michal topor o jedné unikátní edici str. 6
václav jindráček o bernardu bolzanovi str. 8
čtenář poezie karel piorecký str. 11
karel kolařík o amerlingově květomluvě str. 12
petr janeček: první flirtování s famou str. 15
próza adama el chaara str. 16
verše ondřeje kyase str. 18

20/03/2008, 25 Kč
www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
08 06

jádro vlčáka

O GRAFOMANII, SURREALISMU A LIDECH MIMO

ROZHOVOR S FRANTIŠKEM DRYJEM

foto Roman Kubík

Michal Maršálek

Co muži

Muži si
něco čmárají
po světlých plochách,
rukama, hlavama,
kde je místo.
Jejich zvířata
a prsty těla
ve světě škvír,
musí si sáhnout.
Jak mouchy letět
na obzor,
jak mouchy
tančit.
Sednout si
na prázdný měsíc.

Z člověka oči
(Družstevní práce, *2007)*

František Dryje (nar. 9. října 1951 v Praze), básník, prozaik, esejista, po maturitě na Střední všeobecně vzdělávací škole v Třeboni vystudoval Právnickou fakultu UK v Praze (1970–1975), poté pracoval jako právník v pojišťovně. Žije v Praze. Od r. 1979 člen Surrealistické skupiny v Československu (dnes Skupiny českých a slovenských surrealistů), od r. 1994 šéfredaktor časopisu *Analogon* a *Edice Analogonu* (s Brunem Solaříkem); od r. 1998 připravuje (společně s B. Solaříkem a Davidem Jařabem) série groteskních divadelních skečů pravidelně prezentovaných pod názvem *Večery Analogonu* v pražském Dejvickém divadle, od r. 2002 v Divadle Komedie; společně s Ivem Puršem a Janou Markovou sestavil scénické pásmo *Pod rozbořeným nebem (Hommage à Karel Teige*), které mělo premiéru v r. 1991 v Divadle U Jindřišské věže. Publikoval časopisecky doma i v zahraničí. Autorsky se podílel na skupinových samizdatech *Otevřená hra* (1979), *Sféra snu* (1982), *Proměny humoru* (1984), *Opak zrcadla* (1986), *Gambra* (1989) aj. Je autorem předmluvy ke knize Jana Švankmajera *Síla imaginace* (*Dauphin* a *Mladá fronta*, Praha 2001), ústřední eseje k monografii malíře Martina Stejskala *Zadem k nekonečnu* (*Galerie moderního umění v Hradci Králové, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou*, *Galerie výtvarného umění v Chebu*, *Sdružení Analogonu*, Praha 2003), úvodní studie k antologii současné surrealistické poezie *Letenka do noci* (*Petrov*, Brno 2003), průřezové studie k novějším dějinám českého a slovenského surrealismu *Dějiny neosamocenosti* (*Analogon* 41–42/2004), souboru esejů *Surrealismus není Umění* (*Concordia*, Praha 2005), výtvarné monografie *Eva Švankmajerová* (*Arbor vitae*, Praha 2006) aj.

Vydal básnické sbírky *Požíraný druh* (*Sdružení Analogonu* a nakladatelství *Kozoroh*, Praha 1994), *Muchomůr – génius noci* (*Votobia*, Olomouc 1997), *Mrdat* (*Torst*, Praha 1998), *Šalamounův hadr* (*Arbor vitae*, Praha 2002), *Druhé desatero* (*Ateliér Šupina*, Praha 2004).

Hlásíte se k surrealismu. Můžete říci, co bylo hlavním spouštěčem vašeho surrealistického vidění světa?

Už jsem o tom někde mluvil: já se k surrealismu docela jednoduše dočetl a vskutku pracně a poměrně zdlouhavě dopsal. Když mi bylo asi 20 let, opožděně mě okouzlila atmosféra Nezvalových próz *Ulice Gît-le-Cœur*, *Neviditelná Moskva*, *Pražský chodec*, *Řetěz štěstí* atd. Ten entuziasmus... a to jsem zpočátku ani nevěděl, že opisoval od Bretona. A pak překlady Rimbauda, Lautréamonta, verše samotného Nezvala od *Pantomimy* přes *Edisona* až k *Absolutnímu hrobaři*. Atd. Potom Effenbergerovy *Realita a poesie* a *Výtvarné projevy surrealismu*, sborník *Surrealistické východisko 1938–1968*, Kováčova *Alchymia zázračného*, čtyři knihy, které jsem si počátkem 70. let chodil s rozechvěním číst do studovny pražské Městské knihovny, dokud je někdo neukradl... Nebo se šly projít do prohibit. Tu na okraj: měl jsem spolužáka, taktéž studenta právnické fakulty, který tyto a další indexové knihy systematicky kradl, mimo jiné taky z Městské knihovny. Shromažďoval je pod postelí ve svém pokoji na koleji Větrník – občas je co poklad vytáhl a chlubil se nám, žasnoucím. Měl tu v několika krabicích spisy všemožných autorů, jež vyšly zejména koncem 60. let – Sartra, Merlau-Pontyho, Camuse, surrealisty, Vaculíka, Kunderu, Hrabala, Lukácse, Ernsta Fischera, Heideggera, Husserla, edici Váhy, Lévi-Strausse, co já vím. Nečetl je. Tvrdil, že je to dobrá investice, neb přece spadla klec a bude už jenom hůř. Když odpromoval, stal se soudcem. Nespatřil jsem ho více...

Spatřil jsem však několik jiných lidí – ještě během studií jsme spolu s jedním přítelem napsali Effenbergerovi a poslali mu své básně. Pozval nás k sobě domů, byl laskav a vstřícen... Nalezl jsem o tom nedávno mírně ironicky skeptickou zmínku v jeho korespondenci a uveřejnil ji v *Analogonu* 41/42, který mapuje činnost surrealistického okruhu od 70. let do r. 1989. Teprve po několika letech jsem se už co úředník

...4

9 770862 657001

STISK

1 Sledovat tok času a všech návazností s ním spojených lze samozřejmě s odstupem různě vzdáleným. Čas je poměřován jím samým. Jsou vnímány sledované děje jinak zblízka a jinak s větší prodlevou? Jejich popisy a hodnocení vyznívá odlišně? Je jiné teď a jiné potom? Objektivizují se hodnocení nebo naopak míří k subjektivnímu zkreslení? – Od raných 90. let, v nichž dochází k demontáži čtyřicet roků trvajících mechanismů a struktur, řídících fungování celé společnosti, nás dělí cca osmnáct let, to znamená, že ani letošní *potenciální voliči* si nemohou v sobě nést vzpomínku a paměť na onu dobu. Dobu nebývalého kvasu, možností, svobod, sbližování a poznávání jak vlastní zakázané minulosti, tak tehdy výrazné jinakosti některých bližších (i vzdálenějších) evropských sousedů. Byla až euforická. Netrvala však tak dlouho. Nebyla ukončena nárazem, ale rozplynula se vbrzku, odhady se různí, přibližně 1993–1997.

Historický exkurz by se zdál od věci, kdyby nevyšlo *Koncerto grosso* (1990) – až – *Opakem o překot* (1996) Jaromíra Filipa Typlta. Ne snad, že by se Typlt poté odmlčel nadobro, ale omezil vydávání na minimum, reprezentované většinou pro běžného konzumenta poezie nedostupnými malotirážovými anebo dokonce bibliofilskými tisky, které seznamovaly s aktuální podobou básníkova hledačství a proměn úzkou skupinu, kterou jako kdyby si autor záměrně budoval coby spolek hermetiků a zasvěcenců. Stáhl se z veřejné literární scény a rezignoval na obecné uznání, přijetí a vybudování si široké až masové čtenářské obce.

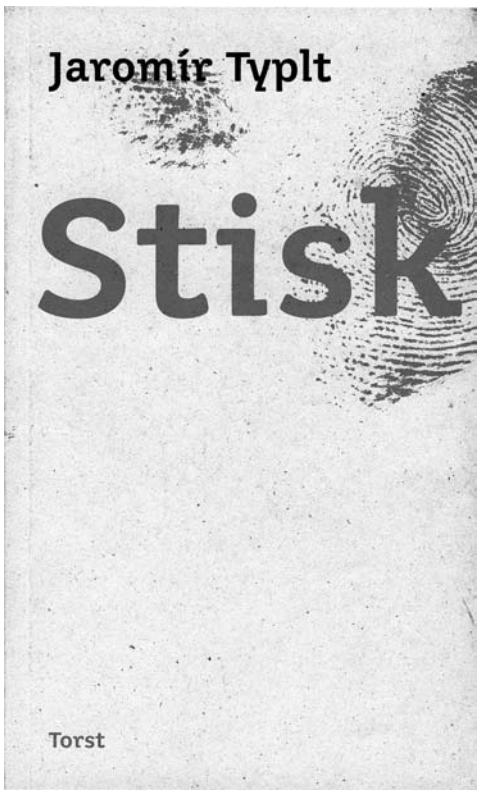
Vročení 2007 má „novinka" *Stisk*, vydaná opět veřejněji prestižním nakladatelstvím *Torst*, a tedy patrně vyšším nákladem a běžněji k dostání v knihkupectvích. Mezi „kanonizovaným" (respektive sebe-kanonizovaným) Typltem a *Stiskem* uplynulo relativně dlouhé údobí. O čem *Stisk* svědčí a v čem naopak Typlta usvědčuje? Dokládá kontinuitu formální linie tvorby? Lze jím korigovat dřívější vykladače, recenzenty, kritiky a apologetiky nadějného talentu, který vzbudil tolik pozornosti, že se mu dostalo nejen literárního uznání Ortenovou cenou, ale i pozornosti médií, které se jinak o literaturu příliš nezajímají?

Souběžnou odnoží Typltovy tvorby jsou teoretické stati a manifesty (vratifesty), které nicméně svým výlučným jazykem a nesuchopárně prokomponovaným syntaktickým půdorysem stojí v hraniční oblasti a jako metatexty jednoznačně naplňují kritérium umělecké funkce. Spekulativně by bylo možno dovozovat, že Typltovi vlastně nikdy nešlo o „čistý" literární útvar, ale záměrně a racionálně při jeho „tavebním vzniku" vnášel příměsi, které sice na jedné straně znečišťovaly, ale současně propůjčovaly zcela nové fyzikálně-chemické vlastnosti. Uvedl jsem velmi ironicky pojem z oblasti přírodovědy, protože Typltovi *doopravdy* nezáleželo na procesu, v němž by měla být vytvořena *pouhá* báseň, resp. próza. Tyto přesahy ostatně v české poezii existují (Kabeš, Topinka).

U Typlta bych si dovolil odhadnout více cílené pracovitosti na díle, zúročující vzdělání a poučení než vnuknutí, inspirace, nahodilosti a spiritismu. Tato suma zjištění začíná ovšem velice nebezpečně viklat autorovou spřízněností se surrealisty. Nebo (jinak): Uvnitř Typltových prací se surrealismus nenalézá, byl užit jako vnější metoda a opláštění podstatnějšího – jádra.

Všechno, byť obsažené dávno/vždy, nebylo ovšem tak transparentně zřejmé jako po vydání *Stisku*.

Jiřím Trávníčkem byl Typlt označen (v knize *Na tvrdém loži z psího vína,* Brno



1998) za manýristu. Je dobré si připomenout období vzniku a největšího rozkvětu manýrismu a současně největší koncentraci alchymistů na pražském rudolfinském dvoře, takže jde zřejmě o doprovodné jevy. Siamská dvojčata. Co může pro nezasvěceného vypadat manýristicky, může být alchymie. Ale protože: kdo je zasvěcen? By přece **nemohl** prozradit jenom samotný Typlt. Vydání *Stisku* v prvním desetiletí jedenadvacátého století je poznamenáno zánikem svobod pod neúprosným tlakem kapitalizace společnosti. Kde dvacetiletý se dožadoval větších svobod a volnějších prostor, pětatřicetiletý není skeptikem, ale realistou, který si je téměř jist, že poezie nepotřebuje více prostoru, protože téměř nikdo nepotřebuje *ji.*

Z obecného úvodu se dostáváme k novému Typltovu „kanonizování textů" – přesněji než texty je totiž označit nelze, každé klasifikaci bude něco chybět a jiné naopak přebývat. Některé zde uveřejněné by mohly být poezií, dejme tomu. Zpochybňující úvod, který sám není nazván, jako by pro něj *slovo* už nebylo nebo bylo příliš, triptych básní *Sotva*: *Víčka*, *Zaživa*, *Kabinou vzhůru* a Kopaszovi dedikovaná báseň *Zajetí*. *Michal přes noc* jeví příbuznost s filmovou povídkou. *Omamneto (Mitternacht)* se zdá být fiktivním zápisem snu. To vše na stopětatřiceti stranách, to vše (paradoxně?!) samotným Typltem datováno 1993–2007.

Co žádnému textu nelze upřít a co mají všechny společné, je gesto a dramatičnost. Dramatičnosti se dosahuje mícháním stylů, průlinčitostí „prózy" s „poezií", respektive slov řazených do řádků od počátku do konce stránky se slovy, na stránce zaujímající grafické pozice. Zrychleným vývojem a změnami jazyka. Do jazyka vniklo přece jenom více hovorovosti a všednodenní přirozenosti, odposlechu a fóničnosti. Nabyl na plasticitě, vícerozměrnosti a zpřesňování.

Slovo ovšem jako základní stavební kámen řeči, sdělnosti a poselství si více začalo uvědomovat svoji ambivalenci v možnostech: ono jediné a současně ono nedostatečné, ve vztahu k ostatnímu, okouší nalézat spojnice přesahů v čiřejší abstrakci tónů hudby (*Kakofroň*) stejně jako v konkrétnosti propojení (a ne pouhé inspiraci) s fotografiemi Viktora Kopasze.

Jestliže má být v oné manýře něco chápáno, pak (možná) autorské zkoumání, jakými transmutacemi slovo může procházet, s čím vším je ho možné kombinovat a jak je možné ho posunout někam dál, vpřed, nezávisle na tradici. Ale na to se neptejte mne, takový hermetik Vladislav Zadrobílek –…

Jiří Staněk

NĚKOLIK POZNÁMEK KE STISKU

2 Při četbě knížky se mi vybavila československá 60. léta, kdy díky časopisům, jako byla *Tvář* a *Sešity pro mladou literaturu*, si moje tehdy mladá generace začínala uvědomovat, že literatura a celá kultura má mnohem širší záběr, že existují četná krátká spojení a i jiné myšlenkové systémy. Lze říct, že Typlt je následovníkem šedesátých let. Z náhle otevřeného prostoru si tehdy různí umělci brali, ale každý jen kousek. Typlt jako by chtěl po čtyřiceti letech všechno sám zmapovat a ozkoušet, co prakticky jde a nejde. Konkrétně: Zabývá se přednesem, režíroval poetické pásmo o Rimbaudovi a jako režisér a upravovatel Kremličkova *Lodního deníku*, který uváděl jím vedený školní soubor, zjistil, že mnohé napsané lze lépe vyjádřit pohybem, hereckou akcí. Do grafik Jana Měřičky vpisuje krátké verše. Při spolupráci s Měřičkou na knize-objektu *Že ne zas až* jsou mu jednotlivá slova literárním textem, ale i výtvarným znakem. Typlt zkoumá komunikaci v celé šíři; jakou emocionalitu má které slovo, hláska, zvuk; uvádí je na svých čteních a něco zůstalo zachyceno v radiofonické nahrávce rozhlasu.

Typlt se v úvodním textu *V tu ránu (Smršť)* pouští na pole iracionality, je to divoký vír představ, který má obsedantní rytmus, z hlubin podvědomí se vynořují podivné tvary. Něco ožívá. *Rýhoval se a křivil, nejdřív v rozevláté draperii, potom rozedraný, pak rozpolcený, rozťatý a roztátý, tvary po něm šly a každý si něco urval, obliny, dutiny, brázdy, vruby, hrany, pokaždé se něco ztratilo v prázdnu.* Archeolog, který vykopal kostru, najednou ví, že ta patří k nějakému neznámému národu, který se objevil a zmizel, archeologův pomocník Záviš přinese domů písek a poruší nějaké neznámé tabu. Vítr rozemílá během tisíciletí na poušti kameny na písek, cestuje se časem a prostorem. Některá zde uvedená kouzla připomínají při druhém čtení film *Hledání ztracené archy*, náhle děj přechází do „reálu", do bolestivé tělesnosti, stárnoucí sestra se Záviše dotkne…

Jak to dopadne, nemá se prozrazovat. Nejblíže má tenhle text k zápisům snů surrealistů. Prvotním podkladem asi bylo cílené nahlédnutí do vlastního podvědomí a poznání myšlenkového světa schizofreniků. Typlt několik let pracoval ve Fokusu s duševně nemocnými, jako editor připravil katalogy art brut, *Jak se dělá počasí* Zdeňka Koška a *Lásku ve vodě* Heleny Skalické, objevil pro širší veřejnost básně a obrazy Hany Fouskové. Většina čtenářů těchto poznámek asi něco četla od Freuda, Junga či Vondráčkovo *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. Zatímco lékař psychiatr se snaží nějaký prvotní záznam od pacienta rozebrat, aby ho, v rámci možností, mohl vrátit do rozumného racionálního světa, Typlt vnímá morbidní krásu iracionality a tu dál přetváří do svého jedinečného magického básnického textu. Ten má svoji vlastní, na tématu nezávislou strukturu, je zrytmizován, a i když jsou v něm popírány fyzikální zákony, má určitou vnitřní logiku.

Omamneto (Mitternacht), to už jsem doma. Úvod je záznam happeningu a to další je uvažování o něm, tohle jsem poprvé zažil už v roce 1968, kdy nás výtvarník Honza Hrubý nasměroval na hořící ostravské haldy a při cestě jsme cosi nezvyklého nalézali. Zkoušel jsem něco podobného uspořádat později v Příbrami. Když skladatel Petr Kofroň nechal proti sobě běžet na louce instrumentalisty a vokalisty, rád bych viděl, jestli pádili všichni naplno nebo jestli si některý z dechařů dával pozor, aby s nástrojem neupadl a nepomačkal jeho plech.

Typlta se surrealismem spojuje princip hry. Myslím, že opravdu věří, že existuje nějaké krátké spojení, pochopení bleskem, náhlé osvícení, čemu se v zenu říká satori. Že lze objevit, jak to tvrdili staří alchymisté, kámen mudrců atd., zachytit ten pravý okamžik, i když si v jednom textu z této možnosti trochu utahuje. Taoistický princip prázdnoty je aplikován v textu *Michal přes noc*, který se motá kolem nějakého natáčení filmu. Typlt ho vyprázdnil, vypustil z něj jednoznačné informace: kdy, kde, proč a o co vlastně šlo. Tím se z něj stala hádanka. Takže text čtete podruhé, potřetí. Je to ze skutečného natáčení velkého filmu? Nebo je to představa zmateného kinofila? Možných variant je víc. A čtete text počtvrté…. Probíhá souboj autora se čtenářem, který musí vykročit ze zažitých schémat, v nichž uvažuje. Je to „makačka na bednu", ale díky ní i našinec může něco nového objevit.

Typlt-literát je jedinečný. Nalézá spřízněné duše na poli hudby, například zmíněného skladatele Kofroně, a mezi výtvarníky-performery; výstavu Vladimíra Kokolii přivezl do liberecké Malé výstavní síně, jejímž je kurátorem. Závěrečné verše cyklu *Zajetí* jsou věnovány Viktoru Kopaszovi. Kopasz je skvělý fotograf, ale při vernisáži v liberecké MVS mě nejvíc zaujalo jeho video zachycující partu lidí pomazaných bahnem, jak blbne v lužním lese v deltě Dunaje; Viktor záznam v počítači barevně upravil, až dostal mystický náboj. Jako by nějací přírodní lidé z kmene, který popisuje Levi Strauss ve *Smutných tropech*, byli zachyceni při svých magických obřadech. A Jaromír Viktorovi píše: *…to sis nemyslel, ale cos mohl čekat, – pro tebe byl jed jako jed, ale pro ně jsi – ani omylem nebyl jeden z nich, ani – omylem, ty jede.*

Když jsem *Stisk* onehdy dostal, sedl jsem si do Koně a při vícestupňovém pivu přečetl pasáže knihy, které jsem ještě neznal. Typltova knížka začíná básní *Nejspíš se nemělo začínat slovem Nejspíš*, která končí: *Opravdu se nemělo začínat slovem Opravdu*. Tohle je vlastně fór, který ale čtenáři dojde až za delší dobu. Típnul jsem poslední cigaretu a vydal se do čajovny na Typltovo čtení. Když říkal *Nejspíš se nemělo začínat slovem Nejspíš*, zabralo to okamžitě. Jaromír má výhodu, že nekoktá, nehuhňá. Mluví jasně a zřetelně. Svojí interpretací text završuje.

Otto Hejnic

INZERCE €

RYBA NA RUBY

tóny
barvy
vůně

klub
obchod
čajovna

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

OTEVŘENO:
denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

Demelův román patří k těm, o kterých lze bez rozpaků říci „dobře promyšlená próza“. Přináší totiž příběh racionálně komponovaný, pracující s přesně rozloženými typy a charaktery postav a rozvíjející jednotlivé motivy a dějové linie tak, aby po příslušných náznacích neodvratně dospěly k závěrečné pointě.

V centru dění tu proti sobě stojí dvě mužské postavy. Autorovi je z nich zjevně bližší bezejmenný vesnický podivín: člověk magicky tajemných schopností, po neznámém otci napůl cikán, který kdysi opustil vysokoškolská studia, protože se – podle obvyklých měřítek – zbláznil. „Ve skutečnosti“ ovšem kvůli tomu, že byl náhle osvícen a jeho druhé já, nazývané Ant, jej přimělo k tomu, aby opustil falešné mámení světa a věnoval se věcem podstatnějším. Od té doby má papíry na hlavu, žije v rodné vesnici, věnuje se truhlařině, poskytuje úlevu svému sexuálně aktivnímu psovi a šmíruje sousedy. (Je milý a neškodný, nicméně jednou na Antův pokyn souložící dvojici málem ubije klackem.) Jeho hlavním zaměstnáním je pomocí mentální energie roztáčet jakýsi váleček nebo chcete-li mlýnek. Do kontrapunktu vůči tomuto exotovi Demel staví postavu Jakuba: typického současného muže – velmi světského a poživačného, bojícího se nudy, všednodennosti a odpovědnosti, toužícího po exotických cestách, stále nových ženách a dalších atrakcích.

(Kapitoly psané z pohledu podivínského truhláře jsou prezentovány v první osobě, kapitoly nahlížející osudy Jakubovy v osobě třetí. Autorovo vypravování ovšem – stejně jako vyprávění v jiných současných prózách – teče stále stejným tempem a stylisticky splývá do jediného proudu, aniž by autor využil možnosti výrazněji odlišit, která postava je právě v tu chvíli médiem příběhu.)

Jen na okamžik se do centra vyprávění dostane Jakubova manželka Milada: postava s touhami a sny normální ženské, která je spojujícím prvkem mezi oběma muži. Zatímco tajemný podivín je Miladou od počátku příběhu přitahován, pomocí dalekohledu spoluprožívá její těhotenství a své schopnosti demonstruje tím, že jí na dálku otáčí stránkami magazínu, pro Jakuba je Milada zosobněním nudy všednosti a její těhotenství vnímá jako překážku, která mu zabránila naplnit sen a stát se hudebníkem na výletní brazilské lodi jménem Esperanza čili Naděje. Klíčové scény příběhu, jehož uzavřené schéma by slušelo i tradičně pojatému dramatu, se odehrávají v pražském hotelu Miladiných rodičů, kam Jakub svého souseda z vesnice přivádí, aby za levný peníz rekonstruoval historický nábytek. Miladu magické schopnosti podivína osloví natolik, že se zamiluje a toleruje mu jeho psychické neobvyklosti. Učiní jej mužem a věří, že by s ním mohla navázat opravdový partnerský vztah. On toho ale není schopen – jakkoli se podvoluje sexuálním hrátkám, zanedlouho cítí, že to je něco, co jej odvádí ze správné cesty a od čeho musí utéci. Příležitost se mu naskytne, když autorův příběh o neporozumění dospěje k závěrečné katastrofě a on na sebe dobrovolně vezme vinu za vraždu mladičké romské prostitutky (která se pokusila vydírat Jakuba) a posléze se nechá při ozbrojeném odporu zastřelit. Miladina láska i manželství se hroutí a nepotrestaný vrah Jakub odjíždí na vysněnou plavbu. Jeho štěstí se naplňuje – pokud je to štěstí…

Jestliže jsem neodolal pokušení interpretovat příběh jeho převyprávěním, je to především proto, že Demelův způsob vyprávění výchozí konstrukci mnohdy „zatemňuje“ a ve výsledku tak asi většinu čtenářů ponechá na konci knihy v nejistotě, co tím autor chtěl vlastně říci. Uvědomilo si to zjevně i nakladatelství a knihu doplnilo o poučený doslov Simony Martínkové-Rackové, která interpretuje „druhý plán“ prózy. Ten dle jejího výkladu spočívá v Demelově příklonu k buddhismu, který ho přivedl k tázání po tom, jak se vyrovnat s naší „jakubovskou“ touhou stále něco zažívat, „neboť vršit jeden zážitek na druhý znamená v důsledku jen mechanicky opakovat, *»být v souladu s přírodou a přirozeností« a nikdy neprohlédnout, nikdy se nedostat dál. Nikdy se neosvobodit.*“

Nevím, nakolik názor vyslovený v doslovu koresponduje s autorovým záměrem, nicméně přináší vhodný ideový klíč k próze a jejím jednotlivým epizodám. Demelův podivín je z tohoto pohledu tragickým hrdinou a jeho dobrovolná smrt tu má symbolický rozměr pravého osvobození. A jestliže těsně před ní napsal „PŘIZNÁVÁM SE KE VŠEMU“, není to přiznání k vraždě, nýbrž přiznání viny za to, že podlehl kouzlu tělesnosti a pasti normality. Jakubovo naplnění snu je pak v tomto kontextu happy endem jen zdánlivým, neboť nevede – řečeno opět s autorkou doslovu – z *„pasti lákadel a nefér hry“*.

Převedení románu na ideovou konstrukci je pro interpreta vždy lákavé, neboť mu umožňuje prezentovat svou způsobilost porozumět skrytému smyslu. Skutečnou literaturu však drží při životě něco jiného než beletristicky ilustrované filozofické teze. Z tohoto pohledu není nejistota, v níž autor čtenáře po přečtení své knihy zanechává, chybou, ale pozitivním jevem. Vyrůstá totiž z autonomního vypravěčského gesta, ze schopnosti nenechat se spoutat vlastními výchozími schématy a snažit se rozehrávat osudy postav jako živých lidí. Základní ideovou kostru příběhu Demel rozehrává prostřednictvím vyprávění, které je samo sebou a jehož epizody a odbočky nejednou přerůstají až v jakési svébytné útvary, v dílčí povídky se samostatnou kompozicí, pointou i vlastními významovými konotacemi. Z Demelova textu lze přitom vyčíst značnou dávku autorské spontaneity, smysl pro psychologii postav a radost z vymýšlení scén, situací a kompozičních postupů, jakož i z odvíjení asociativního proudu myšlenek, obrazů, metafor a dalších roztodivných nápadů. V této rozkoši z vyprávění je hlavní síla Demelovy prózy.

Troufnu si ale tvrdit také opak: ve způsobu Demelova vyprávění je hlavní slabost jeho prózy. Jakkoli vnímám, že Demel svou literární prací zřetelně překračuje průměr toho, co se dnes vydává, nemohu se osobně ubránit pocitu, že jeho próze ještě *něco* chybí k tomu, aby se stala skutečnou literární událostí. *Něco*, co se těžko definuje, co není v nápadu ani v ideji a ani kompozici…, *něco*, co je „jen“ ve slovech. Spisovatele totiž dělá především jeho schopnost najít ta správná slova a vložit je ve správném pořadí na správná místa textu. Přiznávám, že to může být jen individuální pocit, ale u Demela jsem se nemohl zbavit dojmu, že čtu něco, co by mohlo být velmi dobré – jen slov je tu někdy moc a jindy zase málo a mnohdy to nejsou ta pravá slova.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO BURHANA KALAKA

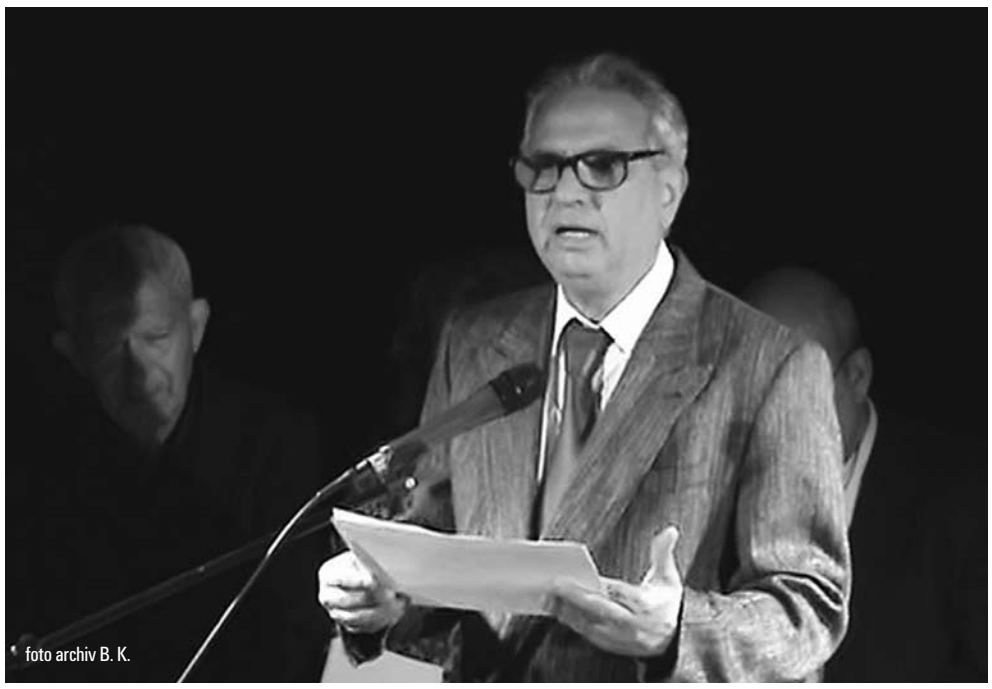


foto archiv B. K.

Jste autorem překladu výboru z poezie palestinského básníka Mahmúda Darwiše (*Přicházím do stínu tvých očí*, nakladatelství *Babylon*, 2007). Palestinská básnická tradice se od té české bezesporu značně liší. Jak se vám s tímto vědomím na překladu pracovalo, zvláště když jste nepřeváděl verše do své mateřštiny?

Než jsem začal překládat verše Mahmúda Darwiše, napsal jsem mu: *„Jelikož jsem se rozhodl přeložit výbor z Tvého díla, máš plné právo se obávat, protože víš, že jsem samouk. Ale slibuji, že se budu snažit, aby zrada byla krásná.“* Během překladu mi pomohl fakt, že k Darwišovým veršům mám hluboký vztah. Už je to čtyřicet let od chvíle, kdy jsem se prvně seznámil s jeho tvorbou. A tak jako ostatní mladí z mé generace i generací dalších jsme jeho verše obdivovali, učili se je nazpaměť a šířili.

Palestinský kritik Fajsal Darraž napsal: *„Darwiše od ostatních básníků odlišují tři atributy: Darwiš půjčil svůj básnický hlas svému lidu, nebo jeho lid si půjčil jeho básnický hlas; jeho verše si získaly početnou arabskou čtenářskou obec a dostalo se mu světového uznání, které mu poskytlo postavení nevyžadující žádné důkazy.“*

Využíval jsem vícero typů slovníků (české a arabské výkladové slovníky, česko-anglický a anglicko-arabský atd.). Pomohla mi také má dřívější zkušenost z překladu Čapkových *Povídek z jedné a druhé kapsy* z češtiny do arabštiny, což obohatilo mou skromnou slovní zásobu češtiny a upevnilo můj vztah k českému jazyku.

Mou motivací bylo velké přání zpřístupnit arabskou poezii českému čtenáři. Je to ideální cesta ke kvalitativnímu rozvoji vztahů mezi národy: ukazuje se, že ten druhý není jen pouhou stranou pro diskuzi, nýbrž že je také jedním z mnoha prvků, které dohromady tvoří samu podstatu člověka. Šlo mi rovněž o to ukázat obraz Palestince odlišně od stereotypních obrazů, které přinášejí média.

Nakonec musím zdůraznit, že tento výbor by nikdy nemohl získat svou nynější podobu bez mnohých konzultací s osobami, které arabsky neumějí, ani bez pečlivé redakční práce a korektur. ***miš***

POZNÁMKA

STŘÍPKY Z ROZHLASOVÉ ČEŠTINY

Čeština je jazyk bohatý. Košatý a barvitý. V poslední době se však úporně prosazuje snaha tento jazyk oklestit a zploštit. Děkujeme povodni, že zatopila některé domy – *díky povodni přišla řada lidí o střechu nad hlavou*. Nedbáme na to, že existují jiné ekvivalenty (např. *kvůli*). Dříve jsme přemýšleli o něčem, uvažovali o něčem a mysleli na něco, dnes se užívá téměř výhradně *nad*: *přemýšlíme nad něčím, uvažujeme nad něčím*, dokonce *myslíme nad něčím*. A tak slyšíme v rozhlase: *vyjádřila se nad tím*, *nad něčím se přiučit*, *diskutovat nad tím*. Úplně z jazyka vymizelo *ani* po záporu, říká se: *Nebyli tam rodiče i děti*. Třetí osoba jednotného čísla je spojována s 3. osobou čísla množného a leckdy z toho vzniká kuriozita, např. podle písničky *jen zvony ví* místo *vědí*, došlo k tomuto neuvěřitelnému výrazu: *vijící* namísto *vědoucí*. A naši bohemisté toto splývání 3. osoby jednotného čísla s 3. osobou čísla množného tolerují. Tolerují i mnoho jiných věcí, ponechávají jazyk živelnému vývoji.

Skloňování, časování, podmiňovací způsob, duál, vid, slovesa, která se pojí s určitou předložkou, to už se snad ve škole ani neučí. Jinak bychom v rozhlase neslyšeli tyto výroky (moderátorů a jejich hostů, leckdy akademicky vzdělaných): *vyvarovat se stresům*, *neměli bychom se usilovat k prudkým změnám*, *můj názor je na tom, nebrání se ani toho, záleží s tím, abychom něco dosáhli, bude se tam setkat, které budou zveřejnit, bude se zúčastnit, zvykli jsme si na tom, budou se mnou nesouhlasit, spojitost do této činnosti* atd. Zmatek je i v číslovkách *dvě* a *tři*, a tak slyšíme *dvěmi* a *třema*. Z toho vznikly opět kuriozity: *vlastními očimi* a *špinavými rukami*. Proč používat předložku s příslušným pádem, když postačí slovo *nazpátek*? *Dva dny nazpátek*, dokonce *den nazpátek*. Že máme slovo *včera*? Kdo by se tím zatěžoval. Úplně se vytratily přechodníky, což je asi dobře. Jinak bychom uslyšeli tvary podobné tomuto: *nechca* namísto *nechtě*.

Naskýtá se otázka: Jsou ještě vůbec zapotřebí *Pravidla českého pravopisu*?

Naděžda Slabihoudová

S ÚCTOU

POÉSIES MEZI PRAHOU A PAŘÍŽÍ, toť festival, který se od 12. 3. do 15. 3. 2008 konal v Paříži. Českou poezii na něm (podle našich informací) reprezentovali tito autoři: J. Brabec, J. Čermák, M. Děžinský, J. Hájek, W. Heinrichová, P. Hruška, P. Kolmačka, E. Košinská, P. Král, O. Macura, T. Riedlbauchová, K. Rudčenková, M. Šindelka, V. Špaček a A. Žemličková. Jde v zásadě o tytéž autory, kteří v září 2007 vystoupili na stejnojmenném festivalu pořádaném v pražském divadle Na Prádle. ***lbx***

ZDRAVICE. Myslela jsem, že kulatá oranžová cisterna s dlouhým článkovaným sosákem, dětmi potají nazývaná „hovnocuc“, žije a jedná už jen v malých obcích. Její maličký šedivý bratříček si však zvykl navštěvovat pražské Masarykovo nádraží; každé ráno pozpátku nacouvá do budovy, po očku pozorován redaktory *Tvaru*, radícími se nad kávou v protilehlém baru. Co tam asi dělá? Je to vůbec on? Před několika dny byl viděn dokonce i v zadním traktu obří budovy jakési banky… My, lidé z velkoměsta, jsme až příliš odtrženi od výsledků veškeré své činnosti – tak samozřejmě spoléháme na milosrdenství rour, zametačů, skartovaček, popelnic a spaloven, že jejich dobrodiní (ale možná ani smysl svého každodenního vysedávání nad klávesnicí a papíry) už jaksi nevnímáme. Vyhlížení tohoto drobného autíčka se brzy stalo filozofickým kontrapunktem porad nad budoucími *Tvary*. Doporučujeme vřele i jiným firmám. – Salve, hbitý příteli! Buď pozdraven a buď nám všem denně na očích! ***bs***

reZAMC

...1

jádro vlčáka

ROZHOVOR S FRANTIŠKEM DRYJEM

pojišťovny seznámil s Ludvíkem Švábem, neb mu zčásti vyhořel domov po náhlé a záludné explozi pronajatého televizoru. Při mé první úřední návštěvě v jeho malostranském bytě jsme se opili vodkou (nebo já se aspoň opil) a on mi přitom pouštěl na rozhrkané promítačce Chaplinovy sennettovské grotesky, co měl na „osmičce". Pak někam zmizel a já ho nemohl najít. Šel jsem domů a od té doby byl mimořádný polyhistor MUDr. Šváb mým přítelem... Mezi námi se tomu říká určující setkání a to pro mě věru není fráze. Poté jsem poznal další členy Skupiny – v reparátu Effenbergera, Evu a Jana Švankmajerovy, Martina Stejskala, Emilu... To jsou jména mých univerzit stále znovu vy/nalézajících ony nejhroznější, nejkouzelnější a nejdůvěrnější poklady vidění.

Jste právník. Jak se vám s tím v surrealismu žije? A naopak: jak se vám žije v právnickém prostředí jako surrealistovi?

Co vám na to mám říct? Před třiceti lety by mě takové skrytě potměšilé kádrování iritovalo... Dnes se tomu spolu s Adinou Mandlovou už jen směju. Také se mi stávalo, že v nějaké společnosti se zejména mladé dívky občas podivovaly mé profesi – měl jsem tehdy dlouhé vlasy a nosil stejně jako dnes džíny a vytahané svetry – a já se pokaždé ohrazoval, že přece také Franz Kafka a alespoň dle diplomu i Bohumil Hrabal byli právníky... Ony krásné dívky však s pravidelnou jistotou vůbec nevěděly, kdo jaký Kafka byl, tím méně, kdo právě co hrabal. Takže jsem si moc nepomohl... A právnické prostředí? Poznal jsem i několik vskutku inteligentních, vzdělaných a citlivých právníků, stejně jako lékařů, opravářů zemědělských strojů či měřičů vody... Ba i pár (asi 2) redaktorů literárních časopisů. Ale to jsou všechno, opravdu všechno jen *zatraceně ztracené* výjimky.

V řadě vašich textů jsou politické narážky. Co pro vás osobně politika znamená? Co si slibujete od výrazně kritického ostnu svých textů?

Ano, máte pravdu: vždy jsem toužil publikovat na stránkách *Dikobrazu*, bohužel to za mého života nějak nevyšlo. Možná nyní...?

Leč vážnost stranou: o politiku jako takovou vlastně nejde. Ona je příznak a tak nějak na ráně – stejně jako třeba milionový náklad *Blesku*... Jde mi o společnost, o to, jaké hodnoty, jaké stereotypy, jaká paradigmata v ní dominují a co je naopak despektováno, marginalizováno – jak je kladena otázka svobody atd. Surrealismus v tomto ohledu zakládá principiálně podvratný stav mysli a ducha, neboť společenská organizace je – a nejspíš v kontextu naší civilizace musí být – vždy represivní, mocenská. Což implikuje pokrytectví, manipulaci, dezinformaci, zneužívání, ba i to dnes už (zdánlivě) poněkud vyrudlé vykořisťování druhého atd. To je ten zjevný či posud dobře známý plán, nejen dle Canettiho. Ale to asi není podstatné, ani další nápověda, abychom situaci četli v souřadnicích 40 let starého konceptu „společnosti spektáklu" G. Deborda nebo abychom studovali barthesovské mytologie či třeba konsekventní analýzy Noama Chomského, Baudrillardovy simulakry či sociokritické úhyby jiných myslitelů. Vždyť: i pokud vnímáme skepticky onu kdysi tak vzývanou výzvu „změnit svět", která bezpochyby měla v projektech zdejšího surrealismu a zejména v poválečném období úplně jiné konotace než třeba ve Francii, síla odporu zůstává. Tato negativní dialektika způsobila počátkem 50. let v Medkově intuitivní a v Effenbergerově teoretické koncepci, že onen druhý, primárně sociálně kritický rozměr surrealistické činnosti počal postihovat „absurditu doby" už nejen jako jednosměrný, prvoplánový protest proti zvůli zlých mocných. Rozsah devastující pohromy se totiž s apokalypsou války jaksi samovolně rozšířil, či spíše úpadek integrativních společenských sil se prohloubil: Nepřátelé elementární lidské svobody od těch časů již nehřadují jen v obludáriech stranických politbyr či na pytlích zlata na Wall Streetu, ale shledáváme je všude kolem sebe, vybaveny mdlobně nezničitelnou karcinogenní vervou. Medek mluví o „všeobecné debilitě" světa a básník Zbyněk Havlíček (vskutku mimo Bondyho milé juvenilie) přichází se zcela novým, osvěživým modelem třídní stratifikace (naší) tehdejší společnosti: *„A zatím proletariát zbytněl do pracujících / A zatím pracující zhubli do proletariátu / A to všechno se posralo jako jeden lid."* Atd. Effenberger v takovémto a obdobném způsobu imaginativní reflexe psychosociálních procesů a jevů spatřuje účinek „kritických funkcí konkrétní iracionality", která od nynějška už nebude jen subjektivním, byť jakkoli objektivizovatelným (třeba slavně paranoicko-kritickým) výrazem všeprostupující erotické touhy, ale bude shledávána i v propadech elementární soudnosti, v rozpadu citovosti, v pseudoracionalitě rozmanitých sociokulturních fenoménů atp. Absurdní dramatikové a jejich zdejší deriváty na to přišli/y/ o řadu let později...

A tak pro mne platí, že v této sféře, konfigurující se volně kolem osy nevědomí–svědomí–vědomí, jest hledati předobraz či modelaci oněch „dikobrazích ostnů", jež tu a tam propichují nepravidelný samotok mých básnických projevů. A řečeno upřímně: neslibuji si od této ostnatosti vůbec nic, ale bude-li to vyžadovat, věnuji jí vše. (No, von... *vztek je vždycky tvůrčí*, říkával Effenberger.)

Publikoval jste knihu s názvem *Mrdat* v době, kdy „mrdání" vylézá ze všech mediálních a jiných kanálů. Má dnes ještě takováto provokace v umění nějaký smysl?

V úvodním mottu ke knize jsem se odvolával na Nezvala, jenž slovo *mrdat* kdesi označil za diamantové. Dnes bych se možná spíš odvolal k B. Broukovi, který v doslovu k Štyrského erotické knize *Emílie přichází ke mně ve snu*, píše: *„(...) v společnosti nadutých snobů budete mít sto chutí přerušiti panující idiotskou selanku hromovým výkřikem: hovno, nasrat, mrdat apod."* To je, řekl bych, velmi současné. Ale vy říkáte, že v literatuře už je to pasé exhibice, že se takovou legitimací prokazuje kdekdo...

Jenže: Abstrahuji-li od surrealistického despektu k literatuře (viz níže), pak musím konstatovat, že tato kniha je z mých dosavadních pěti vydaných básnických sbírek jediná, jež si vysloužila recenze mj. i v takových samožerně prestižních literárních časopisech, jako je *Tvar* či *Host*. Důvod byl opět jediný: její název. Neboť autoři všech těch recenzí bez výjimky jej alespoň ve dvou třetinách svých textů komentovali, rozebírali, odsuzovali jako nepřípadný, silácký, paséistický, nepatřičný atd. Jeden recenzentský pologuru dokonce napsal cosi o Hynaisově oponě v Národním divadle. Přitom vlastním básním ve sbírce bylo věnováno minimum roztržité a povětšinou mimo mísu jsoucí pozornosti – například si nikdo nevšiml, že onen název s jejich obsahem či vyzněním vůbec nekoresponduje, alespoň ne v tom prvním, pornografickém plánu, který byli předtím tak zevrubně a zhola zbytečně pitvali. Jen jediný autor mě potěšil: napsal, že mým básním nerozumí, a že tudíž nemůže nic recenzovat. To bylo osvěžující...

A tak bych řekl, že nějaký smysl to mělo – pro mě: ověřil jsem si cosi, co jsem dosud jen víceméně bez důkazů hlásal. Že totiž nemá cenu číst současné literární časopisy... nebo alespoň přeskakovat jejich recenzní rubriky.

Někdy lze zaslechnout názor, že Surrealistická skupina je příliš uzavřena světu. Čím se v současnosti Skupina zabývá? Mohl byste uvést příklady toho, že Skupina není surrealistickým ghettem uvnitř ghetta české literatury, a jak byste vyvrátil tvrzení, že Surrealistická skupina je sektářská, a tím že se vylučuje z přirozeného vývoje české literatury?

Nejprve musím ocenit, že se neptáte, proč se deklarujeme jako surrealisté, když přece každý soudný člověk ví, že surrealismus je dávno pasé. (Nanejvýš se mu říká postsurrealismus, a ten je taky pasé.) A že nezpochybňujete jeho kolektivní aspekt, když je všeobecně známo, že každý kolektivismus rovná se glajchšaltování, doktrinářství, destrukci osobnosti... Nicméně, klišé, jímž je surrealismus tradičně nazírán, tak zcela neopouštíte: sebelimitující sektářství jako základní charakteristika zůstává.

Vezměme to po řadě, a sice od konce: primárně není a nebylo obecným ani speciálním záměrem surrealismu, aby se jeho produkce stala součástí literárních dějin či vývoje té které literatury. Surrealismus jen využívá a třeba i zneužívá literární výrazové prostředky ke svým výzkumům. To je, dejme tomu, ideové konceptuální východisko. Samozřejmě, od počátku se tato tvorba zároveň vřazuje právě do zmíněného kontextu – vývoj české literatury bez Nezvalova surrealistického období – například – je nepředstavitelný, to je absurdní představa. Surrealistickému psanému (verbálnímu) projevu však jde principiálně o víc, jeho literární (či jakákoli jiná) produkce je zásadně heteronomní, a právě v tomto podstatném aspektu se z literatury vyděluje *ex definitio*.

Takže: Skupina pořádá výstavy, organizuje kolektivní hry, ankety, polemiky, což se začasté objeví na stránkách *Analogonu* jako součást jeho surrealistické platformy – zde je zřejmá elementární provázanost: témata *Analogonu* se zpravidla prolínají se skupinovou činností. A je-li tato činnost do jisté míry výlučná, pokud se pokoušíme vyjadřovat a formulovat specificky, neuzavíráme se do žádného ghetta: na řadě projektů a témat s námi spolupracují autoři, kteří se za surrealisty vskutku nepovažují či mají k této sféře vztah velmi volný. Mám-li zůstat u literatury, například onen zářivý objev loňské literární sezony jménem Jiří Sádlo, který tak překvapil a okouzlil profesionální literaturoznalce a recenzenty i vašeho listu, je naším dlouholetým spolupracovníkem, publikoval množství textů v *Analogonu*, zúčastnil se řady našich společných výstav. Podobně třeba Václav Cílek, z jiného ranku Vladislav Zadrobílek, Ladislav Šerý aj. Shrnuto: *surrealismus je diskuse*, jak ostatně řekl už Masaryk. Čtěte *Analogon,* dodávám já.

Jak se Skupina od roku 1989 proměnila? Co nového přinesli do Surrealistické skupiny její nejmladší členové?

Vše plynem... Po r. 1989 jsme revokovali *Analogon*, tím se náš akční rádius přirozeně rozšířil. Kolem pulzujícího buněčného jádra, jež se ovšem musí neustále obnovovat v perpetuální diskuzi o vlastní povaze a legitimitě, se v soustředných i různě vychýlených silokřivkách začali pohybovat autoři a spolupracovníci dalších dimenzí – někteří časem získali statut plnoprávného účastenství (například exkluzivní biolog a filozofující výtvarník Ivan Horáček), jiní fungují v přidružené linii (výrobě), další odpadli či zvolna odkapávají z tajících oběžných drah...

Masivní impulz přišel koncem 80. a počátkem 90. let, kdy došlo k postupnému sblížení se Surrealistickým okruhem A. I. V. To byli (tehdy) mladí autoři z Brna a Šternberka, kteří se programově k surrealismu hlásili, a ačkoli to může zvenčí vypadat, že je Skupina v průběhu devadesátých let vlastně pohltila, není to tak docela pravda: jejich přínos byl nejen tvůrčí, ale v jistém ohledu i svébytně koncepční, zejména model takzvaného modrého humoru reprezentoval specifickou polohu imaginativního myšlení a výrazu, jež se dodnes neztratila, působí jaksi v podhoubí řady kolektivních projektů (například koncepce skupinové výstavy *Zábory /anexe, okupace, anšlusy/*, scénické *Večery Analogonu* apod.). I když z původní sestavy se dnešní činnosti Skupiny neúčastní všichni stejnou měrou a stejně intenzivně, jména jako Bruno Solařík (muž mnoha talentů, vykazující i dispozice k teoretickému myšlení) či fotograf Roman Kubík, Roman Telerovský (svéprávný básník a garant fundovaného průzkumu psychoanalytických modelací a imaginativních fenoménů) a v řadě aspektů malíř Leonidas Kryvošej, dnes spíše paralelně i David Jařab (divadelník a filmař) tvoří organickou součást dnešní reprezentace.

Přínos dalších příchozích byl na první pohled individuálně tvůrčí: Kateřina Piňosová se vyvinula (a posud se vyvíjí) ve velmi výraznou osobnost, zejména jako autorka výtvarných realizací. Totéž platí o Přemyslu Martincovi a Janu Kohoutovi, jehož navíc považuji za vskutku inspirovaného a inovativního surrealistického básníka. A není asi náhodné, že právě tyto tři výrazné tvůrčí individuality v rámci orientovaného a k jisté samostrukturaci tendujícího prostředí Skupiny aktuálně zakládají jakési benigní buněčné bujení, dle zákona hry a souhry se sdružují do dílčích projektů a realizací, a tím posilují skupinový komunikační potenciál. (V minulosti obdobně působila vzájemně inspirovaná a mnohovrstevnatá kooperace mezi Evou a Janem Švankmajerovými.) V té souvislosti se v poslední době objevuje i jméno básníka a fotografa A. Lasse, který je sice jedním ze služebně nejstarších členů Skupiny, ale plnohodnotnou spolupráci mohl obnovit až po roce 1989, atd. Otevřená je cesta senzibilního fotografa Jana Daňhela, básníka Jana Richtera a dalších mladých i nejmladších aspirantů. Zde však věk nerozhoduje: jedna z posledních adhezí se nazývá Michal Jůza (1951)...

Surrealistická skupina však vždy mívala ve svém středu silnou osobnost, která byla jakýmsi jednotícím elementem. Po smrti Vratislava Effenbergera se zdá, že taková vůdčí osobnost ve Skupině chybí. Nebo se mýlím?

Tak mívala... Tyto osobnosti se ve Francii jmenovaly Breton a Bounoure (jistou dobu i Schuster), u nás Teige a Effenberger. Přitom česká a francouzská situace se dost lišily – tady nikdy nefungoval tak vyhrocený vůdcovský princip či kult. Ostatně, v meziválečném období byl Teigemu rovnocenným partnerem Nezval (ten by jistě označil za vůdce sám sebe) a oba úspěšně doplňoval i korigoval Štyrský... Počátkem 50. let přišel s výraznými impulzy a korekcemi Medek a například od 70. let hrála v českosloven-

ské skupině silně integrující roli osobnost Evy Švankmajerové. Ovšem vůdčí pozice V. Effenbergera po smrti Teigově se postupně stávala klíčovou a nezastupitelnou, o tom není sporu. Měl silné osobní charizma, přirozenou autoritu, byl tvůrcem teoretické a koncepční orientace a hybatelem skupinové činnosti. Krom toho to byl jeden z největších českých básníků 20. století…

Po jeho smrti (1986) jsem jednu dobu víceméně žertem navrhoval, abychom se pokusili vytvořit model jakéhosi „kolektivního Effenbergera", tj. programově naplňovat jednotlivé aspekty zmíněných kompetencí, což je samozřejmě holý nesmysl. Ale faktem je, že zůstalo poměrně dost výrazných tvůrčích osobností (J. Švankmajer, již zmíněná Eva, M. Stejskal, L. Šváb, A. Marenčin aj.), jež byly s to nalézt relativní názorový konsenzus a vytvářet a rozvíjet i větší či menší fragmenty surrealistického konceptu; a dá se říct, že tato situace v různých obměnách, jak jsem o nich už mluvil, a občasných turbulencích přetrvává dodnes.

Jaký vztah máte k básníkům, jako je třeba Petr Král či Stanislav Dvorský, kteří část svého tvůrčího života kráčeli společně se Skupinou či alespoň těsně vedle ní? Spolupracujete s nimi, resp. stáli byste o spolupráci s nimi?

Stanislava Dvorského považuji za velmi významného surrealistického básníka a teoretika. Byl bezesporu ovlivněn Effenbergerem (jako každý), což ostatně sám připouští, ale jeho vklad je osobitý. Mé rané básnické texty, většinou dodnes ani nepublikované, vznikaly *též* pod jeho vlivem – i když zároveň docházelo k jakési transformaci, zprostředkování, přes souběžnou četbu věcí Karla Šebka otištěných v *Surrealistickém východisku 1938–1968*. Jestliže Dvorského poezii dodnes vnímám jako určitý pohyblivý a možná jen tu a tam oddrolený monolit, který svůj surrealistický rodokmen (může mít monolit rodokmen?) nezapře ani neztrácí…, Král je trochu jiný případ. Jeho teoretické angažmá ve věci surrealismu bylo zpočátku poplatnější Effenbergerovu svůdně dialektizujícímu a skepticizujícímu modelu, což bylo pohříchu patrno i v dikci… Jeho pseudo/mystifikačně básnický *Tyrš* byl ovšem založen a posléze akceptován velmi suverénně. I pozdější Králova básnická produkce je po mém soudu stále nějak hodná pozoru – možná trpí přílišnou extenzí, svádějící k povrchu věcí – i proti nezřídka ohlášenému záměru autora –, ale já ji čtu (nárazově) rád právě těma surrealistickýma očima, jaké mi narostly též účinkem někdejší nesmlouvavosti ve věci imaginace, již osvědčili a mne k ní mimo jiné navedli i oba jmenovaní *předchůdci*. Ostatně, ona vcelku legračně fatální okolnost, že tito dva autoři jsou širší kulturní veřejností dodnes nutkavě vnímáni jako surrealisté (viz například ceremoniál Dvorského dekorace loňskou Magnesií Literou), byť se už tolikrát, někdy i dost úpěnlivě distancovali a podali přihlášku do úplně jiných klubů, také o čemsi svědčí. A ptáte-li se na naše současné vztahy, po všerůzných kolizích snad postačí, když zalistujete nejnovějším *Analogonem* a shledáte, že Petr K. tu má příznakově půvabnou filmovou causerii (s přesahem, samozřejmě!). A nemohu a nechci opomenout ještě jednoho autora, Prokopa Voskovce, ještě donedávna slavně „nepíšícího básníka", jenž tu vsedě stojí jako třetí strana jejich mince a provždy odideologizovaný druh ze všech myslitelných čtvrtí.

V komunitě českých literátů se občas vyskytnou sympatizanti Surrealistické skupiny, kteří však stojí mimo (za všechny jmenuji Jaromíra Typlta a Radima Kopáče, antipody snad ve všem, co si lze představit). Usilovali jste někdy o to, aby se tito „fanoušci" stali členy Skupiny?

Nejspíš jsou sympatizanti a sympatizanti. Obdivovatele či epigony nehledáme (a slovo „*fanoušek*" je až nauseoidní). Východiskem je bezpochyby zájem o surrealismus, o naši činnost, o vývoj surrealistické tvorby a proměny teoretických konceptů, o jednotlivou starší i recentní produkci. Každý dle svých dispozic a dle svých intencí může získat náhled na současný surrealismus a jeho vývoj – pak se rozhoduje sám, zda bude usilovat o užší spolupráci či nikoli. Nikoho nesvádíme, ten impulz by měl působit spíše opačným směrem. Ale, jak jsem už uvedl, existuje takměř ideální médium, časopis *Analogon*, kde publikují i autoři nám více či méně blízcí – patří mezi ně i vámi zmiňovaný Jaromír Typlt, jenž ovšem ve „věci surrealismu" – na rozdíl od mnoha jiných, ať už obdivovatelů či dehonestujících ústavních vědců – především disponuje obstojnou erudicí. Což na druhou stranu neznamená, že tiskneme automaticky vše, co nám tito blíženci nabídnou – a nejde jen o diskutabilní kritérium „kvality", ale především o koncept. (A R. Kopáč? Ač nejspíš značně doširoka rozkročen nad zoosférou české literatury, co publicista a dílem poučený sympatizant přinejmenším netrpí těmi hlubinnými předsudky, které v nejistém člověku zpravidla zanechá nutkavé vzývání vlastní – například akademické – výlučnosti…)

Pokud ovšem kritériem surrealismu nemá být tzv. kvalita textu, proč toho tolik surrealisté – až obsedantně – fixují tiskem?

Tak to je nedorozumění, možná příznačné. Já netvrdím, že nám na „kvalitě" textu vůbec nesejde. Jen říkám, že je to diskutabilní kategorie, tj. kritéria této kvality jsou (jako všechno) relativní a my preferujeme jiná než například literárněvědná. Nemáme v úmyslu tisknout grafomany jen proto, že jsou psychologicky autentičtí. Netiskneme je proto, že jsou zpravidla neautentičtí ve výrazu – ale tvrdím zároveň, že ztráta autenticity, zde naopak právě té psychologické, hrozí *stejnou měrou a stejně významně* i architektům literárních skvostů. Dle této optiky, řečeno lapidárně, každý spisovatel musí být grafomanem, ne však každý grafoman je spisovatelem. Připouštím, že věc nutno posuzovat ad hoc, „padni komu padni" (to znám z televize). No a pak je tu ještě autenticita takříkajíc psychosociální – viz rozprava o politické ostnatosti.

Jisté „surrealistické prvky" (práce s nevědomím, se snem, s imaginací…) jsou – alespoň podle mého názoru – vlastní každé dobré (současné) poezii. Nechytili se však explicitní surrealisté se svým křečovitým (důsledným?) lpěním na surrealistických principech jakoby do pasti slov? Ostatně, jak se to má dnes se slavnou Bretonovou krásou, která „buď bude křečovitá, nebo nebude vůbec"?

Jistě bych v tomto smyslu mluvil i o nesoučasné poezii. Váš výchozí předpoklad sdílím, ale nejspíš se lišíme v elementárním pojetí příčin a následků, resp. v chápání jejich souvztažnosti. Vámi uváděné prvky, či spíše atributy tvoří nejen dle mého soudu zdroj a motor básnického myšlení a vyjadřování obecně, ony je v podstatě kvalifikují jako takové. Důsledně vzato, imaginace je jen jedna, stejně jako lidská schopnost snít atd… Takže: psát ryze spekulativní, intelektuální básně je snad možné – řekl bych však, že povětšinou zbytečné. Pokud ovšem nejste fanatikem rébusů, křížovek, integrálních počtů nebo logických sofismat. Ano, existuje i krása šachové partie… stejně jako fotbalistova úkopu. A navíc: Edgar Allan Poe ve svém slavném eseji bohapustě lže…, to dnes už vědí i jiní spřátelení alkoholici a nejen oni.

Surrealismus tedy vychází z axiomu, že poezie se nemá vymýšlet a pak případně kořenit, ozvláštňovat či v lepším případě obohacovat a prohlubovat imaginativně-iracionálními motivy a strukturacemi, že podstatný je postup obrácený. Anebo – a to vás asi překvapí – obě roviny a motivace mají být přinejmenším rovnomocné, záměrné i neřízené myšlení si vyměňují místo, přecházejí navzájem jedno v druhé. To je Effenbergerův postulát – říkejme tomu třeba dialektika vědomí–nevědomí, racionality–iracionality, principu slasti–principu reality, subjektivního–objektivního atd. Ale přitom poměr obou komponent je asymetrický, dodávám já: text akcentující iracionální motivaci a strukturu má šanci zůstat autentickou poezií (ovšem také „slovním salátem"). Pokud však dominuje spekulace, pokud je výraz odkrven („imaginace je krví pojmového myšlení"), nenávratně ztrácíme emocionální a afektivní plán sdělení, který poezii kvalifikuje *o sobě* (či reprezentuje podmínku, *bez níž nelze*) a který se prostě nedá vymyslet – jen imitovat, simulovat. Ano, to je asi podstatné – básnický prožitek lze úspěšně napodobit, ale nakonec to vždycky praskne. Nebo ne? (Nabokov a druzí by se asi hádali.)

A tak si nemyslím, že by se surrealisté chytli do nějaké pasti. Na *křečovité kráse* jak vidno netrváme (respektive netrváme na jakékoli kráse). To však neznamená, že se jí zříkáme. Nezříkáme se zejména jejích zdrojů: jak možná víte, křeče mohou být po čertech atraktivní (ostatně, většinu lidstva nic jiného ani nezajímá), a ty měl Breton samozřejmě na mysli. Jenže ani na předsmrtné křeče není radno a vposledku ani možno zapomínat.

V čem spatřujete klady a nedostatky tvorby autorů, kteří – ač „neorganizováni ve Skupině" – na surrealismus navazují, resp. surrealistiskou literaturu rozvíjejí? Mám na mysli např. prózy Michala Ajvaze, poezii Jiřího Dynky, Jana Jana Nováka, Boženy Správcové či již zmiňovaného Jaromíra Typlta – a jistě bychom našli i další.

Vlastně jsem na tuto otázku již zčásti odpověděl: „surrealistická literatura" v pravém slova smyslu neexistuje. *Surrealismus není uměleckou školou* (Teige), tj. nelze „ho dělat" stejně jako převléct košili a zítra si zase střihnout třeba lettrismus, patafyziku nebo „něco málo z Holana". Lze se k němu vyvinout – Pavel Řezníček nedávno v jednom interview řekl, k údivu snažně ironicky bezvědomého tazatele (vždyť automatický text znamená: čím větší blbost, tím lépe, a to přece ví a umí každý!), že si své surrealistické psaní musel vydřít. To je slovo člověka, který ví, o čem je řeč. A tak nutno posuzovat i vámi zmiňovanou produkci, jak jsem řekl, ad hoc – co je na povrchu, ve schválnostech slov pouze (Dynka!, Novák?), co je postmoderně přesofistikováno (Ajvaz?), co jde možná víc k jádru vlčáka (Správcová). Ještě jednou ad Typlt: měl jsem docela rád jeho juvenilní věci z doby, kdy dorazil z Charleville v Nové Pace mezi pražské pivnicové verlainy a hned se do nás jaksepatří obul. Potom si o surrealismu (a ze surrealismu), zejména tom poválečném a dnešním, něco pořádně přečetl, dospěl v řadě ohledů, ale do Hararu u Liberce, pokud vím, zatím nedojel. Jeho psaní se diferencuje – je mi v něčem pořád blízké, jindy mám pocit, že se vzdaluje právě tím literátským směrem, který jsem popsal co deflexi surrealismu.

A tady si neodpustím, když dovolíte, jednu bezplatnou lamentaci: paní Marie Langerová nedávno ocenila v pochvalné recenzi Typltovy knihy *Stisk*, že – ač nadřazeně blízek surrealismu – nebere sebe sama a své psaní až tak vážně jako ti zapšklí surrealisté, jimž chybí humor (parafrázuji volně). Kdyby to napsal někdo jiný, dejme tomu autor českého dodatku k heslu *Surrealismus* v překladu Nünningova *Lexikonu teorie literatury a kultury* (vydal, a proč ne, *Host*), nehnul bych řasou. Ti lidé ani jinak psát nemohou, mají nekompetenci blábolit stále stejným směrem stále stejné mantry jaksi v popisu práce. Ale paní Marie je jiný případ, stojí (či sedí?) takříkajíc u zdroje. Copak máme věřit tomu, že nečte-li například Josefa Jandu, Jana Kohouta a sličné věrozvěsty „modrého humoru" (Solařík, Ingr), protože je holt – a Bůh to vidí! – nepovažuje za básníky, že rovněž nezná ani Effenbergerovu *Surovost života a cynismus fantazie*, že neví, jak a co psal Karel Hynek, ba v jistém ohledu i ten Zbyněk Havlíček? Nečetla sarkastickou, ale i jímavě sebeironickou *Baradlu* Evy Švankmajerové, neví, že filmy Jana Švankmajera jsou mimo jiné i proklatě černé komedie? A tak dále. A nezaregistrovala ani noblesní, povýtce *automaticky* generovaný humor v poezii Aleny Nádvorníkové? No…, to asi ano, ale tu co její dvorní recenzentka a přítelkyně zase dobře ví, že autorka mluví z cesty, prohlašuje-li se tvrdohlavě (plným právem!, pravím já) za surrealistku.

Kam se ještě dá jít v kolektivních experimentacích v rámci Skupiny? Není omezeným počtem členů Skupiny omezena i experimentace?

Kam může dojít experiment, těžko s určitostí vědět. Jistě, tímto způsobem si můžete ověřovat nějakou hypotézu. Lze stavět na určitých předpokladech – například zkoumat funkce, meze a strukturu principu analogie a postulovat jeho objevnou, kreativní roli. Co z toho *in concreto* vzejde, však předem nevíme, právě proto, že jedním ze základních surrealistických hybatelů je implicite princip objevu… A objev je cosi, co předem neznáte, jinak by to nebyl objev (nanejvýš nález, to dá rozum, že). S počtem účastníků to nemá co dělat – naopak, čím větší počet experimentátorů, tím variabilnější, pohříchu divergentnější a mnohdy obtížněji interpretovatelné výsledky (jindy ovšem i naopak). Navíc, surrealistický experiment má často formu a strukturu hry. A hra musí – měla by – účastníka vzrušovat, emocionálně stimulovat. Jinak je to otrava… práce! Kromě toho, že vlastně každá surrealistická produkce, tedy i ta individuální, má z principu (alespoň z části) experimentální povahu, kolektivní experimentace hraje i orientační, konceptuální roli. Pravidla bývají jednoduchá – často je to jen společně zadané téma. Jindy bývají samozřejmě pravidla experimentace sofistikovanější, hry jsou interaktivní, probíhají v užším či širším obsazení atd.

Surrealisté odmítají např. katolické mýty, přitom sami jsou mýtotvorní, co to jde (viz mýtus z poslední doby – Karel Šebek). Vypadá to jako pouhá „operace nahrazením"…

Během druhé světové války a krátce po ní přišel Breton s konceptem takzvaného Nového mýtu, jejž sice nerozpracoval do nějakého čitelného systému, ale naznačil několik fragmentů a zejména zdůraznil jeho elementární nezbytnost. Říkám to i proto, že surrealismus nemá problém s mýtem jako takovým, naopak, jeho strukturalistické pojetí u Lévi-Strausse je a bylo v rámci surrealismu všeobecně aprobováno. Přitom mýtotvorné síly – třeba i nějak korelující s figurami jungovských archetypů či s tajnými korespondencemi *Vysoké vědy* atp. – mohou dle mého soudu spoluzakládat, resp. spolu/obrozovat pozitivní trajektorii lidské existence.

Vedle toho však existují i mýty falešné, pokleslé, což je ovšem pojmová extrapolace a hra. A to snad máte na mysli, mluvíte-li o údajném mýtu Karla Šebka, soudím, co básníka prokletého a zmizelého. Zde však nerozumím vašemu popisu naší role. Byl-li, či nebyl-li Šebek „prokletým básníkem", záleží na tom, co dnes budeme chápat atributy prokletí – je-li to sociální sebe/vyloučenost, mimořádný intelekt, nutkavě nezřízené *rozrušování smyslů*, postupná osobnostní dezintegrace, výrazné schopnosti básnické šlehnuté géniem… Může být kanonizován. Nebo proklatořečen? Mám tušení, že tento nadprůměrný frekventant řady psychiatrických léčeben by to dokázal ocenit. A jistě by stihl ještě zatepla reklamovat na svůj nový, tak komicky institucionalizovaný status alespoň nějaký… menší úvěr.

Ptal se Lubor Kasal

záběry z pekla a jiné

K JEDNÉ UNIKÁTNÍ EDICI

Mezi lety 2003–2006 vydalo řevnické nakladatelství *Arbor vitae* v rámci řady *Vera effigies* trojici knih: monografii Otto M. Urbana *Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo*, soubor teoretických statí Arnolda Schönberga *Styl a idea* a biografickou esej Wolfganga Hildesheimera *Mozart*. Na podzim roku 2007 přibyl čtvrtý svazek – soubor textů a reprodukcí, různým způsobem spjatých s osobností norského malíře Edvarda Muncha (1863–1944).

Edvard Munch ve Warnemünde při práci na obrazu Koupající se muž, 1907

Hned v úvodu knihy je čtenář vystaven fascinující podívané: starý, přísný, vyhublý muž, stroze oblečený, sedí na židli, jsa objektem fotoaparátu; nedívá se přímo k tomu, kdo ho fotí. Dlouhé prsty nechal pro chvíli spočinout na hranách svých kolen, ale jako by se současně už už chystal vstát, jako by se nachyloval vpřed. Za mužem je výhled oknem, ale především – stěny místností (té, v níž sedí, i té zadní, do níž je vidět) jsou pokryty obrazy, náčrty různých rozměrů, plochy sousedí, překrývají se: muž sedí obklopen výběžky díla. To je Edvard Munch ve svém ateliéru v Ekely v roce 1943, nedlouho před smrtí. Máloco by bylo tak jako tato fotografie s to lépe uvést monografický pokus o zpřítomnění tolik problematického umělce, jakým patrně byl a zůstává Edvard Munch. Kniha k němu přitom nabízí několik cest.

Středem první poloviny knihy je ukázka z nepřeberné sumy *„[…] poznámkových sešitků a bloků a množství volných listů, lístků i útržků papíru“* (s. 9), jež byly po Munchově smrti *„nalezeny v zásuvkách“* (tamtéž); dnes jsou uloženy v Munchově muzeu v Oslo. Jak vyplývá z předmluvy Tomáše Vrby, jež de facto slouží i jako předběžná ediční poznámka k deníkovému souboru (s dodatkem u vstupu do inferna zápisků), překladatelka Jarka Vrbová vyšla z dvojího pramene: ze dvou třetin čerpala z první důkladnější edice, publikované v Oslo v roce 2000, třetina vznikla díky překladatelčinu pobytu v archivu Munchova muzea a představuje premiérovou publikaci daných úryvků.

Čtenář, uvedený do zápletek Munchova osudu zevrubným, skromně chronologickým životopisným průřezem (Otto M. Urban, *Ráj bolesti*; s průběžnou řadou pozoruhodných fotografických podobizen a poctivým poznámkovým aparátem) a následnou sbírkou výtvarných autoportrétů (v rozmezí let 1881–1944), je vržen ne docela bez hlavy doprostřed Munchovy řeči – v jakýchsi trsech, jen z části komponovaných (zpětně) jejich autorem. A je to hned od počátku řeč podivuhodně řízná a vnímavě registrující: v ostrých, rychlých tazích, střelách slov a úsečných, často lakonických vět, náběhů k větám: *„[…] Vlak jel lehce – tančil po kolejích – spěchali jsme na jih – do tepla a na slunce – které mělo dodat nemocné krvi nový život. Když míjíme nějaké nádraží, zasvitne jako blesk.“* (s. 51, Nice 7. února 1891) Tak se v celku *Fialové knihy* zjevuje Munch k nepříčetnosti sváděný atmosférou a možnostmi kasina, rulety v Monte Carlu – v náhlých, přerušujících sousedstvích erotického martyria v epicentru proslulé kristiánské bohémy a stopou zprávy o otcově smrti: *„[…] Nikdy jsme si nemohli porozumět.“* (s. 75), se závěrečným textem z roku 1889, známým jako *Manifest ze st. Cloud*, viz: *„[…] Už by se neměly malovat interiéry. Lidi, jak čtou, a ženy, jak pletou. / Měli by se malovat živí lidé – kteří dýchají a cítí – trpí a milují. / Cítil jsem, že to tak udělám – půjde to snadno. Tělo dostane tvar a barvy ožijí.“* (s. 77) Také následující *Deník šíleného básníka* je dílem zpětné Munchovy revize starých črt, tentokrát z let 1908–1909 (osm měsíců počínaje 1. říjnem 1908 strávil Munch na psychiatrické klinice). Je třeba upozornit na ten moment návratu a rekompozice, přece tolik typický i pro Munchovu výtvarnou práci: *„Rozhodl jsem se tyto deníkové záznamy uspořádat. / Jsou to zčásti skutečné události – a zčásti moje fantazie. Své zážitky nemíním uvádět přímo. Chci hledat skryté síly – vytahovat je na světlo – přetvářet je – umocňovat je, aby co nejvíce vystoupily na povrch síly v mašinerii, která se nazývá lidský život, a jeho střety s ostatními lidskými životy.“* (s. 79, 15. února 1929) Tak se v horečné, zničené i nenávistné výhni vztahu k (jedné) ženě (viz na s. 88 reprodukci rentgenového snímku ruky, již Munchovi v létě 1902 prostřelila Tulla Larsen) dokonale ztrácejí hranice (i časové), odstavce jsou odsekávány, v jejich úsečném proudu se z *já* snadno stává *on* a představy na sebe navazují v rychlých záběrech, střídány nenadále estetickou rozvahou, komentářem ke konkrétnímu výtvarnému činu (reprodukce variací, fotografie jdou podél textu). Také texty z let 1905 a 1906, soustředěné v kapitole *Brandt*, se prodírají územím mezi nemocí a fatálním milostným poměrem, střídání třetí a první osoby se tu stává podložím interpretace vlastního života: výpisu sudiček. *„[…] Nemoc mne pronásledovala celé dětství a mládí – bacil souchotě vítězně označil bílý kapesník rudou korouhví. A mí nejdražší umírali.“* (s. 104) Munch přitom nezapře to, že jeho obraznost koření v (nad)časové ikonografii (maje ostatně na jejím životě mocný podíl), viz tuto řadu: *„Karikatura je úsměv děvky. Věčný úsměv – věčně lákavý úsměv. Úsměv svádění a úsměv vítězství. Vítězství nad mužem. Připomíná i úsměv Žida – převrat dokonán – krvavý úsměv.“* (s. 106) Drobnější výřezy (*Bílá kočka*, *Ibsen*) předcházejí cyklus *Strom poznání* (patrně z roku 1913; přiloženy jsou v reprodukci i původní listy s črtanými „ilustracemi“) a další projevy Munchova nekončícího formulování záhady lidského života a smyslu tvorby (soubory *Fyzika – metafyzika – mystika* z let 1927–1930, *Stavy těla. Rozpoložení duše*, *Úvahy o umění*, *K obrazům*, *Monumentální malba. Starosti s nemovitostmi*, *Plamen evropské kultury* a *Pozdní zápisky*).

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

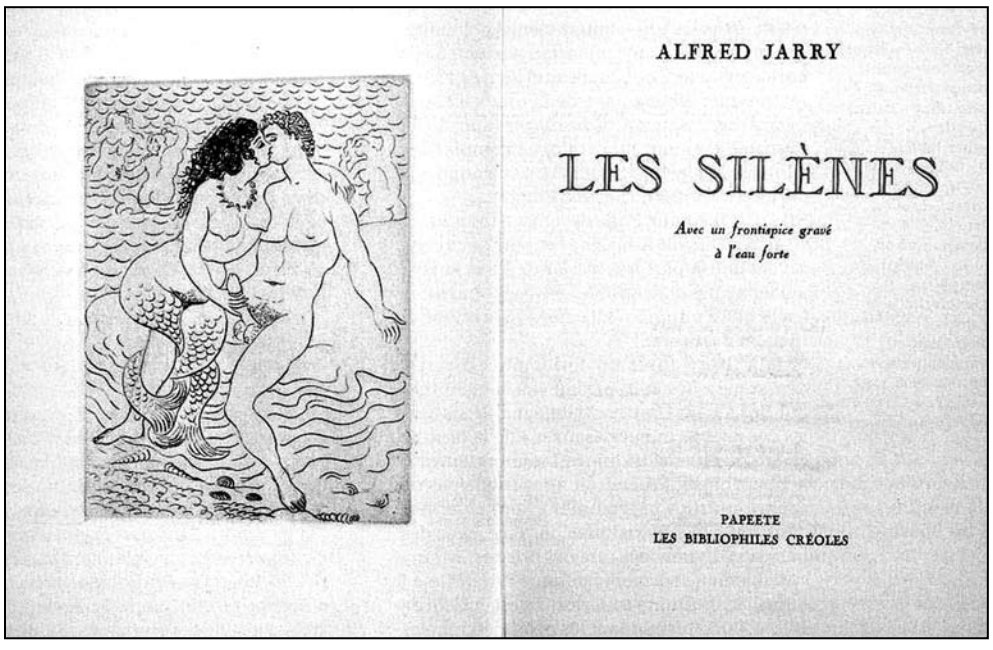
Paříž: signatura Peklo

Na konci minulého měsíce skončila v Paříži výstava, která o sobě dává vědět růžovým X, dominujícím celému hlavnímu městu Francie. Expozice, kterou ve svých prostorách připravila Francouzská národní knihovna, neboli Mitterrandova, nesla název *Eros au secret*, Erós v tajnosti. Vystavené exponáty pocházely z tajných fondů Národní knihovny; literatura a obrázky z doby libertinské, *Belle époque*, až po současnost; hanbaté texty i obrázky ukryté pod signaturou *L'Enfer*, Peklo. Ředitel knihovny Joseph Naudet k tomu v knihovnickém čtvrtletníku uvedl, že *L'Enfer* je tajná skrýška pro *archiválie*, podléhající určitým restrikcím. Zveřejnění těchto fondů nepochybně souvisí také se skutečností, že sexuální revoluce z konce šedesátých let slaví své čtyřicáté výročí. A jak připomíná známá francouzská spisovatelka Annie Ernauxová v knize *Obyčejná vášeň*: *Celá staletí, po celé generace nebylo možné vidět pohlaví muže a pohlaví ženy při milostném aktu, aniž by člověk riskoval život – nyní je to však stejně snadné jako stisk ruky*.

Kromě nemravných obrázků a textů bylo možno na výstavě zhlédnout i stejně prostopášné filmy z doby němé éry, ale i ze současnosti. Návštěvníci si tak připomněli legendární a skandální román Pauliny Réageové *Příběh O*, který se stal předlohou ke stejnojmennému filmu režiséra Justa Jaeckina, nechyběla ani zmínka o zakázaném filmu *Baise-moi* Virginie Despentesové. A jde-li o sexuální orgie, nebývá markýz de Sade nikdy daleko.

Na výstavě byly pochopitelně také erotické obrázky Jeana Cocteaua, košilatá díla Guillauma Apollinaira, Jeana Geneta, Alaina Robbe-Grilleta, Alfreda Jarryho, Louise Aragona i Mana Raye.

Výstava nezapomněla ani na dvojici Catherine Milletová a Jacques Henric, oba rádi zkoušejí, co svoboda projevu ještě unese. Na výstavě jsou zastoupeni Henricovou knihou *Legendy o Catherine,* plnou fotografií, jejichž modelem je samozřejmě Catherine, umělkyně ve svlékání. Vystavena je rovněž Bataillova obscénní kniha *Madame Edwarda,* kterou Michel Houellebecq v rozhovoru pro prosincový *Magazine littéraire* označil za *chier,* sr..ku. Vysoko však ocenil vystavené pornografické básně Verlaina a Ronsarda. O známém románu *Emmanuella* pak Houellebecq prohlásil, že *ne film, ale kniha – je dobrá*, a další exponát *Učebnici slušného chování pro mladé dívky* autora Pierra Louyse považuje za legrační.



Většina vystavených textů je psána francouzsky, jazykem, který se k erotickým hrám velmi hodí, je zábavný, někdy odvážně hrubý. Potvrzuje, jak vynalézavá a pestrá je francouzština, jaké množství výrazů pro pohlaví muže a ženy existuje; jen namátkou zmíním alespoň *le petit crayon* (tužtička), *la troisième jambe* (třetí noha) nebo *l'abricot fendu* (naštíplá broskev). Podobně žertovných obratů by se ve francouzské próze i poezii našly celé desítky.

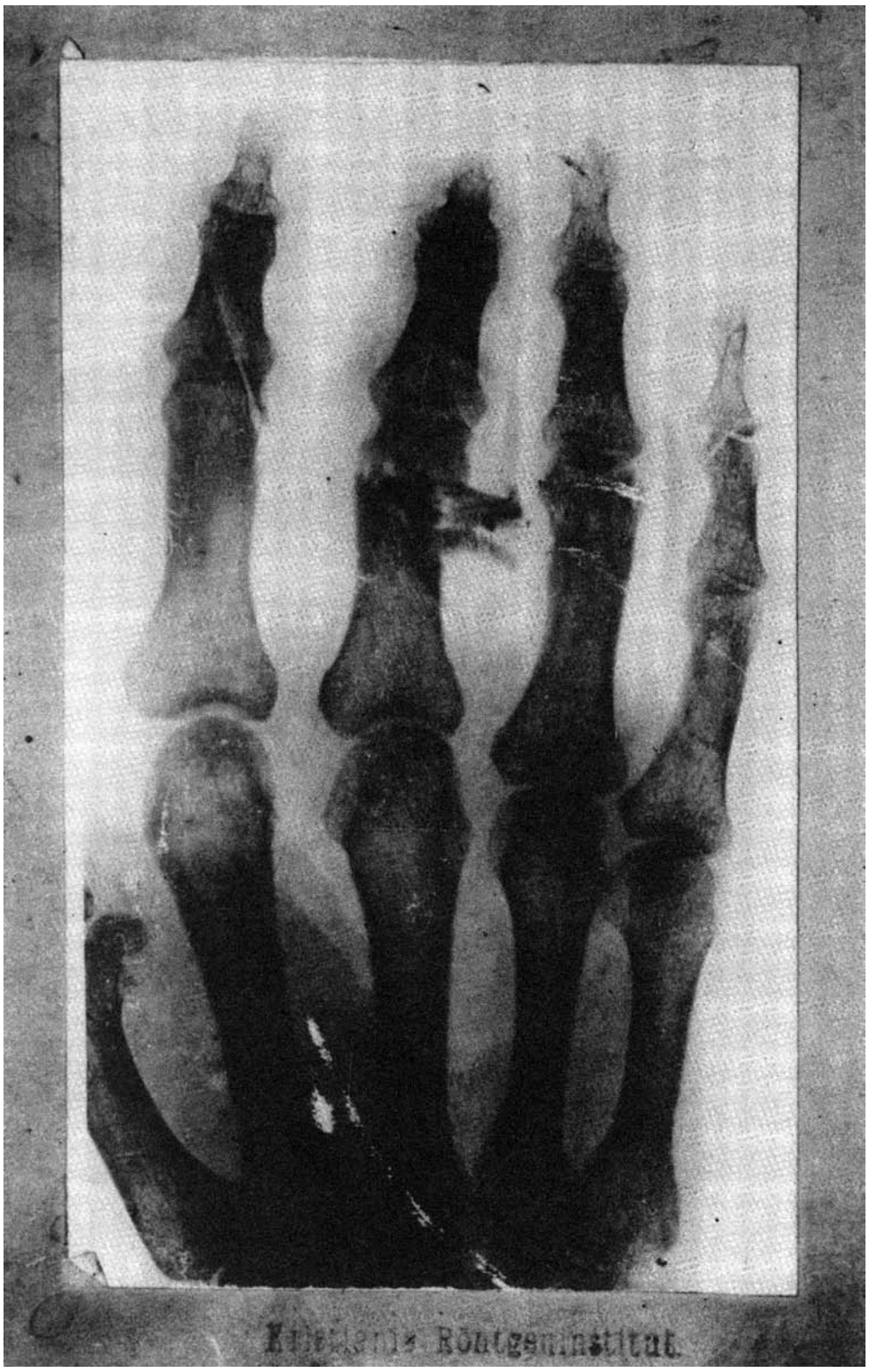
Spisovatel Bernard Fauconnier ve svém příspěvku *Romancer le sexe*, uveřejněném rovněž v prosincovém čísle *Magazine littéraire,* však připomíná, že současné francouzské romány skloňují slovo *sex* ve všech pádech a tóninách zcela bez skrupulí; výjimečně se stane, že se milostná scéna obejde bez *cul*, p…le. A jiný významný spisovatel Claude Arnaud hovoří přímo o *le culte du cul,* o kultu – mírně řečeno – panímandy.

Zdá se, že Paříž ve znamení X opět potvrdila svoji klasickou pověst *města neřesti*. Dnešní životní tempo, vylučující zastavení a prožití *všedních* zážitků, obyčejných věcí, ustavičně vyžaduje senzaci i vzrušení, a tak se výstava, v jejímž názvu je slovo „erotika“, stala skutečnou senzací.

Intenzita, s jakou Munch řešil své živobytí, ve své výtvarné podobě výrazně zasáhla český umělecký diskurz: je zjevné, že Edvard Munch byl českým umělcům i kritikům především v posledních letech devatenáctého století a v úvodu století dvacátého jedním ze základních prubířských bodů estetických dilemat a projekcí (připomíná to také Vladimír Papoušek ve vstupním příspěvku souboru *Kolokvium „Řeč severu“* [*Slovo a smysl* 4, 2007, č. 7, s. 297]). Ve své zhruba druhé polovině kniha umožňuje sledovat v určitém celku (uvozeném kontextující studií Otto M. Urbana) odstíny a zlomy české – nebo k českému prostředí obrácené – konceptualizace obtížně přijatelného díla, počínaje dokumenty jeho recepce v okruhu *Moderní revue* v polovině let devadesátých (Jiří Karásek, Stanisław Przybyszewski) a bohatou sérií textů z roku 1905, kdy se v Praze konala velká Munchova výstava. Gesta odmítnutí, sounáležitosti, *„obtíží pochopení“* (pozdější text F. X. Harlase, 1910, s. 291), karikatura, zřetelné známky recyklace názorů a interpretačních (dějinotvorných) kategorií a na druhé straně originální postřehy a rozvinutí, denní referáty i ambiciózní portréty (cele přetištěny jsou tu např. esej Miloše Martena nebo hravě pedagogická úvaha Václava Tilleho), formulace postojů, reflexe pojmů („tradice“, „konvence“, „umění“), hledání vazeb v díle, které se na první pohled zdálo všechny vazby rušit. Ale antologie se tady, v roce 1905, nezastavuje, vede svůj sběr (zahrnuje bilanční, reportážní, vzpomínkové texty Václava Špály, J. R. Marka, Josefa Hodina, Emila Filly) až do roku 1959: v tamějším komentáři Václava Viléma Štecha (u příležitosti právě konané pražské výstavy Munchova *„grafického díla“*) se sice dobře ukazuje, co umí perspektiva odstupu: *„[…] Dnes je možno zařadit tohoto muže, který na začátku století zneklidňoval, do dobové posloupnosti, vymezit jeho spojitost […]“* (s. 324); přece ale i tentokrát Štech (autor dvou dalších textů v antologii – z let 1933 a 1944) konstatuje ustavičnou naléhavost Munchova tvůrčího nasazení. Tolik cenný archiv textů, jaký se Ottovi M. Urbanovi podařilo dát pro knihu dohromady, by snad mohl být lépe edičně ošetřen; je otázka, jestli rozhodnutí ponechat texty v jejich původní pravopisné podobě nepřispělo k některým přehlédnutím, viz – koncentrovaně – například na s. 269 (v eseji F. X. Šaldy *Násilník snu*): Munch je tu *„[…] člověk dramatického patosu a křeše* [místo křeče]“ a vzápětí *„[…] neleká* [místo neláká] *z věcí tajemství“*…

Kniha je opatřena obsáhlou „bibliografií“ textů, vztahujících se k Munchovu dílu, bohužel se nedostalo na jmenný rejstřík. I přesto představuje daný svazek jedinečnou šanci sledovat v několikeré perspektivě *„scénu“* (Šalda, s. 269), v jejímž centru stojí *„tento člověk“* (tamtéž).

Michal Topor



Rentgenový snímek Munchovy prostřelené levé ruky, 1902

INZERCE

EJHLE SLOVO

PREZENTÉR

„No, myslím elektrické, nebo vlastně laserové ukazovátko používané při firemní výuce – *prezentér*. A ten bych o ni byla včera s chutí přerazila, tak mě rozčílila,“ vysvětlila slečna během svého vyprávění o vztazích na pracovišti své spolucestující v tramvaji. Ovšem to u dobrácky vyhlížející mladice vypovídalo snad nejvýše o bujné fantazii, nikoli o tom, že by si ji kdokoli posléze uměl spojit s důsledky jí popsaného trestného činu. Přece však je dobré, že je již drahnou dobu zakázáno, aby se učitelova ruka s ukazovátkem – ať už ve školních třídách nebo firemních zasedacích místnostech – byť jen dotkla žákova těla. Učinila-li by to totiž, svírajíc *elektrický prezentér*, mohl by to být v okamžiku jeho přeražení pro oba zúčastněné trest absolutní.

Pavla Vašíčková

OSOBNĚ

V Kladrubech? V Sudetech? Ano, až tam, kde se nad údolím říčky Úhlavky zdvihá chrám s hvězdou v klenbě na křížení lodí, tam, kde v údolí pod chrámem roznáší půllitry blond hostinská s padesátkou na krku a s lhostejným pohledem, hostinská, pro niž okrádat hosty není zálibou, ale stejnou přirozeností jako zapálit si další cigaretu. Ano, až tam, v místě, kde od dvanáctého století zněl gregoriánský chorál v klášteře na kopci, kde se od téhož věku lilo pivo a kořalka do selských chřtánů a hlav v obci pod ním. – Na pátou neděli postní, jednu z nedělí před Velikonocemi, jež stojí právě přede dveřmi, mohl s velkou pravděpodobností v klášteře znít, ne v češtině, ale v latině, tento text:

Pane, ujmi se mne proti bezbožnému lidu, vždyť Ty jsi má síla. Nakloň svůj sluch, Pane, a pospěš, abys nás zachránil. Celým srdcem chci Tě vzývat, Pane, abych žil a zachovával Tvé slovo. Kdo jí mé Tělo a pije mou Krev, zůstává ve mně a já v něm, praví Pán. Naslouchej, Pane, a smiluj se, neboť jsme proti Tobě zhřešili. Slyš, Pane, a smiluj se, neboť jsme zhřešili proti Tobě. Nevinně zajatý, bez odporu vedený, falešnými svědky odsouzen pro bezbožné: cos vykoupil, zachovej, Kriste.

A v hospodě v obci pod klášterem?

„Co myslíš? Já tě prozkoušim!“

„Ne ty, já tě vyzkoušim!“

„Ty mě?“

„To není medvěd! Víš, co jsou kunovití? To koukáš, co? A největší z kunovitých je kdo?“

„No kdo?“

„Rosomák!“

„Pták Rosomák!“

„To není pták, ty bramboro blbá, to je největší z kunovitých! A víš, jak ta jeho srst hřeje? To měli ruský kosmonauti v botách, aby jim tam nahoře ve vesmíru nebyla zima, rozumíš! V těch holinkách!“

„Kosmonauti?“

„Prosim tě, hele, já vim, že seš přespolní, ale každý americký noviny o tom psaly, rozumíš, každý, jak šmajdal ten jejich Armstrong po Měsíci, takovýhle skoky, a v botách, co myslíš, že měl? Kožich z rosomáka, kam se hrabe psí srst!“

„Pavlínko, dej nám ještě tři.“

„Co! Ty víš hovno, co je to rosomák, ten když takhle roztáhne tlamu, to není tlama, to je tlamisko, rozumíš, tos neviděl, tak tomu se tam vejde hlava medvěda, toho grizzlyho, toho von sní k svačině, jako ty tady lemtáš ty nápoje!“

Ťuknutí sklenek s vodkou v odmlce křišťálem přeletí sál. V Kladrubech. V Sudetech. Kde u stolu štamgastů pod srnčími parůžky sedí poslední pábitel v Čechách, knír se mu ježí a trčí, tlustý jako klobása, do modrého tílka pod rozepnutým svetrem prosakuje pot jako do jeho slov krystalická tradice vyprávění. – Jak se to mohlo všechno tak rychle ztratit, zmizet jako ta vodka v hrdlech, přece ještě před dvaceti lety a předtím sto let nejméně, víc, zachyceno písemně od Povídek malostranských k obludnému chuchvalci vět zloděje psů Josefa Švejka, od Večerů na slamníku k uličkám Rychnova nad Kněžnou s koňskou hlavou na náměstí a k Bohumilu Hrabalovi, který si asi těžko dokázal představit, že deset let po jeho smrti zůstane v Čechách jediný pábitel, poslední, v hospodě na návsi v Kladrubech, s knírem jako klobása, v rozepnutém svetru a v modrém tílku. Anebo to věděl velmi dobře, a proto byl tak smutný, když překročil zábradlí balkonu, když navždycky opouštěl Čechy, národ, který tak rychle zapomněl vyprávět, ač to bylo to jediné, co doopravdy uměl, v čem předstihoval celý svět, u půllitrů s pěnou, která bývala jako šlehaná smetana, ale teď už tak dlouho, dlouho ne.

„Co myslíš, ty vysokačky, co mám na zimu, co v nich je? Rosomáčí srst! Víš, jak ta hřeje! Kamaráde, počkej, ale teď tě prozkoušim! Víš, kam přijde rosomák, když umře? Nevíš, co?“

„No do těch bot, ne?“

„Chceš mě nasrat?“

„Pepíku, tebe?“

„No tak kam přijde!“

„Ty vole, já se dam poddat.“

„A myslíš, že já to vim? Kamaráde… Já jsem ti říkal, že tě prozkoušim!“

Poslední pábitel v Čechách. A poslední věty, které neřekl, ale ten, kdo mu naslouchal, mu je vložil do úst. A dveře hospody v Kladrubech se zavřely a zmizel za nimi svět, který už není.

Nakloň svůj sluch, Pane, a pospěš, abys nás zachránil…

Petr Motýl

na cestě k národní filozofii

K TERITORIÁLNÍMU POJETÍ NÁRODA V EXHORTÁCH BERNARDA BOLZANA

Václav Jindráček

Proces, v kterém probíhal vývoj naší národní podstaty k modernímu českému národu, svým charakterem spadá ke konci 18. a počátku 19. století. Vyznačuje se osobitým, značně složitým jádrem, na jehož formaci se podílela řada specifických faktorů. Moderní česká kultura se tak utvářela na bázi historického vývoje, charakteristicky českého a současně celkově evropského, v němž se mísila řada příznačných vlivů.

Během této doby se ustalovala i fixace pojmu *národ*. Představa národa nebyla po dlouhou dobu přesně stabilizována a samotné vymezení daného termínu bylo v našich dějinách různě obsahově pojímáno. Označení národností byla často zaměňována, a tak, jak o tom hovoří Karel Krejčí v přednášce *K otázce integrace a dezintegrace jazykové v obrozenských hnutích slovanských* z roku 1973, se mohl v tomto období označovat Němec z Čech coby „Bohemus" stejně dobře jako etnicky a jazykově Čech „Germanus" z hlediska příslušnosti k Říši římské národa německého.

Národ, jazyk, území

Filologický koncept pojetí národa, jehož primární úloha se plně rozvinula až v době jungmannovské éry národního obrození, byl dlouhé období pouze druhořadým aspektem sehrávajícím v různých příležitostech různou úlohu. Přesto však nelze říci, že se o jazykový charakter národní příslušnosti začali opírat až teprve vrcholní obrozenci. K vyvrácení této domněnky lze uvést příklad řady pobělohorských exulantů, kteří se neustále nazývali Čechy, ač dlouhodobě pobývali na nečeské půdě (kupříkladu Jan Amos Komenský během pobytů v Polsku, Uhrách, Švédsku a dalších zemích).

Nevyjasněnost pojmu národ však přetrvávala a na pozadí josefínského ovzduší sklonku 18. století, jak již bylo naznačeno, se zformovalo vědomí jazykově bezpříznakového, teritoriálně chápaného národa. Problém svébytného česko-německého celku, který se na našem území vlivem historického vývoje utvořil, vyústil v situaci, kdy se pod světlem osvícenského racionalismu rozvinula v široké míře němčina s atributem plně kulturního a „národního" jazyka. České prostředí se ve své kulturní a jazykové okrajovosti stávalo součástí širšího komplexu, jehož ráz začal být rozrušován až od počátku 19. století pod tíhou moderních nacionalistických myšlenek. Této problematice se hlouběji věnuje Vladimír Macura v monografii *Znamení zrodu* (1983).

Do té doby však nositelkou společenských a kulturních tendencí na českém území byla právě němčina: *„(...) měla svou terminologii správní, hospodářskou i vědeckou a byla schopna i kultivovaného výrazu uměleckého; ostatní zdejší jazyky podobné přednosti neměly anebo jen v malé míře, na selský dialekt sklesla čeština určitě ne"* (Křen, Jan: *Konfliktní společenství. Češi a Němci 1780–1918*, Praha, *Academia* 1990, s. 42).

Prakticismus v rámci užívání německého jazyka v úředním aparátu však nebyl na konci 18. století v rozporu s českým národním cítěním. Hlubší filozofickou podstatu teritoriálně chápaného národního ducha, byť až na počátku 19. století, získávala ona koncepce právě v učení Bernarda Bolzana (1781–1848).

Pedagog a humanista

Bolzano, vynikající učitel, filozof, matematik a v neposlední řadě i humanista, vnesl svým pozoruhodným dílem do dobového vědeckého, teologického i kulturního prostředí ducha novosti, v němž se slévala podstata jeho mravného a spořádaného života spolu s racionálním puncem exaktnosti a vědecké logiky. Pocházel z rodiny obchodníka italského původu. Jeho matka byla pražská Němka. Sám Bernard se narodil v Praze v roce 1781, do doby tzv. „racionálně kritické". Teologické studium, během něhož se snažil jaksi skloubit katolickou věrouku se zásadami osvícenského racionalismu, svým způsobem naznačovalo Bolzanovu následující cestu, v níž se rozhodl svými myšlenkami přímo působit na novou generaci. Šlo o místo profesora náboženské vědy na filozofii v Praze. Na učitelské dráze působil od roku 1805 v podstatě až do počátku roku 1820. Kromě pravidelných přednášek na univerzitě se výplní Bolzanovy pedagogické činnosti stávaly i tzv. exhorty. Šlo o jakési vzdělávací promluvy (*Erbauungsreden*), široce specifikovaná pojednání a kázání pro akademickou obec o všech nedělích a svátcích. Tato kázání se však brzy roznesla z univerzitní půdy i mezi širší veřejnost, přesněji do kostela Nejsvětějšího Salvátora na Starém Městě.

Jaromír Loužil ve své práci *Bernard Bolzano* (1978) rozděluje exhorty dle hrubého obsahového měřítka do tří základních okruhů, a to na exhorty individuálně-etické, sociálně-kritické a nábožensko-filozofické. Je však nutno podotknout, že všechny tři uvedené principy se u Bernarda Bolzana navzájem prostupovaly a často i vzájemně splývaly.

Bolzanovo dílo je prostoupeno duchem typické „praktické" filozofie. Jak již bylo podotknuto, Bolzanův striktní morální charakter působil nezanedbatelným způsobem i na jeho celkovou práci. Základním kamenem a jakýmsi axiomem, který se stával podtextem celého jeho myšlení, byl *nejvyšší mravní zákon*. Ten stavěl nade vše principiální zájem obecného blaha, jímž se měl každý v intencích osvícenského racionalismu a ve prospěch zlepšení života lidí na zemi řídit. Veškerou naději v podstatě kladl ve vzdělané vrstvy, které se měly stát zárukou spravedlivého uspořádání poměrů. Vše se tedy mělo odehrávat na pozadí myšlenek všeobecného pokroku a sebezdokonalování.

Národní koncepce

Nejvyšší mravní zákon se nutně musel výraznou měrou promítnout i do zmiňované koncepce pojetí národa obsažené v Bolzanových sociálně zaměřených exhortách. *„Bolzano necítí a nemyslí jazykově a historicky, ale filozoficky, racionálně (...) netkvěl plně v realitě počátku 19. století, nebyl nikterak spjat s českou minulostí, obracel se proto spíše do budoucnosti"* (Hanzal, Josef: *Od baroka k romantismu*, Praha, *Academia* 1987, s. 161–162). Jeho program ovšem nenalezl pochopení ani na české, ani na německé straně. V době nastupující jungmannovské generace viděli Češi v jeho koncepci snahu podřizovat se germanizaci a německému vlivu, snahu zabránit všem myšlenkám o dosažení národní spravedlnosti. Strana německá pak nehodlala přijmout bytostný utopický ráz celé filozofie. V této době již překonaná idea zemského vlastenectví nemohla najít úrodnou půdu ke svému rozvoji. Přesto je nutné poukázat na myšlenkový vývoj národního vědomí i z tohoto hlediska. Jako ukázkový příklad, na jehož pozadí lze typizovat zárodky Bolzanovy národní filozofie, nám poslouží exhorta *O lásce k vlasti* (1810).

Bernard Bolzano striktně odmítal nastupující romantický patriotismus. Jako praktický, osvícensky založený člověk ani nemohl přijmout idealistické nekritické vlastenectví. Na pozadí své etiky se snažil odstranit různice mezi českými a německými studenty, potažmo i národními celky. V roce 1810 přichází se svojí přednáškou, kde se snaží definovat základní otázky. Co lze vůbec považovat za vlast? Bolzano v duchu své „praktické" filozofie odpovídá: *„Dle našich představ má každý člověk považovati za svou vlast onu zemi, od které* nejvíce dobrodiní *přijal a jíž navzájem* největší služby *prokázati dovede"* (Bolzano, Bernard: *O lásce k vlasti* in Novotný, Jan: *Obrození národa. Svědectví a dokumenty*, Praha, *Melantrich* 1979, s. 128). Tedy ne pouze striktně zemi, v níž jsme se narodili. Rozhodujícím faktorem ve vztahu ke své vlasti jsou měřítka veskrze praktická, za svou vlast považujeme tu, v níž žijeme, v níž známe dané zvyky, mravy i zákony. To vše je určujícím rysem našeho vztahu, který Bolzano staví i nad poměr ke své zemi rodné. Ve své exhortě z roku 1810 pak dále pokračuje a vymezuje hranice vlasti. Ty jsou převážně totožné s hranicemi národa a státu.

Pokud je však více národů spojeno v jednom státě, je nutné vzít v potaz několik skutečností. *„Není-li sloučení toto příliš násilné a nepřirozené, není-li rozloha státu příliš veliká, zanikla-li naděje, že by se dalo po právu provésti rozdělení jeho a povýšení zemí k samostatnosti"* (*O lásce k vlasti*, c. d., s. 129), pak Bolzano přichází se svou základní tezí: *„(...) zbořte národové jednotného státu toho všecky hradby, které vás vzájemně dělí"* (s. 129). Uvažuje tedy v rámci českých souvislostí o nedílném, etnicky prorostlém a zformovaném česko-německém celku. Nad osobní půtky staví jednotnou lásku, která se orientuje na vztah k zemi, v níž dané národy žijí. Lásku, v níž se slévají pocity všech lidí žijících na určitém území. Zde lze vyabstrahovat jednoduché a základní křesťanské principy opírající se svým způsobem o novozákonní model.

O lásce k vlasti

Co Bolzano považuje za pravou *lásku k vlasti*? Je předně založena na znalosti jejích předností. Je nutné po nich toužit, znát je a vážit si jich. I zde se však projevuje Bolzanův kritický duch. Netouží po bezbřehé lásce *slepé*, která by nehleděla ani na chyby, ani na nedostatky, se kterými se lze potýkat. Ty je nutné rozpoznat a odstranit je. K tomu v exhortě *O lásce k vlasti* dodává: „Proto nepochybujeme, že i naše vlast, byť sebe více nedostatků měla, přec není neschopnou zdokonalení" (s. 130). Bolzano je kritický, nikoliv skeptický. Snaží se vidět budoucnost ve šťastných okamžicích. Chápe dobovou nepříznivou situaci Čech. Je však zároveň plně přesvědčen, že se Čechy mohou stát navzdory všemu *nejšťastnějším krajem v Evropě* při pravé lásce k vlasti.

Nedílnou součástí tohoto smýšlení je pak *horlivá* snaha zvýšit a zvyšovat veškeré přednosti země, a to jak za účasti rozumu, tak v neposlední řadě i za účasti (!) citu: *„(...) má-li člověk oddati se něčemu zúplna, má-li něco vykonati napjatím veškerých sil svých, tu nestačí k tomu pouhý rozkaz chladného rozumu jeho, pouhé přesvědčení; ale třeba, by jej k tomu pudilo jemně sice, ale neodolatelně i srdce"* (s. 130). Jednoduše řečeno, láska k vlasti vyžaduje vlastní oběti každého, tedy v terminologii 19. století, účast stavů

INVENTÁŘ TVARU

foto Martin Langer

RIŽSKÝ BALZÁM

Zaměřím se v rámci dnešního redakčního inventáře z této spanilé kompozice toliko na šviháckou dvojici napravo, láhev od šťávy z červené řepy a šanon nechť mi odpustí, třeba se na ně dostane někdy jindy. Kdo že je ten elegantní pár, ona dáma vinoucí se důvěrně k statnému chlapisku? Černý rižský balzám, tradiční lotyšský likér sestávající z 24 ingrediencí, jejichž poměr je přísně střeženým tajemstvím již od roku 1752. Barvou, konzistencí a víceméně i chutí připomíná náš fernet (myslím tím pochopitelně drsoně, nikolivěk jasoně). Lotyši jej milují: svářejí si jej, přidávají do černorybízového džusu či kávy, polívají jím zmrzlinu a kdesi cosi; klasické panákování je ale spíše výjimečné.

Když se vracím ze svých občasných toulek po Pobaltí, neopomenu koupit do redakce láhev (její obsah odvisí od míry mé finanční vyšťavenosti na konci pobytu). Mezi kolegy si balzám mnoho příznivců nezískal – i když tak zásadoví jako v případě minule představeného Horákova Mrzutu nejsou: zatnou zuby, nadechnou se, připijí na česko-lotyšskou družbu a pak se mě nedůvěřivě zeptají, zdali mi ten lak na rakve skutečně chutná. Ano, odpovídám upřímně. Nejspíš ve mně láska k tomuto moku byla zaseta na pražské filozofické fakultě – ostatně není pravého baltisty, nemá-li pozitivní vztah k balzámu. Sémě následně vzklíčilo v několika poctivých rižských čtyřkách nad sklenicí nevalného piva a velkým panákem balzámu, kdy člověk pozoruje drsné vzezření osazenstva putyky a přemítá porůznu o životě. Důvěrného společníka při takovýchto situacích, svědka vašich rozjímání, nelze nemilovat.

Michal Škrabal

vyšších i nižších. Jaromír Loužil k tomu poznamenává: *„Nejsou-li láskou k vlasti prodchnuty vyšší stavy, stanou se snadno jejím bičem“* (Loužil, Jaromír: *Bernard Bolzano*, Praha, *Melantrich* 1978, s. 67). Sociální diferenciace se pak stává jakousi morální a lidskou překážkou, v níž podle Bolzana mizí nejen veškerá láska k vlasti, ale i láska k bližnímu.

Bernard Bolzano vidí soudobou situaci v Čechách na počátku 19. století nelichotivě. Je si však nutné uvědomit, že se Bolzanova osobnost v roce 1810 nachází na samém začátku národního hnutí jungmannovského typu. Bolzanovské myšlení spadá svým způsobem stále do doby prenacionální. Morálně-etický koncept, který je tedy charakteristický pro Bolzanovu filozofii, se nutně musel dostat do rozporu s historicko-filologickým konceptem jungmannovským, sakralizujícím jazyk a národ v preromantických intencích.

Náhled a cíle Bernarda Bolzana

Příčinu úpadku lásky k vlasti vidí Bolzano v několika faktech. Předně je to situace, kdy samotný rodilý Čech nezná *přednosti* své vlasti: *„(…) stydí se před jinými za svou vlast; napodobí ve všem od nejmenšího až k největšímu cizince, v ničem nedůvěřuje svému vlastnímu soudu (…) Zdaž možno milovati to, za co se před lidmi stydí?“* (*O lásce k vlasti*, c. d., s. 133).

Dalším příčinou úpadku lásky k vlasti je podle Bolzanovy exhorty *nerovný stupeň vzdělanosti*, který odráží stav dvojjazyčnosti v českých zemích: *„Není na tom dosti, že dvojí mateřská řeč v naší vlasti velice znesnadňuje vzájemné obcování rodáků jejích: ale jest i příčinou, že německy mluvící lid docela jinou cestou za svým vzděláním kráčí, než lid česky hovořící“* (s. 133). Třetí stránka, která je příčinou odlišností a vzájemné nenávisti jednotlivých obyvatel české země, svým charakterem zapadá do celoevropského kontextu napoleonské Evropy, v níž i naše vlast figuruje coby země postižená válečnými útrapami. Ty se nemile odráží právě a především na mezilidských vztazích: *„Nevědomost a pověra počínají zase panovati (…) nesnadný výdělek učinil nás jenom sobečtějšími a tvrdšími, probudil ducha poplatnosti, svedl lid k podvodům a k utiskování bratří“* (s. 134).

To, čím Bernard Bolzano zdůrazňuje svůj náhled a cíle svého pojednání, není pouhé konstatování stavu mizerie česko-německých vztahů a českého národního uvědomění. Jako osvícenský člověk poskytuje i specifická východiska, jichž se musí obyvatelé české vlasti držet, aby byly odstraněny všechny důvody *poklesnutí lásky k vlasti*. Předně Bernard Bolzano odstraňuje veškeré pocity méněcennosti, typické pro dobové národní cítění: *„Národ náš musí naučiti se znáti pravdu, že naše Čechy jsou nejúrodnějším, nejvíce požehnaným krajem v Evropě“* (s. 135). Pravé jádro národního buditelství však tkví v koncepci opírající se o znalost české historické tradice. Tedy o to, co nemalou měrou prosazovala i generace jungmannovsko-kollárovská. Ta se snažila podat obraz velkého dávnověku i za cenu mystifikace. Příkladem par excellence jsou v tomto ohledu rukopisná falza. Bernard Bolzano se však nesnaží o jakési vybásnění ideje české minulosti, svým způsobem pouze odkazuje k historické tradici ve snaze poukázat na bezdůvodnost podřadného českého národního pocitu: *„Aby však národ, jenž sám o sobě příliš skromně smýšlí, všemu tomu uvěřil: jest třeba, bychom jej seznámili s dějinami dávnověkosti, se skutky jeho praotcův. Ať naslouchá udiven, že jeho předkové panovali nad celým Německem, že působili na veškeru Evropu“* (s. 135).

Podle Bolzanovy exhorty není dvojjazyčnost v českém teritoriu překážkou. V rámci pokrokových tendencí a lidovýchovných aspektů požaduje na základě svého morálně-etického konceptu myšlenku jednoho národa naprosto odlišného charakteru od jungmannovské formy: *„Češi i Němci musíte tvořiti jeden národ; můžete býti silnými, jenom když se přátelsky v jedno spojíte. Musíte se považovati za bratry a bratrsky se objímati. Naučiž se každý řeči svého druha, by se mu takto rovnějším stal“* (s. 136).

Osud Bolzanovy národní filozofie

Myšlenky nastíněné v exhortě *O lásce k vlasti* z roku 1810 byly však, dalo by se říci, jakousi úvodní tezí, kterou Bernard Bolzano dále prohluboval. Lépe řečeno, poměry, jichž se týkala kritika, se nijakým způsobem v české zemi nezlepšovaly. V neustálých rozbrojích se nijakým způsobem neodrážela láska kázaná Bolzanem. Tematicky tak na přednášku z roku 1810 Bolzano navazoval exhortou *O poměru obou národností v Čechách* (1816). Příčiny rozbrojů se tady snaží úžeji specifikovat. Oproti roku 1810 vidí Bolzano samotné ohnisko problémů právě i v samotné dvojjazyčnosti, která *ruší* ducha pospolitosti a vzájemného soužití. Kromě ní pak je příčinou rozdílů i způsob myšlení, který je důsledkem nerovnoměrného rozvinutí vzdělanosti a dokonalosti. A to v závislosti na rozdílných historických okolnostech a osudech českého a německého etnika: *„A tak, abychom si vysvětlili rozdílnost v osvětě obou národností našich, není třeba nic jiného, než uvážiti nerovné osudy jejich, kterých zakoušely za dřívějších dob a částečně dosud zakoušejí“* (Bolzano, Bernard: *O poměru obou národností v Čechách* in Novotný, Jan: c. d., s. 166). Jako pravý osvícenec však věří, že je možné, aby každý národ, bude-li mít stejné podmínky k rozvinutí své úrovně, dosáhl stejného stavu.

Základním kamenem k odstranění nerovnosti a vzájemného odcizení se tak stává bratrská součinnost, na níž Bolzano demonstruje, do jaké míry by český národ mohl být šťastný. Musíme si však uvědomit, že se Bolzano nacházel v době, kdy ani nemohl tušit, jak bude dále pokračovat národní hnutí. Integraci těchto myšlenek do dílčího buditelského procesu stál v cestě přílišný filozofický patos, jehož morální schéma bylo sice krásné, leč neuskutečnitelné. Ke všemu se národnostní otázka nestala v žádném případě ústředním myšlenkovým konceptem Bolzanových pravidelných exhort, a když národnostní kázání vyšlo roku 1849 tiskem, unikal jeho smysl vinou zcela odlišné historické situace do takřka úplného zapomenutí. Přílišný chlad vědeckého pojetí a faktická Bolzanova neúčast na duchu oné doby byly odsunuty jungmannovskou vlnou, která vytlačila bolzanovskou národní filozofii a v podstatě i pro osvícenskou dobu typický teritoriální patriotismus.

BERNARD BOLZANO: EXHORTY. PŘELOŽIL A USPOŘÁDAL JAROMÍR LOUŽIL. NAKLADATELSTVÍ LIDOVÉ NOVINY, PRAHA 2006

ani zištnost, ani láska k pohodlí

Martin Tomášek

Tolik je také jisto, že mě k duchovnímu stavu nezlákala ani zištnost, ani láska k pohodlí, ani vyhlídka na skvělé hodnosti, a že se naopak celá moje smyslová přirozenost proti němu bouřila: když jsem si jednou představoval poněkud živěji oběť, kterou bych měl přinést v tomto povolání, dostal jsem silný záchvat horečky, píše roku 1831 ve své autobiografii Bernard Bolzano (1781–1848), osvícensky orientovaný katolický kněz a učitel náboženství na pražské filozofické fakultě. Připomenutí mladických pochybností o správnosti cesty, kterou pod tlakem okolností nastoupil a přijal za svou, vzpomínka na okamžik, kdy jako čtyřiadvacetiletý katecheta poprvé předstoupil před voltairovsky naladěné studenty, střízlivý popis potíží, které si u nadřízených svým neortodoxním přístupem záhy vysloužil, by jejich autora pravděpodobně dokázaly potenciálnímu čtenáři přiblížit víc nežli „suchý“ komentář, jenž nedávné vydání Bolzanových *Exhort* provází. Ten by sice mohl – s jistou nadsázkou – suplovat neexistující heslo v *Lexikonu české literatury*, větší vliv na zpřístupnění této výjimečné osobnosti a jejího myšlenkového odkazu ale patrně mít nebude.

Co se tedy čtenář z jinak poučeného komentáře Jaromíra Loužila, autora hlavní části bolzanovské monografie z roku 1978, dozví? Především bude seznámen s historickými souvislostmi Bolzanova nástupu (1805) na místo profesora náboženské vědy na pražské univerzitě, kde se mu podařilo vtisknout věroučným přednáškám podobu svobodně formulovaných úvah o tématech jak etických, tak i dotýkajících se citlivých míst tehdejší společnosti. Z pohledu katolického kléru šlo ovšem o zneužití prostoru, jenž měl být cele zasvěcen posilování víry a pozice církve. Do Bolzanova odvolání však uběhne ještě čtrnáct let a jeho studenti vyslechnou více než půl tisíce exhort. Díky vlivným přímluvcům nakonec unikne klášternímu vězení a bude pouze penzionován, díky čemuž si uchrání zbytky křehkého zdraví a českou filozofii a vědu obohatí o řadu spisů, z nichž jmenujme *Vědosloví* (1837) a sociální utopii *O nejlepším státě* (1831). Ze všech oblastí, jimž se Bolzano nejen v exhortách věnoval, se autor komentáře zaměřuje na problematiku „pravdy“ umožňující mu přiblížit povahu filozofova uvažování. Například v otázce zázraků a legend dává Bolzano před odhalením skutečného průběhu věcí přednost tomu, zda je víra v ně mravně užitečná nebo nikoliv; příčinu zla zase spatřuje v nedostatečné osvětě a nikoliv ve vrozené lidské špatnosti, protože pouze v takovém případě má úsilí o nápravu nějaký smysl; pozoruhodné je i originální postižení vztahu „objektivní pravdy“ a nesčetných „subjektivních pravd“, jimiž může být ona „pravda o sobě“ vyjádřena a které přes veškeré své diference umožňují, jak píše Loužil, dorozumět se nejen tady a teď, ale i přes hranice staletí a kontinentů. Před zhodnocením vlivu Bolzana a bolzanovců na české a rakouské školství druhé poloviny 19. století se Loužil ještě zastavuje u pojmu „exhorta“, který zvolil jako nejadekvátnější k původnímu „Erbauungsrede“, znamenajícímu „nabádavé či povznášející kázání“; vypočítává a příklady doplňuje hlavní okruhy, jimiž se Bolzano v exhortách zabývá, jako jsou filozofie dějin, otázky obecně lidské, sociálněpolitické, psychologické, pedagogické, etické a náboženské.

A co edice postrádá? Při celkovém počtu 577 exhort uváděném Bolzanem jistě nebylo možné zařadit jejich kompletní soupis, nedozvíme se však ani, zda vůbec existuje, případně kde se nacházejí exhorty tiskem dosud nepublikované. Těch vydaných je zatím 237, přičemž není jasné, zda aktuální edice tento počet rozšiřuje. Ze soupisu pramenů v ediční poznámce pouze vysvítá, že tři z devětadvaceti Loužilových překladů pocházejí z pozůstalosti Bolzanova žáka M. J. Fesla uložené v Památníku národního písemnictví (vzhledem k době vzniku se musíme ptát, zda nebyly zařazeny již do Bolzanova vydání z roku 1813 nebo do jeho rozšířené, Feslem připravené verze z roku 1839 a zda by se v případě jejich dostupnosti nejednalo o vhodnější zdroj), pětadvacet exhort bylo přejato z čtyřsvazkových *Erbaungsreden* (v ediční poznámce chybně uvedených jako třídílných, v případě jednoho textu se přitom číslo svazku neshoduje s rokem vydání) vydaných na přelomu 40. a 50. let dalším autorovým žákem a u jedné exhorty není zdroj vůbec uveden. Pokud by si okomentování výběru nezasloužily přímo všechny edice, pak by nás určitě zajímala alespoň povaha šedesáti exhort tvořících čtyřdílné české vydání *Řečí vzdělávacích akademické mládeži* z 80. let 19. století nebo Loužilův názor na pražské německé vydání z roku 2001 s názvem *24 Erbaungsreden 1808–1820* (poznámku by si zasloužilo přinejmenším jeho časové vymezení, víme-li díky přítomné knize, že Bolzano působil jako univerzitní katecheta 1805–1819). Že se volba textů v čase proměňuje, dosvědčuje mj. fakt, že obě exhorty sloužící v Loužilově monografii jako ukázky z Bolzanova díla – *O společenské rovnosti* a *O sobě a svých nepřátelích* – v nynějším vydání scházejí. Zato jsou v něm narozdíl od předchozí, „vypouštěcí“ praxe doplněny biblické citace i tam, kde se k nim pouze explicitně odkazuje; Loužil navíc v těchto citacích s odvoláním na původního, studentského adresáta volí vydání ekumenické, utajeno nám však opět zůstane, se kterým biblickým textem a jak pracoval sám Bolzano. Lze tedy obecně říci, že čtenářský charakter edice nenutí informovat o zásazích takovým způsobem, aby bylo možné rekonstruovat původní podobu textu. Za daleko podstatnější nedostatek ale pokládám absenci komentovaného klíče k výběru textů a jejich uspořádání, jemuž editor obětoval logické řazení podle vzniku (příslušný rok je sice uveden pod názvem textu, ale nikoliv v obsahu; jedna exhorta zůstala z neobjasněných důvodů bez datace), čímž v podstatě znemožnil přirozené vnímání eventuálních vývojových proměn Bolzanova kazatelského umění.

Je-li každý návrat k české literatuře 19. století odvážným činem, platí to v případě německy píšícího Bolzana i exhorty jako specifického žánru dvojnásob. Exkluzivita knihy se přitom nemusí nutně míjet s čtenářským pojetím *České knižnice*, pokud mu ale dokáže vyjít vstříc: nejen literární kvalitou vydávaného díla a v tomto případě i kvalitou Loužilova překladu, jehož čistota, vytříbenost a zároveň živost jistě potěší i toho nejnáročnějšího milovníka češtiny, ale i poskytnutím citlivé opory pro intenzivní vnímání jeho obsahové stránky, odhalující ve výstavbě jednotlivých primárně k přednesu určených exhort Bolzanovu autorskou strategii, která by ovšem měla být nejlépe vztažena ke kontextu dobových kázání atp. Proč se tak v přítomné knize neděje, je tím nepochopitelnější, že Loužil sám podává obsáhlý výklad exhort v jedné z kapitol výše zmiňované monografie. Podrobnější komentář by jistě v hledání vlastní cesty k Bolzanovi nijak nebránil. Snad nás o tom, že v knize je co objevovat, přesvědčí i následující „ochutnávka“: pochází z exhorty *O pramenech nejhorší ze všech neřestí – zradě svatých práv lidstva* z roku 1809. (s. 74)

„Co člověk od přírody potřebuje, toho je velmi málo, přátelé […]. Ale jak málo je nás tak nenáročných, aby se spokojili pouze s tím, co vyžaduje příroda a nanejvýš snad ještě pocit blaha! Většina lidí, aspoň většina ve velkých městech, si dává záležet hlavně na tom, aby u sebe vyvolali pomocí umění a cviku velmi mnoho a rozmanitých potřeb, v tom i mnohé zcela protipřirozené. A aby pak uspokojili všechny tyto potřeby a cítili se spokojení a v pohodě, čeho všeho k tomu není potřeba!“

o psaní (6)

Alexandra Berková

Tři pilíře

Děj není všechno, aneb Pepíček s Nanynkou ad absurdum:

Pojďme si užít tvůrčí svobody a zkusme, co dalšího nám skýtá Nanynka a Pepíček v zelí:

Pepíček je Nanynčin bratr a Nanynku už nebaví sklízet za něj zelí; že se chce dát na vojnu, je naschvál, protože tím nechává břemeno vyživovací povinnosti starých rodičů jen na sestře…

Pepíček je retardovaný třicátník a Nanynka, padesátiletá matka čtyř dětí, ho v zelí pravidelně zneužívá; jenže dnes nemá s sebou obvyklý chleba s paštikou, a tak Pepíček dostane záchvat zlosti a dává se na vojnu…

Pepíček je mimozemšťan – hodlá se s Nanynkou pokusně spářit – když je odmítnut, silná negativní emoce mu vyrazí pojistky a přepálí obvody, takže Pepíček v návalu zlosti zničí Nanynčin nákupní košík a s posledním zbytkem sebekontroly uteče k mateřské lodi, kamuflované ve vsi za jednotku opilých žandárů…

Nanynka je mimozemšťanka, následkem čehož je nevýslovně krásná, což cvičí s Pepíčkem, který se nechá snadno vyprovokovat k agresi, kterou Nanynka hravě usměrní, takže Pepíček sám a bez cizího tlaku běží k Nanynčině mateřské lodi, která v kraji chytá šohaje na pokusy…

…a už bychom jen prodlužovali bloudění houštím důkazů, jak je děj v próze opravdu nepodstatný; anebo lépe: není to všechno. Neboť děje prozaické – stejně jako děje našich životů – vycházejí z postav, jimž se dějí: jimi jsou tvořeny a následně prožívány – ne naopak…

Děj je samozřejmě důležitou součástí prózy, je její kostrou – uvádí ji do pohybu, nese ji, jako kostra nese člověka – ale děj sám o sobě je stejně přitažlivý, zajímavý a okouzlující jako ta kostra.

Teprve živá tkáň činí z celku něco zajímavého, přitažlivého či odpudivého; až maso, krev tepající v žilách, hebká kůže, vlasy a stovky dalších kvalit dodávají celku vůni, chuť a šťávu. Kdo vnímá na próze jenom děj, vidí v architektuře jen nosné zdi. Nekonečno variant na jediné dějové schéma nám poskytne nejen Nanynka v zelí, ale i pohled z okna na chodníky, plné neopakovatelných, jedinečných a velmi různých jedinců, jejichž kostry bychom zřejmě těžko rozlišovali… Množství kvalit, které tady přichází ke slovu, vyplyne třeba z porovnání Hamleta s některým z dílů majora Zemana: oba přece vyšetřují vraždu.

Takže teď se můžeme bez rizika nedorozumění vydat dál, za viditelné trámy děje, kde bytují hodnoty evidentní, nicméně důkazem těžko prokazatelné: ezoterická literatura rozeznává tři pilíře lidství, o něž se opírá duchovní mnohost; jsou to **moudrost – síla – krása.**

Moudrost znamená všechny hodnoty na ose rozumu: logiky, racionality, myšlení; tj. ducha.

Síla znamená všechny hodnoty na ose fyzické síly, hmoty, tlaku, převahy, totiž těla.

Krása znamená harmonii obou těchto veličin – i soulad jako takový: jedinec a svět, já a ne-já; pravidelnost, tanec, pohyb, energie – láska.

Tři pilíře můžeme vnímat i jako: ducha – duši – tělo; nebo jako trojici Král – harmonie, Kat – síla a Blázen – rozum. Nebo jako výsledek tanečního kroku, jímž Logos přistupuje k beztvaré Hylé, aby dal vzniknout kráse stvoření. Stopy „souboje“ – raději tance duše s tělem – najdete ve všech kulturách, ať již pošetile staví na dualismu nebo moudře vnímají vesmír jako celek v nekonečnu proměn. Fyzikové už vědí, že mezi energií a hmotou je rozdíl jen ve „skupenství“ čili „hustotě“ – a že co nazýváme energií, je jen jinou formou hmoty. Pro nás je důležité zvolit si jeden z pilířů jako hlavní – a další dva pak jako vedlejší.

Onen hlavní pilíř pak budiž **nevysloveným tématem**, neviditelnou kolejnicí, po níž se ubírá postava či text; každé vybočení či klopýtnutí pak bude příjemnou synkopou, vybočením z rytmu. Je proto velmi užitečné, za stavu už téměř hotové stavby děje, během psaní si několikrát ujasnit, jaké jsou skryté priority autorovy – i priority postav.

Priority autorovy tady představují vědomí, o čem a proč je text napsán. Už víme, že výraz „o čem“ neznamená děj (že šla Nanynka do zelí) ani obsah (on a ona, hádka, rozchod), ale cosi jako **téma**: u naší Nanynky to může být dejme tomu téma Nezvládnutých emocí: Pepíček čeká na Nanynku, pevně rozhodnut, že tentokrát se nerozčílí… atd.

Nebo Mandaly života: příběh košíčku od raného stadia vrbového proutku přes rozloučení s rodnou vrbou, zpracování, pletení, naděje v budoucnost, koupi na trhu a marný konec pod nohama Pepíčka…

Nebo Potrestaná pýcha: Nanynka Pepíčka provokuje, ale přepočítala se: Pepíček není odpíráním inspirován, aby se vyslovil, ale rozzuřen odchází na vojnu…

Základní téma tedy dává vývoji textu tah, směr a smysl. Je hnací silou, kterou je třeba stále kontrolovat, zda je dost živá, zda nezemřela a zda stále platí.

A co je nejdůležitější: Toto základní téma v textu budiž nevysloveno. Protože

Tao, které lze vyslovit, už není to Tao.

Tady jsme na území čiré magie, kdy skutečnost vystupuje z nebytí, vyvolána energií našeho prožitku – aby působila odrazem (skrze metaforu), stejně jako „svítí“ měsíc nebo „ukazuje“ zrcadlo. Autorova energie (prožitek) se potkává s energií (prožitkem) čtenáře „buzarem“, odrazem přes mantinel textu. Doslovným pojmenováním kouzlo mizí a text se stává pouhou informací. Pojmenování tématu zabije text bezpečněji, než prozrazená pointa vtipu, řešení detektivky či odmaskování Mikuláše; energie prožitku ztrácí na síle stejně neomylně, jako mizí strašidlo, když se ve sklepě rozsvítí.

O těchto neviditelných, ale nezpochybnitelných hnacích silách nelze diskutovat ani je vysvětlovat začátečníkovi: lze je jen sdělením předat a přijmout – nebo nepřijmout.

Tři pilíře patří k prvním třem neviditelným a podstatným veličinám, jež udrží katedrálu textu lehkou, vzdušnou a vztyčenou.

Moudrost jako autorova priorita znamená, že text bude stavět na inteligenci, vtipu, možná filozofické erudici – bude plný krmiva pro mozek: nabídne hádanky, záhady, náznaky a konotace – jež si čtenář sám doplní; takový text přitáhne studenty, intelektuály, kritiky a vůbec vzdělance, kteří rádi čtou aktivně a nehledají v příběhu uspávací prostředek. (J. Joyce: Odysseus) Staví-li autor na pilíři moudrosti, tj. ose rozumu, ať už to bude směrem k hlouposti nebo naopak, bude užitečné nechat zaznít pilíř v obou pólech; vedle moudrosti i hloupost – v malé míře jako koření – anebo naopak. Jako král má šaška, tak mudrc může školit pitomce – a záleží na autorovi, komu v konci dá za pravdu.

Pilíř Moudrosti nemusí znamenat jen oscilaci mezi plus a minus: krásnou ukázku složitého intelektuálního procesu mi vyprávěl Petr Šabach v historce o absintu:

Malíři, básníci, muzikanti, co se spolu přátelí, sedí znaveně u lahve absintu. Básník najednou bouchne pěstí do stolu:

A mám to! To je vono! Jasně! Papír a tužku! – Vinárník podá papír a tužku, básník si něco horečně zapíše, složí papírek, strčí do kapsy a zvedá se k odchodu:

A s váma tady končim! Klidně si tu chlastejte – já jdu makat!

foto Tvar

Druhý den se všichni zas sejdou u absintu, jako obvykle. Přichází básník, zasedne, pije.

Tak co?

Co – co?

Užs to napsal?

Co jako?

No ten nápad!

Jakej nápad?

No měls včera nápad – sis to psal – strkals to do kapsy…

Básník vytáhne z kalhot složený lístek – rozloží a čte: „Chlapec se zamiluje do dívky…“

Podobně instruktivní minipříběh jedince a rozumu také předestírá vtip o uchazeči, přijímaném do spolku hádankářů:

Uchazeč byl letitý kamarád, měli ho rádi, chtěli ho přijmout, tak se rozhodli ho vyzkoušet jen formálně; i dostal hádanku:

Má to čtyři nohy a dělá to haf, haf!

(Jo, to víte, řeknu pes, a budete se smát – tohle je chyták) Hodiny!

Dobrá – tak druhá hádanka: opravdu to není těžké: má to dvě těla, osm noh a dělá to haf-haf, haf-haf!

(zase chyták – si myslíte, že jsem blbej?) Hodiny!

Dobře – tak poslední hádanka, opravdu jednoduchá: soustřeď se – nespěchej: visí to na zdi a dělá to tik-ťak!

Tři psi!

Síla jakožto autorova priorita bude znamenat základní tah na ose síla – slabost, a to nejen ve smyslu statečnost – zbabělost, moc – bezmoc, ale i vytrvalost, lenost, překonání, výdrž, povrchnost, houževnatost apod., které se projeví v různých kvalitách, aniž byly přímo pojmenovány. U moudrosti je líp protipól personifikovat (dosadit na scénu hlupáka či mudrce), kdežto síla se dobře v situaci demonstruje sama. Situaci, kdy se chvástavá postava dá první na útěk, není třeba zvlášť komentovat, stejně jako příběhy, kdy někdo odevzdá všechnu svou sílu, aniž chrání sebe, či naopak cizí síly využívá ve svůj prospěch (např. zneužívá dobročinných aktivit); přelévání síly, její mutace a formy, vítězný pochod i parazitismus, manipulace a společenské lži, které naši civilizaci provázejí – to vše se předvádí samo, aniž je to třeba definovat. V těchto příbězích lze rozpoznat i novodobé upíry, tj. samostatného života neschopné formy, žijící z cizích lidských zdrojů, apod. Jako pilíř Moudrosti, tak i Síla jako téma provede autora bezpečně houštím všech epizod hrdinských i jiných, v nichž by mohl utonout, nemít vědomí onoho základního tahu. Ten jest míchou v páteři děje; kolejnicí děje, z níž krátké vybočení má charakter vzrušující synkopy, ale úplně ji opustit znamená vykolejení, ztrátu rychlosti, ztrátu směru, uvíznutí – a konec. Mnoho slibně rozjetých příběhů takto uvízlo: autor, nadšen nápadem, se dal do psaní – a psal a psal – nesen vtipem svého ducha, okouzlen dikcí své řeči – až zapomněl, o co vlastně mělo jít, a námět zabloudil a zahynul.

V takovém případě nezbývá než zpětně vystopovat místo vykolejení a vše následné amputovat. Šetrnější záchranné akce Východní filozofie úhrnem nazývá „prací na zkaženém“ – a jsou to akce srovnatelné s jakoukoli jinou činností – vařením, šitím, stavbou domu – kdy člověk po základní chybě investuje do vyrovnávacích manévrů ještě mnoho energie a sil – než celek úplně zahodí.

Krása jako autorova priorita je výkonem z nejtěžších: podobně jako předchozí kvality i ona jest osou – tentokrát mezi harmonií a disharmonií – a podobně jako u předchozích kvalit je jejím ideálem střed: na obou pólech tedy bude úplná disharmonie – nepřijetí, intolerance, izolace, následná úzkost a agrese – a proti ní úplné splynutí až ztotožnění a ztráta identity. K textům, jejichž těžištěm je hledání krásy v dokonalé podobě – tedy ve sféře středu – při zachování identity a odlišnosti – lze řadit R. Rollanda Dobrý člověk ještě žije, Rostandova Cyrana z Bergeracu, Hesseho Siddhárthu a několik dalších. Rostand nechává vyznít krásu ducha nad krásou fyzickou, Rolland životní harmonii navzdory trýznivým životním okolnostem a Hesse sleduje životní cestu budoucího Buddhy. Jsou to texty nadmíru skvostné, mistrovské – a nedá se k nim dodat vůbec nic.

Moudrost, síla a krása jakožto tři pilíře, tři témata a tři základní tahy mohou samozřejmě zafungovat i vzhledem k postavě: téma se logicky soustředí – na postavu příběhu, jejíž jednání a překonávání překážek pak bude zatónováno **duchem;** tj. rozumem, inteligencí, vzdělaností atd. – a to po celé ose – tedy od deficitu k přebytku; od příběhu prosťáčka, toužícího po vzdělání, přes zabedněného vzdělance, topícího se v informacích a děsícího se emocí – přes přeceňování rozumu – chladný kalkul advokátův; podceňování rozumu – šaman a lídr matou davy a až dítě praví, že císař je nahý – k příběhům slabosti i pýchy lidí zmatených, kteří tonou v informacích, v nichž už dávno ztratili sami sebe, z čehož žije politik a kupec – atd. Mnoho je variant jednání postavy, která staví na rozumu či se s ním utkává – ale všechny budou navzdory vnějším epizodám homogenní a nedají zablouditi postavě; naopak dodají jí těžiště, které nedovolí autorově imaginaci, aby postavu odvála do vod postavě cizích…

Síla v roli tématu postavy zatónuje epizody na ose síly a slabosti: vyrovnávání se s vlastní silou (slabostí), dosahování síly (slabosti), poznávání vlastní síly (slabosti) atp. Jako u moudrosti, i zde působí doplňková kvalita blahodárně: kolem siláků najdete mnoho slabochů, které je zajímavé přesněji identifikovat. Že síla i slabost mohou být totéž, jsme poznali už při definici postavy – je-li navíc síla její skrytou hnací silou, efekt se násobí: zde se rozehrávají příběhy Heraklovy, který nezvládl vlastní sílu – v záchvatu šílenství zabil a byl úradkem bohů odsouzen sloužit slabochovi Euristenovi; sem patří i Dürrenmattovi Fyzikové – a jejich odpovědnost za uvolněnou sílu atomu; sem patří i nešťastný, silný Othello, podléhající slabému, manipulujícímu Jagovi, apod.

Krása jako hnací motiv pak je vzhledem k hrdinovi užitečná především v dosahování: jako stabilita není dramaticky zajímavá, je-li samozřejmá, tak i harmonie a krása naplno vyzní v kontrastu s ošklivostí a disharmonií: jako oáza v bouři, jako výkon, jehož bylo dosaženo. Chodec na ulici není moc zajímavý svou chůzí, když kolem úplně stejně chodí spousta jiných chodců, ale chodí-li po provaze – a můžeme sledovat jeho výjimečné dosahování rovnováhy, pak je to velmi vzrušující; a chodí-li po provaze dejme tomu na protézách – pak je jeho výkon ještě víc fascinující – jako výkon jednonohého lyžaře. Dosahování harmonie jako překonávání šílenství je téma krásné a těžké, protože není masově atraktivní jako kusy mrtvol a potoky krve v hororu. I když tam může jít o harmonii také: hrůza končí – my jsme přežili – a líp než kdy jindy si užijem teplého bezpečí vlastní postele…

čtenář poezie

foto archiv K. P.

Karel Piorecký – literární historik, literární kritik. Žije v Praze.

Od Myslbekovy

Jak dobře promazaný mlýnek
předem k náměstí

probouzím škváru
mísenou s černým urousaným sněhem
pár nemocných paprsků
demoluje kaskádu rampouchů
vyrostlých před stavebním skladem

ticho skoro jako v domě
jen s nedobrovolnými
psími značkami

Lenka Juráčková:
Sukně s hnědavými suky (Hněvín, 2008)

Tak to je poněkud rozpačitý začátek. Pouze ozvláštněný záznam zážitku, nedaří se tu přesáhnout onu zážitkovou, empirickou rovinu. Obrazná přirovnání ani expresivita onoho demolování rampouchů to nemůže nahradit. Sází se tu více na melancholické pocity a momentální „básnické“ nápady než na slova, jejich vztahy a události, které by mezi nimi mohly proběhnout.

Lenka Juráčková ze své letošní prvotiny? Bohužel se mi ta knížka ještě nedostala do ruky. V kontextu ostatních textů by se ta básnička třeba jevila jinak. V každém případě je dobře, že knížek poezie vychází pořád tolik, že těžko možné všechny zaznamenat.

Shrnutí

od počátku chodily jen sedmy
sesazeni hluboko v nádražní restauraci
jako kdyby štěstí páchlo
právě u trati

i s fanfárami po kolejích neznámo kam:
kachličkové krásno koupelen
pozlátko na příští
tísně
dvakrát padlý kmen

nad tebou úpí lvi
jak moc tě nemiluji
kolik musím

Tomáš T. Kůs v Psím víně 22

Upoutala mě především druhá sloka: ta *k* explodující na počátcích slov ve verši „kachličkové krásno koupelen“, to je skutečně vynalézavá a působivá práce s aliterací. A hned vzápětí autor ukazuje, jak hláskovou instrumentaci dovede donutit ke spolupráci a významovou výstavbu: konfigurace hlásek *š/s - t - í* v po sobě následujících slovech „příští / tísně“ skutečně evokují jakýsi pisklavý zvuk úzkosti.

Škoda té poslední sloky, která snad až příliš doslovuje a významově uzavírá bravurně rozehraný pohyb významů v prvních dvou strofách. Tomáš T. Kůs – vybavuji si jeho básně otištěné v únorovém *Hostu*, tahle je ale rozhodně lepší.

Letmo

Má bílá ženo
Kde vězí
Tvoje nohy ruce rty
Stoupáme hlavou dolů
Korytem řeky padá kamení
Už nemáš jazyk ani zřítelnice
už nemáš slov pro zeleň oblohy
Stříbrné peří barví šálek kávy
a kapky jehel kloužou po zdech
domů

František Dryje: Šalamounův hadr
(Arbor vitae, 2002)

Poezie silná v obrazech i v příjemné mluvní intonaci. Tušíme tu cosi tragického, záhadné ztrácení, padání do samoty, ale po nakročení k pádné expresi vzápětí následuje ztlumení, až k utonutí v apartním šálku kávy. Všechno je v tomto oslovení ženy nakonec snad až příliš příjemné, navzdory tomu převrácení hlavou dolů.

Důsledná dekompozice těla, tedy rozklad celistvosti na segmenty nohou, rukou, rtů, jazyka a zřítelnic, trochu připomíná avantgardisty a postavantgardisty s jejich analyzující a energii osvobozených jednotlivin uvolňující tendencí, ale na nějakého surrealistu je to přece jen příliš „měkké“, kdepak, surrealista zobrazující tělo ženy bez pořádného freudistického řádění…

Aha, tak přece, on je to František Dryje. Mám rád jeho sbírku *Mrdat*, té tvrdost vskutku nechybí. Ale to už je deset let. Nějak nám ten surrealismus měkne. Aby se z něj nakonec nestalo umění!

Zahrada

Nikdo už nikdy nikoho nepozná
v zahradě snu, zahradě záhad.

Temný lovec omočí šíp v bílé krvi.

V noci nevidíme náš pozemek.

Nikdo nás nepřišel okrást.

Nikdy už nikde nás neuvidí.

Záhada vzkvetla.

Temný lovec omylem vešel do zahrady.

Jiří Rulf: Nebezpečné dny (ČS, 1996)

Uhrančivá, kontrastní barevnost – temný prostor, temná postava a bílá krev. Autor mluví a sděluje výhradně prostřednictvím atmosféry, kterou nechá vzlínat ze slov. To si může dovolit vskutku jen básník hodný toho jména. Mrazí z těch *nikdy*, *nikdo*, *nikoho*, *nikde*… Jen by ta snaha o tajemno a děs nemusela být tak dovysvětlována – až příliš nesmíme pochybovat o tom, že ona zahrada je zahradou snu a zahradou záhad… Děsivý přízrak lovce, který přichází *omylem* – to je výtečná pointa výtečné básně, které není téměř co vytknout.

Jiří Rulf – k největším básníkům devadesátých let rozhodně nepatřil jen výškou své postavy.

Bílá noc

Klenotná Praha spí.

Královskou stezkou k jedné s půlnoci
jde po zlé paměti
sirota sobí laň –

na hřbetě dříví z And
a plátno z Jaroslavli.

Šátrá mi po duši ztrápený oficír.
Šátrá mi po duši ztrápený oficír
a v nilské zeleni
se miliskuje s šavlí.

„Pohleď to kmentoví!“

rozpřahám v přítmí okna do zahrad,
kde dívčím plastikám
omrzá v lůnách pot
a blesky na časy
česají Bílou Horu.

Truchlivý poručík rve mi zbraň ze stěny.
Truchlivý poručík rve mi zbraň ze stěny
a kleká v zeleni –
a míří na komoru.

Bubnují polena.

Kozelec plátna, šavlí zbaven pout,
plazí se po břiše
ke dveřím šatlavy,

kde psáno, čím kdo sláb
a co kdo šarži dluží.

Klenotné návrší špinavé od krve.
Klenotné návrší špinavé od krve
táhne mi přes hlavu
teplounkou sobí kůži.

Karel Šiktanc: Dílo 7 (Karolinum, 2006)

Vypsaný styl, exkluzivní, dokonale básnický, profesionální – snad až příliš. Uhrančivá je rytmizace strhávající oči i vědomí k rychlému „pozření“ textu. Hudebnost oněch zopakovaných veršů… Závěrečný obraz fascinuje svou smyslovostí, nutká k plastické představě vjemu tepla, pachu a hebkosti čerstvě stažené kůže. Ale provokuje mě ta vůle po exkluzivitě, docilovaná někdy až příliš levnou archaizací. Někoho hrozně urazím, když to tipnu na některého imaginárního epigona Karla Šiktance.

No vida. On je to sám mistr ze svých *Básní (ze zásuvky)*. Občas ho potkávám na Starém Městě. To potom žena vždycky řekne: „Podívej, jde Orloj!“ A Praha je najednou skutečně *klenotná*. Ale i tak si myslím, že by některé básně měly být ponechány šuplíkům jako jejich tajemství…

Ve chvíli

Ve chvíli kdy balancuju
s mokrým prádlem na okraji
vany
mnou projede pláč
ostře
trvá pár vteřin

Ve chvíli kdy si otec jadrně uleví
a myslí matku
Teď to nepřišlo

Při mytí schodů
nade mnou babička
laskavě
– už jsi dlouho nebyla v kostele –
bez možnosti úniku
přilepená k mokrému hadru
zítra půjdu

Jak rozeznat třesk oken
průvan
a vztek

Marie Šťastná
ve sborníku 7edm (Theo, 2007)

Tohle je příjemný protiklad – konkrétnost, věcnost, plasticita a plnost ženského, resp. dívčího pohledu na mikrosvět rodiny. Chtělo by se zapochybovat nad onou doslovnou manifestací emoce v motivu pláče, ale zde tato doslovnost neruší (jako u některých předchozích textů), souzní s ženskou emocionalitou, jemnou a často somatizovanou, souzní s konkrétností a věcností celkového výrazu básně.

Která z mladých dam české poezie by to mohla být… Na Marcelu Pátkovou je v tom málo Holana, tak snad Marie Šťastná. Mám rád její novější básně.

Aspoň na konec trefa.

Připravila Božena Správcová

kvítko v roušce bílé

POZNÁMKY K AMERLINGOVĚ KVĚTOMLUVĚ

Karel Kolařík

Lékařskému či pedagogickému dílu Karla Slavoje Amerlinga bylo věnováno úctyhodné množství odborných studií a tato oblast jeho životního díla bývá také nejčastěji připomínána v různých popularizačních portrétech a biografických medailonech. Téměř na okraji zájmu odborníků však zůstává jeho tvorba beletristická, dosud zcela nezmapovaná, novodobě nevydaná, a tudíž širší čtenářské veřejnosti neznámá.

Vedle vánočního dramatu *Budečské jesličky* jde především o jeho první vydanou knihu, sbírku pověstí *Květomluva*, která vyšla patrně na konci roku 1832. Kniha je sice datována rokem 1833, ale deníkový záznam Karla Hynka Máchy, který tento titul glosuje, naznačuje, že vyšla ještě předešlého roku. Mácha stručně vypočítává přednosti i zápory svazku: *„Některé pověsti, a sice z většího dílu, jsou krásné, však vmísené básn[ě] jsou tam zbytečné a více kazí, než k jakémukoliv oučelu napomáhají.“*

Význam badatelské činnosti Karla Slavoje Amerlinga pro rozvoj české pedagogiky, medicíny a technických věd je nezpochybnitelný. To, že jeho beletristická činnost stála na okraji jeho tvorby, ovšem neznamená, že jeho povídky nevykazují nezpochybnitelné literární kvality, které z *Květomluvy* činí jedno z nejvýjimečnějších prozaických děl české obrozenské literatury. Dosavadní absence rozsáhlejší literárněvědné reflexe této práce je vedle ojedinělosti *Květomluvy* v autorově díle ovlivněna také Amerlingovým nízkým věkem, v němž ji psal; v roce vydání mu bylo dvacet pět let. Jestli Amerling v pozdějších desetiletích napsal podobné texty, není možné potvrdit ani vyvrátit. Přesnější odpověď by mohla poskytnout dosud nezpracovaná, rozsáhlá autorova pozůstalost uložená v literárním archivu Památníku národního písemnictví.

Dedikace

Květomluva vyšla jako první a jediný svazek „sbírky národních pověstí“ *Slovanka*, kterou řídili Amerlingovi pošumavští krajané Josef Franta Šumavský a Jan Slavomír Tomíček v knihkupectví H. J. Endersa v Praze. Hned na počátku knihy oba editoři věnovali *Slovanku* hraběnce Terezii Černínové z Chudenic. Josef Franta, pod pseudonymem Franta Vrantevič, odkazujícím k jeho rusofilství, je autorem obvyklé, lapidární dedikace, zatímco Slavomír Tomíček dedikuje veršem.

Tomíčkův dedikační sonet zaujme především svou polyfonií. Každá strofa má svého vlastního, vyjádřeného mluvčího (*růže*, *slavík*, *Čech* a *Slovanka*), který hraběnku, *dceru Čech*, oslavuje svým charakteristickým způsobem: růže bude krášlit její hlavu, slavík ji bude slavit svým hlasem a vlastně i celou svou přirozeností, přičemž zde jistě stále hraje důležitou roli tradiční symbolická rovina tohoto pěvce, známá již z barokní literatury; a stejně tak Čech chválí tím, že vzpomíná. Ideální Čech, takový, který je hoden stanout u růže a slavíka, si je tedy vědom vlastních kořenů a historie svého národa. Určuje jej paměť, zájem o dějiny a tradice. Slovanka, tedy přítomná edice, pak chválí prostřednictvím „kvítků“, jimiž ji zdobí, tedy předkládaným svazkem, *Květomluvou*.

Struktura

Květomluva Karla Slavoje Amerlinga je sbírkou pověstí a mýtů z českomoravských regionů (především ze Šumavy a Pošumaví), kterou doplňuje několik mýtů cizozemských, především antických. Pověsti spíná v soudržný (zároveň však barvitý) celek koncept květomluvy, tj. kratochvilné sbírky pořekadel o květinách, v nichž se odhalují jejich jinotajné významy. Tento původní význam sbírky, který vytváří specifický recepční impulz, je v Amerlingově podání aktualizován a má především integrační funkci různorodého souboru textů.

Z tradičních květomluv přebírá Amerlingova sbírka strukturu: jednotlivé kapitoly jsou stroze nazvány jmény rostlin, jichž se týkají, a v podtitulu doplněny jejich latinskými botanickými názvy. Tvoří je většinou mytologické texty vysvětlující okolnosti vzniku jednotlivých rostlin a zároveň rozvíjející obraz (především slovanského) pohanského světa, regionálně představovaného výše řečeným prostorem. Tyto epické práce jsou doplněny četnými, zejména etnografickými, historickými aj. poznámkami a exkurzy, které spíše odpovídají původnímu obsahu květomluvy, neboť klasická květomluva nepracuje s vyprávěním, ale jen s kusou informací, vyjádřenou např. kratší básní, epigramem, gnómou apod.

Básně

Vedle prozaických textů uměleckých (pověsti) a primárně neuměleckých (národopisné poznámky apod.) se v knize objevují i básně. Zde však již nejde o Amerlingovy autorské práce, ale o texty – původní i překladové – jiných autorů, zejména Františka Ladislava Čelakovského a Boleslava Klatovského. Tyto básnické texty ovšem nevznikly přímo pro *Květomluvu* (např. se záměrem polarizovat mytologizující narativy lyrickými reflexemi), ale Amerling (případně někdo z jeho spolupracovníků) je pravděpodobně za účelem posílení konceptu květomluvy vybral a do sbírky zařadil. V případě „rostlinných“ epigramů Františka Ladislava Čelakovského se tak stalo nejspíše bez přímé účasti básníka, v celé jeho dochované korespondenci, vydané Františkem Bílým, není o účasti na přípravě *Květomluvy* ani zmínka, ačkoliv Čelakovský s Amerlingem také korespondoval (ovšem spíše sporadicky) a ve své korespondenci se svými vrstevníky (zejména s Kamarýtem) se věnuje soudobé literární produkci detailně. Vedle těchto básní pověsti doplňují překlady veršů Goethových či pasáží z Ovidiových *Proměn*.

Sběratelství

Amerling je na titulním listu knihy označen nikoli jako přímý autor, ale jako sběratel (*„Květomluva sebrána Karlem Amerlingem“*). Toto označení jednak vyjadřuje skutečnost, že Amerling nenapsal všechny otištěné texty, a současně odkazem k národopisnému sběratelství verifikuje údajně lidové jádro zařazených próz. Problém Amerlingova autorství knihy nadto nespočívá v přítomnosti výše vypsaných cizích prací, ale přímo v původu pověstí: je zřejmé, že v některých případech se jedná o překlady z němčiny, což u určitých textů přiznává sám autor připsáním bibliografického záznamu originální verze. Písemný pramen mají s největší pravděpodobností také neumělecké pasáže, které pověsti doplňují a dodávají tak sbírce další, spíše odborný rozměr a posilují její „květomluvné“ působení (ve smyslu prohloubenějšího představení každé rostliny). Ráz Amerlingových překladů objasní jedině jejich komparace s předlohami. Nehledě na výsledek takovéhoto průzkumu, je ovšem možné uznat Amerlingovo autorství koncepce knihy, osobité svou neobvyklou kolážovou strukturou. Při poměřování překladů a originálů je ovšem nezbytná reflexe specifik chápání překladu v daném období, v němž řada drobných literárních textů různého druhu vycházela anonymně, kdy se jednotlivé překlady nejednou výrazně autorsky upravovaly a vycházely nikoliv pod jménem původního autora, ale pod jménem překladatele či jeho monogramy apod.

Jak bylo výše připomenuto, autorovo „sběratelství“ zároveň vyjadřuje významnou orientaci soudobé kultury na různorodé projevy lidové umělecké tvorby, především slovesné a hudební útvary (pověsti, písně apod.). Většina příběhů se zakládá na *sebraných* pověstech, resp. pohádkách, které jsou však uměle mytizovány s cílem vytvořit celistvý pohanský svět, založený jednak na původních narativech a dalších souvisejících skutečnostech. Stylizace předkládaných textů jako lidových (tedy původních, umělými zásahy „neporušených“) je zásadní, neboť se záměrně podílí na autentickém vyznění popisovaného světa a podstatnou měrou zastírá autorův osobní vklad.

Mytičnost

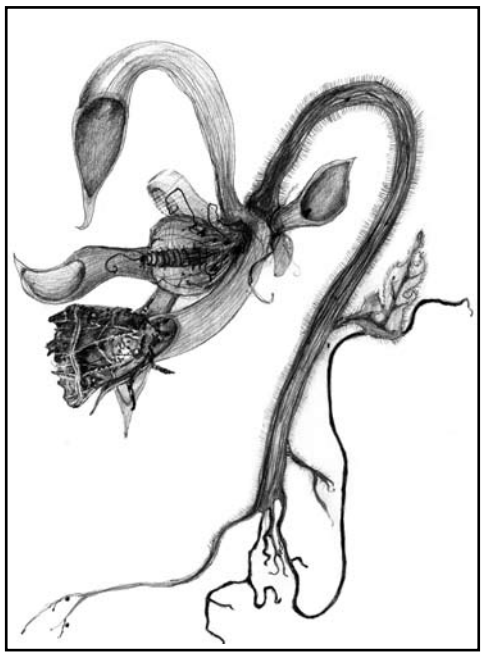
Amerlingova kompozice sbírky, zčásti patrně intuitivní a spontánní, zčásti promyšlená (určitý konkrétní strukturní záměr je představen pouze v rozdělení knihy na dvě části z hlediska národní příslušnosti pověstí, jednu domácí a druhou světovou), vede k určitému kontextovému spolupůsobení textů, které může být označeno jako mýtotvorné, nebo dokonce jako světotvorné. Amerling klade vedle sebe jednotlivé, nicméně myticky aktualizované lidové pověsti. Postavám dává buď staročeská jména (Voděrad), nebo jména umělá, vytvořená často skládáním, které vždy evokuje starobylost (Jarosvit, Kocomysl), nebo odvozováním (Motalína). V naprosté většině případů je uměle vytvořené jméno jasným nomen omen, a to z hlediska vlastností postavy, nebo těsněji vzhledem k rostlině, v niž se v závěru promění (např. Vrbinka – promění se ve vrbové proutí), což silně posiluje mytickou platnost textu.

Jako každý mytický text má i Amerlingova pověst svůj nadpřirozený element: ten je u těchto textů zásadním hybatelem příběhu, tento „deus ex machina“ je opravdu ve většině případů (pohansky) božského původu. V každé z pověstí se vyskytují buď bozi, nebo jiné nadpřirozené bytosti jako přirozená součást tohoto světa, což vede ke spirituální stylizaci pohanského časoprostoru. Jedná se o dobu, v níž žili lidé ve víře ve své bohy a komunikovali s nimi. Dichotomie dobra a zla tradičně realizovaná mezi lidmi je zachována i v „božské“ rovině, v níž se vedle dobrých bohů a tvorů objevují i bytosti zlé a škodící. Pohanský svět a společnost *Květomluvy* je přísně hierarchizována. Na nejvyšším stupni tohoto systému se nacházejí božské mocnosti, nadlidské ve svých činech i záměrech, pozemská societa vychází z pevného rodového uspořádání. Mimo tuto strukturu mají zvláštní pozici ti, kteří komunikují s bohy, tedy kněží. Pevná hierarchie se také podílí na morfologické danosti pohanského světa, která jej však nezbavuje stále překvapující pestrosti a členitosti.

Adresát

Významně se na starobylém a autentickém (či *původně* působícím) vyznění pověstí *Květomluvy* podílí i autorův styl, pro nějž je podstatná archaizace, jíž dociluje především sjednocením jazyka postav a jazyka vypravěče. Tento postup navozuje představu určité blízkosti účastníků děje s jeho zachycovatelem, která se blíží až určité stylizované časoprostorové identifikaci, tj. vypravěč je stylizován jako svědek či jako věrný reproduktor příběhu.

Epickou kontinuitu knihy (tj. postupné rozvíjení podoby pohanského světa prostřednictvím textů pověstí) narušují pouze



Tereza Veselá, kresba A

národopisné a historické vstupy, které jsou sice ve většině případů separovány za text příběhu či do poznámek, ale některé kapitoly jsou právě na těchto výkladech postaveny. Koncept květomluvy je tím opět posílen a podílí se na něm i „povahopisná“ specifikace rostlin, jichž se pověst týká, ještě před začátkem vyprávění. V těchto primárně neuměleckých pasážích se projevuje tendence k dramatičnosti blízké mluvenému projevu, která tyto části do jisté míry přibližuje explicitně vyprávěným pověstem: pomáhají tomu např. citoslovečná zvolání (hle, medle). Vědomí adresáta se zde tedy projevuje v obou rovinách a posiluje integritu knihy.

Protože se poznámky a komentáře důsledně věnují kontextu úlohy daných květin u jiných (nejčastěji slovanských) národů nebo komentují případné varianty příběhů, a tak v žádném případě nezasahují do epické linie textu s cílem osvětlit některé mytické reálie, nabývají pohanská vyprávění určité neprůhlednosti (a opět i autentičnosti), což do jisté míry komplikuje četbu, poněvadž na čtenáře neobeznámeného s pohanským životem Slovanů, resp. s jeho dobovým podáním, se zde nebere ohled. Zpřesnění některých zvyků a bohů či jiných prvků by totiž narušilo původní pohanskou homogenitu textu. To se týká především zmiňovaných bohů, kteří do děje plynule vchází, aniž by byli nějak důkladněji představeni (nanejvýš jsou prostřednictvím různých epitet zaznívajících v apostrofách smrtelníků odlišeni dobří a zlí bozi či bytosti). Jen v několika málo případech je mytická bytost zevrubně popsána, ale dochází k tomu zejména u těch pověstí, u nichž je epický rozsah utlumen a které se zakládají spíše na charakteristice zvolené rostliny.

Přejímky

Amerling vychází zejména z *Krátkého obsahu náboženství pohanského u Slovanů, zvláště Čechů* od Antonína Jungmanna, který vyšel roku 1831 v časopise *Krok*. Podstatnou součástí tohoto nástinu byl abecední seznam slovanských bohů a nadpřirozených bytostí, důkladně Jungmannem okomentovaný. Amerling tento časopis, který vydával jeho učitel Jan Svatopluk Presl, dobře znal a zmíněnou studii Antonína Jungmanna měl bezesporu pečlivě prostudovanou, o čemž svědčí bohaté přejímky různých pasáží při „představování“ bohů v rámci příběhu (ve většině případů představují tyto intertextové přejímky víceslovné specifikace, které jsou přejaty doslovně: např. u Pušota „trpaslíček kníže“). Nejzřetelnější přejímkou je popis bohyně Lady v neepické kapitole o jablku. Bohyně je zde zevrubně popsána,

stejně tak její kult; Amerling však v případě vědecké specifikace svůj pramen nepřejímá bezezbytku, ale výchozí text podrobuje kritice a doplňuje a opravuje jej. Jinde jsou přejímky většinou jen lexikální, přičemž je možno vykládat je jako snahu o přesnost a bezchybnost. Amerling měl patrně i jiné zdroje, používá totiž některé Jungmannem neuvedené varianty jmen mytických postav a v některých případech také nadpřirozené postavy specifikuje odlišně, přičemž výjimečně dochází i k jejich určité proměně v rámci knihy. To ovšem může být vykládáno jako důsledek určité autorovy nepozornosti vzniklé například dlouhou prací na textu; ostatně i Antonín Jungmann ve svém přehledu popisuje často některé bohy větším množstvím různých, i poněkud nesourodých specifikací.

• • •

Edice jedné kapitoly:

KVÍTKO PĚTI BRATRŮ

(Aquilegia vulgaris L. jinak česky: orlíček; polsky: orlík; rusky: kolokolčik.)
Jest obrazem chytré, laškující zavilosti.

Prchlivé otcovy hněvy hůře hluků hromových zabouřily na patero synů, navracujících se z liščího lovu z daleké Supí hory. „Otče!“ promluvili k němu, „dobrý otče, nám nebylo lze po celé tři dni ničeho více než jedné lišky zloviti; lov se nám nepodařil, můry nás zavedly do houštin bařinatých.“ – „Bodejž jste se také zmůrčili na té proklaté skále!“ – Aj, smutno zastenali poslední hlasové nevinných synů, měnících se v noční můry, a uletěly můry ty na Supí skálu za dalekými lesy a vysokými horami.

Jen třikráte výročně jim popřáno přiletěti v otcův byt matku prosit, by hledala pomoci; a povždy ještě trvaly prchlé hněvy otcovy. Vraceli se po devět let bez pomoci, po devět let již snášeli muka na Supí skále, po devět let měnili se v pondravy černé, omrtvělé, měnili se v housenky černé s bílými vínky, měnili se v můrky bílé, po devět let stěsněni upěli v příhradkách ouzkých kvítků patera bratrů; potravniště jich skromné, růžky to příhradeční, okrádaly zlodějky a pekelné včely, žíhadly zbodajíce bránící se bratříčky nešťastné. Vzrostla však za devět let i malá jejich sestřička Milosrda, v jejížto srdce smutná matka steny své byla skládala.

Zmuží se rekyně mladá a opouští otcovo bydlo. Putuje den, putuje dva, putuje i třetí a les velikánský, les černý tu jí před očima. Než že matná vedla stezka ke čarodějné Babuře, jíž vědomo vše, co na zemi a pod zemí, co v myšlenkách lidí a bohů skryto: sype popel, by zpět cestu nalezla. Jde při jasném Lůny světle, jde až do půlnoci. A hle tu jeskyně obložená ohněm vysokoplamenným vůkol, z jehožto nejvyšších konců strměti viděla supí Babuřinu hlavu se zelenýma očima a s modroplamenným jazykem. Dívka, pohledem tím jsouc zhrozena, leká se; přece však zmuží a ptá se: „Stvoření mocné, stvoření divné, pověz ty ubohé, kde Supí skála jest, neb tam mých pět bratrů muky trpí po devět let, pověz, jaké jim pomoci.“ Než Babura skučí hrozně, a žene plameny modré z huby, žene blesky zelené z očí. „Putuj zpátkem k východu po tři dni a po tři noci do Krkavčího lesa, tam v této době noční očekávej mé odpovědi.“

Dívka ustrašená zpátkem se béře po nasypané cestě, zpátkem z černého lesa v les Krkavčí. Putuje tři dni a třetí noc již se blíží, an nepřehledné hejno nebestrmících jedlí a mraky krkavců, netopejrů a kání Krkavčí les obletuje. Hrůza ji mrazí po celém těle, než ducha si dodává, váže nit na dolejšek první jedle, táhne nit po sobě a pevní ji na dolejšky stromů, by od divoké zvěři potrhána nebyla a chvátá dlouhopustým lesem do hloubí jeho; ku sídlu Babuřinu chvátá až do půlnoci. Aj jak tu vzupěla upřímná sestřička, přijdouc nenadále na kraj nedohledné propasti, z níž šlohal oheň dlouhými plameny na míle. Babura ukrutná zde trůnila uprostřed draků velikánských, již zmodralé stíny nešťastníků u víru věčném prohánějí. Zastenala duše její nad divadlem tímto, sesterská povinnost však kázala použiti té doby, aby doptala se Supí skály, místa muk zaklených pěti bratrů: „Stvoření ty mocné, stvoření divné, pověz dle slibu, pověz mně, kde Supí skálu naleznu, tam, kde bratrové moji již po devět let muky trpějí?“ – Aj zařvou ty hrozné potvory, zařve i Babura: „Stvoření ty pozemské, nelze mi ještě zde oznámiti tobě mučírnu tvých bratrů, zpátkem jdi odtud z lesa, beř se k západu, za třetí horou a devátým jezerem po devíti dnech nalezneš moře plamenů a varů; zde ti proutek zlatý, tím metajíc vůkol sebe, vsedneš v připravenou loď, ničeho se nebojíc; tam s tebou promluvím dále.“

Uděšená sestřička i tu ještě cestu vykonati se zmužila, neboť osud nešťastných bratrů srdce jí rmoutil velmi. Devátý den se schyloval a sotvaže soumrak pokryl zemi, aj moře plamenů a valících se varů hrůzou naplnilo mysl sestry předobré; než vskočí rychle do lodi plavící se do vnitřku plamenajícího moře a metá pružinkou zlatou vůkol sebe a plamenové žhoucí neuškozují outlému tělu děvinu. Plaví se až do půlnoci, a hle hrůza pojala srdce děvino, neb patero sopek chrlilo zloby z jícnu svého s burácením strašným. Nad sopečnými požáry hrůzonosnými trůní Babura u vší posud nevídané výsosti. I vzchopí se děva a ptá se: „Stvoření nepochopitelné, vyjev, kde Supí skála a jak možná vysvoboditi patero bratrů?“ Praví hlasem hrozným Babura: „Supí skála jest zde, kde nyní sopky vychrlují své zloby; po devíti dnech přestane jich burácení, ty zatím spi v lodi. Vysvobození však bratrů tvojich jinák nezpůsobíš, ledali nalezneš jisté kvítko, kamž v denní době se skrývají tvoji zmůrčení bratrové. Měj se však, nezkušená děvo! měj se na pozoru. Není to kvítko onen keř milujícího se sedmera bratrů ve způsobu znězných, vonných kvítků; není to pětiprstnice, bylina blamatá na lučinách, jejížto kořeny jsou ruce žežhulčiny, hněvem bohů zaklené krádežnice chrámu Horonicova, kteráž bylina jest tmavozelená, černě skropena, krvavými poseta kvítky; není to stříbrník, mochně pětilisté podobný a mámící svým stříbrným podvlekem; není to pětilistý dětel, známé to kvítko štěstí pro nevědoucího; ale jest to bylina neveliká s hlavičkou skloněnou, měnivé barvy; způsob její způsob hvězdy, v okrouhlý celek korunky z patera růžkovitých medníků, z tolika i tělesných bytů pro tvé zmůrčilé bratry. Listí byliny není pětilupínkovaté, více se podobá lístku vlaštovičinu; kořen její hluboko v zemi se dere. – To kvítko vyryj i s kořenem, vyryj je v dobu, když Poledníček lidi navštěvuje, zavaž je pevně v bílý šátek a spěchej k vrcholu Supí skály. Než přestane doba panování Poledníčkova, učiň hraničku z tamějších supích kostí a obětuj je v udobření černoboha, vzývajíc ho za odpuštění a smilování se, bůh ten, odpustí-li tvojim bratrům, zapálí oběť tvou plamenem podzemským. Tohož se nelekej, nobrž jen dli ve prosbách, neohlížejíc se na nic po stranách dráždícího neb ponoukajícího tě k zlosti nebo ku smíchu; a to zachovávej dotud, dokud všech pět bratrů před očima tvýma z plamene očišťujícího bělostkvoucích nevylétne a tobě se nepoděkuje. To-li nevyplníš za tři dni po tvém devaterodenním spaní zde, teprv za rok a za den nastane opět doba příhodná, ve které možno vysvoboditi patero bratrů, a to vše jen až do třetice v tomto století.“

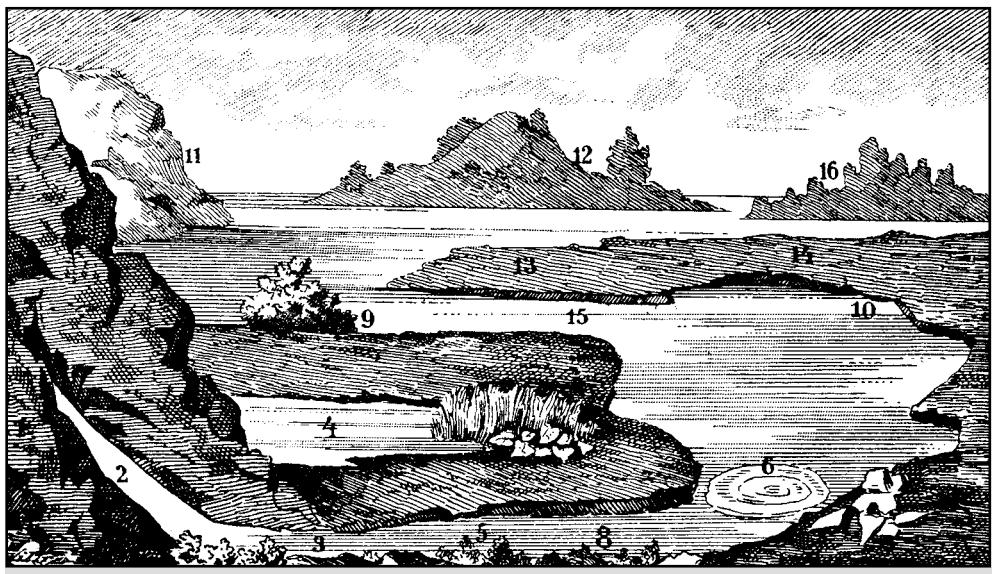
Slova tato dobře zachovala děva v srdci a mysli, děkujíc Babuře za poučení. Brzo však ve libý sen na lodi se pohřížila Milosrda, nebo práce přestálé tělo její mladé utrmácely velmi; po devět dní spala děva, a když konec devátého dne nastal, zmizely v okamžení všecky zloby bouřících živlů, zmizela i loď chovající dívku. Probudí se dívka a vidí se na skále s vysokými strminami. I zdálo se jí vše tak, jako by ještě nedávno byla stála před Baburou trůnící nad paterem chrlících sopek. I vzchopí se Milosrda hledat kvítko želané. Hledala den, hledala druhý a i třetí blížil se k době, v níž Poledníček lidi navštěvuje, a nemohla děva najíti želaného kvítku. Přestal panovati čas Poledníčka, zmizela i želaná doba k vysvobození pěti bratrů, po nichž upřímná sestra hořekovala dlouhý čas; přece však nedovolilo jí srdce opustiti místo toto bez vysvobozených bratrů, bratrů nešťastných, bratrů drahých.

Trpěla nesnází mnoho po dlouhý čas; než když se již rok blížil ku konci, radostí okřávalo srdce její a upěnlivě prosila bohy věkožizné, zvláště boha potřeb (Potrimpi), by v čas oněch tří dnů pokynutím svým dopomohl k nalezení onoho kvítka drahých pěti bratrů. Den osudný se přiblížil; i vzchopí se Milosrda hledat kvítko. Hledá den, hledá druhý a i třetí blížil se k době, v níž panoval Poledníček, k lidem pozemským se zahostě, a nemohla děva najíti kvítka želaného. Aj tu vzupěla nářkem labutiným, an již i podruhé čas osudný zmizel, a nastalo hoře v srdci jejím mnohem větší prvnějšího. Než převyšovala všecko Milosrdina láska ku bratrům nešťastným, bratrům to drahým, nevinným; mnohem upěnlivěji prosila boha Potrimpi aspoň v poslední dobu možného vysvobození jí neopouštěti. V takýchto modlitbách a v takémto těšení přichýlil se i rok třetí, a to rok poslední za panujícího století. Radost a starost divně bouřily v srdci dívčinu a tím i srdečněji zasílala prosby k bohu potřeb.

A hle! nastala i doba osudných tří dnů. I vzchopí se Milosrda hledat kvítko s potutelně skloněnou hlavičkou. Hledala den, hledala druhý a i třetí blížil se k době, v níž Poledníček navštěvoval lidstvo, a ještě neuzřela kvítka želaného; aj vzupí hořem velkým k bohu potřeb, by neopouštěl slabého smrtelníka v době ouzkosti a pomohl jí laskavě ku cíli šlechetnému. A hle, nedaleko vrcholu divem se vznesl milosrdný bůh v krásném hvězd ozáření, bůh to Potrimpi, dobrotivý pomocník v nebezpečenství, jemuž lidská moc odolati nemůže. Podobal se nebešťan jinochu čarokrásnému, hlava jeho byla ověnčená charpami a klasy, levice jeho krotila hada mlékem, pravicí však kýval na uděšenou dívku, která věrně doufajíc v bozské pokynutí upřímo k bohu letěla. Než majíc dostoupiti místa, zmizelo vidění bozské a dívka, vidouc se opuštěnu, upěnlivě zírala vůkol sebe.

O jaká tu radost probleskla srdce její, an to potutelné kvítko před sebou hlavičku modrou skloňovati uzřela tak právě, jak Babura jí je vypodobnila; vyryvši ihned dlouhokořenné kvítko, v bílý šat je zavázala a ku vrcholu skály se hnala prosit tam černoboha, Marovita mocného, za vysvobození svých pěti bratrů. I klade Milosrda supí kosti do hraničky, na hraničku kvítko, těsný to žalář nešťastných bratrů; vysílá prosby k Marovitu, by se slitoval nad nimi; a divu! plamenové ze země pod hraničkou ze supích kostí hraničku i kvítko v roušce bílé uchvacují, vše obracují v popel. Dívku však obletovaly příšery mnohé, krkavci a saně, chtíce puditi dobrou Milosrdu ku zlosti, často i ku smíchu; než dívka srdnatá patřila jen upřímo v plamen čistý, z něhož bratrové očištění radostně vylétali, až i posledního se dočkala. I nastalo děkování bohům radostné od patera bratrů a od sestry jich neohrožené, již bratří zlíbali, vítěznou to vysvoboditelkyni bratrů z muk ukrutných, dvanáctero let již přetrvalých.

ZVĚD



Voda
Voda prýští se z pramene 1); stéká bystřinou 2); teče potokem 3); stojí v jezeru 4); běží v proudu 5); točí se vírem 6); hnije v bahnisku 7). Řeka má břehy 8). Moře má břehy 9), zálivy 10), mysy 11), ostrovy 12), půlostrovy 13), okřídlí 14), průlivy 15), a tají úskalí 16) a písčiny.

Jana Amosa Komenského Svět v obrazích

Závidí domácí zvířata divokým?

Závidí, ale stejně pošetilým stylem jako my tzv. přírodním národům či pastevcům pištícím na fujaru: podobně jako lidé by chtěla plný hrnec i volný výběh, což k sobě špatně jde. Domácí husy na podzim volají na kolemletící divoké a pokoušejí se máváním krátkých křídel marně vzlétnout. Nevidí ovšem všechny ty lovce a dravce, co na jejich prolétající příbuzné na cestě čekají, nevidí ani nůž, který vbrzku čeká na ně. V tom jsou nám lidem podobnější, než je milé.

Stanislav Komárek

Plánuje příroda sexuální revoluci?

Příroda příliš neplánuje, dělá všecko z fleku jako jam session hráčů, kteří se zrovna sešli (jeden druhého občas praští dudama, tzv. lokální extinkce). Sexuální revoluce už byla, a sice když vznikl ten vtip s odděleným pohlavím, čili hluboko před prvohorama. Od tý doby vládne porevoluční sodoma a gomora, ale mění se to jen průběžně, detailama různých úchylek u momentálně přítomných hráčů. Traumatická kopulace u bisexuálních štěnic – submisivní jedinci dostanou takový dávky spermatu, že se tím vyživí a přežijou dobu, kdy páníček (netopejr) není doma, tj. pár měsíců. Jestli se vám to nelíbí, tak dobře, ustupuju – revoluce začne příští pátek odpoledne.

Jiří Sádlo

foto Tvar

Rybanaruby, čtvrtek 6. 3. 2008
Martina Komárková (uprostřed), Božena Správcová a Vladislav Reisinger

foto Tvar

Rybanaruby, čtvrtek 6. 3. 2008
Alexandra Berková (vlevo) a Svatava Antošová

Svá čísla 5, 10, 15 a 20 mívá *Tvar* již pravidelně napojená na autorská čtení některých svých přispěvatelů v pražském klubu Rybanaruby. Ani letošní páté číslo nebylo výjimkou. Ryba byla tentokrát věnována ženám. Moderovala redaktorka Anna Cermanová a vystoupily Alexandra Berková a Svatava Antošová. Saša povídku s erotickými a suicidiálními motivy doplnila jarním úryvkem z *Magorie*. Svatava čtení svých veršů a prózy, v nichž s obvyklou razancí střílela do různých tabu, věnovala jednomu z našich politiků – ale jeho jméno asi není v tomto kontextu důležité, i kdybych si ho pamatoval. V závěru večera přítomní přivítali sbírku *Prašní lidé*, kterou *Tvar* na sklonku minulého roku vydal jako svou knižní přílohu pro předplatitele. Autorka Martina Komárková z ní přečetla pár básní a poté se přistoupilo k uvítacímu aktu. Ten proběhl rituálně a přitom logicky: *Prašní lidé* byli posypáni prachem. Prach dodala redaktorka knihy Božena Správcová, sypal Vladislav Reisinger.

uoaa

MEZI TOVÁRNÍKY

11. 12. 2005
Drahý Zentivo, nemusím snad ani zdůrazňovat, jak nesmírně mne potěšila Vaše stručná zpráva i pochopení, které jste v ní projevil. Nicméně bych situaci nepodceňoval. Já se totiž na toho Matouška informoval. Nedosti na tom, že ponouká lidi k nákupu knih, chválí činnost tak zavádějící, jako je čtení poezie, chválí neužitečnost, on se ještě paktuje s jakýmsi Marlýnkem nebo snad Martínkem, což je bytost obzvlášť odpudivá. Ten také smolí jakési nesrozumitelné texty a dokonce se najdou i zvrhlíci, kteří mu je vydávají. Obava, že by to snad někdo četl, asi není na místě, ale jeden nikdy neví, kam až lidská zvrhlost může dojít. Opatrně jsem několika jeho spisky zalistoval a musím říct, že mi běhal mráz po zádech. Tomu vyvrheli není nic svaté! Nejenže popírá věci tak nedotknutelné, jako jsou tradice, bůček nebo Vánoce, on ani neuznává hierarchii a autoritu. Je tak zhýralý, že dokonce ani nikoho k ničemu nevybízí! Copak si vážně neuvědomuje, že kdyby lidé začali myslet vlastní hlavou, byl by konec neodvratný. Vám nemusím vysvětlovat, že mne nevedou nějaké osobní sobecké zájmy, ale naopak hluboká starost o osud lidstva a blaho mých vzácných spoluobčanů, abych Vám navrhl likvidaci těch dvou, nestydím se říct škůdců. Připadá Vám vhodnější je prohlásit za nesvéprávné a pro jejich vlastní dobro je umístit v psychiatrické léčebně, nebo byste dal přednost jim zavřít ústa nějakou funkcí ve správních radách? Nebo snad máte jiné, lepší, třebas i radikálnější řešení? Přiznávám, že jsem v úzkých a poněkud bezradný, ale pokud nezasáhneme včas, může se stát, že budeme jíst tlačenku. Já vím, že je zdravá, ale kaviár z ní padá. Již teď mám tolik práce s dobročinnými spolky, charitativními organizacemi, sirotčinci, domovy důchodců, že nevím, kde mi akcie stojí. To nám ten rok nepěkně končí. Omluvte mne, jestli jsem Vám zkazil chuť k jídlu, ale pouze Vám zcela důvěřuji. A nyní mne omluvte, musím rychle do bordelu, kde mám pracovní schůzku.

Váš oddaný přítel **Lubosan**

12. 12. 2005
Drahý L., mohu Vám jen potvrdit, že celá záležitost nabývá na obrátkách. Martínka neznám, ale tím Vás nechci uklidnit, protože ho třeba brzy poznám. Přímo se totiž nabízí akce. Dostala se mi omylem, či spíš jako provokace, mezi finanční poštu pozvánka na, promiňte, že se teď musím tak nízce vyjadřovat, předvánoční setkání básníků Tvaru. Prý tam zvou všechny, kteří k nim patří. Na reklamním letáčku je i datum a adresa. Ve čtvrtek 15. 12. v 19.00 v kavárně Jericho, Opatovická ulice 26, Praha 1. Ta Praha, jak jsem si zjistil, je spíš podprůměrně amerikanizované město ve střední Evropě. Ale letiště tam mají. Napadlo mě totiž, kdybyste překonal svůj jemnocit, ostatně totéž bych musel i já, to Vám snad nemusím zdůrazňovat, že bychom tam mohli proniknout a zjistit míru té ubohosti v celé šíři. Představoval bych si to tak, že bychom se vydávali za Matouška a Martínka, tvářili bychom se pokud možno stejně přiblble jako ostatní předvánoční, byli bychom zkrátka nenápadní, mluvili bychom o poezii a pohrdali penězi. Snad bych se nepozvracel. Nerad bych tam proto šel úplně sám. Ostatně hrdinství se mi hnusí. Takže, tak bychom se mezi nimi zorientovali a podle toho, čeho bychom byli svědky, pak bychom již v klidu v nějakém slušném bordelu naplánovali, nyní již zcela zodpovědně, další postup. Jsem strašně rozčílený. V každém dělníkovi už tři dni vidím básníka. Je to svinstvo. Rozhodně bych ty prasata netahal do správních rad. Je nelze sebevětší laskavostí převychovat. To je, jako kdybyste chtěl od slepého, aby Vám četl burzovní zprávy, protože byste si přál, aby zase prohlédl. Ale to již předbíhám.Vyjádřete se v nějakých náznacích, zda pronikneme „tam“.

Váš oddaný spolubojovník na barikádách hodnot **Z.**

12. 12. 2005
Vážený kolego, to jste mne tedy zaskočil, ale odvahu Vám jistě nelze upřít. Vlézt přímo do jámy lvové, to je mi nápad. Domyslel jste důsledky, co by se stalo, kdybychom byli odhaleni? A pomyslel jste na to, jak by se zaradoval bulvární tisk? Mráz mi běhá po zádech, i když uznávám, že by to bylo přínosné, abychom proti nim mohli v zájmu věci účinně bojovat. Ale prosím, poraďte mi, jak to udělat, abych se tomu Matouškovi podobal. Tvářit se přiblble a vést kecy se odvažuji tvrdit, že zvládnu, ale nevím, zda je pro podobnou příležitost vhodnější frak nebo smoking. Byla by vhodná paruka? Vždyť já ani nevím, jak ten Matoušek a Martínek vypadají!!! V každém případě jsem si schůzku zanesl do své předvánočně přeplněné agendy, a zadáte-li mi požadované instrukce, pokusím se dostavit. Přeji Vám hodně štěstí, ale obávám se, že dnešní noci hrůzou oko nezamhouřím. Váš dopis jsem raději snědl.

Lubosan von Koyota

13. 12. 2005
Milý Lubosane, nezamhouřit oči je asi lepší. Já dnes k ránu usnul, ale sen, který jsem měl, bych nepřál snad ani tomu zapisovateli na valné hromadě, díky němuž tohle všechno vlastně začalo, či přesněji řečeno vyplavalo na povrch. Zdálo se mi o dvou zrůdách a já hned poznal, že jeden z nich je Martínek a druhý Matoušek. Byli si tak podobní, že i když byl každý jiný, nedalo se je rozlišit, natož říct, kdo je kdo. Zřejmě se bavili. Vydávali však nesrozumitelné zvuky. Najednou se začali smát. Hrůzou jsem se probudil, protože mi bylo jasné, čemu se asi smějí. Promiňte, že Vás zdržuji popisem nějakého snu, ale asi stejně nemůžete v tuto chvíli v klidu dřít z kůže. Aspoň já se cítím, jako bych ani dřít z kůže neměl chuť. Moji bezprizorní dělníci už slaví Vánoce, stroje ověšují blikajícími žárovčičkami, no boží dopuštění. Dokonce vyvěsili na vrchol nejvyššího komínu dopis Ježíškovi, co si přejí. Je to úplný manifest. Připadám si o sto let zpátky. Ale to už, Lubosane, není sen. Ztrácím odvahu vycházet ven. Jako nenápadné zrůdy stejně nikdy nebudeme vypadat. Asi bychom „tam“ byli nápadní stejně ve smokingu jako ve fraku. Žijeme v hrozné době. Nebylo by lepší přečkat ji někde v brazilském pralese?

Váš bezradný **Zentivo dei Cabeli**

21. 12. 2005
Drahý Zentivo, právě jsem se vrátil z Benátek, kde jsem se vzpamatovával z těch otřesných zážitků, jichž jsme byli svědky. Nejdřív Vám však musím vyjádřit obdiv za výkon, který jste v tom pelechu neřesti předvedl. Nejsa odborníkem, nemohu posoudit, zda jste byl převlečen za Matouška nebo Martínka, ale v každém případě byl Váš převlek naprosto dokonalý. Těch hovadin, co jste tam nakecal, to by snad ani oni společnými silami nezvládli. A jak obdivuhodně blbě jste se tvářil. Inu, selfmademan tělem i duší, to se nezapře. Jinak jsem byl ovšem hluboce otřesen těmi šupáky, které jsme tam viděli a slyšeli. Oni snad skutečně nemají ani ponětí o základních hodnotách, a kdyby se jejich hanebné myšlenky rozšířily, nastal by opravdu konec světa. Zatímco my se tady ze všech sil snažíme přispívat našimi skrovnými silami k zlepšování světa – a myslím, že na své úspěchy můžeme být právem hrdi – oni jen podkopávají stavbu, na jejímž budování se nikterak nepodílejí. Myslím, že budeme nuceni provést hlubinnou analýzu a vzápětí přistoupit k činu, to jest zatočit s nimi. Promiňte mi, drahý Zentivo, poněkud zmatený styl, ale jsem těmi křivdami tak pohoršen, že se ve mně vaří bordeaux ročník 1936, jež jsem pro uklidnění požil. A nyní již spěchám do sirotčince, abych těm nebohým dětem poněkud zpestřil jejich truchlivý osud v této sváteční době. Navíc z nich bývají poslušné hajzlbáby a nestávkující zametači špon. Tak i Vám přeji klid a mnoho úspěchů.

Váš oddaný **Lubosan**

(pokračování příště)

první flirtování s famou

Za počátek vážného zájmu o ústní slovesnost je konvenčně považován přelom 18. a 19. století s nástupem sběratelských aktivit představitelů národních hnutí ve střední, severní a východní Evropě. Folkloristika jako svébytný obor za svůj vznik samozřejmě v největší míře vděčí těmto „obrozenským" sběratelům, kteří se inspirovali filozofií Johanna Gottfrieda Herdera, mytologickou teorií bratří Grimmů a především touhou pomocí sběru ústní slovesnosti resuscitovat nebo dokonce vytvořit jednotlivé národní literatury. Těmto aktivitám ale předcházely události, které pohled na ústní slovesnost v evropském intelektuálním diskurzu razantně změnily. V první řadě se jednalo o změnu učeneckého hodnocení orality vycházející z prvních kontaktů Evropanů se zámořskými orálními kulturami a dobových objevů v lingvistice. Tyto změny v hodnocení mluveného slova později vedly k prvnímu výraznějšímu vstupu ústní slovesnosti do světa umělecké literatury v podobě nadšeného přijetí zcela nového literárního žánru – pohádek – ve Francii 18. století.

První vážnější náznaky uvažování o slovesném folkloru nalezneme již ve starověku; tehdy byla ale ústní slovesnost s literaturou explicitně spojována jen velmi zřídka. Většina antických autorů vnímala folklor spíše sociologicky; od Platonova takřka cynického pohledu na *mythoi* jako nástroj ovládání iracionálních mas až po podobně odtažité Euhemérovo hodnocení mýtů jako pokleslé interpretace skutečných historických událostí.

Poté se ústní slovesnost ze zorného pole učenců naprosto vytratila. Absence uvažování o slovesném folkloru byla typická pro celý dlouhý středověk – středověcí učenci, ač obklopeni masou negramotných orálních kultur, nepovažovali ústní vyprávění za hodna seriózní reflexe. Hlavním důvodem byl fakt, že ústní a písemný projev nebyly považovány za odlišné typy komunikace – především kvůli lpění na aristotelském modelu jazyka. Tento, pro středověké učence závazný model, který znali z pozdně starověkých interpretací Porfyria a Boëthia, rozlišoval tři základní formy jazyka – psanou, mluvenou a konceptuální, s nimiž souvisela odpovídající média přenosu (hmota, zvuk a idea) a lidské smysly (oko, ucho a rozum), kterým však nebyla přiznána vlastní svébytnost. Folklorní vyprávění ale do středověké umělecké literatury samozřejmě pronikala – v podobě písemně kodifikovaných, ale původně ústně šířených textů, jako byla například dvorská lyrika, epická díla jako *Béowulf* a *Píseň o Nibelunzích* či komplikované severské ságy.

Dalším styčným bodem ústní slovesnosti a literatury byly takzvané nezáměrné fixace folklorních útvarů v literárních dílech. Tato forma byla typická zejména pro kronikářská a genealogická díla zachycující celou řadu pověstí a legend, které by byly jinak navždy ztraceny – výraznými domácími příklady jsou Kosmova *Kronika Čechů* se svým úvodním *bájným vyprávěním starců* (zřejmě dobových pověstí nebo ozvuků slovanských mýtů) a pozdější *Kronika* Václava Hájka z Libočan s množstvím historických a místních pověstí. Další žánr, který do středověké literatury výrazně, ale nereflektovaně pronikal, byly pohádky – nejčastěji zvířecí pohádky-bajky obsažené v kazatelských exemplech, později v souvislosti s popularitou literární formy rámcové novely i realistické novelistické pohádky (*Canterburské povídky*, později *Dekameron*, *Pentameron*, u nás *Frantova práva*).

Humanismus a reformace: Ústní tradice jako negativum

Zatímco středověk ústní slovesnost v podstatě ignoroval a maximálně ji ve svých literárních dílech nevědomky využíval, pozdější období si ústní slovesnosti začala nejen všímat, ale započala ji i poměrně razantně odmítat. Tato velká změna nastává v období humanismu a renesance, kdy si evropští vzdělanci poprvé uvědomili existenci orality a začali k ní zaujímat výrazně negativní postoj, sociologicky vysvětlitelný rozšířením knihtisku a souvisejícím nárůstem počtu gramotných lidí.

S humanistickou ideou postupného vzdělávání lidstva se tak zřejmě poprvé v dějinách začínají učenci rozhořčeně pozastavovat nad tím, že většina lidí číst a psát neumí, a začínají spojovat negramotnost s jednoznačně negativními atributy. Podle renesančních a humanistických autorů je mysl lidí neznajících písmo zmatená a neklidná (právě proto se nedovedou soustředit na psaní), nevytváří nic hodnotného, a oralita tak začíná být identifikována se sociální inferioritou (ve středověku, plném negramotných šlechtických elit, tento postoj rozhodně běžný nebyl). Veškerou tvorbu pak humanisté poměřují fixovanou psanou tradicí – například ideální latinou je pro ně psaná latina, přičemž jazyk mas negramotných občanů římského impéria není vůbec hoden jejich pozornosti a je považován za jakýsi vulgární, pokleslý argot.

Na negativní hodnocení orality a tím i ústní slovesnosti měla snad ještě větší vliv reformace. Protestantský důraz na Bibli jako slovo Boží, odmítání většiny církevních zvyků, písní a kazatelských příkladů, které nemají oporu v Písmu, jako falešných přídavků, implantovaných do tradice zkaženou církví, zošklivil ústní podání nejen elitám, ale i širším vrstvám obyvatel. Právě v souvislosti s ideologickým bojem reformace se v mnoha evropských jazycích zřejmě poprvé objevují termíny jako „pověra", „babské tlachy" a „povídačky starých bab". Ústnost tak vedle sociální inferiority dostává další negativní nálepky pověrčivosti a ignorance.

Konečný úder ústní slovesnosti zasazují objevné plavby – právě díky nim si evropští badatelé poprvé uvědomí existenci společností bez znalosti písma (ač, paradoxně, žijí obklopeni negramotnými lidmi). Díky humanistické myšlence, dle které byl vynález písma pokrokem lidstva k větší racionalitě, jsou nově objevené společnosti považovány za příklad původního stavu barbarství. Většina autorů zkoumajících tyto společnosti se ale jednoznačně shoduje na tom, že jsou – právě díky své negramotnosti – v porovnání s Evropany jednoznačně inferiorní. Tak například Samuel Purchas již v roce 1625 jasně rozlišuje mezi civilizovanými lidmi, kteří jsou díky dobré znalosti čtení a psaní nábožní, odvážní a svorní, a divochy a barbary, kteří písmo neznají, a proto žijí v jakémsi kulturním a společenském chaosu – nejenže nedisponují žádnými formami poezie a historie, ale nemají dokonce ani žádné vládce, povolání a sociální vrstvy. Dle práce Jeana Terrassona z roku 1715 je primitivní i samotný jazyk divochů, který slouží pouze k vyjádření základních životních potřeb, jako je jídlo, pití a spánek. Ústní slovesnosti divochů si asi jako první všiml Charles de Rochefort – ovšem pouze proto, aby konstatoval, že obyvatelé Karibských ostrovů nemají žádnou tradici a ve svých příbězích si nepředávají nic důležitého. Jejich vyprávění nemají žádný smysl, natož pak řád – hloupí divoši totiž každou chvíli říkají něco jiného, protože nejsou schopni rozlišit skutečnost a výmysl a často si vyprávějí, co zažili ve snech, což ve své nevědomosti pokládají za realitu. Názor většiny dobových autorů pak výstižně shrnuje závěr Franciska Lopeze de Gómora, dle kterého jsou lidé bez písma na úrovni pouhých zvířat.

Objev ušlechtilého divocha: osvícenská glorifikace orality

Omezený, iracionální a animální primitiv žijící v svazujícím světě prvotní orality ale prošel během pouhých pár desetiletí 18. století pozoruhodnou proměnou v bystrého, rozumového a exoticky poetického ušlechtilého divocha. Tuto radikální změnu evropského hodnocení ústních kultur umožnilo teoretické oddělení psaní a orality v dobové lingvistice, kde začala být mluvená řeč najednou chápána jako svébytná komunikační forma komplementární k písmu, či dokonce jako přirozená, původní forma lidské komunikace. Tento obrat byl zřejmě způsoben ryze praktickými problémy lingvistů, kteří hledali způsoby, jak přiblížit mluvený jazyk (tehdy ještě chápaný jako inferiorní) zdánlivě dokonalému psanému jazyku.

Po neúspěšných pokusech vyvinout dokonalé písmo nebo mezinárodní vizuální jazyk založený na symbolech začalo být mnoha učencům jasné, že vizuální komunikace má také určitá omezení a že mluvená řeč je vždy bohatší a variabilnější než jakékoli písmo, které by mohlo být kdy vynalezeno. Odtud byl už jen malý krok k přiznání, že to byla právě zdánlivě nedokonalá mluvená řeč, která byla zřejmě prapůvodní, přirozenou formou lidské komunikace. Původně pohrdavě hodnocené orální společnosti začaly být najednou až nezdravě glorifikovány, a co více – oralita se stala jedním z hlavních nástrojů osvícenské kritiky dobové evropské společnosti. Společnosti bez písma začaly být autory jako Rousseau či Sheridan popisovány jako harmoničtější a přirozenější – v kontrastu ke zkažené dekadentní Evropě, kde přirozenou vyjadřovací schopnost řeči, která je nyní chladně racionální a zcela bez citu, zničila právě znalost písma.

Kult ušlechtilého divocha nebyl samozřejmě výsostným vynálezem osvícenců – navazoval na archaické pastorální tradice; idealizaci kanibalů a venkovanů s jejich dokonale anakreontickými písněmi nalezneme již v *Esejích* Michela de Montaigne (1580–1588), který explicitně tvrdí, že tvorba divochů a rolníků má vyšší mravní účinek než ty nejlepší skladby vytvářené podle všech pravidel umění. Kult primitivismu však k naprosté dokonalosti dovedli až osvícenci. Právě toto myšlenkové hnutí dokázalo nejen srovnávat indiánského náčelníka s Cicerem, ale postupně přiznat orální původ i ústředním knihám evropské kultury – homérským eposům (1769) a dokonce i Knize knih, tedy samotnému Písmu, jehož lyrické části a žalmy byly již v roce 1749 reinterpretovány jako původně ústně šířené texty starých Hebrejů. Zřejmě nejtypičtějším výrazem oné doby jsou pak slova Hugha Blaira z předmluvy k fiktivnímu keltskému eposu *Ossian* z roku 1763, který zahájil první velkou vlnu fascinace ústní slovesností: *Indiánský náčelník při řečnění před shromážděním svého kmene používá nesmírně bohatý a květnatý jazyk plný takových metafor, jaké by se v poezii žádný Evropan nikdy neodvážil použít.*

Pohádky: první orální žánr ve světě literatury

S dobovou fascinací exotičnem souvisí i zájem o historicky první žánr slovesného folkloru, který byl vědomě inkorporován do světa umělecké literatury – tedy o pohádky.

Jistým paradoxem, pro evropský vztah k ústní literatuře poměrně typickým, je fakt, že k seznámení s pohádkami došlo prostřednictvím psaných textů. Na počátku totiž stál první evropský překlad *Pohádek tisíce a jedné noci* z pera Francouze Antoina Gallanda. Gallandův překlad v podobě dvanáctidílné publikace *Les Mille et une nuits, contes arabes traduits en français* z roku 1704 pro Evropu poprvé objevil fascinující svět fantastických folklorních vyprávění. Evropané si tyto příběhy spojovali – a dodnes spojují – s arabským světem; velká část těchto vyprávění je ovšem daleko starší. Po celá staletí putovala ústními i písemnými cestami po celém východním světě, čerpajíc nejen z arabských novel, ale i z indických, perských, syrských a dokonce i mezopotamských a egyptských pramenů.

Obrovskou ironií je skutečnost, že ta úplně nejznámější vyprávění, která imaginaci Evropanů ovlivnila nejvýrazněji, tedy příběhy o Aladinovi a jeho kouzelné lampě, Ali Babovi a čtyřiceti loupežnících a Sindibádových dobrodružných cestách, nebyla v původních arabských textech vůbec obsažena. Tato vyprávění totiž do sbírky zřejmě doplnil až samotný překladatel Galland. Původ těchto příběhů není zcela jasný (Galland tvrdil, že je zaslechl od syrského maronitského křesťana Hanny z Aleppa). Jisté ale rozhodně je, že jsou součástí širšího indoevropského pohádkového repertoáru a byly vyprávěny nejen v muslimských zemích, ale i v Evropě. Několik zajímavých lidových verzí „Aladina" bylo v 19. a 20. století nasbíráno i u nás – například na Plzeňsku, kde byla vyprávěna kouzelná pohádka o divotvorné lampě přivolávající služebné skřítky, v roli Aladina zde vystupuje obyčejný venkovský synek Miloš.

Pohádky tisíce a jedné noci tak vyvolaly zájem Evropanů o folklorní žánr, který je v umělecké literatuře nejpopulárnější dodnes. Paradoxem ovšem je, že Evropané dokázali pohádky, se kterými žili po celá dlouhá staletí, ocenit teprve v okamžiku, kdy se s identickými vyprávěními setkali v zahraniční, jen povrchně exotické formě. V dlouhém příběhu stýkání světa folklorních a uměleckých děl tomu tak ale rozhodně nebylo naposledy.

Petr Janeček

HVAJNINIMOVÉ: IDEALIZACE ORÁLNÍCH KULTUR

Hvajninimové neznají písmena, a tak jejich vědomosti pocházejí vesměs z ústního podání. Ale protože se u národa tak sjednoceného, už od přirozenosti nakloněného ke ctnostem, úplně řízeného rozumem a odloučeného ode všeho styku s jinými státy zběhne jen málo významnějších událostí, ten zlomek dějin se lehce uchová, aniž si tím příliš zatěžují paměť.

V básnictví vynikají, to nutno uznat, nad všechny ostatní smrtelníky. Nelze věru ani napodobit něžnost jejich přirovnání, ani zevrubnost a přesnost jejich líčení. Obojího je v jejich verších hodně.

Jonathan Swift: *Gulliverovy cesty. Díl IV. Cesta do země Hvajninimů*

Dokonalý národ inteligentních koní zvaných Hvajninimové, se kterým se v románu britského satirika Jonathana Swifta *Gulliverovy cesty* (1726–1735) setkal během své čtvrté cesty kapitán Lemuel Gulliver, je typickým příkladem dobové idealizace orálních kultur. V kontextu satirické kritiky evropské kultury a politiky autor vykresluje dokonalý svět prostého, v prapůvodní ústnosti zakletého ušlechtilého divocha, tak jak si jej vysnili Evropané 18. století, fascinovaní zprávami o nově objevených „primitivních" národech Ameriky.

víkend

Adam El Chaar

Pátek

Byl večer a ti dva se chystali ven. Okno kolejního pokoje bylo pootevřené, zvenku dovnitř doléhaly zvuky. Projelo auto a někdo něco zakřičel. Mrazivý listopadový vzduch přinášel dovnitř klid a svěžest.

Zavřela okno. Na parapetu se skvěla nádherná vínová růže na dlouhém stonku zapíchnutá do nádoby na vodní dýmku. Její silné ploché zelené listy rostly nepřirozeně do všech stran. Za růží visela její bílá halenka na spaní.

Tu kytku dostala od svého ctitele. Vyznal jí toho dne lásku. Přestěhoval se kvůli ní tři sta kilometrů do Prahy a teď ji vábil celou silou své dlouhodobé pevné lásky. Ona ho však nemilovala.

Její kluk se tedy uklidnil.

„Vím, že kdybych ti to neřekla, tak by ses o mě vůbec nestaral, protože víš, že mě máš jistou. Ale jednou už se k tobě nevrátím," řekla tiše a začala brečet. „A těším se na to," dodala teď už v slzách, takže jí nebylo skoro rozumět.

Utíkala od něj často, což si vysvětloval mnoha způsoby. Chápal její bezcitnost, když ho opouštěla kvůli jinému, protože vinu svaloval na sebe. Nevěnoval se jí tak, jak by bylo záhodno. Vypouštěl přitom její nedostatky zadními vrátky ve svém mozku a jen se užíral sám sebou. Chlastal a kouřil, ač se před tím věnoval sportu a jeho myšlenky byly čisté. I on uvažoval, že ji opustí, to byl také jeden z důvodů, proč ji omlouval. „Určitě vycítila mé choutky a radši utekla," říkal si lítostivě, když si přihýbal z lahve vína. V poledne v parku hřál na slunci své ochabující tělo a čekal, co vyplyne z nicoty. Nakonec se k němu vrátila.

Přišla z cigarety na chodbě a rozhlédla se po malé místnosti. Jakoby z nudy odklidila pár věcí na jejich místo. Ráda uklízela. Pořádek v pokoji je jako pořádek v hlavě. On taky občas rád uklízel, ale nikdy neuspokojil její náročný vkus. Vždycky něco přebývalo.

Její telefon s moderním vyzváněním se dětsky rozesmál. Vzala to. „Čau, jak se máš?" řekla udiveně s koketerií v hlase, která jí byla přirozená.

Dostal zase ten zvláštní pocit, že se něco neděje tak, jak má, a začal ho zahlcovat zmatek. Neslyšel, co říká, jen jak se bezstarostně směje z chodby smíchem, který od ní nikdy neslýchal bezprostředně, slyšel ho jen, když byla s přáteli. Hlodala v něm nervozita. „Sebevědomí na bodu mrazu," říkávala, když se dopustil nějaké vyčítavé poznámky o jejích flirtech. Nebo to flirty nebyly? Bral to jako její přirozenost a přirozeně se tím trápil, naštvával se a užíral.

Podíval se do zrcadla na svou unavenou tvář. Ona se budila brzy, on si rád přispal, ale jejím šramotem byl vždy vytržen ze slastných spárů spánku a uvržen zpátky do tohohle světa. Většinou sedl na kolo a uháněl do nedalekého lesa, kde jezdil kolečka, dokud se neunavil tak, že necítil strach. Zaplavily ho endorfiny. Na chvíli byl vyvržen ze spárů reality, jako by znova spal.

Vrátila se do pokoje. Na tváři jí seděla nepřístupná maska. Nikdy nevěděl, jestli je to kvůli němu, že se tak tvářila, nebo kvůli někomu jinému. Začala kramařit s věcmi, otevírat šuplíky, něco hledala. Pak začala psát esemesku. Znervózňovala ho její obsese mobilním telefonem.

Přesto se mu líbila taková, jaká byla, a často si říkal, že by ji nechtěl jinou. Její dětskost a touha být obdivována v něm vzbuzovaly jakousi lítost a s tím i něhu.

Nakonec vzala tarotové karty a zády k němu si s nimi začala hrát. Přemýšlel o tom, co mu řekla, a bylo mu to jasné jako nic jiného. I on by rád byl svobodný jako dřív, ale nedokázal si představit, že by bez ní žil. Jakýmsi vnitřním puzením se na to připravoval, vždyť už tolikrát se dostal do té mezní situace, kdy ho opustila a on chtěl zemřít. „Ne, už se do takové situace nesmím dostat," říkal si. Přesto věděl, že ta situace zase přijde, věděl to jistě jako nic a ta bezmoc ho skličovala. V poslední době se alespoň vzmužil v tom, že když ho zaplavily pocity beznaděje a ochromily jej, nepodléhal jim a nepsal hned ustrašenou esemesku s vyznáními lásky. Zůstal tak, jak byl, a počkal, až to přejde. Přestože strachu z těchto pocitů se nezbavil, zjistil, že ho posilují. A pak, když nereagoval, někdy přišla esemeska od ní, zamilovaná a ustrašená. Tak zjistil, že i ona trpí podobnými pocity. „Kdybych podlehl, nikdy bych se to nedověděl," říkal si spokojeně, ale časem poznal, že mu to žádnou úlevu nepřináší, snad jen pocit větší důstojnosti.

Lehla si do polohy embrya a vzdychla. On se narovnal. Bolela ho záda. Přemýšlel, zda někam vyrazí nebo ne. Vždy se domluvili, že někam vyrazí, a nakonec zůstali doma jako přikováni mocným magnetem klidné hladiny. Nechtěli ji ničím čeřit. Bylo to jako prokletí. Jako televizní inscenace, chvílemi zajímavá, ale celkově vzato zoufale nudná. Snažil se vzpamatovat ze všech urážek, které mu řekla. Že o jejich případné dítě by se nedokázal postarat. To ho dostalo. Hlavně, že ona se o něj stará už teď, svými dvaceti cigaretami denně. Snažil se vzpamatovat z urážek svých rodičů. Ani oni ji neměli v lásce, a tak jim to oplácela, jediný, koho to zraňovalo, však byl on. Drásala ho nespokojenost s tímhle stavem. Klimbal mezi závislostí na ní, kterou si za tři roky jejich těsného (a šest let volného) vztahu vytvořil, a starou dobrou závislostí na rodičích, která se s touto novou závislostí vynořila, ač se jí pracně kdysi zbavil. Závislost zvláštní, plíživá. Kdysi ani nechtěl chodit do školy, jak chtěl být s matkou, vzpomínal na jejich víkendové výlety k vodě a plný beznadějného zmatku nedokázal zapadnout do systému.

Ležela teď vedle vyložených karet, jako by čekala, co se bude dít. Jeho čím dál víc bolela záda a s lítostí nad celou tou scénou zaregistroval její vzdech. Co bude dál? Otázka visela v pokoji, do kterého z chodby vnikaly hlasy, kroky a cinkot nádobí z kuchyně. Už už se nadechoval, že řekne: „Tak co? Kam půjdeme?", ale z nějakého důvodu otázku spolkl a dál se nořil do svých myšlenek jako potápěč hledající mezi žraloky perly.

Tak tam ležela vedle vyložených karet, jako by budoucnost byla již jasná a nad ní ta nádherná kytka od nemilovaného ctitele. Zarosené okno odráželo stropní žárovku. Naposledy se protáhl a vstal ze židle.

Vzpomněl si, že hledal kolejenku, aby ji mohl na vrátnici vyměnit za klíč od prádelny. Chtěl vyprat. Podíval se na ni. Ležela s otevřenýma očima vytřeštěnýma do prázdna. Věděl, na co myslela. Myslela na toho ctitele, který jí toho dne vyznal lásku, a pocity krásné dívky ji nutily přemýšlet o tom, oč líp by se mohla mít někde jinde, nebýt jen s touhle nulou. Věděl to a pousmál se nad tím.

Sobota

Stál na chodbě opřený o topení a zabíjel čas pozorováním ptáků, města ve smogu a vzdáleného komína, z něhož šel dým nepřirozeně na levou stranu skoro v pravém úhlu. Udělalo se mu šoufl.

Ráno byl nakoupit. Nebavila se s ním, protože v noci odmítl poslouchat její noční můru, která ji probudila, a naštvaně vykřikl: „Já už spím!" zrovna uprostřed jejího povídání. Znova pak vyřkla to, co říkala už včera, že se chce odstěhovat. Nic jí na to neřekl, ale definitivně ho to vytrhlo ze spánku a zase ho zaplavily nepříjemné pocity beznaděje, které zabraňují jakékoli činnosti i nečinnosti a přinášejí jen muka vyprahlého okamžiku.

Když se vrátil z nákupu, oznámila mu, že má jít znova, protože mu něco zapomněla napsat na seznam. Řekl, že už nikam nepůjde. Kdyby ho o to požádala, šel by, ale řekla mu to rozkazovačným tónem jako psovi, což byla její krutá hra, jak ho ponížit, a tak se tomu vzepřel a šel na chodbu, kde mu bylo tak nevolno. Lidé kolem míjeli jako duchové, ač byli rozesmátí a veselí z víkendové atmosféry. Jeho trápila nejasná předtucha, že se děje něco strašného a stane se něco ještě horšího.

Teď uslyšel někoho vyjít z pokoje, zavřít za sebou a zamknout na jeden západ. Věděl, že to tak dělá ona, a tak se podíval a skutečně – oblečená do zeleného kabátku a bílé čepice s bambulí, dvou výrazných kusů oděvu, které k sobě tak nějak neseděly (ale ona si vždycky určovala módu sama), šla po chodbě a tvářila se, že ho nevnímá, když se jí ptal, jestli zamkla. Měla v uších sluchátka od MP3 přehrávače a na tváři přehlíživý výraz.

„Neslyším tě, mám sluchátka," oznámila mu a přidala do kroku. Šel za ní a pokusil se jí sluchátka vytrhnout z uší, aby se jí mohl zeptat na tu důležitou věc.

„Nech mě!" křikla podrážděně a dodala celé té situaci agresivní ráz, který jí nepříslušel. Šel dál za ní a co nejhlasitěji formuloval svou otázku, ona ho však stále neslyšela. Vrátil se k pokoji a zkusil, jestli je zamčený. Byl.

Utíkal, celý nervózní z té divné situace, za ní. Jeho nevolnost se ještě vystupňovala, přesto nezapomněl říct obligátní kolejní „Ahoj" klukovi, kterého míjel. Vždy se v absurdních situacích snažil zachovat dekórum, aby je trochu znormálnil. Utíkal za ní po schodech, až ji dohonil skoro u vrátnice. Když si ho všimla, začala taky utíkat, myslela si asi, že si ji chce udobřovat, že se chce zase vtírat, a ona o to v tu chvíli nestála. Pronásledoval ji a kolejbába je u své cigarety pozorovala.

Dohonil ji, stoupl si před ni a řekl hlasitě: „Dej mi klíče!" Hodila mu je, jako by se ho v tu chvíli nechtěla ani dotknout, a pokračovala. Šla směrem, kde nově bydlel její ctitel.

Vrátil se do pokoje a sedl si. Okno bylo otevřené, takže bylo příjemně dýchatelno, udělalo se mu mnohem líp. Hlavou mu letělo mnoho věcí. Vzpomněl si na dědečka a babičku, pár, který mu připadal podobný jako ten, jehož byl sám polovinou. Babička, trochu dědečka vždycky sekýrovala, se ráda chlubila svými ctiteli. Dědeček z ní býval trochu nesvůj, často prchal za ním a jeho sestrou, za dětmi a trávil s nimi mnoho času. Měl k němu hodně blízko. Sbírali šroubky a matky, když nějaké na zemi uviděli, chodili na zmrzlinu a konec kornoutu rozdrobili na zem pro mravenečky. Když dědeček jel do Omic, odkud pocházel, vždycky prý pookřál a byl najednou hrozně vitální. Připomínalo mu to jeho, když jel z Prahy domů. Nevěděl, jestli jejich manželství bylo šťastné. Asi jako mnoho jiných manželství nebylo ani šťastné, ani nešťastné…

Z těch úvah ho vytrhlo otevření dveří. Vrátila se brzy. Nebyla to tedy žádná velká akce, zašla jen koupit zbytek věcí, které potřebovala. Pustila nahlas Boba Marleyho. Zvedl se a šel si sednout na chodbu. Pomyslel si, co to je za sobotu. Dřív to pro něj býval den spojený s kocovinou, kdy se v pátek po týdnu pořádně napil a následujícího rána se probudil do volného dne. Byl to pro něj jediný den v týdnu, kdy opravdu žil. Mohl udělat cokoliv. Třeba jen bloumat ulicemi a přemýšlet, kdy si dá první cigáro toho dne. Teď na cigáro chuť neměl. Neměl chuť na nic, jako by vlny oceánu, jimiž byl léta unášen, aniž by musel na cokoli pomyslet, ho vyvrhly na mělčinu. Ležel jako nebohý vorvaň, obrovský nemotorný tvor, kus zřetelně viditelného života. Teď musel přemýšlet, jak z toho ven. „Your ballroom days are over, baby, night is drawing near," zanotoval si temnou píseň od Doors a podíval se na sebe do odrazu balkonových dveří. Vypadal trochu jako Jim Morrison, postava, do které se bezděčně stylizoval od první chíle, kdy ji spatřil. Hleděl na sebe a po dlouhé době si připadal mladý. „I´m just twenty three and I don´t mind dying." Ve vší absurditě svého života a své situace se podíval na sebe do toho chabého zrcadla, které skrývalo jeho kruhy pod očima. Připadal si hezký. Udělal nonšalantní pózu a vyšpulil rty. Vždycky chtěl být hezký. Obdivoval hezké lidi pro jejich zvláštní autoritu, kterou působili na druhé. A teď, když si připadal hezký, připadal mu hezčí i jeho život. Měl zvláštní techniku, jak se oprostit od problémů. Když mu bylo zle a ztrácel se v souvislostech, ve věcech, v lidech, podíval se sám na sebe a snažil se vsugerovat si, že je jen tělo. Představoval si jakési magické oko, které ho v tu chvíli sleduje a ve kterém jediném byl skutečný. Magické oko, o kterém věděl jen on. Seděl teď na linoleu, uklidněný, ale stále sklíčený, pozoroval svého Morrisona ve skle balkonových dveří a přemýšlel o svém vzdorování přítelkyni. Měl strach, že to přehání, že přeceňuje svou nepostradatelnost, když jí dává najevo lhostejnost, a že ho brzy opustí. Přál si to i nepřál, věděl, že až se to stane, tak si to určitě přát nebude. Zakoušel pocit, jaký měl naposled, když spolu začínali chodit. Pocit převahy, pocit mužnosti spojený se strachem, že to celé kiksne. Díval se na dívky, které korzovaly po chodbě beze strachu, že ho přitom ona z jakéhosi magického oka uvidí (ano, ona disponovala vším arzenálem, který měl on sám, a ještě mnohem mnohem větším).

Uslyšel z jejich pokoje Redemption song od Boba Marleyho. Šla do kuchyně, pekla cukroví, protože se blížily Vánoce. Seděl tam a měl strach, že si ji nezaslouží. Jako kyvadlo hodin jeho emoce komíhaly mezi výčitkami svědomí z vlastní zvrácenosti k momentům, kdy tyto zločiny přisuzoval jí a sebe naopak litoval. Jen málokdy se kyvadlo uklidnilo, zůstalo uprostřed a on měl na chvíli klid v duši a kontrolu.

Podíval se do skla. Už nebyl Morrison. Už nebyl ani hezký. Nad betonovým zábradlím se sobotní mračna čechrala větrem, tím štětcem času. Chystal se, že ji pozve na procházku, ale cítil, že jeho ústa jsou tuhá, že nebude snadné promluvit. Po obloze občas proletěl pták, zaplachtil nebo zuřivě zamával křídly.

Připadal si u svých myšlenek jako zloděj, který něco skrývá, když se vracel do pokoje.

„Půjdem ven?" zeptal se.

„Já dělám vánoční cukroví," řekla důležitě.

„A pak?" zeptal se.

„Uklízím," pokračovala.

„Chceš pomoct?" zeptal se. Využila toho ke své kruté hře a řekla mu, ať vytře zem, vysaje koberec a udělá jí kafe. Ta hra ho srala. Chvíli čuměl do blba. Pokračovala ve své uražené litanii, až to nevydržel a křikl: „Sklapni!" Hodila po něm hadr, kterým zrovna utírala stůl, a pustila nahlas kapelu The Residents, kterou on ze všeho nejvíc nesnášel.

Neděle

Měl kocovinu a konečně šel vyprat. Přemýšlel nad pračkou, pozoroval rotaci jejího

foto archiv D. E. Ch.

Adam El Chaar se narodil roku 1984 ve Zlíně. Absolvoval gymnázium, nyní studuje v Praze na žurnalistice, občas pracuje jako novinář.

bubnu. Den předtím se opil s kamarádem u Strahovské věže. Kamarád mu vykládal o své přítelkyni, která ho nechtěla.

„Dívej, tamhle jsou světla Nuselského mostu," řekl kamarádovi, protože ho zaujala dlouhá rovná čára lamp na tom svatostánku sebevrahů.

„To má být jako řešení?" zeptal se kamarád. Zasmáli se tomu a šli koupit další víno. Potom si dali sraz s ní. Byla na kamaráda milá, milejší než na něj, proto na ni byl hnusný. Když pak šla domů, ti dva ještě popíjeli lahvové pivo u benzínky. Kamarád se podivoval jeho chování. „Nemám před ní tajnosti, odhaluju jí všechny stránky své osobnosti, i ty špatné," podotkl on a dali se zase do smíchu a do zpěvu. Pak šel domů, lehl si v šatech do postele, ona ho vysvlékla. Lehl jen ve spodkách na zem a usnul.

Přemýšlel. Měl takovou tu vizionářskou kocovinu, jako by něco objevil, tu sobotní svobodnou kocovinu, akorát že byla neděle. Došel k tomu, že jeho svět je uvnitř, ne venku, a byl na to pyšný, ale zároveň se litoval. Taky nechápal, že byl tak hloupý a zanechal styků se všemi kamarádkami po tom, co začal chodit s ní. „Možná proto jsem tolik trpěl, když mě opustila, nechtěl jsem už vracet to vážné rozhodnutí opustit tenhle svět, chtěl jsem to dokonat, ale ona byla s jinými lidmi, byla otevřená světu a v tom paradoxu jsem hnil," uvažoval. Netoužil po těch kamarádkách tolik, netoužil jim hned zavolat, ale bylo by to jakési vyjádření svobody. Uvažoval o příčinách svého rozhodnutí uzavřít se světu. Bylo to z jakéhosi ztřeštěného manipulátorství? Chtěl, aby se uzavřela ona, a proto jí šel příkladem, toliko zbytečným a šíleným, protože ho ani nenásledovala? Jak to, že zůstával ve své ulitě i potom, co viděl, že ona mu stejnou šílenou oddaností neoplácí? Byl to jen podivný sen, podobného rázu, jaký měl už mockrát předtím, podivné věci, které dělal z podivných pocitů, ne a ne se probudit, jen vždy přepadával z jednoho do druhého, do třetího. Měl strach, že to takhle půjde do nekonečna až do smrti, aniž by pocítil, co to je žít normální život plný racionálních i citových podnětů. Litoval se, proč jen musí všechnu vinu svalovat vždy na sebe, proč se musí cítit tak provinile, když jen promluví s jinou holkou? Proč? Ta letální otázka, pokládal si ji neustále.

„Proč jsem to neudělal?" ptal se v různých smyslech sám sebe v každodenním životě, bázlivě počítal své kroky, rozvažoval je a stejně dělal hlouposti, nad kterými mu zůstával rozum stát. Zkrátka nechápal ten podivný mechanismus zvaný člověk, to tělo a duši, nechápal kudy kam. Někdy se chtěl zabít, anulovat ten svůj vývoj, který, jak mu připadalo, nikam nevedl, a z toho zase miloval život, nechtěl od něj upustit za žádnou cenu a nechápal, jak kdy mohl chtít. Hleděl do budoucnosti s rozdílnými pocity. Jednou v ní spatřoval tajemné pozitivní světlo, podruhé jen temnou propast. Ze všeho nejvíc toužil všechno pochopit.

Pověsil prádlo a vrátil se do pokoje. Telefonovala. Připadalo mu, jako by ji vyrušil. Tón jejího hlasu napovídal, že mluví asi s matkou, ale nádech nervozity v něm ukazoval na něco jiného. „Dobře, super, tak napiš," řekla.

„Můj telefon je stále prázdný, nikdo mi nepíše," napadlo ho. Náhle pocítil ostré bodnutí u srdce, které provázel pocit strašného smutku, pocit, jaký snad nikdy nezažil nebo mu to tak aspoň přišlo. Odpotácel se na chodbu.

„Proč pořád telefonuje?" ptal se sám sebe a nechápavě hleděl z balkonu. Po tvářích mu tekly slzy. Sledoval ženu v červeném kabátě. Zmateně bloudila mezi holými stromy s lahví, kterou našla v keři. Nebe bylo vyzývavě šedé, jakoby nakreslené nenávistí. Zase viděl ten komín, ze kterého líně stoupal dým jako včera. Nechtělo se mu plnit roli určenou mu osudem. Brečel nad svou postradatelností. Hleděl na mraky nakreslené jako vlny letargie, měl neurčitý pocit jako po přečtení moudré knihy. Považoval se za umělce. „Umělce jejich ženy přece podvádějí, když jsou pořád zabraní do těch svých psych," dumal. Pták se nad tím vším jalově vznášel, snad hledal výšku, která by mu nejvíc vyhovovala k dokonalému letu. Myslel na její pololživé věty vyřčené jednou, dvakrát, tisíckrát. Lidi trapně křižovali chodbu.

Přestože dosud stál, klátil se k zemi. Neklidné mraky jako by zívaly. Z moci přírodních sil mu přikazovaly spát jeden, dva, tisíc dnů. Viděl je, jak stojí, a přesto věděl o jejich nekonečném pohybu z jejich přirozenosti. Bylo nemožné, aby se zastavily, před jeho očima se ale nehýbaly. Jak mohl bůh dopustit, aby se stal svědkem takové lživé iluze? Jak ho může nechat žít v márách polopravd a nadějí? Opřený o topení, které ho zrovna trochu popálilo, sužoval ho nejasný matný pocit v břichu, ústa se mu stahovala v grimase zlé bojácnosti. Připadal si jako v mlze.

„Nevidíš na krok, který neuděláš," napadlo ho. Toužil uctít svůj život v bezstarostných činech, ale nemohl se pohnout. Toužil po spánku, který nabízí vytržení. Svět byla zatuchlá kolejní chodba, po které se míhají postavy, přeludy, lidé jakoby neexistující, protože nebylo možné je oslovit. Lidé z neznámé hmoty. Chtělo se mu omdlít a jediným přítelem, který mu teď poskytoval oporu, bylo oprýskané topení. Zdálo se mu skutečnější než cokoli jiného, co kdy poznal. To byla tedy jeho současnost, ten bezprostřední moment zvaný jeho život.

Pták letěl do dáli k městu, zuřivě mával křídly. On, okřídlen svou beznadějí, s nechutí udělat cokoli konkrétního, stál tam a chtěl být šťastný.

Zavolat někomu z minulosti? Neměl ani čísla. Nebyl si ani ještě jistý, zda by to dokázal. Hrozil tady ten pocit špinavosti, pocit, že by sešel z dobré cesty, na kterou se už nevrátí. Pocit, který vyvstal z jedné malicherné nevěry, kterou spáchal před dvěma lety, a už se ho nepustil, ať dělal cokoli, připadal si, že podvádí, připadal si, že už nikdy nebude skutečný. Pátral ve své paměti, jestli někdy předtím zažil něco podobného, ale nemohl na nic přijít. Nebyl hoden žádné spásné myšlenky, ani politování, připadal si jako zrůda, ač uplynula už dlouhá doba, během které ho i ona podvedla, a to způsobem, který mu připadal ještě horší, protože ho podvedla citově, což ho trápilo a trápení bylo ještě umocněno jeho vlastním hříchem, a tak ji nenáviděl jako sebe, z toho jí zase odpouštěl a potácel se mezi těmi pocity, které hrozily jej roztrhat. Nic nebylo jednoduché jako dřív. Nešlo z toho ven, ale ani dovnitř, a tak osciloval na okraji.

Pomalu se mu udělalo líp. Pohlédl na své tělo. Ruce byly pokryté jizvami od nože a od cigaret jako památka na bouřlivou dobu dospívání. Přemýšlel, jak je tělo náchylné podléhat vlivům okolí, jak je závislé už od narození.

Trápil ji, jako trápila ona jeho. Nepřestávala ho trápit. Ve chvílích, kdy odcházela, i když se potom vrátila. Snad i proto, že se vrátila. Věděl, že do té chvíle bude sám, věděl, že ho opouští na chvíli nebo navždy, jak řekla.

Celý svět se mu hroutil do pomalu skapávajících vteřin, do svých náznaků. Shlédl na stromy tančící ve větru, na nebe bez ptáků.

Vrátil se do pokoje. Nebyla tam. Pustil si Doors. Rozpouštěl se v pekle magnetických vln. Nově objevené myšlenky soupeřily o zvednutí jeho nálady. Jeho Galeona se však potápěla. Zavřel oči a představil si, jak jde ke dnu. Zpěněné čepičky slaných vln se ptaly: „Kdo jsi?" Nedokázal odpovědět, jen naslouchal melodii těch nezralých slov.

„Jsem nemocný," zašeptal nakonec. „Badatelé už dny bloudí mezi krami a nemohou najít moře, v němž by utopili svůj žal. Zpravují měsíc o svém podivném osudu v chladném vzduchu antarktické noci."

Přišlo mu, že emoce, které zakoušel během poslechu, jsou zakázané, bylo to asi kvůli tomu, že mu to dřív rodiče zakazovali poslouchat. Jeho prožívání si ale žilo svým vlastním životem. Poslouchal ta zakázaná slova. „Mother, I want to fuck you all night long!" Vznášel se na vlnách vlastní viny a konečně cítil trochu benevolence ke své vrozené vadě. Vloupal se do tajných pozemků na zahradě zla, která kvete sladkými barevnými květy a bludy Baudelairovy bázně. Jal se zkoumat zničenou pannu, jež stále krvácela, jako by její tělo bylo bezedné, jako by krev brala i z jiných těl. Krvácela teď víc, než mohla unést. Bezmocně sledoval její úctyhodná muka. Ležela líně unavená.

Bál se, že přijde ona. Měl strach, teď, když tady byly jeho myšlenky volně rozprostřeny po pokoji, měl strach, že je uvidí... Byla jeho rodinou... Byla i jeho múzou. Nemohl dýchat v teple pokoje. Upíral krotce oči ke dveřím, jako by se tam měla každou chvíli jistojistě objevit, upíral je prosebně a tázavě do chladného lakovaného dřeva, jako by mu měla nějak pomoci. Nevěděl, jak najít sílu, aby zvládl dodýchat ten den až do konce.

Styděl se za sebe, jak tam ležel, tupě hleděl a připadal si cool, jak se snažil dostat do staré pubertální role. Bál se zřetelných zvuků linoucích se z reproduktorů u notebooku, sebevědomého Morrisonova jekotu. Nevnímal, že z těch chvil strachu a beznaděje plyne velká naděje a to ta, že je přežívá. Bolest, bláto snů běželo přes obzor jako stádo stínů do Zátoky sviní.

Stál teď před zrcadlem.

Zapomněl na nohy a spadl. Dělal to rád, vyjadřovalo to jeho vykořeněnost. Jeho zhroucení bylo na gymplu zdrojem zábavy pro spolužačky. „Udělej volný pád!" žadonily, aniž věděly, jaká hrůza se za tím skrývá. Ležel na zemi. Nebralo to konce. Jako by podlaha jeho pád nezastavila. Padal stále hloub – do kolébky, pak do matčina břicha a pak do prázdnoty, která byla před ním. Splavoval se řekou do nejhlubšího moře. Dodával si odvahu slovy, měnil se, i když to byl stále on. Vyděděný člověk s duší – hrdina všech románů o obyčejnosti.

Smutně hleděl do rakve pokoje, který stále plnila hudba. Snažil se co nejrychleji přijít na neexistující myšlenku, která ho obírala o čas a energii. Ležel a tvořil. Připadal si zbytečný. Přisuzoval to své nemoci.

Umíral.

Ležel teď skoro netečně a čekal, kdy ten nepříjemný stav skončí. Nenáviděl ho. Upínal se k tomu faktu jako k jediné jistotě. „Jak málo o sobě vím," skuhral. „Jak málo jsem žil," napadlo ho, ale bylo pozdě.

Z vedlejšího pokoje k němu doléhaly dívčí steny stupňované vášně. Trvaly dlouho. Pustily ho všechny myšlenky. Vyprahlý mrkal a poslouchal ty steny. Houževnatý had hladil hvězdy. Byl připraven skočit do propassssti, ač nikdy nelétal. Čekal nečekané. Dal den a nechal si noc. Zaprodal úsvit. Ztratil mnoho krve. Zůstal ležet, ležel zbaběle. Zíral do tmy těl. Odpouštěl.

Věděl všechno. Tisíckrát. Přesto znova upadl.

„Jsem já ještě stále já?"

Zas to přestál ve zdraví. Věděl, co to je být hozen do myšlenky, do té jediné, neexistující. Věděl o temné stránce, trápen vedlejšími účinky štěstí jako vlk za procházek řvoucí do noci. Zapomněl vzdorovat a podlehl, někdy nadobro, jindy jen na chvíli. Bavilo ho podléhat, hroutit se a zase stavět. Rozmrdávat se, jak říkal jeden jeho kamarád. Zasvěcený. Zaslepený. Věděl něco?

Uslyšel křik. Holka z vedlejšího pokoje se udělala.

ondřej kyas

* * *

vak lží, sedimentální.
kočičí zámek zní písní

vopepřenou.

ticho za rachotem,
pára pod hrncem.

jinoch, evidentně katolík,
zmeškal spoj.

trápí se zárukami. na zadním sedadle
smíchy,
pod víčky sklíčka;
vypij milostný džus!

v genitáliích klid,
rozevřu si peřinu.

* * *

můj kámoš – potracený macho –
impresionisticky sní
o dovolené za kompoty.

(„pojď souložit“, volá na něj teta
zvaná Cigareta.)

mdlé zvonáče
se mosazně diví své prázdnotě,
ale socha v šatníku
už se zvolna odhaluje.

schvaluju to.

(bude kolibřice svedena korzárem,
nebo jej předejde dřevo
a obejme hadí úl
součtem svých soustředných vůní?)

* * *

osamělá,
rozchlípená bota
nasává pozůstatky ústní nudy;

mločí anděl skřípe na hvězdy.

je tedy terárium?

koupelnou zní
chrámový líh.

„symboly zklamaly. nahradí je
pošetilé věci?“, chtělas stále vědět,
ale víno a rychlá smrt
udělaly své.

jsem nahrazen.
brokátovým bohem.

předejít těmhle mělčinám
je úkol pro příští kuropění;
zatím lámeme kopí o maják.

za místním městem je most;
prý cesta pro ovocného Krista.

osmělí se
doba?

* * *

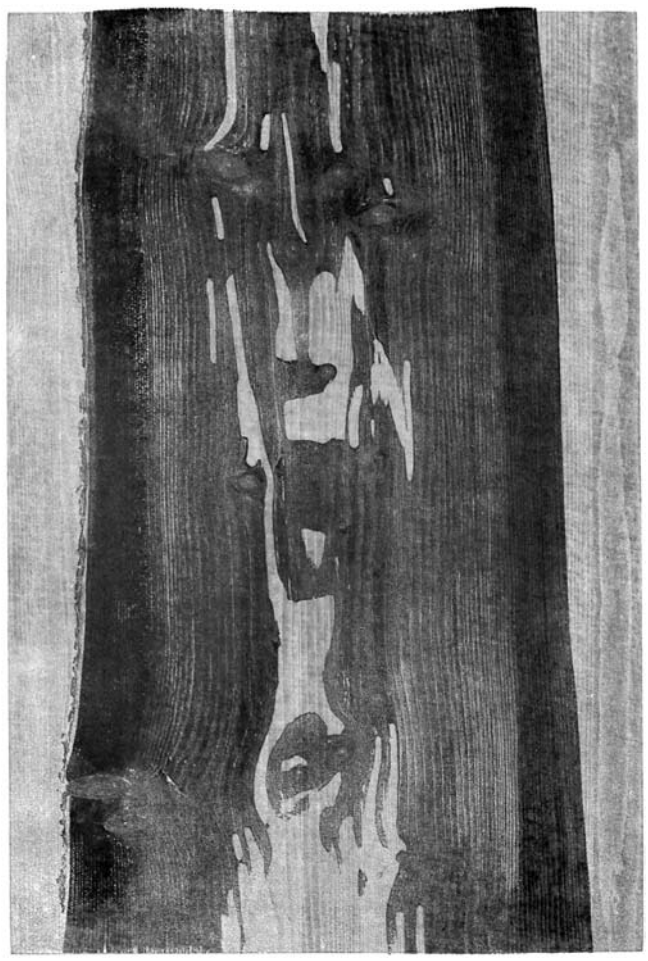
dělal jsem se lepším. čet jsem
lyotárda v tramvaji.

„prokletá struska!“, huhlal potěmkin,
a mně se zdálo,
že slunce zapáchalo. (?)

„musím se znova narodit“, znělo éterem.
prst v řiti národa se chvěl!!

„do píva paralen?“
„opři to, vole!“

zámotky sítí se mrskaly.



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

mražené mužatky o překot ve skoku,
z láhve džin – a eufemismus…
vlasatý mladík líbal dceru mlh.

„nevídáno“, usadil se golem
a plivl nad stůl. (lampa zhasla!)

opouštím pouštní město kultury.
čekaj mě ponětovice,

a nad sadem vlaje tenký
čínský
drak.

František dryje

Způsob první – Pohnojit oblohu

Člověk jí živné látky a vynakládá i jiná, lepšího osudu hodná úsilí, aby vypadal tlustě. Jen ať se po libosti nadouvá, tato roztomilá žába.
Lautréamont

Musíte zaměstnat nějakou živou hmotu
ona vás povede na cestě do pekláje
Zrozena v myšlence
na vlhký povrch kostky…
Ty její proměnlivé hrany!
– tak nestálé –
ty bílé záludnosti
co se objeví
když necháte ji přes noc samu v dešti
ve tmě
na haldě
jen zvolna, tiše uhnívajících vzpomínek

Co tudy vchází?
Co tudy vane bez ohledu na duch?
Co poté stoupá z nitra… ven?
Krvavý praskot kloubů
Rádio, které nejde vypnout
Či sykot mírně zanícených slinných žláz?

Když příjmy disproporčně převýší výdaje
měl by být systém v silné euforii
jako ten milionář s dikobrazím nosem
Měl by se rozvalovat v tichém loubí
a plácat holky holou rukou přes prdel
jako ten Priap za rozbřesku sil
Říká se tomu zisk
Anebo vejvar, škvára, kapitál
(či před pár lety se to ještě říkávalo
už nikam nechodím a s nikým nemluvím
takže se možná říká zisku *námel*?)
Jenomže v tomto případě
je statisticky prokázáno správně
že jednu celou krávu včetně paznehtů
a 1000 megahektolitrů kyslíku
plus 30 000 hyperhektolitrů vody
pohltí zhruba jeden lidský systém
při sledování bojů (o titul) Mistrů Světa…
v Hokeji

Ten systém
tohle božské stvoření
ten rozvrstvený věčný motorik
má v ústech drn a v očích sirný kal
Je schopen jenom (tuze) prosté reprodukce
funguje, bují, rozrůstá se, tkví
logikou karcinomu v zápecí Všehomíra
jehož je přece marnotratný Syn
Parazit ducha, Volný radikál…

A tak se ptám:
Komu se vyplatí pěstovat, živit, šatit, napájet
Takovou obludu
Takový příběh… marný
Vykloubený z paty?

Sen o slovních hříčkách

(v noci z 9. na 10. srpna 2006)

Postavy jakýchsi dvou „kubistických“ (trochu J. Čapek, trochu V. Hoffman) rytířů v brnění, s helmami, maskami na tvářích a tasenými meči se chystají k souboji a vedou následující dialog:
První rytíř: „Smrt, dím!“
Druhý rytíř: „Smrt, díš?!“
Ve snu se „probouzím“ a uvědomuji si, že je to výborná slovní hříčka, která sice trochu připomíná dialog Wericha s Horníčkem: „Smrť s »ť«…, ne s »ď«…!“ atd., ale to mi nevadí. Odněkud se objevuje Vladimír Menšík ve své zestárlejší opuchlé podobě a já mu navrhuji, že bychom mohli nastudovat takový komický výstup, který se bude točit právě kolem oněch dvou vět. Zdůrazňuji, že obě sousloví smrt-dím!, smrt-díš? nutno vyslovovat téměř dohromady a zdůraznit ono „d“ namísto „t“, tedy skoro jako „smrddím“, „smrddíš“. Menšík se směje a říká, že to nebude žádný problém.
Ještě ve snu sen memoruji, ale zaskočí mě nový výjev: Vidím prudce letět jakousi divokou husu či labuť, nebo spíš její kreslenou karikaturu, jako v disneyovském animovaném filmu. Narazí prudce zobákem do cihlové zdi, kde se vzápětí objeví kresba pěticípé hvězdy a v ní nápis: „ZAHYNULI V NITRU“. Říkám si, že to je tedy odvaha, teď, v době normalizace, takovýhle zjevný jinotaj: „v nitru“ se přece čte jako „vnitru“.
Probouzím se doopravdy, znovu celý dvoudílný sen memoruji; nechce se mi jej zapisovat, jsem přesvědčen, že takovou věc přece nemůžu zapomenout.
Odpoledne plavu v bazénu v Podolí a vzpomenu si na sen. Snažím se vybavit ony dvě věty, což se mi po značném úsilí daří: „Smrt, pravím!“ „Smrt, pravíš?!“ Nemůžu pochopit, v čem má spočívat jakákoli slovní hříčka, a dospěji k závěru, že jde o příklad sebepřecenění snu – což obdobně popisuje L. Buñuel ve svých vzpomínkách: Měl sen, který si hned v noci zapsal s tím, že jde o vynikající a originální filmový námět. Poté ihned usnul a ráno, když se probudil, četl zápis: „Chlapec potká dívku. Zamilují se.“ Teprve týž den k večeru mi v mysli bezděčně „naskočí“ původní znění vět.

Ze sbírky *Devět způsobů, jak přijít o rozum*,
kterou připravuje k vydání nakladatelství
Academia a *Arbor vitae*

* * *
myslím jíl.
promlouvám bažinu.

mihotavá cesta
spletla si opeření;
mystik má zmizík, ale hrobařovy vokabuláře
jsou možná křehčí než srst vody!

do hospody s melouny?!
raději zaletovat.

jenže: vnímám systém, protože
mám křemíkové krovky? nebo se jen
spojují náhody, a já je kradu
po síťovkách (do záhybů mikiny je strkám!)?

za keři
zářivá změť.

foto archiv O. K.

Ondřej Kyas vystudoval češtinu a hudební vědu na FF MU v Brně. Nyní žije v Ponětovicích. Zabývá se především hudbou. Dosud publikoval v časopisech *Tvar* a *Netřesk*, na literárním serveru *Totem* (www.totem.cz) a ve sbornících literárních soutěží (Literární cena Vladimíra Vokolka, Brněnské kolo). Zásadním inspirativním prostředím jsou pro něj prostředky městské hromadné dopravy, v poslední době především vlaky.

* * *
ženy z nížiny
nosí ruce podél stěn.

klestí a mlezivo.

„nelíbit se netroufám,“
prosí mě dívka-rybka
v šarlatovém pláči
večer na ulici.

hlasy se zavírají,
podkožní růže mlčí
jako kámen. (nemáš hlad?)

zápěstní terapie. vysokorychlostní
zátiší.

mindrák z romea? (nebo někoho jeho typu.)

prokousni se ke mně. bude
tě to bolet. (a na co boltce?)

nastup si do rakety.
vystup z rakety.

* * *
nebe je nerovné,
místy až
varovné. (?!)

do novin slintá vysílené pivo.

za zády smaží
putifarku, ale prosinci to neuškodí.

v chodbě mrtvola fotbalu
a (samozřejmě!) řevnivé mrkve.

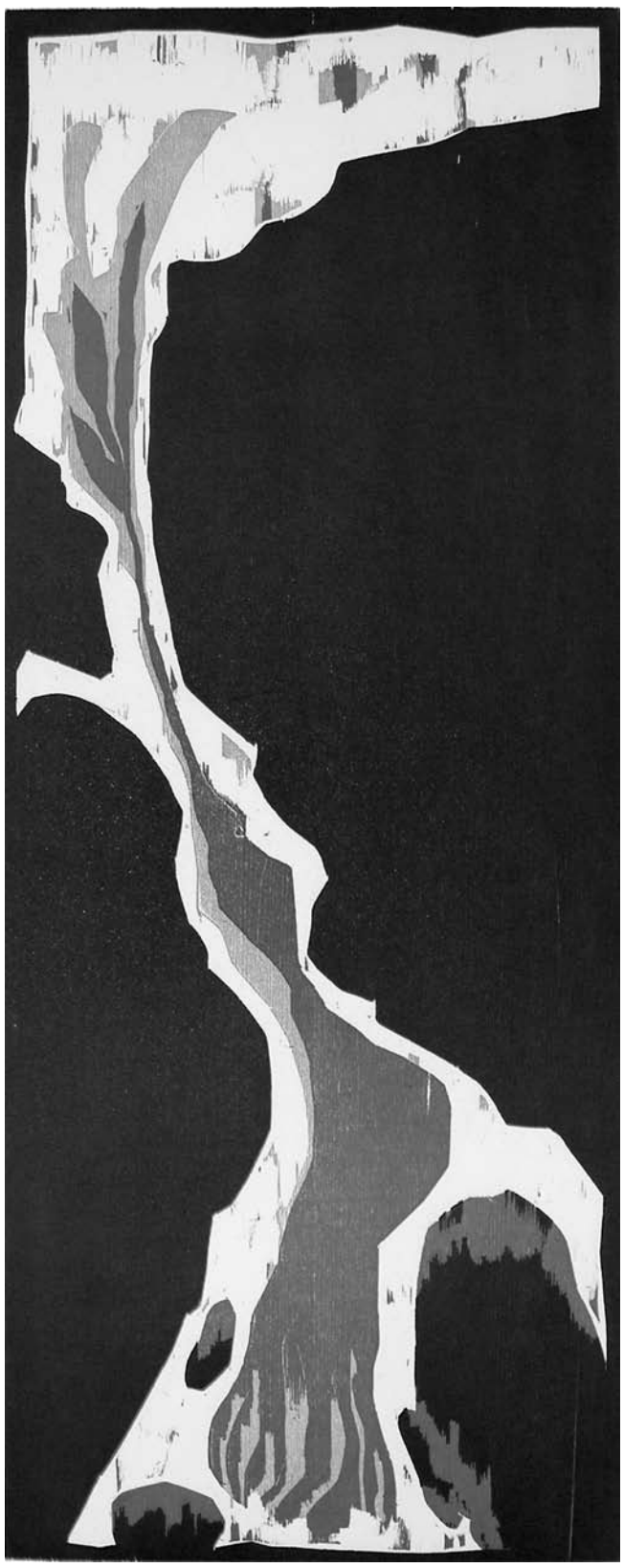
oleje oploceny,
kvintadena,
ani brousek už nezavříská.

stačí splynout s plynem.

vcítit se do formulářů.

nikdo schválně nediriguje,
jen pes stojí,

uhranut klavírem.


Horst Bernhard, z cyklu Les, 1991, dřevořez, 75 x 30 cm

VÝLOV

***Příbramský deník*, 4. 3. 2008: Včerejší ranní mráz sice zmenšil průtok vody, ale i tak nevědí rybáři, kdy uskuteční výlov Sadońského rybníka v Rožmitále. „Chceme lovit o víkendu, ale nevíme ještě, jestli to bude v sobotu nebo v neděli. Není vůbec jisté, jestli stačíme nádrž upustit,“ konstatoval hospodář rožmitálských rybářů František Jeníček. Ryby, které při jarních výlovech uvíznou v sítích, vypouštějí do sportovních rybníků, ty větší prodávají, aby měli peníze na svoji činnost.**

Knihu ***Magorie aneb Příběh velké lásky,*** žánrově velmi těžko zařaditelnou (básnická próza? prozaická báseň?), o *životě pod plochým kamenem* dopsala **Alexandra Berková** v květnu 1989 a o dva roky později ji vydala v nakladatelství *Horizont*. V roce 2006 se pražské nakladatelství *Eroika* ujalo druhého vydání a je moc zajímavé přečíst si *Magorii* po těch letech znovu. Ukazuje se, že dobrá beletrie opravdu přesahuje sama sebe, v tomto případě přesahuje např. ony konkrétní společensko-politické poměry pozdní normalizace, jež stály co inspirační zdroje u vzniku knížky. V době prvního vydání, v době velikých nadějí, optimismu a iluzí, to pochopitelně s *Magorií* ještě nebylo tak zřejmé, byť pár jasnozřivých už leccos tušilo. Vladimír Macura ve *Tvaru* č. 45/1991 napsal: *„(…) v základní metafoře zůstává mnohé v platnosti, bedekr o placaté zemi pod kamenem stále ještě vypovídá o placatosti, beznadějné dvojrozměrnosti v nás i kolem nás.“* Řada dobových odkazů dnes z knížky přirozeně zmizela, mladší čtenáři o vnějším kontextu některých pasáží nevědí nic a pamětníci si jej asi pouze s obtížemi vybavují, což ale vůbec nevadí, protože nezmizela *drásavá výpověď proti dvojrozměrnosti,* řečeno s Macurou, *výpověď vyslovená „se vším všudy, s naprostou, smrtelnou vážností, a to i tam, kde se hovoří v aforismech, prostřednictvím gagu či šprýmu. Od prvního do posledního slova je nesena touhou po té jedné podstatné věci, které se v dvojrozměrné zemi pod kamenem z principu nedostává: po třetím rozměru.“* Berkové *Magorie* tak v nových poměrech nabývá nové aktuálnosti. Třeba hned první věty knihy: *„Kdo vám, vy dusiči a prznitelé hodnot, kdo vám dal právo povýšit své tupé blbství na obecnou míru a odkazovat k nebytí, co byť jen o píď přesáhlo tu žabomyší mez?! (Pupíci kývají a vypouštějí mlhu.)“* Píše se tu o poslední volbě prezidenta, nebo o deníku *Blesk*, anebo snad o manažerech prosperujících firem?

V roce 1991 Jaroslav Vanča svou recenzi *Magorie* nazval *Takoví jsme byli*. Kdepak – takoví jsme pořád.

Dvojjazyčná, česko-německá antologie ***Sbírka klíčů / Schlüsselsammlung*** (*Družstevní práce – Dauphin* a *Protis*, Praha 2007) obsahuje básně a v menší míře i prózu šestnácti autorů (šesti českých, deseti německých). Autory a texty vybrala Klára Hůrková (1962), která v předmluvě píše: *„(…) antologie přináší texty, jichž si cením. Někteří autoři zde zastoupení patří k mým přátelům. Výběr je subjektivní a jeho cílem není ukázat reprezentativní obraz literárního dění v obou zemích. (…) Překlady se drží pokud možno doslova originálu, nejsou tedy literárním přebásněním.“* V knize jsou publikováni tito čeští autoři: Renata Bellingerová (1963), Michal Čížek (1957), Vít Janota (1970), Zora Šimůnková (1965), Jana Witthedová (1948) a jednou básní přispěla i sama editorka. Vskutku – o reprezentativnost, třebas velesubjektivně pojatou, se jednat nemůže ani vzdáleně. A při vší úctě k Hůrkové – je přínosem pro českou literaturu a literární česko-německé vztahy publikování zrovna jejího výběru? Nebylo by lepší požádat třeba Bohumilu Grögerovou, Ludvíka Kunderu či Ivana Wernische, aby subjektivně vybírali z tvorby svých českých a německých kamarádů? Nejsou subjektivnosti jedna jako druhá!

Česká část antologie rozvíjí tu část současného básnického usilování, která s větší či menší obratností doluje lyrično z všednodennosti, různě mudruje o obecnostech, kladouc vedle sebe slova, o nichž se ví, že do literatury (poezie) tak nějak patří. Například báseň *Z jasného nebe* Jany Witthedové: *„Chodíme po střechách / Hlavu / v nebi / Na modrém blankytu / slunečná zář // Chodíme po střechách / Hlavu v nebi / V nebi / co téměř syčí plamenem // A naše hmota / pozvolna / se mění / v šedý popílek / jenž padá / na sluncem / prozářenou zem // Chodíme po zemi / a v údivu / říkáme: Hleďte / to snad / ani není / možné / ono sněží / z jasného / nebe.“* Anebo pointa krátké prózy Michala Čížka: *„Kdyby se člověk sám zastavil jen na malý okamžik a pozoroval věci ze správné perspektivy, třeba by ho pak – vlastní setrvačností – opustily momentální smutky a starosti.“*

A co německá část? Je-li beletrie přeložena doslova, pak překlad snad jako by ani nebyl. A k antologii jako celku? Kroutit hlavou, krčit rameny, rozhazovat rukama a provádět další obdobnou posunčinu?

U příležitosti 60. výročí založení Společnosti bratří Čapků uveřejnil teatrolog a profesor Karlovy univerzity **František Černý** (1926) ***Vzpomínku na Společnost bratří Čapků*** (vydala coby zvláštní číslo *Acta Čapkiana* tatáž Společnost v Praze roku 2007). Černého text je doplněn *Monologem z roku třiašedesátého*, zápisem rozhovoru s Olgou Scheinpflugovou, která např. mluví o dramatu *Judit*, jejž Karel Čapek na sklonku svého života plánoval napsat, či o tom, že Čapek odevzdával do tiskárny skutečné rukopisy, tj. texty psané rukou: *(…) sazeči z rukopisu rádi sázeli, ač tam bylo vždy více přeškrtáno než ponecháno…“* Vlastní vzpomínky jsou čtením velmi útěšlivým – tak příjemně kontrastním se současnou mediální rozhulákaností.

Lubor Kasal

MOTÝLOVA PATNÁCTÁ A ŠESTNÁCTÁ

Petr Motýl: Dva ořechy / 10 000 piv
Host, Brno 2007

Přiznávám, že mě k napsání této recenze na dvojici nových sbírek Petra Motýla vyprovokovaly spíše výroky nad ní pronesené či s jeho tvorbou volně související než vlastní kvality jeho nově otištěných básní. Petr Král v recenzi otištěné v *Hostu* č. 10/2007 označuje Petra Motýla za *„jednoho z předních, nejpodnětnějších autorů své generace i celé současné české poezie“* a pozastavuje se nad tím, že *„zatímco vychází tolik průměrného veršování, přední básník je odkázán na výbory a soukromé tisky“*. Král nám zde také prozrazuje i to, co se nelze ze sbírek dozvědět – jedná se (v případě *10 000 piv*) prý o výbor z rukopisného svazku *1 000 000 piv* pocházejícího z roku 1993, což vede recenzenta k obdivnému pozastavení se nad tím, *„k jak radikální redukci tu oproti originálu došlo“*. Královy postoje korespondují s rozhořčením, které vyjádřil sám Petr Motýl v rámci ankety o poezii roku 2006 otištěné ve *Tvaru* č. 20/2007 – Motýl zde mimo jiné požaduje, aby autoři měli *„možnost vydávat své sbírky tehdy, kdy oni uznají za vhodné, tedy nejlépe do několika měsíců od doby, kdy je budou považovat za dokončené“*.

Z obou citovaných textů vyplývá, že Petr Motýl je dlouhodobě stíhán nepochopením nakladatelů a jeho texty nacházejí cestu ke čtenářům obtížně, ba o řadu z nich jsou čtenáři ochuzováni. Dovolím si tomuto poněkud iluzivnímu trpitelství oponovat jednoduchou matematikou: od roku 1990 do roku 2007 vydal Petr Motýl celkem (včetně dvou zde recenzovaných) šestnáct knižních titulů, to znamená, že průměrně vydal 1,1 knihy za rok, přičemž maximální časový rozestup mezi dvěma vydanými tituly činil dva roky. Je tedy poněkud pochybné tvrdit, že Petr Motýl trpí publikační nouzí. Kolik básníků jeho generace se může pochlubit tak bohatou bibliografií? Kolik knih ročně by si přál vydat, aby byl spokojen? Bizarní otázky, které si říkají spíše o psychologický výklad, do něhož tu ovšem fušovat nehodlám. Pojďme se konečně podívat na básně samotné.

Kartonová obálka obsahuje dva svazečky. Kterým z nich začít? Nejspíš *Dvěma ořechy*, které nesou v *Edici poezie Host* pořadové číslo 83/a. Soupeří a doplňují se v ní dvě tendence a kvality: popisnost a imaginace. Motýl v řadě případů stylizuje svého mluvčího jako pozorovatele, který zaznamenává viděné či slyšené (*„o krámek se šperky se zastavují oči“*), ovšem nikoli proto, aby o tom podal svědectví, aby nasměroval naši pozornost tam, kam by se sama nejspíš vůbec nevydala (jak to činil ve své výtečné poezii z počátku 90. let), ale proto, aby vytvořil základ pro uplatnění druhé ze zmíněných tendencí – imaginace a obrazných posunů vnímaného. Imaginativní transformování žité reality a daností, které zahrnuje a které vnímáme pohříchu zautomatizovaně, je jistě velmi produktivní tvůrčí postoj. Ke skvělým výsledkům dovedl např. Tomáše Přidala. U Motýla ovšem imaginace postrádá sílu a dynamiku, která by nás mohla ze zmíněných perceptivních stereotypů vytrhnout. Imaginace zde totiž ulpývá na povrchu zobrazených skutečností, často nedokáže zasáhnout dovnitř imaginárního světa, o němž se vypovídá, převrátit jeho chod či jakkoli jinak ho významově aktivizovat, je pouhou povrchní a ornamentální estetizací poměrně banálních popisů skutečnosti.

Nejednou mají obrazy povahu klišé, která se čtenářovým vědomím nepohnou ani o milimetr a fungují pouze jako fádní dekorace – markantní je to např. v básni *Vzory v koberci*, v níž *„den zhasne / jako ustřižený zahradnickými nůžkami // pánev se činí / prsty přebírají maso sepnuté bronzovou jehlicí / jako kus hedvábí“*; podobně také v textu nazvaném *Na dotek*: *„tramvaj před sebe pokládá linky dvou odstříknutých štětců / namočených do okru // krajku deště na dlažebních kostkách / rozhrne rumělka deštníku“*; k nechtěné insitnosti barvotiskových obrázků se blíží v básni *Přijde?*: *„hučí peřeje stříbrných schodů / a čekání dýchá jako velké teplé zvíře // podpatek kreslí na asfalt // a večer pokládá oči na křižovatku u Anděla / jako Kristus sňatý z kříže / hlavu do plátna“*. U autora někdejších chlapsky a s pádností dělnického jazyka psaných básní (např. sbírka *Lahve z ubytovny*) nepříjemně překvapí poměrně vysoká míra sentimentu, který prvoplánově, a tedy poněkud kýčovitě útočí na čtenářovy city: *„jen lůza si neumí uhlídat své peníze / a pak tiše pláče v tmách“*; *„cigareta se proměňuje ve stříbro / prsty laskají milovanou tvář“*; *„setmělý pokoj / ve kterém se nevyučuje lásce“*. Ale několik básní, které převyšují úroveň výše popsanou, ve sbírce přece jen je, jsou to ty, v nichž se sází více na snovost a imaginaci než na přizdobené popisy a sentiment (takové jsou básně např. *Záhada* a *Vilová čtvrť*).

A nyní k pořadovému číslu 83/b. Pod ním se skrývá sbírka *10 000 piv*, která podle informace v knize otištěné vznikla na přelomu 80. a 90. let souběžně s cyklem kreseb Ladislava Krajči, které ji doprovázejí. Sbírka – podobně jako jiné Motýlovy cykly ze zmíněné doby – vznikala na základě předchozího konceptu, každá báseň je totiž vzpomínkou na jednu konkrétní hospodu, jejíž název nebo její místní určení tvoří titul básně.

10 000 piv je vůči sbírce *Dva ořechy* svou poetikou kontrastní: zde už nejde o snové vize a hravou imaginaci ani o estétský ornamentalismus, „pivní“ sbírka je programově plebejská, antiliterátská, úzce inspirovaná jazykem hospodského, resp. opileckého blábolení. Efektu provokativní plebejskosti se zde Motýl snaží dosahovat záměrně insitní rytmickou strukturou verše, banálními rýmy (*„Ládíček je magistr / piv má plný registr / jásá jásá / já / jsem / krása magistr“*) i defektním pravopisem: *„zeleňí ligér na závěrku / po pjeti pivech / suhý sníh v álejích / ribi matesí v kelímku“*. Záměrný primitivismus má ve sbírce fungovat jako prostředek zesměšnění vzdělanosti, kultivovanosti a falešné kulturnosti. Tyto hodnoty jsou ve sbírce ztělesňovány postavami studentů a intelektuálů, kteří ovšem po vypití patřičného počtu piv jsou k nerozeznání od prostých dělníků. Ale přesto evokace kontextu, k němuž se ona jazykově založená plebejská provokace chce vztahovat, není dostatečná, texty nemají sílu vyvolat představu (literárního či intelektuálského) jazyka, který má být primitivní jazykovou strukturou podryt a zesměšněn. V této podobě mohou tyto básně promlouvat snad k někdejším Motýlovým spolustolovníkům, které snad i pobaví, ale nejsou s to tento úzký kontextový rámec překročit. Vydat je formou soukromého tisku pro okruh přátel, tj. adresátů, kteří díky sdílené zkušenosti mají šanci ocenit jejich kvality, by jistě smysl mělo.

Tím, že se autor rozhodl vydat sbírky v samostatných svazečcích, čímž podtrhl autonomii každé z nich, nepřichází významové a estetické napětí, které by v těsném kontaktu básní z obou sbírek mohlo nastat. Motýl dokáže střídat výrazové rejstříky, škoda však, že nedokáže pracovat s jejich střídáním uvnitř jediné sbírky. Jeho snaha komponovat relativně homogenní celky a podávat je čtenářům v podobě samostatných sbírek je nešťastná. V každém z četných svazků, které vydal, se najde několik skvělých básní, ale vedle nich spousta hlušiny. Za hlavní problém Motýlovy poezie považuji extenzivnost, nedostatečnou sebekázeň a sebekritiku či prostě nešikovnost při komponování sbírek. „Přední básník“ by měl mít – domnívám se – schopnost čekat, škrtat a ničit textové zmetky. Stopy této kompetence u Motýla bohužel nenacházím. Požehnáním pro Motýlovu poezii by byl přísný redaktor, který by měl volnou ruku ke škrtům a kompozičním zásahům.

Karel Piorecký

GENETTŮV PŘÍSPĚVEK K LÉČBĚ RESPIRAČNÍCH CHOROB POETIKY A NARATOLOGIE

Gérard Genette: Fikce a vyprávění
Přeložila Eva Brechtová
Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2007

Jako by se literárně teoretické ovzduší nasycené zplodinami porůznu rozesetých spaloven jazyka zastavilo ve své pouti nad Evropou, aby se nad hexagonem opisujícím území galského kohouta nově přeskupilo. A pokud Gérard Genette tehdy dýchal, nepochybně čerpal do svých plic kyselý, poněvadž neuzrálý déšť z onoho mraku, který se kdysi rýsoval na projekčním prkně ruské formální školy, strukturální lingvistiky a antropologie. Jedním z výtěžků dopadu tohoto meteorologického úkazu byl zrod sémioticky orientované naratologie. Mezi jejími vychovateli, kteří dítě s dosud zalepenýma očima vyváděli za rámec dětského pokoje, aby je mohli jednou svěřit krutým hrám mateřské školy, byl i autor, jehož dvě studie (vybrané ze souboru *Fiction et diction*, 1991) nám přináší vydání nazvané *Fikce a vyprávění*.

V první studii *Fikce a dikce* se otevírá problém literární svébytnosti, který v literární vědě aktualizoval Roman Jakobson. Pro zodpovězení související otázky, co činí slovní sdělení literárním dílem, si Genette volí za východisko Jakobsonovu definici *literárnosti* coby *„estetického aspektu literární praxe“*, již rozšiřuje o sféru orálních textů. Než se však odhodlá k nástinu vlastního řešení, obrací se odtud k dějinám poetiky, v nichž nachází dvě dominantní linie – *konstitutivní* (neboli *esenciální*) a *kondicionální* teorii. První z nich klade specifický rys literatury jako neměnnou vlastnost konkrétního uměleckého textu, již do něj vnáší básník. Tato tendence je uvozena klasickou Aristotelovou *Poetikou*, kde je za esenciální literárnost prohlášena kreativní (poetická) *mimésis*. A jelikož se přitom básnická tvorba pohybuje v oblasti možného podle zákonů pravděpodobnosti, ztotožňuje (nejen) Genette mimésis s termínem *fikce*. Avšak důsledkem takového tematicky zaměřeného přístupu je opomíjení formálních aspektů výpovědi. To se snaží napravit formálně orientovaná větev, která například u Jakobsona poukazuje na nezaměnitelnost a autonomní povahu básnického jazyka.

Zatímco se *konstitutivní* poetika omezuje na privilegovanou sféru umělecké literatury, protichůdná linie poetiky *kondicionální* staví do popředí podmínky, za nichž se nějaký text teprve může stát esteticky hodnotným literárním dílem. Vyzdvihuje tak úlohu vkusu a estetického uspokojení, čímž se sice otevírá širšímu poetickému spektru, jenže tím rovněž komplikuje pátrání po literárnosti tím, že ji podle Genetta vydává všanc úskalím egocentrické subjektivizace, jimž se nevyhnul ani Roland Barthes.

Tento letmý exkurz do historie umožňuje Genettovi předložit vlastní pluralitní teorii, jež by propojila oba proudy ve funkční celek. Jeho návrh však není ryze symetrický, uznává totiž primát konstitutivního pohledu v tom, že literárnost je založena již ve výstavbě díla. Zbývá tedy uvést, jak nyní řeší ožehavou otázku spojení nesmiřitelných perspektiv. Máme tu přece nejen opozici konstitutivního a kondicionálního režimu, ale též protiklad tematického a formálního měřítka literárnosti.

Genettova odpověď vychází z rozšířeného pojmu *réma*, což je *„čtenářem exemplifikovaná forma slova“*, zastřešující jak konkrétní formální ustrojení slova-znaku, tak jeho sémantické pole, jež vystupuje při kontaktu čtenáře s dílem prostřednictvím *dikce* daného textu. Ta tedy připravuje „přistání“ pevné půdy jeho konstitutivní výstavby v kondicionálním ovzduší aktu čtení a je coby nezaměnitelný styl díla uchopována jako příznak literárnosti, jenž však v případě děl prozaických ztrácí na relevanci. Dikce tudíž nemůže sama rozhodnout o absenci literárnosti. Druhým jednotícím prvkem Genettova modelu je pojem *intranzitivnosti* struktury díla, překlenující tematické a rematické zaměření analýzy, kdy *„čtenář chápe smysl textu neoddělitelně od jeho formy“*, čímž zachovává jeho autonomii, a díky tomu vstupuje s dílem v estetický vztah. Právě v tom spočívá onen gravitační rys literárnosti, který je platný ve fikčním i ne-fikčním prostoru zároveň.

Ve druhé studii *Vyprávění fikční a vyprávění faktuální* se hledání specifického rysu týká nároků narativního textu na pravdivostní hodnotu výpovědí. V čem tkví pomyslná hranice fikčního a faktuálního vyprávění? Genette zde využívá své metody analýzy narativního textu, v níž se zaměřuje na pětici narativních strategií – pořádku, rychlosti, frekvence a způsobu a hlasu vyprávění. Teprve v souvislosti se zkoumáním *hlasu* (slovesného rodu) vyprávění a vztahu mezi autorem, vypravěčem a postavou zjišťuje esenciální rozdíl výstavby faktuálního textu oproti fikčnímu, v němž totiž bere na sebe autor plnou zodpovědnost za narativní tvrzení, čímž vylučuje ze hry vypravěče, a tím vnáší do textu nárok na pravdivostní hodnotu. Aby však Genette ve smyslu svého syntetického založení zmírnil tuto příkrou distinkci, doplňuje ji o faktor vzájemného spolupůsobení fikčního a faktuálního světa skrze výpůjčky a výměny svých diskurzivních postupů. A díky tomu se pole, v němž operuje naratologie, pragmaticky přibližuje každodennímu životu.

V závěrečném komentáři upozorňuje Tomáš Kubíček na to, že současná naratologie by možnost ztotožnění autora a vypravěče jako odlišující princip faktuálního vyprávění neuznala, neboť opozici autora a vypravěče považuje za nedílnou součást narativních strategií tvorby významu. Domnívám se, že tento argument přehlíží skutečnost, že se Genette snažil právě vymanit z těsných pout naratologie a konfrontovat ji s oblastí (při zachování svébytnosti obou), kde sdělení vychází přímo z úst mluvčího, nikoliv tedy coby zprostředkované vypravěčem, nýbrž jako manifestace nestylizované výpovědi. Kromě toho Kubíček poukazuje na příbuznost Genettovy formulace spolupráce obsahu a formy koncepcím českého strukturalismu, zejména té Jana Mukařovského. Myslím, že bychom též zde měli být obezřetnější už proto, že Mukařovský klade oproti Genettovi důraz na dialektický vývoj smyslu literárního díla, který se konstituuje v kolektivním vědomí. Mukařovského pojetí estetického objektu se tak spíš přimyká kondicionální poetice, kdežto Genette se svým pojmem intranzitivnosti přiklání spíš na stranu konstitutivních teorií literárnosti.

Pokud by měl tedy Genette odpovědět na otázku, kde bychom měli hledat onen lék, jímž nás literatura vytrhuje ze všední šedé a podmračené každodennosti, řekl by prostě, že v textech samotných. Jedině skrze ně literatura nabývá hlasu, jenž běžně nezaslechneme, poněvadž je třeba jej polknout a vydýchat do prostoru inverzního hexagonu.

Martin Poch

ROZHOVORY SE DVĚMA JUBILUJÍCÍMI LITERÁTY

Vladimír Justl, Jiří Holý: Ozvuky času
Akropolis, Praha 2007

Karel Šiktanc, Jaromír Slomek:
Řeč ne řeč
Karolinum, Praha 2007

První kniha *Ozvuky času* vyšla v roce 2007 v edici *Osobnost* v pražském nakladatelství *Akropolis*; je to obsáhlý svazek (309 stran) obsahující záznamy rozhovorů, jež vedl na jaře roku 2006 literární historik Jiří Holý s letošním osmdesátníkem Vladimírem Justlem. Ten je osobností natolik známou v naší kulturní veřejnosti, že je takřka zbytečné uvádět jeho charakteristiku. Nicméně, kdybychom chtěli souhrnně pojmenovat, čím se tento muž zapsal do dějin české literatury (a nemohli bychom se při tom omezit jen na literaturu), vytanul by nám na mysli široký přehled kulturních aktivit, s nimiž je jeho jméno spojeno. Nejen že je zasloužilým editorem děl našich předních básníků a prozaiků (na prvním místě jmenujme Vladimíra Holana, ale pokračovat bychom mohli dlouhou řadou dalších jmen počínaje Klicperou a třeba Škvoreckým konče), nejen že je pořadatelem a redaktorem obsáhlého díla Františka Langera i četných antologií a sborníků, nýbrž sám je autorem knižních prací o V. K. Klicperovi, bratřích Mrštících a stovek časopiseckých studií a literárních kritik. Tím však se jeho aktivita zdaleka nevyčerpává – do historie pražské kultury se zapsal účastí na vzniku a činnosti nezapomenutelné básnické vinárny Viola v Praze, kde patřil k neúnavným iniciátorům objevných literárních a hudebních pořadů. Díky jeho trvalému zájmu o mluvené slovo byla jeho zásluhou také řada básnických děl realizována na zvukových nosičích nemluvě o desítkách pořadů pro rozhlas. Aktivně se účastnil a účastní činnosti v nejrůznějších uměleckých a redakčních radách. Je zkrátka neodmyslitelnou součástí našeho literárního života druhé poloviny minulého století, přestože poúnorový komunistický režim mu nebyl nijak nakloněn (v roce 1948 byl z politických důvodů vyloučen z vysoké školy).

Tím zajímavější pro čtenáře může být kniha rozhovorů se zasvěceným znalcem peripetií české literatury, která se po válce rozvětvila na proud oficiální, ineditní samizdatový a exilový. Tím je profesor Jiří Holý, autor závěrečné části *Dějin české literatury od počátků k dnešku*, zahrnující právě období, v němž se rozvíjela Justlova osobnost do své košatosti.

Rozhovor se rozvíjí poměrně tradičně – začíná Justlovým dětstvím a mládím prožitým ve středních Čechách. Už tady však se projevují rysy, jaké se ukáží jako pro celou knihu příznačné: neobyčejná schopnost jubilanta zachytit ve výmluvných podrobnostech nejen ovzduší různých prostředí, v jakých se ve svém bohatém životě pohyboval, nýbrž i v několika tazích nakreslit podobizny takřka nepřehledné řady mužů i žen, s nimiž se na své životní pouti setkal. Justl má neobyčejnou paměť na lidi a o každém jedinci, i když se v jeho životě třeba jen mihl, dokáže říci spoustu zajímavých věcí. Začíná to například jeho dědečkem, kladenským valcířem, a pokračuje to pedagogy na střední škole (Justl například zažil na gymnáziu v Resslově ulici i Felixe Vodičku jako středoškolského učitele), vysokoškolskými učiteli (z nich se mu nejhlouběji vryl do paměti olomoucký Oldřich Králík), ale také některými politickými osobnostmi předúnorové doby, mimo jiné například Pavlem Tigridem (Justl, student původně arcibiskupského gymnázia, měl před nástupem komunistů silné vazby na lidovce a sám byl v jejich řadách agilním členem – účastnil se například příprav sjezdu mladých lidovců v roce 1947). Tyto styky, které se obnovily v době Pražského jara, mu vynesly také nepříjemný zájem Státní bezpečnosti, kam musel docházet na výslechy.

Jádrem knihy jsou však Justlovy reminiscence literární. V jeho živém podání, někdy se pohybujícím na hraně exhibice, nenápadně, leč obratně podněcovaném tazatelem (přesnější by bylo mluvit o účastníku rozhovoru, protože Jiří Holý občas sám vstupuje do *Ozvuků času* svými zasvěcenými poznámkami, které hlavního mluvčího motivují k dalším vzpomínkám), doslova ožívají před čtenáři známé postavy našeho literárního, zejména básnického světa v čele s Holanem a Seifertem (Justl se jeden čas přátelil s básníkovou dcerou Janou) až po Hrubína, Mikuláška, Skácela, Diviše či Holuba (do knihy byly zařazeny i ukázky korespondence s básníky). Nejde však jen o ně: při výše uvedené šíři Justlových společenských vztahů se tu objevily nutně i kapitoly věnované divadlu a divadelníkům (Štěpánek, Lukavský, Grossman, Šlitr a d.) a samozřejmě i výtvarníkům. S nimi přicházel Justl do styku nejen osobně – o čemž svědčí řada originálů v jeho bytě –, nýbrž i pracovně v souvislosti s Violou i s redakční prací v nakladatelství *Odeon*, kde rovněž působil a odkud si odnesl řadu zkušeností a poznatků ze styku s lidmi „kolem“ literatury a kultury, ať pozitivních, či negativních.

Díky Justlovým schopnostem plastické evokace vzpomínek a také díky tomu, že se při svém vzpomínání sešel s podobným milovníkem umění a literatury, vznikla kniha, která se neobyčejně dobře čte (zejména pamětníkům), protože přináší bohatou mozaiku osobností a vztahů, která znovu oživuje a pro budoucnost uchovává mnohé z toho, co jsme žili, ale co by jinak nenávratně propadlo děrami v sítech naší paměti.

Řeč ne řeč je naproti tomu poměrně útlá kniha (109 stran), kterou vydalo s vročením 2007 pražské univerzitní nakladatelství *Karolinum*. Jsou to také literární rozhovory, které vedl s podporou fotografických dokumentů s letos rovněž jubilujícím básníkem Karlem Šiktancem (nar. 1928) zkušený redaktor Jaromír Slomek. Povaha této knihy je oproti *Ozvukům času* odlišná. Nejde jen o to, že fotografický doprovod je tu vlastně nedílnou součástí textu (řada obrazů přesahuje dokumentární poslání a aspiruje na svou vlastní výtvarnou hodnotu), také celé vedení a zaměření rozhovoru je jiné. Samozřejmě i tu je v pozadí životní bilance básníka u příležitosti jeho výročí, tedy pohled do minulosti.

Je to však právě pohled básníka, navíc slovesného umělce svébytné povahy, který v průběhu řady desetiletí dozrával do takřka klasické podoby. Šiktanc, jehož tvorba vzešla ze svým způsobem naivního květňáckého přitakání „poezii všedního dne“, dnes na našem básnickém Olympu představuje poetickou veličinu sídlící velmi vysoko. Přitom to není básník exkluzivní, vymykající se ze sféry existence, kterou jsme zvyklí označovat jako všednodennost. Jenom jeho tvorba je jiná než to, co jako každodennost vnímáme, protože ji přesahuje něčím, o čem nelze hovořit jinak než uměleckým dílem, v daném případě tedy básní. Tak to aspoň naznačuje Šiktancova odpověď na úvodní otázku *„Je život básníka jiný než druhých?“*

Ani Slomek nechce podléhat šabloně jubilejních rozhovorů s literárními celebritami, a proto od obligátních dotazů na básníkovo dětství a mládí rychle odbočuje k otázkám směřujícím k podstatě básnické tvorby. Na otázku *Jak vzniká báseň?* se Šiktancovi zřejmě neodpovídalo lehko, protože byla tak trochu neobratně míněna jako snaha poznat to, co báseň předchází (tedy vlastně jaký shromážděný materiál zkušeností a poznatků se může stát předpokladem vzniku básně). Slomek použil jubilantovy básně *Smrt koncipienta Máchy*, aby položil otázku, co všechno musel autor „nastudovat“, aby se trefil do detailů, které se překvapivě shodují s historickými fakty. Básník ovšem nemohl odpovědět jinak, než že jeho tvůrčí postup je podstatně odlišný od postupu literárního historika, přestože právě tato báseň vznikala na počest „erbovního“ tvůrce českých poetů a požadovala na autorovi zevrubné poznání fakt Máchova života, aby byl schopen vyjádřit paradox obyčejného pohledu na smrt neobyčejného člověka (tu se také projevilo odlišné chápání vztahu poezie a života, tak příznačné pro poetiku skupiny *Května*). – To však byla jen jedna (ne právě šťastná) otázka zasahující do tajemství básnické tvorby. Řada dalších už mířila k tvůrčí specifičnosti básníka z nápaditějších pozic: objevily se tu například dotazy na povahu zámlk v autorových básních, vztah psaní a práce, na překládání (se zajímavou odbočkou k poezii antické a čínské, prozrazující jisté klasicistní zdroje básníkova vztahu k světu). Padla tu i slova o (ne)přeložitelnosti básní, o různých úrovních básnění, o tradici, o fragmentárnosti projevu nebo o slovních hříčkách a jejich místě v poezii.

Druhá polovina rozhovoru se týkala již širších souvislostí s dobovou literární problematikou; především se týkala básníkovy účasti ve skupině kolem časopisu *Květen*, jejího literárního programu a také vztahu k jejím členům, zejména k Jiřímu Šotolovi (tu padl také dotaz na psaní ve dvojici týkající se knížky reportáží *Raci a racci*). Tu se setkáváme se vzpomínkami „pamětníka“ podobnými těm Justlovým: Šiktanc vzpomíná na svůj vztah k Seifertovi, Konstantinu Bieblovi, ale také k Jiřímu Kolářovi („květňáci“, aniž by si to uvědomovali, vděčili za mnohé poetice Skupiny 42 a přímo Kolářovi); řeč přišla i na následující generaci z počátku 60. let – na Kabeše, Grušu, Wernische a další. – Z dalších pasáží rozhovoru se pak již začalo vytrácet původní soustředění; řeč těkala po řadě témat, tu banálních (ceny a festivaly, básníkova „krajina“, oblíbená barva, tvůrčí krédo), tu podstatnějších, ať obecných (pokles prestiže poezie v současnosti), či osobních (práce v nakladatelství *MF*, úvahy o exilu za normalizace, činnost v době zákazu publikování apod.).

Závěrečné otázky se ještě jednou pokusily proniknout ke specifičnosti tvůrčího naturelu jubilantova. (*Je něco v poezii, co platí trvale? Co je pro Vás poezie?*) Jedna část odpovědi na druhou otázku si podle mého názoru zasluhuje, aby byla ocitována, protože z ní prosvítá jádro básníkovy povahy: *„Mám způsoby těch, ke kterým patřím. Mám nápěvy, které rozplakávají. Mám místa, na nichž možno vystavěti kostel. Mám kostely, kde možno děkovat. Mám staré filmy, šlágry, fotbalové šutéry. Mám lidi, za kterými se často ohlížím… Ani o tom nevědí. To všechno patří k otázce, co je pro mě poezie. To všechno málo, co jsem si teď připomněl. Co jsem teď zrovna nezapomněl. Co není ani zdaleka konečné, pokud je nějaké zítra.“*

Dva rozhovory – dva portréty osobností i dva obrazy doby, ale také dva tazatelé: na jedné straně zasvěcená snaha obsáhnout šíři aktivit a lidských vztahů tázaného, na druhé spíše pokus proniknout clonou žánrových konvencí k tajemství úporného tvůrčího zaujetí básníka. Tyto dva způsoby nabízejí dvě knihy rozhovorů s literáty. Čtenář si může vybrat, který je mu bližší.

Aleš Haman

DALŠÍ SLEPÝ NÁBOJ ČESKÉHO KOMIKSU

Lucie Lomová: Anna chce skočit
Meander, Praha 2007

Český komiks pro dospělé čtenáře je pořád v batolecím období, a i když se snaží někteří tvůrci, co mohou, nějak se to nevede a nevede. Komiks pořád zůstává ve vakuu ghetta a seriózně se o něm přemýšlí jen okrajově. K probuzení do dospělejšího věku by mu chtěl pomoci i komiks Lucie Lomové *Anna chce skočit*, který původně vyšel jen francouzsky v roce 2006 a v loňském roce byl oceněn cenou Muriel na festivalu Komiksfest. Ovšem je to jen pokus, kterým se nic nezkazilo, ale také nijak se mu nepomohlo: naopak si myslím, že oceněním na Komiksfestu se k němu dostali i ti, kteří o komiksu nic nevědí, a to, co jim bylo *Annou*… předvedeno, je jen utvrdí v tom, že komiks je dosti nesmyslná, trochu naivní odrůda jakési červené knihovny. Nejslabším – a bohužel nejvýraznějším – článkem celého komiksu Lucie Lomové je totiž absolutně banální zápletka. Lomová má kresebnou fantazii, umí zdatně oddělit scény snové, reálné i vzpomínkové, dokáže vcelku dobře rytmizovat a skládat akční scény, ví, kdy se dá zvolnit. Dalším kladem je i to, že dovede udržet tuto laťku po celé komiksové album. Bohužel – a to platí pro většinu naší komiksové produkce – často tápe, neví, co chce v ději, a vlastně klopotně směřuje do nějaké pointy, která je dosti vyčpělá a neoriginální.

Příběh je jednoduchý: Dívka Anna žije v Praze a jednoho dne si ji s někým splete neznámý muž a ona s ním podnikne útěk před ruskou mafií. Muž jménem Alan totiž přijel se stejně vypadající dívkou, která – jak se ukáže – je Annino dvojče Marie, se kterým její otec odešel do amerického exilu. Při sledování jejich útěku se setkáme s českou xenofobií, mafií, českou historií po druhé světové válce i Václavem Havlem. Ano, je to příběh určený primárně pro cizího vnímatele. Ne, že bychom si komiks o xenofobii nezasloužili, ale ne takhle barvotiskově. Přímočarost a takřka dětská nezáludnost celého románku je až odzbrojující, ovšem nijak potěšující.

Necháme-li stranou všemožné zvraty, je tato variace na road movie a bondovku vedle *Aloise Nebela*, *Bombera* Jaromíra 99, Grusova a Kopřivova *Nitra těžkne glycerinem* nebo Jerieho přetlumočení *Oidipa Rexe* jednou z ukázek nikoliv bezzubosti českého komiksu, ale stálého a dlouhodobého prořezávání zubů tohoto umění. Lucie Lomová umí v rámci komiksu mnohé (např. série věnovaná dětem, spojená myšími hrdiny Ančou a Pepíkem), ale stejně jako v českém filmu tu zoufale chybí dobří a četbou poučení scenáristé. Autorské komiksy jsou zajímavé a mohou být i originální, kdyby jejich české podoby nebyly dlouhodobě nudné a bez větších nápadů. To, že se budeme stále ohánět slovy, že komiks v České republice nemá tradici, že se každým dalším dílem jeho hranice rozšiřuje a že každý, byť sebenudnější produkt je nutné vnímat jako podstatný, je lhaní si sami sobě.

Grafický román *Anna chce skočit* by mohl zapadnout do řady podobných, nepříliš náročných komiksových alb pro všechny generace, kdyby tady takové vycházely (což ostatně ve Francii, kde původně *Anna* vyšla, vycházejí a také jsou tam chápány a posuzovány zcela jinak). Jde stále o ojedinělé výstřely do neznámého prostoru. Smutnější je ten fakt, že všechny tyto slepé střely jsou hned po vydání oslavovány jako další kroky ke slávě komiksu u nás, aniž by si ti, kdo taková tvrzení vypouštějí, uvědomovali, že je třeba už konečně přistoupit ke komiksu jako k normálnímu druhu umění, nikoliv jako k anomálii, kterou k nám přivezl pojízdný cirkus. Navíc vzhledem k nabídce zahraničních obchodů i k ediční politice některých nakladatelství už můžeme mít alespoň mlhavou představu, jak na to. *Anna chce skočit* tak zůstává naprosto průměrnou prací, která po přečtení zanechá jen letmou vzpomínku na snahu o oživení nijak zvláštního děje docela vysezenou a promyšlenou kresbou.

Michal Jareš

ČESKÝ ISLÁM NA HORSKÉ TÚŘE

Miloš Mendel – Bronislav Ostřanský – Tomáš Rataj: Islám v srdci Evropy. Vlivy islámské civilizace na dějiny a současnost českých zemí
Academia, Praha 2007

Reprezentativně pojatá kniha podepsaná trojicí Miloš Mendel, Bronislav Ostřanský a Tomáš Rataj již na první pohled neskrývá záměr stát se základním syntetickým kamenem specificky českého, odborně ukotveného a nejrůznějšími stereotypy nezatíženého nahlížení na islám. To je záměr, který je třeba přivítat. Islám je bezesporu fenomén, který sice hýbe dnešním světem, s kterým ale nemá české prostředí prakticky jakékoli zkušenosti. Místní čtenář je tak odkázán buď na překladové práce rozličné úrovně, nebo na povrchní úsudky publicistů odvozované zpravidla spíše z jejich politické orientace než z hlubší erudice.

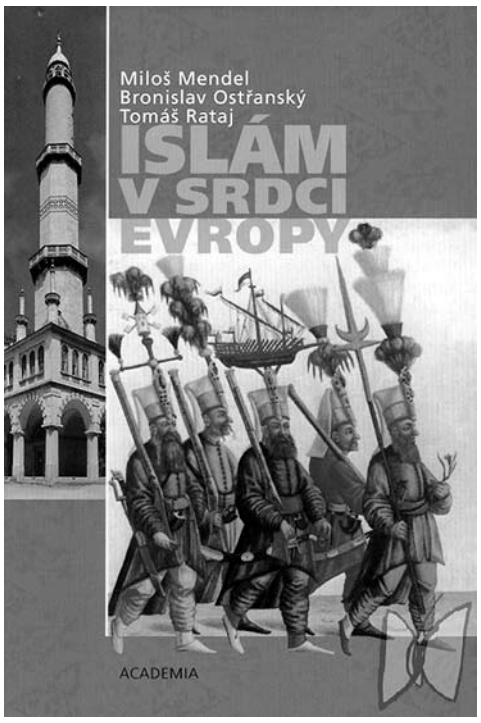
Práce se snaží o co největší záběr kombinující historickou analýzu působení islámu v Evropě se zkoumáním jeho vlivů na české prostředí. Cílem kolektivu autorů, který je kromě tří podepsaných doplněn ještě Zdeňkem Vojtíškem a Jiřím Bečkou, však evidentně nebylo nabídnout jen historicky orientovanou monografii, nýbrž pokusit se analyzovat i veskrze současnou látku. Stranou tak nezůstávají i některé výsostně aktuální problémy, stejně tak jako sonda do života současné české muslimské obce.

Otázkou zůstává, do jaké míry se autorům komplexně pojatý projekt podařil. Částečně určitě ano, podíváme-li se však na práci jako celek, těžko budeme hledat mezi texty jednotlivých autorů vnitřní konzistenci. Jednotlivé pasáže jsou mezi sebou značně nevyvážené a četba knihy tak místy připomíná úmornou horskou túru. Čtenář tu a tam stoupá do strmých svahů intelektuálně a teoreticky mimořádně inspirativních pasáží, aby byl vzápětí nucen bleskurychle spadnout do strmého údolí ubíjející popisnosti a neopozitivistické faktografičnosti. Metodicky pevně ukotvené odborné texty jsou prokládány často zbytečnými útoky na vše, o čem se autoři domnívají, že je „islamofobní“, „nevědecké“ či „postmoderní“. Místy tak není zřejmé, zda se jedná o odbornou analýzu nebo polemiku s novinovými komentáři.

Jinak velmi podnětná Mendelova analýza vlivu islámu na evropské dějiny je tak proložena obsáhlou polemikou s Edwardem Saidem, Francisem Fukuyamou a Samuelem Huntingtonem. Mendel se zde z velké části vlamuje do již otevřených dveří. Huntingtonův *Střet civilizací* i Fukuyamův *Konec dějin* již byly vyvráceny na sto různých způsobů. Ostatně i předkládaná polemika již byla z velké části publikována jinde. Mendelova argumentace je navíc místy poněkud nekonzistentní. Tak např. výtky cílené na Huntingtonovo používání termínu *civilizace*, který není podle Mendela schopen postihnout kulturní rozmanitost (str. 91 až 113), by působily poněkud upřímněji, kdyby samotná kniha s termínem civilizace analyticky nepracovala nebo kdyby se ho alespoň pokusila nějak teoreticky uchopit. (str. 227) Pakliže pasáže psané Milošem Mendelem se i přes výše zmíněné výtky dají považovat za přínosnou historickou analýzu, která úspěšně vyvrací řadu převládajících kulturních stereotypů, o některých dalších částech předkládané práce se to již říci nedá.

Tak např. kapitola věnující se odrazu islámu v dějinách a kultuře českých zemí se omezuje jen na vyjmenování přehršle arabských autorů, kteří kdy byli citováni českou vědeckou literaturou středověku a raného novověku. Jiří Bečka a Tomáš Rataj zde zcela rezignují na jakoukoli interpretaci a soustředí se jen na pozitivistický přehled knih a životopisných dat jejich autorů. Celá kapitola je tak vlastně jen komentovaným soupisem pramenů českých nebo středoevropských dějin, které se o islámu nějak zmiňují. Zcela typická pro celou tuto kapitolu je tak např. zmínka o jednom z nejpozoruhodnějších dokladů islámských vlivů na českou kulturu – minaretu v parku Lednického zámku. Dozvíme se, kdy a kým byl postaven, jak je vysoký a kolik má schodů. Víc nic.

Že se dá problematika islámu v českém kontextu pojmout i mnohem inspirativněji, dokazuje však Tomáš Rataj v úseku věnovaném konstrukci kolektivních identit a islámských diskurzů ve středověkých a raně novověkých Čechách. Jedná se o pevně ukotvenou a argumentativně přesvědčivou studii, která povedeně rekonstruuje jednak vznik a proměny dobového diskurzu o islámu a muslimech ve středověku a raném novověku, na druhé straně ale i jeho funkci pro definování různých kolektivních identit na českém území. Autorovi se podařilo rozlišit překvapivě velké množství různých variant českého diskurzu o islámu a jeho nositelích, které se v širším evropském kontextu velmi dynamicky vyvíjely a místy i přímo vstupovaly do sebeidentifikačních procesů obyvatelstva střední Evropy. Rataj zde staví na odiv svou znalost pramenného materiálu, stejně jako i schopnost ho přesvědčivě interpretovat bez toho, že by sklouzával k přílišné popisnosti. Poněkud rušivě působí snad jen nereflektované používání pojmu „národ“, které může v kontextu předmoderních a tedy i přednárodních Čech středověku a raného novověku vyvolat terminologické nejasnosti.



Ratajova analýza představuje spolu s texty Miloše Mendela na oné pomyslné horské túře bezesporu vrcholy. Mendelův druhý text věnující se dějinám muslimské obce v Československu je sice převážně strohým, z pramenů konstruovaným popisem, přesto však jasně a přesvědčivě nastoluje základní teze. Autor ukazuje, že muslimská komunita v meziválečné ČSR tvořila de facto paralelní společenství, které, byť bylo velmi malé, nerespektovalo zákony sekulárního státu a navzdory jasným zákazům praktikovalo rozličné církevní úkony, jako např. uzavírání polygamních sňatků. (str. 345) Loajalita muslimů k nacistickému Německu je pak podána jak prostřednictvím biografického příkladu nejaktivnějšího předáka českých muslimů Mohameda Brikciuse, tak i skrz akta poválečných soudů, které otázku kolaborace jednotlivých českých muslimů trestně-právně řešily.

V ostrém kontrastu k Mendelovým a Ratajovým textům stojí poslední kapitola z pera Bronislava Ostřanského, která se věnuje současnému působení muslimů v ČR. Zde se nejedná snad ani o sestup z vrcholu do údolí, nýbrž rovnou o strmý pád do propasti. Ostřanský zcela rezignuje na základní parametry odborného textu. Emotivní citáty muslimských představitelů zde střídá jasně se identifikující text autora. Cokoliv, co napomohlo stabilizaci islámu na českém území, je pro autora bez bližšího vysvětlení automaticky „radostná“ zpráva (str. 436), všichni, kdo se odváží s islámem polemizovat, jsou „islamofobové“ apod.

Skutečně úsměvně působí pak kapitola ve chvíli, když autor kritizuje značnou část české knižní produkce o islámu pro její neinformovanost a nedostatek objektivního přístupu. To může být samozřejmě výtka zcela oprávněná, působila by jen poněkud autentičtěji, kdyby se autor těchto postulovaných principů sám držel a neunavoval čtenáře sáhodlouhými citáty bez interpretace či vyjmenováváním desítek knih na jedno téma. Na dno propasti pak Ostřanský dopadá neobyčejně tvrdě, když operuje s evidentně nesmyslnými pojmy, jako např. „cizinec s českým občanstvím“ (str. 408), nebo v momentě, kdy skutečně zajímavou tematiku současné mediální prezentace českých muslimů vykresluje čtenáři převyprávěním jedné jediné studie bez toho, že by sám cokoli dodal.

Islám v srdci Evropy tak – stejně jako horská túra – končí hluboko pod vrcholy. Zatímco pro horskou túru je ale takový výsledek zpravidla dosaženým cílem, u mezioborové syntetické studie by tomu tak být určitě nemělo. Nevyváženost celé knihy nutí k zamyšlení, zda by autoři neudělali lépe, kdyby své texty vydali raději odděleně. Ušetřili by čtenáře příliš časté změny nadmořské výšky.

Rudolf Kučera

POTICHU JAKO PLACEBO

Jaroslav Rudiš: Potichu
Labyrint, Praha 2007

Próza *Potichu* hned několika momenty navazuje na předcházející knihy Jaroslava Rudiše. Především tím, že se v ní autor opět pouští na beletristickou výpravu do džungle problematických vztahů a citových kolapsů, kterou převážně obývají zhruba jeho vrstevníci – to jest „kmen“ generace ještě ne staré a už ne zrovna mladé (děj se symbolicky odehrává na samém sklonku léta), generace trochu schizofrenně odchované jednak pionýrskými tábory, jednak rockem pašovaným zpoza železné opony. Tentokrát ale hrdiny-třicátníky doplňují dvě protichůdné věkové výjimky – o něco starší psychicky nalomený vdovec Vladimír, který svérázně bojuje proti všudypřítomnému hluku, a sedmnáctiletá punkerka Vanda s touhou vyzpívat či vykřičet své rodinné a milostné problémy. Překvapivě se ukazuje, že také oni dva jsou při hledání místa, štěstí, lásky či nějaké jiné smysluplné perspektivy v současném multimediálním a multikulturním světě, jehož zkratkovými emblémy jsou iPod, MP3, KFC, SMS a CNN, stejně ztracení a osamocení jako tramvaják Petr se zamlženou budoucností, americký právník Wayne, který se pomalu „odbydluje“ v současné Praze, a euroúřednice Hana chystající se právě změnit svůj konfekční život. Stejně jako v Rudišově prozaické prvotině *Nebe pod Berlínem* zde hraje důležitou roli hudba – společným *refrénem* pětice postav je *možná*, *někdy*, *někde*, *nějak*.

Pocity a stavy protagonistů naznačuje obrázek nůžek stříhajících na obálce knihy kablíky sluchátek. Klíčový motiv stříhání se pak v textu vrací a připomíná v různých konkretizacích a podobách (úprava vlasů, změna záběru kamery, přecviknutí drátků) a funguje i v přeneseném slova smyslu jako metafora přeseknutých komunikačních kanálů, přerušených kontaktů mezi lidmi. Příčinou je absence ticha, v němž by lidé mohli spolu mluvit. Město a potažmo celý svět je totiž zahlcen agresivním zvukovým smogem, nepříjemnými šumy, lomozy, skřípoty, hluky a falešnými tóny. Dojem rozstříhání vyvolává taktéž kompozice textu. Epizody odehrávající se zhruba v rozmezí čtyřiadvaceti hodin se dělí optikou všech pěti ústředních hrdinů, jejichž přítomné činy, ale i myšlenky a vzpomínky můžeme v krátkých kapitolách střídavě sledovat a postupně skládat. Kroky protagonistů se v průběhu jedné noci, následujícího dne a večera několikrát potkají a minou, vzdálí se od sebe či se k sobě přiblíží a nakonec i protnou, podobně jako se neustále vzdalují, přibližují a protínají ostří stříhajících nůžek. Také změny fikčního prostoru občas evokují stejnou činnost – ačkoliv osou přítomného děje je žižkovský vysílač, příběhy hrdinů se rozevírají od pomyslného středu Evropy k jejím okrajům, zvláště k západnímu konci (Lisabon), a prostřednictvím televizních přenosů přesahují za evropské hranice (připomíná se válka v Iráku, kde slouží Wayneův bratr).

Tradičním dějištěm Rudišových próz je soudobé město – Liberec v *Grandhotelu* a Berlín v připomenutém prozaickém debutu. Bývá vylíčeno jako mnohotvárný živý organismus s bohatou pamětí na pohnutou historii 20. století, přičemž postavy cítí k městu jisté sympatie, jsou jím inspirovány nebo fascinovány a přitahovány (v *Grandhotelu* až chorobně). V *Potichu* je však Praha městem bez vzpomínek, městem odosobněným, unaveným, anonymním, propoceným a zapáchajícím. Tak trochu předjímá cyberpunkovou metropoli – jejím obyvatelům čouhají z uší kablíky od přehrávačů, popovídání si s přáteli i vyznání lásky obstarává MySpace, rychlé únikové cesty z reality poskytuje *matroš* od dealerů, online hry nebo virtuální (ale nejen virtuální) sex. A je jen otázkou času, kdy se Praha stane bojištěm-terčem teroristů.

Ačkoliv jedním z hlavních témat Rudišovy knihy je narušená, či dokonce přerušená možnost sdělování a porozumění, kniha sama nemá problém líbivě oslovovat docela široký čtenářský okruh. Četbu příliš nekomplikuje ani střídání způsobů narace, ani rozstřihnutí děje mezi několik postav – jen chvíli trvá, než se zorientujeme a poměrně brzy pochopíme, že se jednotlivé osudy budou potkávat a proplétat. Rudiš přitom celkem obratně exponuje několik motivických kontrastů (hluk – ticho, vůně – zápach, světlo – temnota), využívá různé motivické spony a můstky, zdánlivě nepodstatné detaily se vracejí a osvětlují později a zapadají do mozaiky paralelních událostí i vzpomínek hrdinů. Přiznám se, že se mi zdála hodnější pozoru právě tato řemeslná stránka textu (byť není nijak originální) než to, co mi kniha chce svým obsahem sdělit. Ona totiž neříká nic zásadně nového či tajemného: se vztahy to jde dnes z kopce a jsme tudíž odsouzeni k „příliš hlučné samotě“ (tahle intertextová spojnice je jen zkratem recenzentovy mysli a nemá zjevnou oporu v textu knihy). Krom toho dodávám, že jsem už docela alergický na všechny ty literární i filmové samotáře, outsidery a loosery, kterým navíc v *Potichu* chybí smysl pro výraznější sebeironii, případně zůstává jen u pokusu o ni.

Při různých příležitostech a v různých souvislostech je v knize několikrát zmiňován efekt zvaný placebo a právě ten mi četba *Potichu* silně připomíná – máme pocit, že čteme autentickou (mezi)generační výpověď nebo závažné svědectví o současném, téměř apokalyptickém světě, ale obávám se, že je to jen autorova sugesce a že žádná účinná látka ve struktuře textu obsažena není. Pravda ovšem je, že placebo má svůj smysl jen pro toho, kdo věří, a právě jen v konečném výsledku. A ten v případě Rudišovy knihy bude nakonec pro dost „věřících“ čtenářů asi pozitivní.

Petr Hrtánek

PĚT NOCÍ V PĚTI KUPÉ

Polona Glavanová: Noc v Evropě
Přeložil Aleš Kozár
Fra, Praha 2007

První, co přitáhne čtenářovu pozornost před samotným čtením knížky Polony Glavanové *Noc v Evropě*, je oranžový pásek hlásající *„Jim Jarmusch v sukních a na papíře“*. Níže pak na témže pásku najdeme informaci, že kniha byla v roce 2002 nominována na slovinskou prestižní cenu Kresnik, což však upoutá spíše jen čtenáře-slovenistu. Vraťme se proto k „Jimu Jarmuschovi v sukních“. Román zmíněné slovinské autorky neskrývá svůj inspirační zdroj, kterým je film tohoto amerického režiséra, *Noc na Zemi* (*Night on Earth*) z roku 1991. Film je stejně jako kniha Glavanové složen z pěti příběhů odehrávajících se během cesty „odněkud někam“, jejichž protagonisté jsou omezeni poněkud stísňujícím prostorem. Mohli bychom spekulovat o podobnostech dalších, jako je např. střet různých světů, ať už daných kulturně, sociologicky či jinak. Zajímavější však jsou věci, ve kterých jsou obě díla jiná – v první řadě se samozřejmě liší žánr, na druhém místě je záměna Jarmuschova taxíku za vlakové kupé (podtitul filmu zní: *„Pět taxíků, pět měst, jedna noc“*). Zde bychom znovu mohli začít spekulovat o vlivu kulturního prostředí – hrdinové filmu *Noc na Zemi* budou velkoměsty z principu cestovat taxíkem, mladí lidé poznávající Evropu logicky pojedou vlakem. To jsou možné způsoby přístupu, musím se však přiznat, že podobná přirovnání – zde k Jimu Jarmuschovi – nemám úplně v lásce, tedy přinejmenším v tom úplně prvním kontaktu s novým tvůrcem a jeho světem. Je to samozřejmě jedna z možností, jak čtenáře přivést k básníkovi nebo spisovateli, kterého by si třeba vůbec nevšiml. Ačkoli jde o zcela běžnou věc (skvělý slovinský romanopisec Mate Dolenc bývá ze stejného důvodu označován jako „slovinský Hemingway“ atp.), jde o metodu, která není (především k dotyčnému literátovi) úplně fér, svědčí mimo jiné o snaze „škatulkovat“ a řadit věci, které lze zařazovat jen za cenu jistého zjednodušení. Můžete namítnout, že tak je to se vším, a já vám řeknu, že máte pravdu, a ještě více se vzdálíme od tématu. Takže raději zpět, přestaneme mluvit o Jarmuschovi a Hemingwayovi, protože jde o Polonu Glavanovou.

Zmíněných pět příběhů *Noci v Evropě* se odehrává ve vlaku na trase z Paříže do Amsterodamu, po nich následuje Epilog, který naznačuje další osudy aktérů knihy. Těmi jsou mladí lidé okolo dvaceti, kteří jsou právě na vysněné prázdninové cestě Evropou. Kupé vlaku, jeho omezený a do jisté míry omezující prostor, kde byl kaleidoskop letních zážitků náhle nastaven do jednoho z mnoha možných pohledů, dává možnost rozehrát malá dramata odehrávající se během jedné noci. Prostor vlakového kupé je totiž místo, kde se spolu do řeči dávají lidé, kteří by se jinak pravděpodobně nikdy neoslovili. Dalším elementem, který v románu sbližuje cestovatele, je cigareta, jež možná bude mít pro čtenáře v brzké budoucnosti ještě intenzivnější příchuť spiklenectví. Kupé vlaku však pro konkrétní aktéry příběhu nabývá i jiných významů: Stane se z něj past pro zloděje Michela či naopak útočiště pro Australanku Rebeccu ze čtvrtého příběhu, je místem zkoušky pevnosti vztahu dvou mladých Norů z příběhu úvodního, protože ve stísněných prostorách se na povrch dostávají nejskrytější a nejtemnější myšlenky; kupé je také jevištěm pro ukázku chlapáctví i nejistotu mladíků z Ameriky.

Motivy, které v próze Glavanové vystupují nejvíce do popředí, jsou předsudky a stereotypní uvažování a jejich skrytý vliv na lidské rozhodování. Proto také fungují jako důležitý faktor lidských osudů, jako jejich ironický hybatel. Postavy románu se sice pokouší vyhnout se stereotypnímu jednání, často však přes veškerou snahu je zlehčit a ignorovat sklouzávají k předsudkům a stereotypům jiným. Vlak, v němž se současně nachází pestrá směs příslušníků různých národů, poskytuje jedinečnou příležitost, aby se přemítalo o typických Francouzích, Seveřanech či Irech. Paradoxně se však v prvním příběhu „charakteristické“ role přisuzované jednotlivým národnostem obrátí: Tím, kdo je mlčícím cestujícím, je mladík z Itálie, naopak norský pár příliš mnoha slovy zkouší pevnost svého vztahu. Dave a Mike si v prostředním příběhu vypráví vtipy o pedofilních sklonech Belgičanů a jejich klábosení si pohrává i se stereotypy týkajícími se vztahu mužů a žen. K setkání Rebeccy s kapsářem Michelem by nedošlo, kdyby její jednání neovlivnily (uvědomované a marně zaháněné) předsudky a z nich vyplývající strach. Není bez zajímavosti, že i zloději mají své předsudky a zároveň využívají zažitých stereotypů (například onoho známého „šaty dělají člověka“, a proto také zloději chodí „do práce“ vždy slušně oblečení).

Vlak jede noční Evropou, ráno budou všichni ve vytouženém městě, hranice zemí mizí během tvrdého spánku cestujících, hranice v lidech však zůstávají. Nejen o cestování, ale i o stísňujícím prostoru, který je v každém z nás, kniha Polony Glavanové vypráví. O tom, že nemáme vyhráno, ani když zrovna jsme s tím pravým spolucestujícím – protože celou cestu můžeme strávit na chodbičce vlaku kvůli své nejistotě a strachu třeba z toho, že ho zklameme či ztratíme. Avšak během cesty můžeme prožít i mnohem zajímavější okamžiky než v samotném cílovém místě. Záleží jen na tom, koho pustíme do svého kupé nebo ke komu si troufneme přisednout. Já už jsem Glavanové místo udělala a totéž doporučuji i vám, společná cesta totiž nebyla vůbec špatná.

Hana Mžourková

CESTA NA OKRAJ BÁSNÍKOVY DUŠE

Martin Langer: Cesta kolem
Labyrint, Praha 2007

Kniha Martina Langera *Cesta kolem* čtenáře snadno zaujme: svým vnějškem, formátem, obsahem. Textu je v ní poskrovnu, vlastně by až mohla svádět k rychločtení: spěšně ji prolistovat, přelousknout těch pár stránek pokrytých slovy a udělat si další zářez do čtenářského deníku. Tím by se však připravil o jedinečný zážitek – vydat se spolu s autorem (a jeho kamarádem Radkem) na pozoruhodnou, nevšední cestu. Cestu po příhraničních, okrajových koutech naší republiky, kam vás zavezou polozapomenuté lokálky a jež jsou stranou pozornosti všech, kteří tam nebydlí.

Deset dnů na cestě vlakem, deset nocí po nádražních čekárnách, nonstopech a laciných ubytovnách. Podnik zdánlivě absurdní, kamuflovaný záměrně sérií televizních reportáží. Nemusí v tom však být nutně dětská fascinace železnicí jako v Langerově případě, aby se člověk na takovou pouť vydal, aby načas rezignoval na komfort a jistoty všedního života a vyjeté koleje vyměnil za jiné, jež míří z centra na okraj, vrhajíce ho odstředivou silou od nabubřelé, leč tematicky již dosti jalové metropole do prostých, obyčejných míst, kde sice chcíp pes, ale kde se stále ještě dají nalézt skrytá tajemství a bohatství.

A tak, už jako tiší společníci obou protagonistů, sledujeme jejich pouť, v širším slova smyslu jejich putování k vlastnímu nitru, po vzoru východních mistrů (ne nadarmo byla Langerovou hlavní inspirací Bašóova *Pouť do vnitrozemí*). A podaří-li se, byť jen na malou chvíli, odpoutat se od věcí minulých i budoucích a stanout tváří v tvář aktuálnímu okamžiku – onomu kýženému bytí tady a teď – čeká poutníka úkol ještě těžší: převést tento prchavý prožitek do nedokonalé formy slov, ustálit jej do obrazové podoby.

Což se Langerovi daří – je všímavým pozorovatelem svého okolí, lidí, tratí, nádraží, zkušeným reportérem zpravujícím nás profesionálně o svých zážitcích (zde se nezapře jeho několikaletá práce v televizi). Jako básníkovi mu je zas vlastní vidět v obyčejných věcech poetické objekty: v nakloněných telegrafních sloupech lemujících trať tanečníky, v dvojici elektromagnetických zámků milenecký pár atd.

Ostatně i postavy defilující v knize mají své kouzlo; hrabalovské figurky jsou sice na hony vzdáleny hrdinům Bašóových cestovních deníků – světcům, umělcům, osvíceným milovníkům umění –, ale byl to zajisté autorův záměr: úmyslně angažuje plebs, využívá banálních situací, všímá si skrytých detailů, povyšuje věci podružné na podstatné.

Dosud Langer vydal šestero básnických sbírek, říci však, čím je jeho poslední dílo, není tak jednoduché. V anotaci a recenzích avizovaný fotografický deník se nabízí pro svou vnější podobu, proč ale knihu zbytečně nutit do předem definovaných škatulek či šuplíčků? Protože se bez nich neobejdeme, protože si bez nich nevědí rady knihkupci snažící se roztřídit díla do konkrétních regálů? Autor sám svou knihu nazývá vícevrstvým, výtvarně-literárním konceptem; osobně je mi sympatická otevřenost konceptu, jež umožňuje číst text opakovaně a nacházet v něm pokaždé nové věci: tu v textu, tu na fotografiích.

Ty jsou páteří celé knihy. Jejich fundované zhodnocení ochotně přenechám odborníkům, sám je můžu hodnotit pouze z pozice laika – a jako tomu se mi líbí svou autenticitou, vtipem a v několika případech skvěle zachyceným *geniem loci*. Některé jsou výmluvné samy o sobě, jiné doplňuje Langer popisky – krátkými, obsažnými, které svou hutností a lapidárností připomínají autorovu oblíbenou básnickou formu – *haiku*. Spojení fotografie s textem tu funguje výborně. Nejedna fotografie odkazuje k Langerovým učitelům z řad výtvarných umělců, Čapkovi, Šímovi, Hákovi, a rozšiřuje tím bohatou síť sofistikovaných aluzí, přítomných v celém díle.

Langerovi byly tentokrát hranice čisté poezie příliš těsné. Proto ona cesta, cesta za novými podněty, látkami, tvůrčími metodami, cesta na pomezí vlastní poetiky, cesta k vyšší formě umělecké výpovědi. Cesta, jež je (a měla by být) pečlivě plánována, která však zároveň dovoluje různé improvizace a změny itineráře. Co na tom – dobere-li se poutník svého cíle…

Michal Škrabal

OZNÁMENÍ

Výstava věnovaná výtvarníkovi **Gregory Crewdsonovi** je k vidění do 25. 5. 2008 v pražském Rudolfinu.

Galerie výtvarného umění v Chebu přináší reprezentativní výstavu věnovanou **ART BRUT v českých zemích** (do 25. 5. 2008).

Muzeum Kroměřížska připravilo výstavu nazvanou **Doteky Orientu – Užité umění ze sbírek muzeí Zlínského kraje**. Lze ji zhlédnout v Galerii v podloubí v Kroměříži do 15. 6. 2008.

V Kroměříži ještě zůstaneme – výstavu fotografií **Jiřího Sladkého Dvě tváře Íránu** uspořádalo Muzeum Kroměřížska do 15. 6. 2008.

Pražská galerie Langhans vystavuje díla japonské autorky **Miyako Ishiuchiové**. Pod lakonickým názvem **Photographs 1976–2005** trvá do 1. 6. 2008.

Kresby **Radima Hankeho** jsou vystaveny do 26. 4. 2008 v Domu knihy Portál v Uherském Hradišti.

V respiriu 5. patra Veletržního paláce pořádá Národní galerie v Praze výstavu **Architekt Oskar Niemeyer**. Do 15. 5. 2008.

Do 1. 6. 2008 můžete vidět, jak vypadali **Dinosauři z Argentiny**. Stejnojmenná výstava čeká v Národním muzeu v Praze.

V Národním muzeu v Praze se koná ještě jedna výstava – fotografie **Karla Hájka** z jeho egyptské cesty. Do 27. 7. 2008 je lze spatřit pod názvem **Egyptské dobrodružství 1958**.

z výstavy Egyptské dobrodružství 1958

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

Nejen beletrií živ jest *Patvar*. A tak využiju toho, že se mi do rukou dostal další z návodů na rychlé a snadné zbohatnutí (a vůbec na blažený, bezstarostný život). Bude nelehké podrobit kritice dílko samotné, a ne systém, který představuje, leč pokusím se.

Obálka podobných publikací (respektujme to, že jejich autoři sami sebe za spisovatele neoznačují, a tak jejich výplody nenazývejme knihami) vás nenechá ani okamžik na pochybách. Už z ní se dozvíte všechny potřebné informace: kromě titulu také všeříkající podtitul: *Jak vytvořit z výdajů na chod vaší domácnosti zdroj příjmů pro vaši domácnost – a stát se tak pánem svého života!* Pod tím obrázek domu, který praská bohatstvím, znázorněným pronikavě žlutou září. A pod malůvkou jméno autora, včetně toho trapně chlubivého titulu. (À propos, zajímalo by mě, čeho je tenhle doktor doktorem.) A ještě pod tím na vysvětlenou: *Autor mezinárodního bestselleru Dream Making in a Dream-Taking World (Budování snů ve světě zlodějů snů)*. To je titul, co? To už nevymyslí kdejaký hejhula. Není divu, že si autoři podobné názvy, ale i obraty v knize použité registrují jako obchodní známky, hrozíce sankcemi těm omrzelcům, kteří by chtěli z jejich výrazového bohatství kořistit.

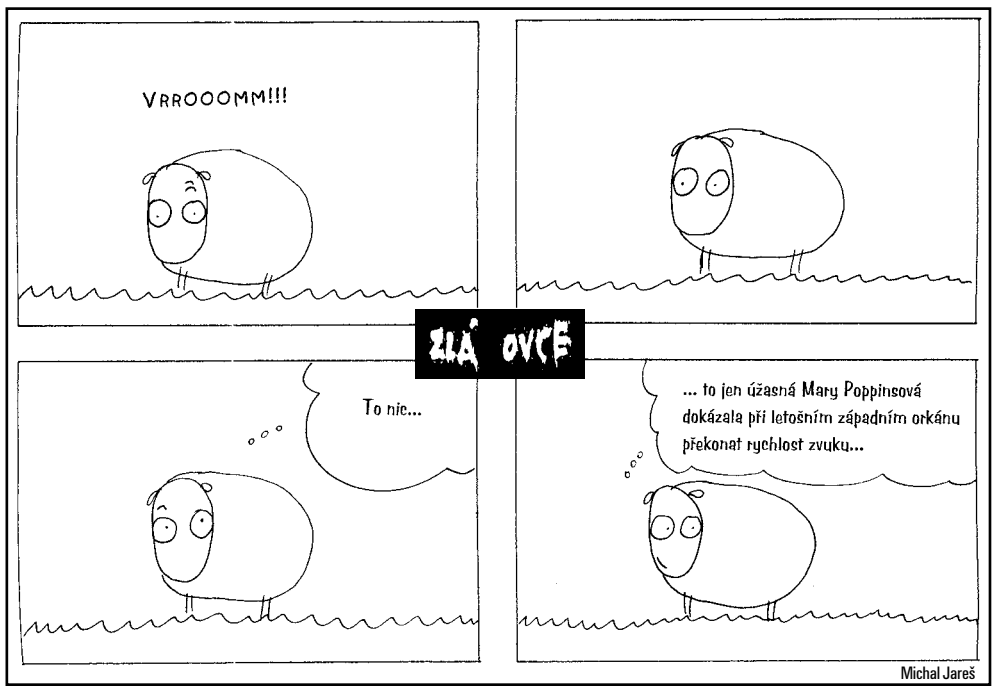
Ovšem čím by byl náš doktor bez týmu lidí, na něž se může stoprocentně spolehnout? A tak v úvodu knihy čteme obligátní poděkování: *Díky vám všem je pro mě má práce větší zábavou, než jsou pro většinu lidí jejich volné víkendy. Z hloubi srdce chci každému z vás poděkovat a říci: „Díky za to, že jste. Jste úžasní takoví, jací jste.“* No to se nám ulevilo, už jsme se báli, že jsme jen nudní budižkničemové.

A pak už vlastní text, rozsekaný do krátkých kapitolek a ty ještě do kratičkých odstavců o délce zprávy v bulvárních denících – jen čtenáře neunavit! Jen ho nezahltit množstvím informací! Ale šokovat? To ano: *Slovo „miliarda“ okolo sebe v poslední době slyšíme tak moc, že je pro nás obtížné představit si, kolik to vlastně je bilion dolarů, takže mi dovolte, abych vám tento pojem postavil do správné perspektivy. Miliarda je tisíc milionů. Bilion je tisíc miliard!* Přiznejte se, tušili jste to? A tušili jste, jaký skrytý potenciál představuje vaše domácnost? *Pojďme na chvíli projít každým pokojem vašeho domu, abychom uviděli to bohatství, které leží doma na podlaze nebo je ukryto ve skříních a šuplících.* (...) *Odkud začneme v kuchyni? Co takhle spíž: proteinové tyčinky, sušenky, ovesné vločky, nádoby, mopy a smetáky, konzervy, šálky, pánve a jídlo pro zvířata. Ve skříních uvidíme: nádobí, hrnky, sklenice, šálky, příbory, mixéry, prostírání, fritézy a další pomůcky pro přípravu jídel. Na lince uvidíte: toustovač, kávovar, šlehač a brousicí zařízení. Nemůžeme samozřejmě přehlédnout dominanty celé kuchyně: lednice, sporák, mikrovlnná trouba, myčka nádobí, zařízení pro likvidaci odpadu a vodní filtr. Ó, málem jsme se zapomněli podívat pod kuchyňský dřez: přípravek pro mytí nádobí, přípravek do myčky, víceúčelový čistič, mýdlo na ruce, gumové rukavice, čisticí přípravek na podlahy a na okna a osvěžovač vzduchu.* Už vám to pocvakává?

Občas je do tohoto komplikovaného textu přihozeno něco pro odlehčení (což uvítají především posluchači na velkých nabíracích setkáních). Nudí se vám publikum? Potřebujete je zapojit – zdánlivě – do diskuze? Zkuste mu položit otázku. *Schválně, jestli dokážete vyřešit tuto hádanku: Je to velké jako dům, létá to jako pták a je to neviditelné. Co je to?* (...) *Odpověď je vojenský bombardér nazývaný Stealth.* Že to bylo příliš lehké? A co tohle? *Vyplňuje to váš dům, má to cenu desítek tisíc dolarů, je to neviditelné. Co je to? Odpověď je utajené bohatství.* Anekdotou rovněž nic nezkazíte, jejich popularita je snad ještě větší než kvízy a hádanky. Nebo to zkuste příběhem nějakého selfmademana, ten taky zabírá. Oblíbené jsou rovněž citáty z úst světců novodobého náboženství mamonu, jen se s nimi musí šetřit, jsouť to perly – takže poskrovnu! Například Helen Waltonová, manželka zakladatele maloobchodního řetězce Wal-Mart, si v úvodu jedné kapitolky posteskne: *Neustále jsem mu říkala: „Same, vyděláváme si dobře na živobytí, proč jít dál? Proč toho tolik rozvíjet?“ Ty obchody jsou stále dále a dále. Po otevření jsem si však uvědomila, že už se to nikdy nezastaví.* Dobře vám tak, říkám si.

Před časem mi kamarád líčil, jak byl – zčásti z masochistických, zčásti ze studijních důvodů – na nějaké podobné vymývárně mozků, kde se jich úlisný uvaděč sugestivně zeptal: „Chcete brát sto tisíc měsíčně? No že se ptám, kdo by nechtěl? Ale byli byste ochotni pro tento plat pracovat deset let minimálně osm hodin denně včetně víkendů?“ Jestli tuto smlouvu s ďáblem podepíšeme, nebo ne, záleží na každém z nás. Já mám tuto otázku zodpovězenou. Většina čtenářů *Tvaru*, doufám, taktéž.

Michal Škrabal



VÝROČÍ

Věra Linhartová

*** 22. 3. 1938 Brno**

Malá z komína
Má laskomina
Malá z koniny
Malá skomírá

• • •

Tvář převrácená líc naruby
Vlastní záhuby neponechavá touha
a víc než slastná pouhá z temna zář
Přejemné chmýří nespočetných křídel
Zřídla zčeřená Sled nezřízených chmur
Víření můr Let naposled a pád

(*Ianus tří tváří*, 1996)

Dále si na přelomu března a dubna připomínáme tato výročí:

22. 3. 1898 Jan Kameník
24. 3. 1958 Jan Valný
25. 3. 1958 Emil Hakl
29. 3. 1948 Vlasta Tinková
30. 3. 1868 František Cajthaml-Liberté
2. 4. 1928 Blanka Švábová

FEJETON

JAK SE PERE ZVÍŘE

Pořady o zvířatech bývají úchvatné. Důmyslně rozmístěné skryté kamery dokáží zachytit a zprostředkovat něco, co se jinak podaří zažít jen vyvoleným jednou za život, a najednou to mohou sledovat miliony lidí. Přirozené chování zvířat je pro návštěvníka nočního baru mimořádně poučné.

Zhruba na tom jsme se shodli s kamarádem, když se náš rozhovor nevešel do otvírací doby kavárny, a tak jsme se posunuli do vedlejšího „sport baru“, vyznačujícího se hojností televizních obrazovek. Na nich běžely roztodivné pořady, majitel si naštěstí potrpí nejen na anglickou fotbalovou ligu a adrenalinové sportovní záběry (i když sledovat, jak lyžař vyhozený z vrtulníku přistane na špičce hory a řítí se dolů, je rovněž strhující) a obohatil svůj repertoár i o nějaký ten snímek se zvířátky.

Poté, co jsme zhlédli, kterak puma ulovila svou kořist, a mohli v opakovaném zpomaleném záběru obdivovat ladné účelnosti jejích pohybů, přišel na řadu šot, který nás odvedl z přírody do televizního studia. Odehrávala se tam jakási talk show, nějaký americký Jan Kraus tam jistě vtipně zpovídal medvědáře, ale neslyšeli jsme, co říká; hlasitější byl komentátor šotu, který upozorňoval diváka, ať pozorně sleduje medvědici, která naprosto klidně ležela u nohou páně medvědáře s košíkem na čumáku. Studio bylo plné dalších účinkujících, kteří tvořili diváckou obec tomu, kdo byl zrovna zpovídán „tólkšoumenem“. Shodou okolností zde nějak převládaly ženy. A jedna z nich nehybně seděla na vyvýšené židličce těsně za zvířátkem.

To, jistě zmatené studiem, vytržené ze svého běžného rytmu, přehřáté horkem reflektorů a přesycené pachy zpocených voňavek, vůbec nezaregistrovalo, že na sedadle za ním ještě někdo sedí, jak se ukázalo v okamžiku, kdy se ona dáma rozhodla přehodit nohu přes nohu. Medvědice se lekla a vyjela po neprozřetelně se pohnuvší dámě, málem ji povalila, leč medvědář střelhbitě zaúřadoval a medvědici pomocí vodítka a řevu rychle stáhl zpět k sobě a zklidnil. Vše se odehrálo během nějakých tří pěti vteřin vyplněných rozvášněným komentářem průvodce tímto dobrodružstvím. Viděli jsme to celkem třikrát: Žena klade nohu přes nohu, medvědice zaznamenavši nečekaný pohyb sebou škubne a jevíc známky ohrožení, které jsem při pohledu na dámu celkem chápal, a nemajíc, kam utéci, útočí, medvědář zkušeně povstává do stabilně rozkročeného postoje a s křikem za pomoci vodítka zvíře pacifikuje. A znovu dokola a zpomaleně – noha přes nohu… Po třech opakováních bylo i komentátorovi videa jasné, že musí přejít na jinou zábavu, a scénku završil prohlášením, že jsme právě viděli, jak bezhlavě se začne prát zvíře, a teď že si pro zajímavost ukážeme, jak se pere člověk.

Napadlo mne, že mu jde o vyváženost: poté, co jsme zhlédli, jak pán tvorstva vystresuje medvědici v malém televizním studiu, takže se začne chovat kupodivu jako zvíře, přijde na řadu snímek, ve kterém se pro změnu člověk setká s nečekanou situací a třeba se v rámci kritického prožitku ohrožení teritoria či samotné existence zachová také spíše „zvířecky“ než „člověkovsky“.

Toto očekávání se vlastně naplnilo, ale nějak pokřiveně. Skutečně se tam objevil člověk, který agresivně zápasil se zvířetem, ale nebyl to jen tak ledasjaký obyvatel USA, alebrž mladý statný černoch v barevné sukýnce z ptačích brků a kožených třásní, s náhrdelníkem se zuby dravé zvěře na krku. Zkrátka jsem čekal, že uvidím něco, co mě ponoukne pomyslet si: „Aha, pozor, jsou situace, kdy překvapeni nevíme jak dál, a tedy bereme a musíme brát za vděk reakcí zvířete v nás.“ Jenomže tohle divák, ať už je to třeba strýček Sam s plechovkou koly v ruce či tuzemský přistěhovalec kombinující redbul s vodkou, neuvidí – on prostě vnímá divocha, který je porovnáván s medvědem, a tak si nanejvýš pomyslí – no jo, jsou jak ta zvířata, tihle primitivové, co nesedí jako já s plechovkou koly na gauči u televize, případně netrénují fotbálek s nějakou posilující kombinací moderních drinků. A tak mi vlastně takový nevinně vyhlížející pořad najednou přišel jako propagace konzumního života a sebepotvrzení toho stádečka, co nevidí zvíře v sobě, ale jen kolem sebe, takové nabíjení egregore kultu ekonomicky civilizovaného člověka s kamerou v ruce. Někdy se mi prostě stává, že se ve mně nějak nevyzpytatelně rozteskní zvíře či divoch, a mám pak chvíli obavu, že se s tím, co nám je vnucováno civilizovaným světem, stále nějak bezútěšně pereme a snažíme se to potlačit tím, že si natáčíme a sledujeme zvířátka a divochy v televizi, nejlépe tak, aby bylo jasné, že to nejsme my.

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 Vavřinová. Korektorka Hana Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail : tvar@ucl.cas.cz. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk 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., Hvožďanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.braillnet.cz

2008/06

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 20. března 2008

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK