseň opěvující kapitána Minaříka, poselství Vesmírných lidí, reklamy či obecně fenomén popu, mediální manipulace, Kunderovy imagologie, třídního boje apod. Jednotlivé eseje se, až na výjimky, kterou je např. mistrovská analýza pohádky Valibuk, nesoustředí úzce pouze na analýzu vybraného předmětu, ale obsahují četné odbočky a glosy, v nichž se Stern ve zkratce neváhá vypořádat s náboženstvím, filozofií, genetikou, vědou, farmakologickým přístupem v psychiatrii, ale otře se i o konkrétní osoby (např. David Černý či Aneta Langerová).

Esejistická forma Sternovi vysloveně sedí, umožňuje mu kromě již zmíněných glos ilustrovat své provokativní myšlenky několika málo příklady, bez nutnosti pro ně rozvíjet hlubší argumenty a celkově se zaobírat metodologickými obtížemi spojenými s psychoanalýzou. Jak bylo zmíněno v úvodu, Stern jasně dává najevo, že takový vědecký přístup je mu protivný, a sám jej kritizuje z psychoanalytické perspektivy. Některé eseje jsou sice tematicky poněkud roztržštěné, ale na čtivosti či srozumitelnosti jim to kupodivu neubírá. Sternovi se rozhodně daří nenudit, občas se však zdá, že tomu tak je především za cenu prvoplánově vyostřených provo-

kujících glos, výkladů a zobecnění. Právě díky osobnímu zaujetí pro psychoanalýzu nahlíženou bez velké nadsázky jako mystickou cestu a ostrému vymezování se vůči některým jiným postojům je Sternova sbírka esejů obohacená o další námět úvah: proč Stern píše tak, jak píše. Čtenář je tak mimoděk vybízen, aby si vyzkoušel nově osvojený psychoanalytický způsob výkladu přímo na osobě autora, resp. jeho textu, a nutno podotknout, že Stern nemlčí o své osobě tolik jako Freud, ale svou textovou exhibicí poskytuje slušnou porci materiálu k analyzování (samozřejmě často s nádechem ironie, což činí jeho text ambivalentním a tím zajímavějším). Proč se Stern s takovým gustem stylizuje do role dělníka inteligence a směje se buržoaznímu odklonu od konkrétního? Je marxismus příčina nebo symptom? Proč používá k odsouzení tak dětinské zobecňující obraty jako „všichni ti Husserlové, Heideggerové a Althusserové“ a proč jsou nejčastěji namířeny proti filozofům? A jak to souvisí s tím, že mu filozof Martin Škabraha svou minulou recenzi šlápl na kuří oko? Nechybí ve Sternově autoanalytickém eseji tak trochu matka? Není jeho hlasité zastávání se pop-kultury coby výmluvného ukazatele kolektivní neurózy pózou svého druhu, již se vymezuje proti buržoazním intelektuálům, které záměrně a demagogicky představuje jako povýšenecké žvatlaly ohrnující nad popem nos? To jsou příklady otázek, které musí každého pozorného čtenáře Sternových esejů napadnout (jakkoli sugestivně však tyto otázky znějí, nemá to znamenat, že odpověď na ně je vždy kladná). Nakonec jedním ze základních (nikoli však originálních) a následováníhodných principů Sternova pohledu je útočit na každou samozřejmost tím, že se odkryjí důvody a motivy, pro které máme tendenci to či ono chápat jako samozřejmé. Spolu s obhajobou radikálního čtení, tj. hledat smysl textu a vykládat jej z jeho vnitřních rozporů, což je jen stará dobrá

dekonstrukce převlečená do jiného výrazu, přispívají tyto myšlenky k inspirativnímu čtení přesahujícímu Sternovu knihu samotnou. Pozorný čtenář, na kterého se přeneseme něco ze Sternovy fascinace psychoanalýzou, tak možná bude obohacen o nový způsob pohledu na samozřejmé kolem sebe.

Co se však týče oné revoluce duše, která je snad podle Sterna tím hlavním cílem cesty zvané psychoanalýza a která spočívá v překonání infantilní paranoidně-schizoidní pozice, jež káže rozdělovat dobro a zlo do dvou odlišných sfér, k té čtenáři Sternova kniha příliš nepomůže, snad kromě prvotního impulsu přemýšlení o tom, že v sobě možná máme nevědomé touhy navrátit se do dělohy, držet Dobrý a Zlý prs od sebe a proč je to celé vůbec špatně. Jak napsal ve své recenzi Štefan Švec (www.czlit.cz), Stern se prorokem nestal. Nabídl nám výbornou psychoanalytickou bonboniéru, z níž můžeme ochutnávat jednotlivé kousky, a pokud by někomu nechutnala psychoanalytická náplň, jistě se mu bude líbit aspoň čokoládová esejistická forma vytríbené kvality. Tato bonboniéra může i zasytit, ale živit se tím dlouhodobě nedá, není to příliš zdravé. Nechci teď Sternovi tuto ambici podsouvat, ale přece jen se zdá, že konzumní povaha Sternových esejů (i psychoanalytické texty lze konzumovat jako články z lifestyleových magazínů, lze se jimi i přejíst) evokovaná mou orálně-anální metaforou bonboniéry je trochu méně, než v co Stern třeba tajně doufal – v revoluci.

Kdo tedy chce ochutnat psychoanalýzu, přečíst zajímavé a poutavé eseje či kdo chce jen získat nový pohled na kulturu a média, nechť určitě po Sternově knížce sáhne. Kdo chce akademický výklad psychoanalýzy, ten ať se Sternovi vyhne obloukem, a kdo hledá terapii, může si vzít prášky nebo zavolat Sternovi a stát se příkladovou studií v jeho další knize.

Martin Vraný

DĚJINY VŠEHO, CO SOUVISÍ SE ČTENÍM

**Alberto Manguel: Dějiny čtení
Přeložila Olga Trávníčková
Host, Brno 2007**

Čtenáři, který bezesporu v dějinách čtení hraje navýsost důležitou úlohu, se dostává po jedenácti letech od vydání anglického originálu do ruky český překlad knihy Alberta Manguela *Dějiny čtení* (*A History of Reading*, 1996). Manguel samozřejmě není první, kdo se soustřeďuje na „pravou“ stranu literární komunikace modelu z historického hlediska – i když takových počínů není mnoho. Přesto je jeho kniha výjimečná a vzbuzuje velký ohlas; není nesnadné nahlédnout, proč tomu tak bylo a je.

Ze všech specifických rysů této knihy je snad tím nejvýraznějším velice osobní postoj autora k příběhu čtení, skrze který jako by byl nějakým spikleneckým poutem pevně svázán se čtenářem – od samého počátku máme pocit, že jsme svědky intimního příběhu, respektive příběhů, které autor odhaluje a rozvíjí před svými očima a zve nás k tomu, abychom se tohoto odkrývání zúčastnili. K navození tohoto pocitu používá strategii postmoderního míšení: autobiograficky laděné pasáže se střídají s téměř reportážními exkurzy do nejrůznějších kontextů a období, které se nějakým způsobem vážou ke čtení, aby se znovu vracely na autobiografickou rovinu a ústily v esejisticky laděné sumarizační závěry. Tyto postupy spolu s imaginativními popisy podporují sugestivnost líčených příběhů – před očima čtenáře přímo vyvstávají obrazy skriptoria se směšné gestikulujícími mnichy (s. 73), toulavých studentů praktikujících druidské zařikávání

(s. 97) či kubánských baličů doutníků, kteří naslouchají předčítaným dobrodružným příběhům (s. 149–150). Taková sugestivnost a imaginativnost, byť podporovaná bohatými ilustracemi, je u knihy těchto odborných kvalit spíše unikátní.

Tím se dostáváme k meritu celé věci, kterým je žánr, k němuž kniha přináleží, a též otázka použité metody. V našem případě se dá říci, že autor nevychází z žádných metodologických východisek a že nepoužívá ani jednotné postupy, které by si mohl z konkrétních metodologických přístupů „vypůjčit“. Jeho přístup sestává z jakéhosi konglomerátu deskriptiv a analýz jednotlivých aspektů všech možných kontextů, které podle autora souvisejí se čtením a které zároveň fenomén čtení do jisté míry (spolu)utvářejí; říkáme-li fenomén čtení, není to pouhá figura, vezmeme-li v potaz, jak nesnadně vymezitelné čtení samo o sobě je a jak je ještě hůře, na rozdíl od psaní, popsateľné.

S kontextem čtení (recepce) nejtěsněji souvisí právě zmíněný kontext psaní (produkce). A vskutku, Manguel nás do velké míry protahuje dějinami psaní, ovšem především z čistě „technické perspektivy“, tedy do té míry, do jaké je možné mluvit o funkci textů bez prizmatu estetického a estetického působení, ale též bez prizmatu vývojových aspektů literatury, tak jak je chápe literární historie. Mluví tak o obecných funkcích textů a jejich místu v jednotlivých historických etapách a souvislostech (mluví o textech-artefaktech, nikoli textech-dílech, řečeno v paralele ke strukturalistickému axiomu) a podle těchto funkcí strukturuje jednotlivé kapitoly.

Můžeme sice podotknout, že problematika některých podkapitol, například proměn tvaru písmem zachycených textů či vztahu ústní a psané literatury a jejich funkcí v jed-

notlivých historických a sociálních kontextech, byla již detailněji a systémověji zpracována jinde (v druhém případě mám na mysli například nedávno [2006] vydaný český překlad knihy Waltera J. Onga *Technologizace slova: mluvená a psaná řeč*), ovšem v celku Manguelovy knihy působí tyto podkapi-toly organickým dojmem, jako epizodické příběhy, které spoluustavují příběh hlavní. Navíc je třeba uvést, že Manguelova kniha jako celek je materiálově založená velice dobře a je vidět, že autor díky výjimečně dobré znalosti zdrojů, kterými podkládá své hypotézy, dokáže tyto hypotézy formulovat zcela přesvědčivě, ba s nadhledem a v pluralitě různých perspektiv, kterými dokresluje své vývody.

Většina ohlasů, které Manguelovu knihu doprovázejí, zdůrazňuje, že se nejedná o první pokus o vytvoření dějin psaní, ale zároveň poukazuje na nevšední komplexnost autorova přístupu. Co všechno tedy do historie psaní patří? Podle Manguela jsou to především samotné objekty aktů čtení, texty. V druhém sledu jsou to funkce, které tyto texty plnily v jednotlivých dějinných etapách, společenských kontextech a jejich rozvrstvení – v tomto smyslu poukazuje na roli, která přináležela textům v jejich použití v rámci náboženských, právních, exekutivních, vědeckých, vzdělávacích a společenských struktur. Naproti tomu ovšem popisuje i roli, kterou hrály texty v individuálních světech svých čtenářů: jakou jim přinášely útěchu, poznání, svobodu, víru, lásku a vědomí sama sebe. Na tomto průniku společenského a individuálního se zároveň pohybuje na ose fenoménu textu jakožto sémantického média a fenoménem knihy jakožto artefaktu obsahujícího text – de facto se nám tak dostávají do rukou dějiny toho, jak

knihy a jejich texty nabývaly cenu a závažnost jakožto fenomény jak *společenské* (moc), tak *individuální* (intimita, svoboda). Manguel, aby mohl tyto skutečnosti detailněji popsat, nás proto provází dějinami koncepcí (smyslového) vnímání, dějinami vzdělávání a osvěty, ale i dějinami písma a písemnictví, historií knihy a její morfologie, vývojem knihovnictví, aby zavítal i do dějin filozofie vlivů, křesťanství, translatologie či cenzury a do mnohého dalšího a souvisejícího... toto jsou dějiny čtení po Manguelově způsobu.

Dějiny čtení jsou knihou, která je ve své pluralitě témat a svým stylem velice přístupná, aniž by tato její kvalita měla vliv na její vědeckou hodnotu – odborníka neurazí, laika potěší, oba si podmaní svou čtivostí. Tato čtivost, která je už vlastností originálu, je českým překladem Olgy Trávníčkové zcela naplněna, což není mnohdy samozřejmé. Dodejme jen, že český překlad je doplněn o doslov Jiřího Trávníčka *Koncept čtenáře a čtení – nejkratší možné dějiny*, který je jistou alternativou doplňující opus Manguelův.

Přístupnost a čtivost knihy ovšem neznamená, že se autorovi podařilo vyvarovat několika příliš zavádějících spekulací – ať už mluví o způsobu Kafkova čtení (s. 122) a psaní (s. 124), smrti autora (s. 231–232) či o arbitrárnosti jazyka (s. 59); někdy též na čtenáře teoretika-hnidopicha zaútočí pocit, že vývody podobné Manguelovým (například ty týkající se překladu) již slyšel, a uvítal by odkaz na jejich zdroj – ovšem tento fenomén obecněji souvisí s celkovým subjektivním tónem celého díla, takže důležitým se nakonec stává, že jsou tyto myšlenky čtenáři zprostředkovány v kontextu dějin čtení. A v případě Manguelovy knihy jsou mu zprostředkovány dobře.

Bohumil Fořt



NÁPADY JAROSLAVA KOLÁRA

Jaroslav Kolár: Soudy. Marginálie k historickému myšlení o české literatuře Atlantis, Brno 2007

Na dosti zdecimovaném poli literární medievistiky je dnes Jaroslav Kolár nepochybně jedním z nestorů oboru. Jako příslušník silné generace, jež byla formována především strukturalismem (v jeho případě F. Vodičkou), začal vstupovat na pole literární vědy od poloviny 50. let. Obraz Kolárova celoživotního přemýšlení o literatuře vytvářejí dvě knihy nakladatelství Atlantis. *Návraty bez konce* (1999) nyní doplňuje útlejší svazek *Soudy*, který je výběrem z časopiseckých a sborníkových statí, původně publikovaných mezi léty 1963–2001. Rozdíl je v charakteru příspěvků, *Soudy* předkládají na rozdíl od předchozího souboru většínou drobnosti, průzkumy, které „se nesnaží vyčerpávat téma, ale spíše naznačit otázku“, jak píše autor v úvodní poznámce.

Jaroslav Kolár se velmi často ujímá textů, jež na první pohled patří spíše obecným historikům, resp. dějepiscům historiografie, klade si ovšem nad nimi odlišné otázky, čímž de facto vede s historickou vědou trvalou polemiku. Nezajímá ho pravdivost historických údajů (obraz reality), ale především způsob traktování historických zpráv či konkrétní funkce historických látek v dobovém kulturním životě. Mnohdy si jako téma zvolí jednu vyprávěcký pozor-

hodnou epizodu a sleduje její proměny a varianty. Při čtení těchto statí se bezděčně vracíme ke staré dobré otázce: kde je hranice mezi literaturou a ne-literaturou (např. historickým vyprávěním)? Co máme vlastně považovat za *literaturu starší doby*?

Hlavním badatelským tématem Jaroslava Kolára byla vždy doba humanismu a renesance. V recenzované knize přináší řadu interpretačních postřehů ke konkrétním dílům, ale přitahuje ho i otázka proměn literárních hodnot, možnost poznání čtenářských očekávání a preferencí na přelomu 16. a 17. století (tady se autorův přístup blíží rekonstrukci historického horizontu očekávání, který definovala recepční estetika, dnes tolik vzývaná). Z pomezí sféry literární a neliterární si Kolár všimá také kořenů domácí publicistiky, a to v podobě žánru tzv. noviny. Nejen literární historické se budou zřejmě rádi vracet ke statí *Pernštejnská literatura?*, která se zabývá vztahy mezi sérií děl, jež souvisí s osobností východočeského velmože Viléma z Pernštejna, a upozorňuje tak na budoucnost moderně pojatých výzkumů regionální (areálové) kultury raného novověku.

Mnohé statě vycházejí z dílčího badatelského nápadu či izolovaného detailu. Čteme např. rozbor tří verzí kronikářského zpracování jedné, z hlediska „velkých“ dějin mar-



ginální látky (zločin v Roztokách), který ovšem v závěru přerůstá v obecnější úvahu (typologie české historické prózy). Kolár tak následuje svůj oblíbený metodologický vzor, krátký článek folkloristy Petra Bogatyreva o vánočním stromku na východním Slovensku. Je to myšlení, které chápe jednotlivost jako znak, jenž může poukázat k širším souvislostem. Autorovi

není cizí ani metodologická reflexe, kterou provádí v několikavětých komentářích, ale i v samostatné statí o zapomenuté postavě dějin domácího myšlení o literatuře, moravského Němce Julia Feifalika (1833–1862), průkopníka komparativního bádání. Kolár rozvíjí jeho teze v analýze povídky o Bruncvíkovi, přičemž mluví podnětně ne o závislostech různých národních literatur, ale „o společných jevech, které jsou artikulovány ve více jazycích“. Metodologické inspirace jsou uloženy také ve statích, nahlízejících pomocí medievistické erudice na literaturu moderní (Hrabalův „svět naruby“, svár času cyklického a lineárního v Poláckové *Okresním městě*). O tom, že J. Kolár není uzavřen jen do světa staré literatury, svědčí připojená bibliografie i materiál o činnosti tzv. sklerokruhu, přátelského sdružení špičkových českých humanitních vědců ze 70. a 80. let (Kolár byl organizátorem jeho bytových seminářů).

Nelze nevidět, že některé Kolárovy sondy stojí přece jen příliš na hypotézách. Někdy se předkládá vlastně jen program, metodologický návrh bez důkladnější realizace. Lze jistě souhlasit s tím, že svatováclavská koruna je symbolickým objektem par excellence, který si zaslouží sémiotickou interpretaci, ale autor připomíná pouze obecné významy jednotlivých tvarů a barev, které nejsou sceleny v novou interpretaci. Některé programové podněty čekají na rozvinutí, o jiných můžeme už dnes pochybovat; ukazuje se ku příkladu, že česká poezie 18. století není skryta ani tak ve vánočních pastorelách jako spíše v dosud málo reflektovaných exulantských i domácích kancionálech. Také u kramářské písně dnes zjišťujeme, že tento pojem znamená především označení publikační formy (ne skutečného žánru); proto se její studium jeví jinak a komplikovaněji než jako otázka periodizační.

Ovšem i toto patří k myšlení Jaroslava Kolára, které je v recenzované knize vědomě postaveno na dílčích nápadech a nápovědách, na něž lze navázat souhlasem i polemickým odmítnutím. Je to jiný (ale neméně užitečný) postoj než uvažování v dlouhodobě propracovávaných koncepcích, zahleděných do jediné metodologie a úzkého okruhu problémů. V *Sondách* máme před sebou spíše hledání možností, formulování otázek a mnohdy i odvážné vstupování na pole jiných disciplín, žárlivé strážení oborovými specialisty.

Jan Malura

ROZVĚTVENÁ, SPLETITÁ, ALE ROVNĚ ROSTLÁ KNIHA

Timothée de Fombelle: Tobiáš Lolness. Život ve větvích Přeložila Drahoslava Janderová Baobab, Praha 2007

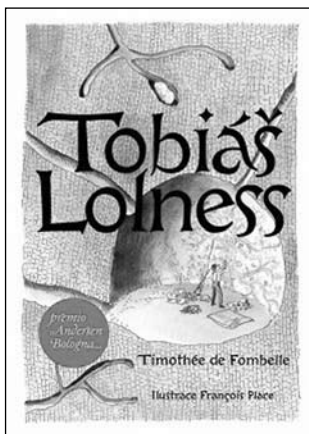
Když Václav Cílek v doslovu přirovnává Tobiáše Lolnesse k tolkienovské sáze, vzpomíná Tolkienem samotným popíranou myšlenku, že v *Pánu prstenů* vytvořil podobenství se situací v Evropě před a během druhé světové války. Timothée de Fombelle by asi alegoričnost svého románu nepopřel; natolik je zjevná. Nicméně u obou autorů se jedná o díla, v nichž možnost číst je jako podobenství představuje jen jednu, navíc skvěle kamuflovanou vrstvu. Autorovi *Tobiáše Lolnesse* se podařilo vytvořit komplexní fantastický svět, k němuž se nabízí ještě jedno přirovnání: svět *Harryho Pottera*. To, co z Tobiáše Lolnesse činí mezi těmito klasiky originál, je skutečnost, že ve světě této knihy se nečaruje; žijí se zde příběhy obyčejných lidí – velkých něco přes jeden milimetr.

Timothée de Fombelle vytváří modelový svět představovaný jedním stromem. Příběh Tobiáše a jeho rodičů nemá smysl chtít převyprávět, protože stojí za to si ho přečíst. Zajímavá je – z pohledu knihy určené mládeži – jeho struktura, která vychází z původního nápadu utvořit ze stromu celý svět: příběh začínající drobnou epizodou se jednak rozvíjí do stran, odhaluje postupně a nečekaně odbočky i cestu výše i níže po hlavním kmeni, jednak dává místy nahlédnout do jednotlivých letokruhů dřeva, do dřeně vyprávění, do minulosti. Svět se zvětšuje, roste a odhaluje, aby v samotném

závěru hlavní postava, která ve svém světě ztratila vše, ztratila i tento strom, svůj vesmír. Taková struktura vybízí ke grafickému znázornění, k hledání vzorce – ale nemylme se. Strom neroste podle matematických zákonitostí a spleť vyprávění plné odboček do minulosti a objasňující velmi pozvolna a na nečekaných místech kauzalitu dějů je opravdu určeno čtenáři Tobiášova věku – 13 let, čili se v něm nelze tak docela ztratit ani z něj utvořit schéma.

Věk hlavního hrdiny, období dospívání, je zde mnohem více než třeba ve zmíněném *Harry Potterovi* akcentován jako období téměř mystického přerodu chlapce v muže. Iniciační zážitky potkávají Tobiáše na mnoha místech a mnohdy mají neskrývané archetypální ráz (pobyt o samotě v temné jeskyni, smrt rodičů, život ve vyhnanství), avšak na velké ploše románu nepůsobí nijak chtěně, naopak jsou přirozeně zakomponovány do příběhu. Ten ostatně až rozkošnický těží ze základní myšlenky – strom jako systém a jako svět – například i v podobě adekvátních formulací i v pásmu vyprávěče („Oběhval své srdce pevností se strážnými věžemi a hlubokými příkopy. Do věžních ochozů roztavěl hlídky bojových mravenců.“, s. 13) – vyprávěč hraje se svými postavami rovnou hru, tajemství odkrývá překvapivě a stejně překvapivě to vždy zvládá s lehkou přirozeností.

Přesto: jedná se o knihu primárně určenou mládeži. Měla by tedy sledovat i výchovné



cíle. A zdá se, že zde tkví příčina úspěchu knihy v mezinárodním měřítku: její aktuálnost. Ekologická myšlenka a hrozba zániku světa-stromu je pro *Tobiáše Lolnesse* sice zásadní, ale přesto jednou z mnoha, a opět – pokud bychom se rozhodli environmentální poselství knihy ignorovat, knize to neublíží. Vedle tohoto poselství totiž v knize najdeme řadu jiných „aktuálních“ paralel – šikana, rasismus, diktatura... Opět jen jednu rovinu – což je v tomto případě už na škodu – v knize představují ilustrace veleznámého Françoise Placeho. Tyto ilustrace ukazují, jak knihu četl výtvarník s vytříbeným stylem, a navíc jednoznačně směřují k čtenáři mladšího věku. Dovedl bych si stejně dobře knihu představit i bez ilustrací, na druhou stranu obrázky umožňují tu a tam předběhnout či dovysvětlit děj (není možné si nevšimnout, že Tobiášova milá Eliša je „jiné rasy“), což je nesporně přínosem; působí jako jakýsi tmel.

Nakladatelství Baobab patří díky a obdiv i za to, s jakou pohotovostí i erudicí se knihy chopilo (několik tiskových chyb budiž prominuto). Domnívám se dokonce, že právě kvůli *Tobiášovi Lolnessovi* založil Baobab novou edici BIGBAO, v níž hodlá představit současné romány pro starší děti a dospívající. Anotace připravovaných titulů zní víc než slibně... nejslibnější však rozhodně ta na chystaný druhý díl *Tobiáše Lolnesse*, neboť první díl končí ... v nejlepším.

Radek Malý

OZNÁMENÍ



Výstavu fotografií **Markéty Kubačákové** nazvanou **Diagnosa / Diagnose** lze zhlédnout v pražské Galerii Velryba do 28. 3. 2008.

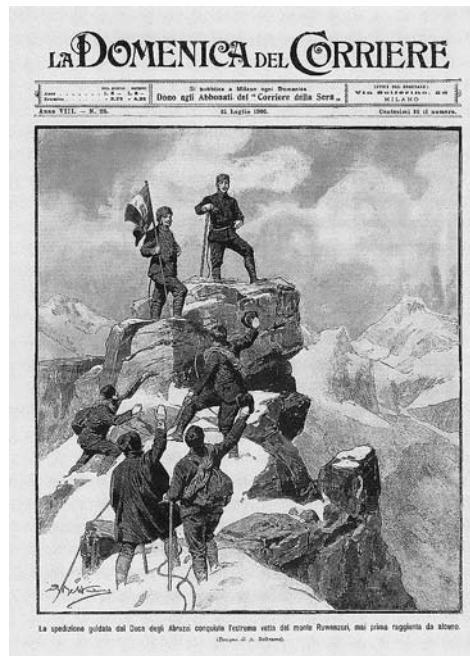
V Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze je do 24. 3. 2008 připravena výstava nazvaná **Czech Grand Design 2007**.

A dvakrát Plzeň:

V nadzemí i podzemí Galerie města Plzně a v Galerii Jiřího Trnky probíhá do 6. 4. 2008 **Meeting point, Arad bienale 2007** za účasti výtvarníků z České republiky, Chorvatska, Maďarska a Rumunska.

V Galerii Unie výtvarných umělců Plzeňské oblasti vystavují souběžně s předchozí výstavou členové UVU plzeňské oblasti (také do 6. 4. 2008). Tato výstava má název **Reflexe**.

Vkapli Italského kulturního institutu v Praze jsou do 10. 4. 2008 vystaveny původní obálky populárních časopisů, jejichž námětem jsou hory v nejrůznějších podobách. Výstava je nazvaná **Montagne in copertina. Dalla realta all'illustrazione**.



Z výstavy Montagne in copertina. Dalla realta all'illustrazione

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



Dlouho jsme váhali a nic naplat, krátce po filmové premiéře Ramba IV je čas na ten největší eklhaft v krátké historii Patvaru. Předem upozorňuji jemnější náтуры a děti, aby se od příštího odvrátily (a nezvrátily), a čtu:

Lidi dnes nemají páteř, uvažoval. A děti? Byl to jen lidský odpad. Do dvaceti z nich byli fetáci, jenže už rodiče nebyli lepší. Manželství se rozpadala. Mužský se slézali s ženami jiných. Znechuceně potrásl hlavou. Věděl, jak to chodí v „osvícené“ společnosti. Bylo mu nanic. Svět tvořili chuligáni, zloději, podvodníci a zvrhlíci. Bouřil se mu žaludek. Šel do koupelny. Nadával. Vše upadá. Sedl si na záchod a z misky se nehluchně vynořil slimák. Za ním pět dalších, jako oživlé výkaly. Poposedl. Měl zácpu. Plnil misku. Tu jím projela šílená bolest. Chroptivě zařval. Tři se mu prohryzávali hýžděmi. Čtvrtý si razil cestu konečníkem ke střevům. Z ran vytryskla krev, pokropila bílý porcelán. Zakousl se mu do penisu, konečníkem pronikl druhý. Přidal se k vypasenému předchůdci ve vražedně krvavém činu a z rozkousaného tlustého střeva vyšly exkrementy. Smíchaly se s louží krve. Ucitil výbuch neuvěřitelné bolesti, když mu slimák uvnitř prokousl břicho. Co dodat?

Inu, žánr hororu si často klade požadavky paraliterární povahy. To ho neničí, ale roli

hraje způsob, kterým požadavky zúročí autoři. *Slimáci* (1985) patří do té kategorie děl, která vás atakují celými přívaly hnusu a jistě, někde je to adekvátní. Většinou ale samoúčelné.

Hnus přitom podobná díla servírují podle schémat. Jedním z nich je i tahle zásada: „*Ireálný hnuse! Ať pokaždé zničíš hnus, který pociťuji z nějaké oblasti reálného života.*“ Anebo aspoň: „*Bože, ať imaginární odpor- nost aspoň napadá nemravné sexuálně.*“

V každém případě se stáváme vnímá- teli klíše a... Nic nenaděláme. Neleňme proto a srovnajme *Slimáky* se slavnějšími *Krysami* (1979) Jamese Herberta, autora, kterého nemám rád, ale jenž rozhodně chápal, čeho je na tomhle poli potřeba.

Nejprve i on odpudivě vyličí alkoholika- homosexuála a až pak řeší nerudovské kam s ním a chramsty chramst, pána sežerou krysy. Dál? Herbert to kupí. Popíše ještě víc zbídačených alkoholiků u hřbitova včetně nymfomanky a chramsty chramst! Což není konec, následoval román *Doupě* (1984). Krysy hrabaly, až vyhrabaly čerstvého nebožtíka a chramsty chramst. A takto tu vrcholila soulož: „*Alane!*“ sedla si a kabát jí odhalil plná nadra. Zavřískla, vymrštila nohu. *Nahmatala zakrvácené pahýly, které jí zbyly po prstech.* A zase to tu máme: Chramst! A kdo

jiný než učitel-exhibicionista může najít ohlodané kosti smilného páru? „*A přece je to román o krysách, ne o sexuálních deviacích,*“ žasl už za socialismu literární historik Josef Hrabák, ale marná sláva, tendence kloubit hnusy dvou světů, reálného a imaginárního, je tu. I Hutson kloubí a kloubí a chramsty a... „*Obří krysy existují jen ve filmu,*“ ujistí nás sice úvodem, avšak jím ličené scény s plži jsou ve skutečnosti tímtež, co popsal Herbert. V bledé modrém. A opět sex. Jeho aktér je navíc nakažen virem slimáků, a tak i šíleně vraždí. Výsledky nevypadají pěkně.

Vibrátor obscenně trčel z úst jeho mrtvé ženy. Svrčením narážel na zuby. Ne, něco takového by Belmondův Muž z *Acapulca* nenapsal. Mám vůbec pokračovat? Že ne? Projela jím bolest. Šla z puchýřů, co mu rostly na zádech a na břiše. Produkovaly hnis. Té noci bylo na území menším než čtvereční míle (od Piccadilly k Bloomsbury) zabito 27 lidí.

A dal jsem si práci a vypátral i scénu ana- logicou k té z Doupěte. Dva muži se milují se ženou: Jeho ukazováček přejížděl po klito- risu. Třel nejcitlivější část jejího těla. Slimáci zatím dorazili. Blížili se k nevnímajícím a vylu-

zovali své a mlaskavé zvuky. Oběti je nesly- šely. Z toalety pospíchali stále další. Ona byla už málem hotová a její ústa opustila Pollackův penis, aby mohla vydechnout rozkoší. Málem vykřikla, když cítila Lawrenceovo vyvrcholení. Pollack otevřel oči: „*Ježíšikriste!*“ Místnost byla zaplněna obřími slimáky a Lawrence se ještě nevzpamatoval po silném orgasmu a už zakusil bolest. Tři se mu zakousli do lýtky. Upadl mezi ně, krev z nesčetných ran se brzy mísila se slizem a kanula z něj jako vosk z roz- tékající se svíčky. „*Pomoc!*“ křičel. „*Do prdele, pomoc.*“ Ale Pollack jen přihlížel, jak jeho přítel zvedá ruce okousané na kost. Křičící Michelle utíkala ke dveřím, ale přichycovali se jí na steh- nech i hýždích a prohryzávali se dál. Nekontro- lovatelně řvala, jak se bolest stupňovala. Jeden se jí vyšplhal na břicho a zaútočil na bradavku. Hryzal, dokud se nedostal k měkkému masu. Pokoj byl tak plný krve, jako by ho postříkal hadicí.

A tak dále.

Tak dobrou chuť a hezké vyměšování. Jak s Jamesem Herbertem, tak se Shaunem Hutsonem, mistry nad mistry.

Ivo Fencel

VÝROČÍ

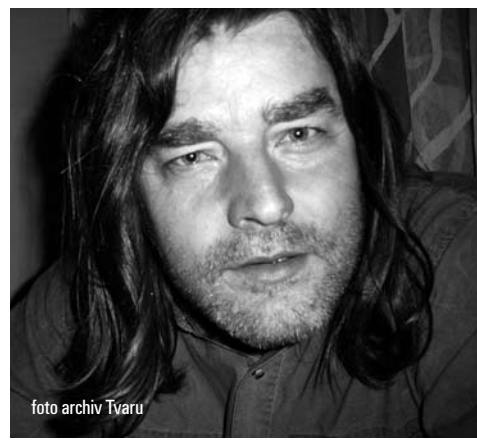
Pavel Rajchman

*10. 3. 1958 Most

Jaro

Ze dveří ven a číchat
ze slunce plného nader
Stárnutím projít
křížem krážem vráskami
projít...
Nadro rozkousnout (žužlat sát)
všechnu šťávu
vypít rázem...
Útlá těla vidět kráčet
po prvních květech:
vnímat šim ochlupení
pevnost pestiků v chodidlech
zažít pylovou vánici
Zežloutnout!

(Androgyn, 1996)



Pavel Rajchman

Dále si březnu připomínáme tato vý- ročí:

13. 3. 1948 Jiří Drašnar
14. 3. 1968 Radka Denemarková
19. 3. 1928 Josef Zumr
20. 3. 1878 Edvard Klas



FEJETON

DRŽKOVÁ

Nápis „dnes držková“ mne ujistil, že i když už to co do atmosféry není, co bývalo, dosud si bufáče drží svůj gramatický šmrnc. Mnohem více mne však potěšilo, že mé chutě zareago- valy na možnost dát si v deset ráno dršťkovou polévku jak tonoucí na stéblo, což byl důsledek včerejšího dýchánku. I vstoupil jsem do pře- hledné, příjemně čisté prodejny s lahůdkami a objednal si kýženou polévku. Za dvacku.

Usedl jsem k volnému stolku, půjčil si noviny, které ležely opodál, a prožíval s Ahmadi- nežádem, jak Teheránčané přijmou režimu nepřijemný animovaný film o dospívající dívce za éry Chomejního. Měl jsem v úmyslu začíst se do článku důkladně, s radostí, že se týká něčeho, co je daleko, doufal jsem, že mne oko nezradí a nezabloudí na nějaký článek z domá- cího panoptika; jak už jsem naznačil, mé chutě byly dost vyhraněné a k dršťkové se mi hodil

spíš iránský prezident, Bobošikovou bych neskousl.

Nebylo mi však přáno. Sotva jsem oku- sil první sousto, shledal jsem, že něco není v pořádku. Dršťkovou jsem sice neměl hodně dlouho, ale zase ne tak, abych zapomněl, jakou má mít chuť. Tohle připomínalo nějaký pytlí- kový mix mezi dršťkovou bez drštěk a gulášo- vou bez chuti, to celé říznuté něčím kyselým, navíc půlka byla horká a půlka studená. Pochy- buje sám nad tak zdrcující analýzou a vida, kterak jiní strávníci v okolí bez zaváhání hltají, zamíchal jsem břečku a nabral ještě jednu lžici, abych došel k závěru, že nejde o šálení smyslu a polévka je opravdu hnusná. A jako takovou jsem ji odnesl na odkládací stolek, abych pev- ným hlasem sdělil prodáváče, že se to nedá jíst, jestli nevěří, ať ochutná.

Prodáváčka byla ovšem na výši svého zboží, i kysele se na mne podívala a hájíc vlastní zájmy, upozornila mne, že mi žádnou dvacku

vracet nebude, jiní to jedí bez reptání. Překvapil mne ten výpad, protože jsem dosud o penězích vůbec nemluvil, ale protože jsem byl už dosta- tečně zhnusen „držkovou“ polévkou a neměl jsem náladu připočítat si k tomu i prodavačku, prohlásil jsem, ať si dvacku strčí, kam uzná za vhodné, a může si být jista, že až se budu chtít někdy rozšoupnout v lahůdkách, tak to určitě, stoprocentně nebude tady, protože tady už mne nikdy neuvidí. Potěšiv ji tímto závěrem, odebral jsem se k východu a na čerstvém vzduchu se pak zhluboka nadechl – když tu ze dveří oněch lahůdek vylezl takový červenolící, spokojeně se tvářící tlouštík a oslovil mne: „Pane, to jste řek dobře, máte recht, to se nedalo jíst, taky jsem nedojed. Tady mě už neuvidíte!“ Protože se zdálo, že mi touží ještě něco sdělovat o svém vztahu k polévce či jídelně, nejspíše jsem se usmál, abych si vytvořil prostor pro osvobozující „ano, to se tak někdy přihodí, tak na shledanou“, ale to už se vybelhala další strážnice, zadýchaná

šedesátnice, a hned se k nám nahrnula se slovy: „*Neuvěřitelné, a ještě to jejich chování?*“ Zatr- nulo ve mně – na konci její věty jasně zůstal viset otazník, který jako by po mně něco chtěl. Ano, jasně jsem vycítil, že ode mne očekávají nějaký čin, třeba že vtrhnu do prodejny a pro- hlásím: „*Vidíte, nejsem sám, vraťte nám (tedy hlavně jim dvěma) naše dvacky!*“ Ale to se mi vážně nechtělo. „*Měli jste to říct v tom krámě,*“ vydoloval jsem nakonec ze sebe a docela otrá- veně nejen polévkou vykročil směrem pryč, od jídelny, prodavačky, strážníků i dvacetikorun. Rychlým krokem jsem dospěl na své pracoviště, a tu jsem zjistil, že v ruce držím noviny. Propána, vždyť já zapomněl vrátit ty noviny, co jsem si v nich chtěl přečíst o filmu Persepolis... Rázně jsem je odhodil do koše, jen jsem nějak mimoděk zavařil okem o titulek jednoho z článků. Zněl: „*Snu ředitelovat v ČT jsem se nevzdala, přiznala Bobošiková.*“ A tu mne napadlo, dobře nám tak.

Václav Bidlo

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

2008/05

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 6. března 2008

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK