egon hostovský: mé vzpomínky na f. x. šaldu str. 6
květoslav chvatík o svém setkávání s malíři str. 8
martin machovec o stoppardově nové hře str. 12
norbert holub hájí medicínské pojetí literatury str. 14
petr janeček: fama triumphans str. 15
ukázka z románu ondřeje macury str. 16
verše kamily hegerové str. 19

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
08 08

17/04/2008, 25 Kč www.itvar.cz

jsou hotové, už když je pokládám na projektor

ROZHOVOR
S TOMÁŠEM MÍKOU

foto Tvar

Tomáš Míka

Tomáš Míka (narozen 1. prosince 1959 v Praze), básník, prozaik a překladatel z angličtiny (přeložil díla Johna Bunyana, Jamese Hogga či Samuela Becketta). Na pražské filozofické fakultě vystudoval češtinu s angličtinou, výukou angličtiny se pak nějakou dobu živil, v devadesátých letech působil jako interní překladatel v zahraniční poradenské firmě, od roku 2002 se překládání věnuje v rámci svobodného povolání. Debutoval v roce 2003 básnickou sbírkou *Nucený výsek*, vloni k ní přibyla druhá s titulem *Deník rychlého člověka*, v roce 2005 vydal sbírku povídek *Und*.

Život mámení

stružka
přes stružku mostek
jak stužka
potůček v dárkovém balení
přejdeš na druhý břeh
je to jak mámení
stejné
jdeš po břehu
a zase mostek
na protější břeh
nádech
výdech
přejdeš
a jsi tam cos byl
v dárkovém balení
život
mámení

(Nucený výsek, 2003)

Živí tě komerční překlady. Jaké máš obecně zkušenosti s jazykovými agenturami?

Spolupracuju asi jen se třemi agenturami, to už jsou takové víceméně stabilní vztahy: víme, na čem jsme. Každá ta agentura má trošku jiný přístup, jiné ceny, jiná pravidla, jiné typy textů.

Kolik lidí, kteří ti zadávají zakázky, tuší, že kromě překladatele a tlumočníka jsi také literát?

Zrovna minulý týden mi volali z jedné agentury a říkali: Pane Míka, my tady máme takový neobvyklý text – oni dělají samou ekonomiku a právo – je to pro nějaký festival vážné hudby, nikdo nám to nechce vzít, nevzal byste to, vy přece máte k té literatuře blízko…

Když pomineme tyto příjemné výjimky, jaké typy textů překládáš nejraději? Nebo jsi univerzální překladatel, kterému je to víceméně fuk?

Dělám všechno. Běžné bankovnictví, běžnou právničinu, smlouvy, technické věci, účetnictví – jedenáct let jsem dělal překladatele u americké poradenské firmy, která se specializovala na účetnictví a audity.

Teď jsi ale na volné noze, ne?

Ano, od roku 2002 jsem na volné noze. Tenkrát nás rozpustili, že už nechtějí interní překladatele, že už si to budou nadále zajišťovat externě.

Jak se ti na volné noze žije?

Je to těžké, a zároveň je to velká svoboda.

Ze začátku se mi strašně ulevilo, že jsem z té firmy pryč. Sám od sebe bych měl problém odejít; byla to nějaká jistota, výborně nám platili. Bylo to takové teplé hnízdečko, i když v mnoha ohledech svazující. A to i přesto, že posledních pár let jsem měl domluvenou kratší pracovní dobu, bral jsem si i neplacená volna, což mi dávalo čas pro literární překlady, například poslední rok jsem byl měsíc na stáži v Irsku a měsíc v Norwichi v Anglii. Dva měsíce uprostřed roku jsem ve firmě nebyl, to ale jen vypovídalo o tom, jak už mě to tam nebaví.

Musím ale říct, že teď, po několika letech, se mi volná noha už trochu zajídá. Pracuji o víkendech, přes noc a pak mám zase třeba tři dny volna uprostřed týdne. Stále však převažuje ta úžasná svoboda. Můžu si odjet na tři měsíce do Itálie a pracovat dál pro své české klienty, jako bych byl v Praze.

Jak dobře tě na dráhu překladatele a tlumočníka připravila fakulta? Co všechno ses musel doučit ty sám?

Doučit jsem se musel tlumočení – to je něco, co se podle mě v Hybernské na dnešním Ústavu translatologie dělalo a dělá na špičkové úrovni. Na to tě v hlavní budově na anglistice nepřipraví, a ani se to od nich samozřejmě nečeká. Tam tě připraví líp na literární překlady. Tehdy tam anglickou a americkou literaturu přednášel tým skvělých učitelů: Hilský, Nenadál, Jindra. Vzpomínám si na detailní rozbory textů, které se dělaly v prvním ročníku na seminářích starší anglické literatury s Hilským, ty mi daly hrozně moc. V Hybernské se připravují překladatelé na technické, odborné překlady, ale to se myslím dá dohnat – já to dohnal v tom teplém hnízdě během 90. let. Co mi dělá doteď problémy, je tlumočení; beru je z důvodů obživy, nicméně v písemném překládání se cítím mnohem pevněji v kramflecích.

Jak se odstřihováš od světa technických překladů a tlumočení, když pak překlá-

...4

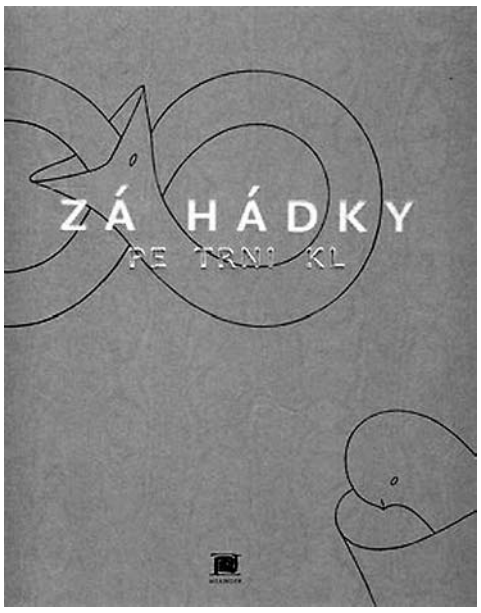
JINÍ BY TAKOVÉ OPIČÁRNY NEPSALI

1 Recenzování knih pro děti určuje jedna, jistě ne objevná, zákonitost. Hodnotitel pouze zřídka oslovuje případného čtenáře přímo – literární a pedagogické časopisy i denní tisk sleduje zpravidla publikum o poznání starší. Obrací se tedy spíše k určité dospělé autoritě, která teprve může zajímavou knížku dítěti přistrčit. Tuto danost doprovází několik paradoxů. Dětští čtenáři jsou vnímáni jako nepopsané desky, snadno podléhající křiklavé podbízivosti. Bez dobrého vkusu, jenž jim může být vštípen jenom poučeným dospělým. Přitom rodiče čtou údajně doma dětem a s dětmi čím dál méně. Literárně a výtvarně kvalitně zpracované tituly se na trhu neprosazují snadno. Jejich nakladatelé sázejí proto i na dospělé zájemce bez výchovných ambicí – sběratele. Také jedno z mála našich nakladatelství, soustřeďujících se výhradně na produkci knih pro děti, pražský *Meander*, směřuje k nim část očíslovaných a autory signovaných výtisků své umělecké edice Modrý slon.

Výtvarník a performer Petr Nikl (1960), shodou okolností autor loga této edice, v ní vydal hned čtyři z celkem pěti svých autorských knih. Široké portfolio jeho aktivit, zahrnující vedle volné tvorby výtvarné a knižních ilustrací i vytváření koncepcí interaktivních výstav, účast na hudebních a divadelních projektech, zaštiťuje princip kreativní hravosti. *„(…) je základem komunikace,“* říká o ní, *„pro mě je to smrtelně vážná věc, zrovna tak jako kosmický výzkum. Infantilitu nechápu jako naivitu, ale oproštěnost od ješitných reakcí, které komunikaci brání. Hra je pro mě něčím, co sebe samo může mazat, co narušuje běžné reakce, co si není sebou jisté, jak proběhne a jak skončí. A mně se líbí pobývat v něčem, kde se mé ego rozpouští a kde je otevřené pole možností nahlédnout na věci alespoň na chvíli z bodu nula.“*

Petr Nikl výrazně ovlivnil podobu současné české knihy pro děti. Knížka pro něj představuje artefakt. V jednotě vytváří její výtvarnou i literární podobu. Jeho autorský styl charakterizuje mohutná fantazie a lehkost tvorby, záliba v nonsensu, motivech z přírody, která ho přitahuje jako *„nevyčerpatelný zdroj tvarů a barev, relativizující všechny naše představy o krásném či ošklivém“*. Ke čtenáři přistupuje jako k sobě rovnému. Nic mu neusnadňuje. Neprojevuje didaktickou snahu ho o čemsi přiměřeným způsobem poučit nebo s ním dokonce cosi pocvičovat. Nabízí možnost, jak na sobě zábavnou, ovšem nikoli snadnou formou pracovat.

Niklovy *Lingvistické pohádky* posbíraly loni vůbec nejvyšší počet ocenění ze všech u nás vydaných dětských titulů. Kniha se i dobře prodávala. Od počátku ovšem pochvalné diskuze a zmínky o ní doprovázely úvahy o tom, zda je vůbec pro děti vhodná a neklade na ně přemrštěné nároky. Nejistotu v tomto ohledu vyjádřil i autor v úvodu ke knize, která vyústila v nenapadnutelné doporučení titulu těm, *„kterým nevadí číst ty blbinky i později nebo naopak dřív“* (čili vlastně v libovolném věku). Bajky o zvířatech, vytvářené lingvisty, obyvateli žirafí snové země Lingvízie, vymýšlel Petr Nikl původně pro svoji ženu. Zpracoval je nakonec do knihy, v níž u něj vůbec poprvé dominuje textová stránka. Krátká poťouchlá vyprávění (doprovázená o poznání temnějšími, téměř magickými ilustracemi) mohou



strhnout i docela malého čtenáře. Autorova hra s jazykem, se slovy, s jejich zvukovou podobou i grafickým záznamem, Niklova spontánní, vysoká slovní artistika ovšem může dítěti přístup k textu leckdy hodně zkomplikovat, ne-li znemožnit. Což není důvodem k tomu hru předem vzdát – je jenom třeba najít si zkušenějšího průvodce a spoluhráče. Knížka tak možná neklade nároky ani tak na dítě, které ke hře tíhne přirozeně, jako spíš (v ideálním případě) na rodiče, který je nucen hrát s ním.

Jen několik měsíců stará Niklova novinka *Záhádky*, která se bude v dubnu ucházet o Magnesii Literu v oboru literatury pro děti, působí na první pohled přístupněji. Prostě více jako dětská kniha. Její adresát je od počátku zřejmý. Napoví už přívětivá obálka, ilustrace využívající jednoduchou linku i barvy, hra s papírem. Krátké nonsensové texty o zvířatech využívají rým, spontánně parafrázují dobře známé (*Byl jeden hrášek, / na tom hrášku tácek / na tom tácku stoleček, / na tom stolečku domeček. / Kde je ten hrášek?*). Autor si tu opět pohrává se zvukomalbou, se slovy a hláskami, ale prohmatává i příběhy. Vypráví je ve zkratce, po částech nebo jen předestírá úvahu o nich (*Mohl bych vám vyprávět pohádku / o Luciferovi převlečeném za měsíční svit, / o ledovém vodníkovi, který jednoho dne nezamrzl, / O muži s banánovým břichem a želatinovým čelem, / O ježibabím Ježíškovi, / O rytíři s plyšovým mečem a srdcem plže, / o draku, jemuž se zasunovaly krky / nebo o obrněné princezně ze zahrady plavuní, / ale bude lépe, / když si ty příběhy / domyslíte sami…)*. Ústřední část knihy tvoří prostříhaný soubor, z jehož částí si mnoho textových i výtvarných podob příběhu Sníčka měňavého může (a musí) vytvářet čtenář sám.

Návod, jak s knihou zacházet, a konečný verdikt zůstává ovšem v obou případech tentýž. Pokaždé před sebou máme poctivou hru, jejímž výstupem je originální artefakt: kniha. Ta může posloužit jako zábavný a obohacující nástroj hry i pro dítě – vždyť přece kniha by na ně měla klást nároky, překračovat jeho mantinely, rozvíjet jeho fantazii, kreativitu, slovní zásobu, schopnost soustředit se. Zvláště menším čtenářům se ovšem vyplatí zkušenější průvodce, který mu pomůže se v bujném labyrintu Niklových fantazijních světů zorientovat. A po obou titulech by se možná neměl bát sáhnout ani čtenář dospělý, který sice bezpečně rozezná sufix od rypouše, ale ztrácí například obratnost ve hře. Petr Nikl směřuje nejspíš svoje knihy k těm i oněm.

Jana Matějková

PETR NIKL V ŘÍŠI ZA ZRCADLEM

2 Na březnovém vystoupení Petra Nikla na letošním Veletrhu dětské knihy v Liberci jsem si poprvé v celé šíři uvědomil, co je to, co mě na něm až donedávna znepokojovalo: že jeho „tvoření“ v samých základech stojí na předestření se, vydání se publiku, které je ale zároveň stejnou mírou ignorováno a necháno sobě napospas. Že to není komunikační nedorozumění, že to tak má být. Jako by Nikl vystupoval v zemi za zrcadlem, kde má vše svou vlastní ne-logiku, a nechává na vnímatelích svých děl, jestli jeho hru přijmou. Liberečtí adolescenti se náramně bavili, i když při Niklově výstupu šlo o vše jiné než o avizované představení knížek *Záhádky* a *Lingvistické pohádky*.

Dokud byl Nikl znám jako výtvarník, divadelník a performer, plně jeho vyšinutost korespondovala s podstatou těchto uměleckých oborů; když se ale před několika lety se stejnou výbavou před širokou veřejností etabloval jako hudebník (CD *Nebojím se smrtihlava* a *Přeletec*, obě s Lakomými Barkami) a autor knížek pro děti (pro *Meander* zatím napsal čtyři), spustil v obou těchto krajinách malé revoluce. Svědčí o tom houf cen, které jej za tyto počiny našly (od Anděla v kategorii Alternativa přes druhé místo v nové Ceně Josefa Škvoreckého po aktuální nominaci v Magnesii Liteře), i pochvalné ohlasy z nejrůznějších per. Nakolik revoluční tedy jsou *Záhádky*, v nichž dvakrát v doslovech padne jméno Christiana Morgensterna? Je jeho nonsens poezií, vyprávěním, nebo na tom nesejde?

Nonsensová poezie má v českých zemích tradici, která se opravdu o Morgensternovy verše opírá – jako klasický příklad jmenujme *Písničky bez muziky* Emanuela Frynty a jako aktuální příklad knížky veršů pro děti od Pavla Šruta vydané v *Pasece*. V žádném z nich by však Nikl nenašel blížence – nonsensová poezie všech tří zmíněných pánů je totiž veskrze poučená jejich literární zkušeností na různých polích, a proto – snad nejen – navzdory svému označení vždy obsahuje nějaký „smysl“, nějakou na hlavu postavenou, ale přesto logiku, nějaký příběh směřující odněkud někam, od nápadu k pointě. Takových textů se ale v *Záhádkách* dočkáme ojediněle a působí v kontextu knížky skoro nepatřičně. Nikl zkrátka a dobře dává nonsensu v české literatuře, nejen té pro děti, nový rozměr.

Možná, jsa svázán čtenářstvím jako zkušeností určitého druhu, nejsem ten pravý čtenář *Záhádek*, ale jejich (záměrný, protože nesledovaný, vpravdě „nesmyslný“) žánrový rozptyl mě rozptyloval až příliš a dost dlouho jsem hledal (zbytečně) jednotící linku. Každý text smýká čtenáře někam jinam, tu do krajiny bajek, tu do dětských říkadel, tu do podivuhodných, ale i infantilních filozofických úvah, tu do oblasti tradičních vázaných veršů a vůbec nejčastěji do krajiny slovních hříček a zvuků, kterými se text nechá nést, až bez pointy vyšumí (*Ještě rád / budeš mít / ještěra… z jelena / je tvá tvář / zjevena*). Tak si představuji nonsensovou básničku ve stadiu zrodu, nehotovou. Ale zároveň je tu neodbytný pocit, že právě tak to Petr Nikl chtěl. Takové měňavé, jako jsou měňavé jeho ilustrace a ústřední příběh o Sníčkovi, který plynule přechází z jedné podoby do druhé, a to i v rafinovaně kombinovatelných ilustracích. Nedopídíme se původního tvaru, vše se přetváří, dýchá, nadýmá, kuklí a cyklí. Nepozorovaně, jako když leze plž či plaz – mimo jiné ústřední motiv ilustrací k *Záhádkám* a stejně tak i had-hovínko ze vstupní básně: *Zlatí hadi / zlatě kadí. / Nepoznáš, / co je had /a co né. / Je to tak / ZÁ HAD NÉ!*

V tomto světle lze vnímat jako skoro kontraproduktivní snahu redaktorsko-nakladatelskou dát knížce určitý tvar. Knížka má motto (vlastně dvě), *Devět poznámek k Záhádkám* z pera Ivana Wernische (barda českého nonsensu: autora poznámek právem dosti abstraktních; jinde v knize i v recenzích podsouvaná nonsensová poezie se zde dostává až do poznámky sedmé), text *O autorovi* i text na obálce, který – poučen, myslím, nakladatelskou zkušeností *Meanderu* – rovnou *Záhádky* pojmenovává jako *„knížku pro děti i jejich rodiče“*. Je to stěžejní otázka, kterou si asi u knížek z *Meanderu* a u Niklových obzvlášť klade každý – komu je knížka určena. Čím dál víc se o tyto knížky zajímají dospělí „sběratelé“ a *Záhádky* jim vycházejí vstříc. Pokud ale chceme za čtenáři vidět děti, pak asi ty hodně malé, četbou nepoznamenané, které se Niklovou spontaneitou nechají unášet a nic víc nečekají. Ale těžko si představit, jak ony vnímají Niklovy ilustrace, a hlavně, jestli by jim rodiče takto luxusně povedenou publikaci vůbec dali do rukou.

Záhádky jsou pro mě víc než kniha, která je nedokáže plně postihnout; jsou konceptem. A Petra Nikla je proto radno vychutnat si naživo.

Radek Malý

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

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

Některá literární díla mají touhu zazářit na literárním nebi jako supernova: celou svou povahou chtějí čtenáře oslnit: „Koukejte, jsem tady, to jsem já, jsem jedinečná a úžasná a každý by měl o mně vědět a každý by měl o mně mluvit." Jiná literární díla přicházejí naopak tiše tak jako nenápadní hosté: kde se vezmou, tu se vezmou, jednoho dne tu jsou a plaše postávají v koutku – patrně v naději, že si jich snad někdo všimne a začne jim naslouchat. A když takového posluchače-čtenáře najdou, snaží se mu odvděčit. Za takovou prózu považuji i autobiografickou knihu, v níž Eliška Vlasáková s odstupem více než šedesáti let vzpomíná na svá předškolní léta.

Myslím, že tahle kniha není literaturou v pravém slova smyslu, tedy literaturou s uměleckými a sociálními ambicemi. Přesto je to ale kniha pozoruhodná: něco jako zprostředkované setkání se ženou, která má aktuální potřebu vypovídat kousek ze svého vlastního života a také dostatek schopností, aby z rekapitulace dávno ztracené všednosti učinila záležitost zajímavou, příjemnou až milou.

Nad nepříliš rozsáhlým textem Elišky Vlasákové může čtenář mít pocit, jako by za zimního podvečera strávil s autorkou neplánovanou černou hodinku, seděl někde v kuchyni u nedoléhajících dvířek sporáku na uhlí a ona mu za světla jediné žárovky, skomírající kdesi v rohu, dlouze, pomalým tempem vyprávěla o tom, jaké to bývalo tehdy, když byla ještě úplně malinká a žila s maminkou doma, v Kyjově na moravském Slovácku.

Vlasáková však své vzpomínání samozřejmě začíná o něco dříve, tedy vyprávěním o tom, jak se její maminka jako mladá děvčica za války zapletla s tatínkem a jak z té veliké lásky přišla do jiného stavu, ale tatínek si ji nechtěl vzít a nechtěl ani to děcko – nicméně k otcovství se poctivě přiznal. Také porod měla maminka těžký a navíc od doktorů v Uherském Hradišti ošklivě zpackaný, protože se to pokazilo a budoucí vypravěčku museli vytahovat kleštěmi. A při tom ji málem připravili o jedno oko, které pak zůstalo už natrvalo tupozraké a ona navíc musela, ještě co malé děcko, absolvovat řadu operací. Ještě že maminku měla hodnou, třebaže občas nevrlou, protože to skutečně neměla jednoduché a jako svobodná matka a samoživitelka musela překonat mnoho trampot. A tak není divu, že malé Elišce občas hubovala a také ji bila, ale to se tenkrát tak dělávalo. Neměla ale ráda, když potrestaná nahlas bečela. Maminka byla švadlenka a majitelka malé krejčovské dílny, v níž pracovalo několik učnic, po únoru 1948 a následné likvidaci živnostníků však musela šít pro továrnu, za což bylo málo peněz a nebyla z toho žádná radost. Byt a dílnu měly v domě s pavlačí a vedle bydleli Součkovi a záchod byl na dvoře a myli se každou sobotu ve vaštroku, co ho bylo třeba pokaždé vytáhnout, a též voda se musela ohřát na kamnech. Ale malá Eliška si ráda kreslila, červenou, modrou a černou tužkou na papír, co si ho v kuchyni položila na štokrle místo stolu. A též měla spoustu příbuzných, například Prokopovy, co byli od tety Karly, co byla setrou maminky, a měli Janičku, která se nešťastnou náhodou utopila a měla pohřeb ten samý den, kdy maminka zapomněla vypnout žehličku, takže málem úplně vyhořeli. A ještě Eliška měla matčina bratra, strýce Karla, a tetu Máňu a sestřenici Evu, co ráda užívala slova „omlganý" a „mňágat". Zajímavé též bylo, že v Kyjově chodila do školky, kde měla kamarády a kamarádky, například Janu Chodníčkovou a Alenu Pešlovou, a také učitelky, co pro děcka připravovaly všelijaké hry a též vánoční besídku, při níž Eliška zpívala písničku, která končila: „Švec se raduje, až poskakuje, že on Ježíškovi boty ušije. Josef praví, jdi ty ševče, když on žádné boty nechce, vždyť je maličký," a při tom neměla žádnou trému!

Zlom v životě maličké Elišky nastal při pobytu v Olomouci, ani ne tak kvůli nezbytné operaci oka, ale hlavně proto, že se tehdy u sokolky Zorky Ctibůrkové seznámili s Julií Rolníkovou, z které se pak stala maminčina velká přítelkyně a pro Elišku nezapomenutelná a drahá teta Julča: dominanta vyprávění, snad ještě důležitější než samotná maminka. A Julča také zanedlouho přijela na návštěvu do Kyjova a oni pak jeli za ní do Brna, kde měla rodiče. A báječné bylo, že jim Eliška mohla začít říkat dědoušku a bábinko, a navrch s nimi získala spoustu dalších lidí, čili velkou a milovanou rodinu. Ostatně bábinka byla i u té velké výpravy až do Prahy, co musela být kvůli další operaci oka. A zde se Eliška od jiné tety, jménem Jindra, dověděla tu důležitou novinu: „Maminka dítě porodí dírkou, kterou mají všechny ženy, i vy děvčata, hned vedle čurací dírky." V dovětku autorka pak vysvětluje, že inspirací k jejímu vyprávění byl pocit, že jí „dětství stojí neodvratně za zády", zatímco lidé, kteří je tvořili, již odešli nebo jsou na odchodu. Včetně její maminky.

Nemyslím si, že se Vlasákové kniha stane hvězdou čítanek a literárněhistorických přehledů. Jako tichý host přišla a jako tichý host patrně zanedlouho odejde, byť jí mezi tím leckdo potřese rukou. Nicméně v banalitě jejích vzpomínek je cosi lidsky poctivého. Pisatel těchto slov se ovšem musí přiznat k tomu, že k autorčinu světu je patrně o něco vnímavější než jiní, neboť také nemalou část nejranějšího dětství prožil na moravském Slovácku, a tak jej oslovují jak autorčiny příležitostné přechody od základního spisovného jazyka k dialektu, ale také evokovaný obraz minulosti a možnost konfrontovat jej s vlastními – jen o třináct let směrem k dnešku posunutými – ohlasy těch vzdálených časů, kdy on sám postával u dědova šicího stroje.

Číst Vlasákovou – a těšit se tím – totiž znamená předem připustit právo na osobní zpověď a nečekat překvapivé děje a zásadní myšlenkové objevy. Chce to poddat se autorčinu nevtíravému stylu a nechat se unášet proudem důvěrných vzpomínek na víceméně triviální fakta a bezvýznamná jména, na osoby, které se však v okamžiku dobrovolného setkání autorky a jejího čtenáře stávají přitažlivými, neboť jsou součástí nevtíravého svědectví o jednom konkrétním osudu.

Pavel Janoušek

ZASLÁNO

OMLUVA

Nakladatelství *Host – vydavatelství, s. r. o.*, se omlouvá panu **Čestmíru Pelikánovi,** že ve svém vydání publikace *Nový historismus / New Historicism* (Brno 2007) neuvedlo jeho jméno jako překladatele textu Michela Foucaulta *Metoda*, převzatého z jeho českého překladu knihy *Michel Foucault: Vůle k vědění. Dějiny sexuality I.* (*Herrmann & synové*, Praha 1999), a tento text navíc otisklo bez jeho souhlasu a vědomí, čímž poškodilo jeho autorské právo k výše uvedenému překladu.

Tomáš Reichel, jednatel

• • •

CO ŘÍCI K BÁSNI JINÉ NEŽ SVÉ

Přiznávám pevný bod: Vycházím z obrazu básníka píšícího své verše pro sebe. Především pro sebe. Básník píše slova veršů se snahou vyrovnat svůj vztah sám se sebou. S úsilím uchopit křehkost bytí do osnovy své básně. Omezován jen možnostmi slovního vyjádření, mírou své umělecké schopnosti a životní zralosti.

Je to od básníka sobecké, ale jedině možné: Osobní zpráva je vydávána za obecný stav s pozváním ke ztotožnění. Avšak já, pouhý čtenář – divák, vnímám jen jistý vnější pohyb, zajímavý, anebo nudný slovo-sled básně, avšak vnitřní cestičky básníkovy zůstávají skryty a jsou slovy nesdělitelné. Jen ohlas cizího zápasu doléhá ke mně ozvěnou zvolené metafory, doléhá k mým osobním zápasům. Předstírání empatie je lhaním, estetická měřítka selhávají. Jisté je, že vnější napětí básně je nepopiratelné a přitahuje vzácnou chvílí sounáležitosti, tušením nevyslovitelného, společně sdíleného tajemství. To mám na mysli, když kdokoliv překvapí mne dotazem na kvalitu básně. Nevím, opravdu nevím. Jen hledám, zda naleznu, zda osloví mne akord souznění. Avšak jakkoliv hodnotit, poměřovat, soudit? Kdo si troufne?!

„...nejvyšší mne zastavil nepřipraveného / Měl bych po tobě něco hodit / ale řekni sám / jaké slovo by všechno spravilo?..." (Vladimír Stibor, Conquistadoři noci*).*

Břetislav Kotyza

JEDNA OTÁZKA PRO MICHAELU ČERNOU

Španělsko je čestným hostem letošního ročníku pražského knižního veletrhu. Jak se na přípravách španělské expozice podílí Institut Cervantes, jehož mediální poradkyní jste?

Institut Cervantes a Španělské velvyslanectví v Praze pod vedením španělského ministerstva kultury připravily pro letošní Svět knihy velmi bohatý doprovodný program, který se bude odehrávat nejen v Průmyslovém paláci na pražském Výstavišti během veletrhu, ale po celé Praze (např. v divadle Viola nebo v baru Krásný ztráty). Veřejnost čekají literární besedy na mnoho témat, promítání zfilmovaných literárních děl španělského jazyka, divadlo, autogramiády a další. Pro zajímavost můžeme prozradit, že pozvání na knižní veletrh přijalo 26 předních současných spisovatelů nejen ze Španělska, ale i z Jižní a Střední Ameriky. Za všechny jmenujme např. Enriqua Vila-Matase, Sergiho Belbela, Javiera Celayu nebo Claru Janésovou. Spisovatelé vystoupí na besedách věnovaných různým tématům jako např. *Literatura a nové technologie* nebo *Literatura, kritika a tisk*. Velmi zajímavé bude určitě i setkání překladatelů ze španělského jazyka. Podpoře četby bude věnovaná přednáška *Na řadě jsou čtenáři*. Návštěvníci veletrhu budou moci zhlédnout výstavu *Cervantesova cena*, věnovanou nejvýznamnější literární ceně Španělska a obsahující životopisy a díla autorů, kteří obdrželi toto ocenění.

Protože akcí doplňujících samotný program veletrhu bude opravdu mnoho, rozhodl se Institut Cervantes vydat k této příležitosti přehledný program všech doplňujících akcí, který bude k dispozici na hlavním stánku Španělska ve střední hale Výstaviště a také přímo v Institutu Cervantes. Pro více informací sledujte webové stránky www.cervantes.cz nebo www.bookworld.cz.

miš

foto archiv M. Č.

S ÚCTOU

HLAVA NA STOLE II. Ivan Wernisch vydal opět knihu *Hlava na stole* (tentokrát v *Druhém městě*, první vydání bylo v *Knihovně Jana Drdy* v Příbrami). Nic proti, první vydání se prý již vyprodalo. Překvapující jsou dvě skutečnosti – ta první, že obě vydání mají v tiráži napsáno „první vydání", ta druhá, zajímavější, že *Hlava na stole* z *Druhého města* má o 8 básní víc. Z celkového počtu 42 kusů je to cca pětina, což už je dost (o výměně citátů nemluvě). Takže opravené, doplněné, ovšem nijak neavizované vydání? Bonus pro stálé zákazníky? Ó! A navíc: nově doplněná báseň *Starý havran* celkově připomíná „překrad" básně *Král citrónů* z knihy Jiřího Skořepy *Tanec deštníků* (1947). Bezva, díky, Ivane, mazáky v české poezii potřebujeme jako sůl.

jar

HLAVA NA STOLE II./II Ivan Wernisch vydal opět knihu *Hlava na stole* (tentokrát v *Druhém městě*, první vydání bylo v *Knihovně Jana Drdy* v Příbrami). Obě vydání mají v tiráži napsáno „první vydání", *Hlava na stole* z *Druhého města* má o 8 básní víc. Z celkového počtu 42 kusů je to cca pětina (o výměně citátů nemluvě). Bezva, díky, Ivane, gesta (nejlépe šprýmovná, nehorázná a tajemná zároveň) v české poezii potřebujeme jako sůl.

bs

NEPIŠTE DO ŠUPLÍKU – VYDEJTE KNIHU, vyzývá nás Roman Štolfa ze společnosti *Verneland.EU*. A slibuje, že uspokojí touhu každého zájemce o to stát se spisovatelem (rozumějte, tím opravdovým spisovatelem, jemuž něco vyšlo), a to za směšnou cenu. Stačí pouhých pět tisíc korun a zrození vašeho literárního dítka nestojí nic v cestě. Pravda, *„vydávání probíhá v malých nákladech již od 10 ks"*, ale ruku na srdce, máte víc než deset přátel, které byste chtěli svou knihou obdarovat? Projekt má své webové stránky, na nichž jej zaštiťuje *„řada zajímavých autorů"*. Dělal jsem si anketu mezi redakčními spolupracovníky, více než desítka jmen nebyla v souvislosti s literaturou známa žádnému z nich. Ovšemže to nic neznamená. A že v té řadě trčí i jméno samotného Romana Štolfy? Inu, poctivý principál, kráčející v čele svého ansámblu. A že tentýž Štolfa figuruje na internetu jako majitel několika e-shopů? Tu nabízí kolagenovou kosmetiku a parfumerii, onde zase potravinové doplňky. A vůbec, není to jedno, jde-li o výrobu spisovatelů nebo prodej parfumerie? Nezáviďme panu Štolfovi jeho obdivuhodné podnikatelské schopnosti.

miš

ERRATA č. 5/2008

Na straně 14 v materiálu připraveném Ladislavou Chateau a Arnoštem Lustigem jsme si nevšimli chyby ve jméně české prozaičky Hůlové, která se samozřejmě jmenuje **Petra**, nikoliv Olga.

Omlouváme se Petře, čtenářům, jakož i oběma autorům článku.

red

...1

jsou hotové, už když je pokládám na projektor

ROZHOVOR S TOMÁŠEM MÍKOU

dáš beletrii? Máš nějakou metodu na to, jak vytěsnit komerční balast z hlavy?

Především musím říct, že od Beckettova *Tso*, který vyšel v roce 2003, jsem literárních textů přeložil poskrovnu: tu a tam nějaké básně, nic většího ani nechci brát. Je to jednak proto, že se tím člověk skutečně nemůže uživit, jednak proto, že potěšení, které mi překládání dříve skýtalo, ta kreativita, jiné literární světy, mi nyní dává vlastní tvorba. Když jsem ale dělal těch svých pár překladů, bylo to za pochodu, když jsem byl zaměstnaný, ve svém volném čase, o víkendech a po večerech. Pro mě to byly dva úplně odlišné světy; co jsem dělal ve všedních dnech v práci, účetní závěrky a auditorské zprávy, byla nějaká rutina, technické překlady jsem bral vždycky jen jako zdroj obživy. Uznávám, že to není dobré: člověk by měl dělat něco, co ho naplňuje, já to ale takhle nemám; od roku 1991 se živím něčím, co mě vlastně vůbec nebaví.

Komerční překlady si zvolit nemůžeš, překlady beletrie ano. Podle čeho si je vybíráš?

Mým prvním velkým překladem byla *Poutníkova cesta* od Johna Bunyana. To byla jediná kniha, kterou jsem si tak trochu vybral sám: já o něm psal diplomku, měl jsem ho hodně pročtenýho a dost mě zaujal. Když jsem skončil, nabídl jsem ho *Odeonu*, tam mi ale řekli, že se jim to nehodí do edičního plánu… bylo mi naznačeno, že se jedná o náboženskou literaturu, o niž není dvakrát velký zájem. Tak jsem to považoval za hotovou věc a dál se tím nezabýval. To bylo koncem 80. let, v 90. letech se situace změnila; potkal jsem svou spolužačku z vysoké školy Evu Slámovou, poslední šéfredaktorku *Odeonu* a čerstvou šéfredaktorku *Arga*, a ta si na toho Bunyana vzpomněla a vybídla mě, abych ho přeložil. Tak jsem to pro *Argo* udělal, s velkou chutí, na překladu jsem se dost vyřádil. A zbylé dvě větší věci: Hogg a Beckett, ty mi byly navrženy samotným *Argem*; Eva symbioticky tušila, že se mi to bude líbit, a mně se to opravdu líbilo. Nabízeli mi i jiné věci, ty už mě ale tolik nelákaly, a proto jsem je odmítl.

V loňském roce jsi vydal básnickou sbírku *Deník rychlého člověka*. Má to být tvůj vlastní deník? Považuješ se za rychlého člověka? Jak zvládáš stres spjatý s překladatelskou profesí?

Nějakým způsobem ho zvládám, protože musím, ale někdy jsou termíny překladů tak šibeniční, že by je člověk měl správně odmítnout, jinak je musí dělat s minimálním spánkem nebo bez něj, a to už jde o zdraví. Poslední dobou nevím, jak dlouho se to dá vydržet. Stres mě začíná trochu znepokojovat; když jsem šel na volnou nohu, tak to ještě šlo, teď už mě ale noční šichty nad těmi pro mě naprosto nesmyslnými texty zmáhají čím dál víc.

Pokud jde o sbírku *Deník rychlého člověka*, v druhé jeho části, která je méně stylizovaná a má název *Chybová hlášení*, se objevují moje ne moc upravené zápisky, které si průběžně za pochodu pořizuju. To, co je v knize otištěno, je velmi úzký výběr z těchto zápisků za několik let. Je to svědectví spíš mojí roztříštěnosti a stresu, v kterém žiju. Moc souvislé texty to nejsou. Básně z první části jsou souvislejší a i v nich je nějaký autobiografický prvek, ale že by to byl můj deník, to asi ne…

Slouží ti tvorba jako určitý druh relaxace? Obrana proti stresu?

Nechci, aby to vypadalo, že psaní beru jako nějakou saunu nebo zaplavání si v bazénu, ale úlevu to jistě skýtá, když si člověk píše to, co chce – je to hodně příjemné. Jsou to ale v poslední době bohužel hodně řídké momenty…

K podobným momentům určitě patřil tvůj pobyt ve spisovatelském domě v Kremži před pár lety. Co podle tebe brání tomu, aby podobný dům vznikl i u nás?

Myslím si, že to souvisí s polistopadovou reakcí na komunistickou Dobříš, což byl spisovatelský dům par excellence, tam měli spisovatelé, kteří byli zadobře s režimem, zřejmě opravdovou havaj. Po převratu se to zatrhlo. Jde to ruku v ruce s málem peněz, které se dává na podporu literatury. Já k tomu mám takový ambivalentní vztah: sám této politice na jednu stranu přitakávám, říkám si: ano, ta opravdová díla – i když, pravda, ne všechna – vznikají bez grantu, a všechny tyhlety domy a granty atd., to je ta socialistická Evropská unie; na druhou stranu sám jsem si to v Kremži na spisovatelském grantu a v Irsku a Anglii na grantech překladatelských dobře užíval.

Takže takovou možnost tady postrádáš? Šel bys tam načas?

Osobně ji spíš nepostrádám. Obecně trochu ano. Tím myslím to, že podpora umění, které není komerčně úspěšné, se mi zdá správná, byť má některé problematické stránky: mecenášem je stát, takže je kolem podpory spousta administrativy, chybí tam ta osobní záliba mecenášů minulosti (aspoň v mých možná naivních představách). Pro sebe razím spíše heslo, že na svoje komerčně neúspěšné aktivity si je třeba vydělat někde jinde. V mém případě těmi technickými a ekonomickými překlady. Ale ne každý autor to může takhle dělat. Jestli bych do toho zatím neexistujícího domu šel, nevím. Mnohem raději bych, když už, jel za tímto účelem na naši chalupu. Kdyby mi to někdo sponzoroval, tak bych se asi nezlobil.

Tobě osobně se píše líp, když na to máš čas a prostor, nebo za ztížených podmínek?

Určitě se mi líp píše, když mám ten čas a prostor. A peníze. V Kremži jsem toho napsal strašně moc, aspoň na svůj standard. Já vlastně píšu spíš takové kratší útvary, povídky a tak, ale napsat román o 300 stránkách, to už je úctyhodné samo o sobě.

Po svém pobytu v Kremži jsi vydal svou sbírku povídek *Und*. Přiznám se, že jsem k této knize těžko hledal nějaký klíč. Každá povídka z úplně jiného soudku…

Já bych o tom moc nedumal. Je to asi trochu nesourodá sbírka různých textů. *Und* vznikl tak, že některé texty z něj vyšly předtím časopisecky a *Argo* mi je nabídlo vydat jako sbírku povídek. V době, kdy vyšly časopisecky, mi připadaly dobré, ale když jsem je s odstupem času vytáhl a představil si, že jsou v knížce, viděl jsem, že to nejde. Některé z nich jsem úplně vynechal, jiné jsem přepracoval. Další vznikly buď přímo v Kremži, anebo jsem dopsal, co jsem měl rozpracované z Prahy.

Co teď chystáš? Zkusíš si zas nějaký nový žánr? Už mi u tebe chybí jen divadelní hra.

Teď nic. Dlouho jsem chystal sbírku *Deník rychlého člověka*, ležela v *Argu* tři roky, vyšla až loni na podzim. A tady to zkoušení různých žánrů… nevím, nejsem toho úplně příznivcem. U mě to vždycky bylo zkoušení, které šlo zvnitřku, ne že bych si něco předsevzal a to pak plnil.

Jak ses vlastně dostal k překládání?

Já začal překládat už na gymplu a dodnes jsem na tyto své překlady hrdý, ačkoliv nikdy nevyšly. Byly to povídky od Salingera, které pak v 80. letech vyšly v překladu Pellarových. K překladům mě přivedla snaha zprostředkovat lidem, na nichž mi záleželo, věci, kterým nerozuměli, ať už to byly povídky nebo písňové texty, a taky jsem cítil hrdost, že jsem něčeho takového schopen. Díky otci, který mě cepoval v angličtině už od útlého věku, jsem uměl anglicky velice dobře. Když jsem přišel na gympl a měli jsme první hodinu angličtiny, profesorka si nás vyzkoušela a řekla pár lidem včetně mě: Vy už jste angličtinu dělali, já vás tady nebudu trápit s těmi začátky, tak si sedněte támhle dozadu, tady máte nějaké texty a ty mi překládejte, na konci pololetí mi to odevzdáte. A já v té zadní brázdě překládal tři roky nějaké šílené sci-fi texty o robotech na Měsíci a podobně. Teprve ve čtvrťáku jsem spolu s ostatními probíral reálie a věci potřebné k maturitě.

Změnila se nějak tvoje překladatelská metoda od gymnaziálních let? A dá se vůbec v patnácti šestnácti hovořit o nějaké metodě – jak vůbec překládá takový klučina?

Určitě jsem v začátcích mnohem víc otročil originálu. Se Salingerem jsem se hodně natrápil, neexistovaly pořádné slovníky, na některé záhady jsem se chodil dívat do gigantického Webstera na americkou ambasádu. Otec tenkrát také koupil vynikající slovník anglicko-ruský, kde se dalo najít víc věcí než v Poldaufovi–Osičkovi. Úplné novum pro mě třeba bylo, když jsem se v Salingerových povídkách setkal s nepřeložitelnými kulturními reáliemi. Konkrétně si vzpomínám na výraz *matron of honor*, což je postava vyskytující se v Americe na svatbách; bývá to dobrá kamarádka nevěsty, sama už vdaná, která ji provádí svatebními přípravami i samotným obřadem. Doteď pořádně nevím, jak to správně přeložit ani jak to tenkrát vyřešili Pellarovi. Problém byl, že ten výraz se tam vyskytoval šíleně často, muselo to být něco jednoduchého a úderného. Já použil něco dost špatného. Bylo mi ale osmnáct a opravdu jsem si s tím nevěděl rady.

A tvá cesta od překladatele k literátovi?

Literární překlad je služba, služba autorovi, textu; člověk si moc nemůže vyskakovat – a třeba ani nechce. Mně dlouho tahleta služebná pozice vyhovovala, máš možnost tvůrčím způsobem se zabývat literaturou a zároveň neseš za výsledný produkt jen dílčí odpovědnost. Pak mi to ale najednou vyhovovat přestalo. Od dětství jsem si pořád něco psal, do šuplíku, ale najednou jsem se ocitl v situaci, kdy jsem dostal neodolatelnou touhu to z toho šuplíku vytáhnout a ukázat to lidem, ať už se stane cokoliv. A čekal jsem hrozné věci…

Bál ses ohlasů?

Bál, jistě. Ale asi ne tolik, aby mě to odradilo.

Sám jsi uznávaný překladatel, tvé překlady získaly několik ocenění. Ale co anticeny? Jaký máš postoj třeba ke Skřipci? Většinou jej dostávají překlady právě z angličtiny.

Trochu nejasný. Asi před rokem jsem byl osloven s nabídkou, zda se nechci stát členem komise, která uděluje Skřipec, ale to jsem odmítl. Něco mi na tom totiž vadí. Já si myslím, že by se mělo motivovat pozitivně, funkci Skřipce by měla plnit kvalifikovaná kritika, posudky psané členy komise by se mohly objevovat v médiích. V médiích je překladům věnováno málo prostoru na to, jak moc je český národ na překladech tradičně závislý, včetně své vlastní, původní tvorby. Minulý rok jsem se bavil s jednou funkcionářkou irského Svazu překladatelů a ta mi tvrdila, že podle jejích informací žádná podobná cena jinde na světě neexistuje. Fakt je ale ten, že některé překlady jsou tak hrůzyplně strašidelné, že i Skřipec je na ně málo. Jak vidíš, jsem i v této otázce poněkud rozpolcen.

Na *Nuceném výseku* i *Deníku rychlého člověka* mě zaujala výtvarná podoba knížky. Jak důležitá je pro tebe právě grafická stránka díla?

Momentálně jsem v tomto směru naladěn velice zuřivě proti jakékoliv zdobnosti. Což ode mě zní jistě paradoxně, protože všechny tři moje knížky jsou pestré jako papoušek. V době, kdy vznikala první z nich, *Nucený výsek*, jsem byl nadšen z úpravy, s níž přišel Pavel Růt, s nápadem živých skenů. Dodnes se mi ta úprava líbí a připadá mi, že skeny částí lidského těla souzní s jistou tělesností a erotičností těch textů, a přitom se nejedná o prvoplánové ilustrace. Výtvarná podoba *Undu* už mi tolik povedená nepřipadá. V *Deníku rychlého člověka* jsou použity jako ilustrace skvělé obrazy Michala Singera, který mi je pro tento účel nezištně nabídl, a já pochopitelně velice rád přijal. Ale z těch obrázků bylo třeba teprve ilustrace udělat a mezi texty je nějak zařadit a právě během tohoto procesu jsem začal mít dojem, jako by výtvarná stránka knihy byla věcí důležitější než text, něčím, čemu by se text měl podřizovat – a to mi přijde jako vrchol absurdity. Takže budu-li mít ještě někdy nějakou knížku, tak už tu výtvarnou podobu chci mít naprosto střídmou, pokud možno úplně bez obrázků.

Svou poezii doplňuješ při čteních vždy nějakou akcí, performancí, čteš za doprovodu živě hrané hudby. Jak vymýšlíš, čím tu kterou báseň obohatíš?

Napadne mě to, když uvažuju o tom, jak budu daný text prezentovat na čtení. Texty byly nejdřív napsány, pak teprve použity k performanci.

A ty sám své básně bereš za hotové v okamžiku, kdy je napíšeš, nebo až když je přečteš publiku?

Já je beru jako hotové básně, už když je pokládám na projektor.

Co tě vůbec nutí k tomu opatřit své básně právě tou audiovizuální složkou?

V době, kdy jsem přišel s nápadem takovýchto performancí, jsem už byl na několika čteních poměrně slavných básníků, jichž jsem si vážil, kteří ale své verše odříkali způsobem, jenž byl pro mě naprosto nestravitelný. Tomu jsem se chtěl vyhnout, nějak to čtení ozvláštnit, aby při něm lidi neusínali. V práci jsme tenkrát hojně využívali zpětný projektor na různé prezentace, já s ním byl důvěrně obeznámen, a tak jsem toho využil. Navíc jsem byl v osmdesátých a první polovině devadesátých let členem různých hudebních skupin a pohled z pódia je pro mě automaticky spojen s nějakou performancí. Třeba v 80. letech jsme měli s kamarádem Michalem Singerem skupinu

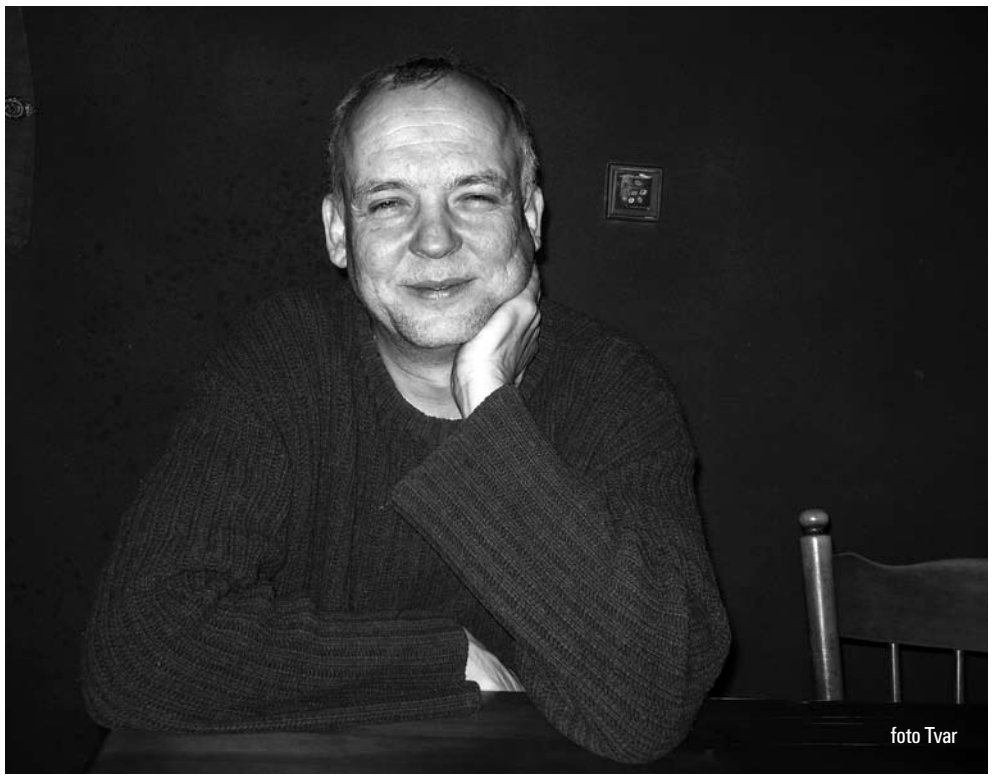


foto Tvar

Sdělovací technika; na prvním koncertě v Klubu ekonomů na Můstku v roce 1980 jsme si při jedné skladbě přiťukávali půllitry, které jsme předtím ukradli v Koruně, tak dlouho a tak vehementně, až jsme je roztřískali, já se při tom omylem pořezal, a při následující skladbě mi po saxofonu stékala krev. To nám přišlo fakt dobrý… V průběhu koncertu za námi chodila vyděšená správkyně toho klubu, nějaká starší paní, ať už skončíme, jinak na nás bude muset zavolat policajty.

Tohle jsou začátky, z kterých jsem vyšel, takže mám performance zažité.

Lidi tě ale můžou nařknout, že poezii, která by měla fungovat sama o sobě, zbytečně zatraktivňuješ, odíváš ji do líbivé, podbízivé podoby.

Ať si lidi naříkají, jak chtějí. Na to má každý právo. Já mám zase právo dělat ty absurdity se zpětným projektorem a svými texty. Základní situace pro čtení poezie je, alespoň pro mě, být sám doma a potichu si ji číst. Takhle ji konzumuju nejradši já a takhle pro mě funguje báseň sama o sobě. V poloze vsedě nebo vleže doma, když tam nikdo není. A vůči tomuto způsobu mi autorské čtení v – jak tomu říkám já – akademické podobě přijde slabé. Málokdy je ten autor tak dobrý recitátor, aby jen svým hlasem přidal veršům nějakou hodnotu, to jsou spíše výjimečné případy. Čili pokud to zatraktivňuju, zatraktivňuju to úmyslně. Horší nařčení je, když ti někdo řekne, že je ta poezie blbá, a proto tohle zatraktivnění potřebuje. Čtení na veřejnosti je vždycky jiné než soukromé čtení, v každém případě je to performance, a když performance, tak ať je se vším všudy – ať je tam muzika, ať je tam obraz.

Druhá věc je, že mě to prostě baví stát za tím projektorem a dělat s jeho pomocí koláže svých textů s nejrůznějšími materiály. Jde mi o to, aby ten večer byl pro lidi zážitek. Zážitek, jehož jádrem jsou moje texty, ale který nestojí jenom na nich. Jestli to někomu vadí, co můžu dělat? Mě to naopak baví. Až mě to bavit přestane, už to dělat nebudu.

Čili autorské čtení jako něco s přidanou hodnotou…

Vycházím z bigbítové kultury, z toho, co jsem dělal v letech mezi 20. a zhruba 35. rokem svého života, kdy jsem hrál v kapelách a vystupovali jsme na pódiu. Řada lidí se mnou nebude souhlasit, ale řada doufám ano, že lidé jako Bob Dylan, Patti Smith, Oldřich Janota, Vlasta Třešňák a další, kteří jsou častěji řazeni do škatulky zpěváků nebo písničkářů, jsou vynikající básníci. Básníci, kteří umějí zpívat, hrát na hudební nástroj. A jejich formou autorského čtení je koncert. V žádném případě se nechci srovnávat s osobnostmi, které jsem teď zmínil, jenom chci poukázat na to, že čtení s „přidanou hodnotou“ není až tak velké novum.

A nemáš strach, že by audiovizuální rovina samotný text převálcovala?

Já nevím. Beru to tak, že to tu poezii zpřístupňuje. Co je mi nesympatické na klasických čteních, je ta nuda, která je dost často provází. Pokud je to poezie psaná volným veršem, jak to dneska zhusta bývá, musí mít něco nosného: buď příběh, nebo velmi silnou myšlenku, nebo velmi výraznou formu, aby unesla veřejné čtení, aby posluchače zaujala. Poezie je však zároveň cosi velmi efemérního, co ne vždy zaujme prvoplánově – ale copak je to špatný text, pokud jeho smysl tkví v nějakém životním detailu? Básněmi člověk někdy zachytává jakýsi odlesk, stín reality, něco velmi jemného a skrytého, což funguje při čtení v soukromí, ale při veřejném čtení se to vytrácí. Jen zřídkakdy je možné s úspěchem prezentovat na veřejnosti něco, co vyžaduje větší soustředění, aby to bylo možné vnímat a pochopit. Při čtení na veřejnosti většinou slova odplynou příliš rychle a není možné se k nim vrátit, tak jako je to možné, když si báseň čtete napsanou doma. Tohle byla možná jedna z hlavních příčin, proč jsem básně začal promítat, aby bylo možné je přečíst do konce a ještě se k některým místům vrátit.

Není performance příliš návodná? Nenutí vnímat posluchače text určitým způsobem?

Ano, to je asi pravda, je to takové doporučení, avšak na druhou stranu i ten tradiční básník, který své verše pouze recituje, je může interpretovat hlasem: intonací, akcentem, ale i gesty.

Když ale v jedné své básni propichuješ slova *láska* špendlíky a kapeš po nich červeným inkoustem, už čtenáře vedeš svou cestou, dáváš jim minimum prostoru pro vlastní interpretaci.

Já si nemyslím, že bych jim dával minimum prostoru pro interpretaci. Já jim k tomu možná tou vizuální akcí dávám nějaký další rozměr básně, který v samotném textu není a z textu nelze vůbec vyčíst. Ale zrovna tak bych mohl na slova *láska* třeba stříkat šlehačku a pokapávat ji horkým kakaem a pak to přímo z projektoru olizovat. To mě napadlo teď, a tímto ti děkuji za inspirativní otázku a už se těším, že to někdy opravdu udělám. Já kdybych něco takového viděl někoho dělat, tak by na mě z toho spíš dýchala svoboda než omezení, ale asi to má každý jinak.

Měl by tedy básník umět své verše zároveň i prezentovat?

To neříkám. Jsou básníci, kteří autorská čtení nepořádají. Například skvělý anglický básník Philip Larkin, který poprvé četl před publikem ve svých třiaosmdesáti letech, pár let před smrtí. Natočil sice už předtím několik desek se svou poezií, ale to bylo ve studiu, nikoliv před živým obecenstvem. Anebo jsem ke čtení zkoušel přemluvit Viktorii Rybákovou, ale marně – zásadně na veřejnosti nečte. Když už ale se necháš přemluvit, tak buď někde vystoupíš a odkuňkáš si to tam, anebo to pojmeš jako zábavu nějakého jiného druhu. Já to přiznávám, mám v sobě kus nějakého šoumenství, ale mám se za to stydět? Nebo se to neslučuje s vizí básníka?

S tou akademickou, parnasistní nejspíš ne…

Ale vždyť tady těch vizí je mnoho, každý básník zdůrazňuje něco jiného, ale všem se jim říká básníci a jejich výtvorům poezie. Slovo *poezie* chápu jako střechu pro obrovský dům se spoustou různých pokojů, v nichž přebývají nejrůznější individua.

Proč si myslíš, že pro většinu básníků není performativní pojetí důležité? Proč jste vy performeři v menšině?

My performeři. To zní skvěle. Já mám asi problém identity: když se to takhle pojmenuje, tak bych se hned od performerů chtěl odhlásit… Ale k otázce. Protože je to něco, na co se trošku zahlíží, ohrnuje se nad tím nos. Nehodí se to k tzv. roli básníka. Je to určitý druh snobismu. Napadá mě k tomu bludná asociace z mého pobytu v kulturním domě v Irsku: Když se šlo do hospody, tak se pilo hnusné chilské víno, jen já pil Guiness. Ptal jsem se svých irských kolegů: Proč vy Irové, když tu máte jedno z nejlepších piv na světě, pijete tohleto strašidelné víno? Řekli mi, že Guiness je pro plebs, k imidž literáta v Irsku prý patří sklenice vína.

A ještě něco k té performanci. Nečetl snad Ginsberg a další beatnici za doprovodu jazzové kapely? A jsou snad proto menší básníci?

Takže performerem se být necítíš. Nicméně *poetry slamů* se občas účastníš. Proč?

V roce 2004 jsem se zúčastnil pražského kola a měl jsem kliku, vyhrál jsem ho a postoupil do celostátního finále v Olomouci. O slam poetry jsem tehdy mnoho nevěděl, ale připadalo mi, že text *Deník rychlého člověka*, který má jisté hiphopové inspirace, včetně citace skupiny Manželé, by měl v tomto oboru jisté šance, a tak jsem to zkusil. Ale člověk to nesmí brát příliš vážně, účastníci jsou hodnoceni porotou vybranou přímo z publika – stačí, aby byl do ní vybrán někdo jiný, a budou jiné i výsledky. Loni na podzim jsem na pražském kole *poetry slamu* viděl Jaromíra Typlta, který se mi zdál úplně skvělý, a jedna členka poroty mu dala nulu. V roce 2004 se pak do Olomouce sjeli vítězové regionálních kol, každý pes jiná ves, z projevů některých účastníků jsem měl dojem, že už to s básnictvím nemá nic společného. Mně vždycky záleží víc na těch textech, ale v *poetry slamu* má velkou šanci zvítězit někdo, kdo na slova skoro vůbec nedbá. Je těžké rozlišit, za co ti lidé ty body dostávají, protože velkou roli tam hraje prezentace, show.

***Slam poetry* má slovo *poezie* přímo v názvu, ale kolik poezie v ní je doopravdy?**

To je ve hvězdách. Záleží to na osobě, která tam přijde. Když byl na pódiu Typlt, byla to hlavně poezie, ale jak jsem říkal, od jedné té holky z poroty dostal nulu, což vypovídalo podle mě o té holce a o tom, co vnímá jako poezii. Ale vzhledem k té náhodnosti výběru poroty to možná byla holka, která tam přišla úplnou náhodou, poezii v životě nečetla a měla dojem, že se ocitla v nějaké televizní soutěži a má hodnotit, kdo na pódiu umí nejlíp tajtrlíkovat, co já vím… Každopádně ale dostala do ruky sadu čísel, takže rozhodovala – a bylo to. Hlas lidu, hlas Boží… Spoustu básníků účast v poetry slamu odradí, takových těch, co meditují nad úlohou básníka ve společnosti – ti by řekli, že rozhodně nemá úlohu kašpara, což na *poetry slamu* trochu má.

Tvé verše se vyznačují explicitní, místy až brutální tělesností a sexualitou. Obávám se, že se toto téma v posledních letech až příliš rozmohlo, že se poezie dostává do vleku doby: samoúčelně drsné, zhrubělé, antipoetické.

Musím se ohradit. Nezdá se mi, že se mé verše vyznačují zrovna tím, co říkáš. Ano, jsou tam takové texty, ale rozhodně ne všechny nebo většina. Možná víc bijí do očí, ale nemyslím si, že by převažovaly. Věděl bych o mnohem explicitnějších autorech. Undergroundová poezie 70. a 80. let, beatnici, Walt Whitman… To zmiňuji jenom namátkou, co mě napadá, ale myslím si, že sexualita je tématem starým jak Metuzalém a že byla pojednávána na tisíce způsobů včetně explicitnosti a brutality také už v dávných dobách, takže jestli se dnes v této podobě vyskytuje, není to asi nic moc nového.

Co říct k té samoúčelnosti? Doufám, že z ní na tomto místě nejsem podezírán já. Jestli někde píšu takzvaně drsně, tak určitě ne samoúčelně. A jestli to někdo tak dělá, nejsem schopen posoudit. A už vůbec ne, jestli to dělá ve vleku doby. Já době a tomu, kam nás vleče, moc nerozumím. A jeden z důvodů, proč píšu, je právě snaha to trochu pochopit. A to doufám samoúčelné není.

Rým je u tebe nahodilý, spontánně se objevující. Taky tak spontánně vzniká? Jak moc své básně piluješ?

Docela je piluju, dávám si záležet, zároveň však vím, že síla je právě ve spontaneitě, a tu se tam snažím zachovat. S rýmem mám trochu problém: mě rýmy nenapadají úplně spontánně, natož aby ze mě vypadla kompletně rýmovaná báseň *abab* nebo *abba*; tento dar prostě nemám, a pracovat na tom mi připadá poněkud ponižující, protože mi to příliš připomíná překládání poezie a nutí mě to redukovat některé věci, které mě původně napadly: obrazy nebo myšlenky. Já třeba nikdy nesložil žádný svůj sonet, vždycky jsem překládal formálně vybroušené básně někoho jiného, včetně pár sonetů: nejdřív vyabstrahuješ myšlenku, kterou tam autor vložil, a pak ji rekonstruuješ ve své mateřštině, zároveň ji vsazuješ do nějaké formy, rýmové struktury. U vlastní básně si nedokážu myšlenku tolik konkretizovat, vidím v ní strašně moc možností – a do toho se mi pletou rýmy, které to posouvají někam jinam, odvádějí mě od myšlenky, kterou mám, a já najednou nevím, jestli mám zachovat myšlenku nebo se nechat někam odtáhnout rýmem. Pak dochází k velké selekci a většinou rýmy vyhodím jako cosi nadbytečného a formálního. Zároveň se ale klaním těm, kteří to dokážou, s lehkostí a přirozeností podpořit rýmem vyjádřenou myšlenku.

Mám nicméně kamaráda, latináře a klasického řečtináře, a ten nad rýmy ohrnuje nos a říká, že s příchodem rýmů skončila poezie.

Jak překlady, tak vlastní věci ti vyšly výhradně v *Argu*. Považuješ se za cosi jako stájového koně? Necítíš určitou příslušnost nebo závazky vůči tomuto nakladatelství?

Ne. Necítím se být stájový kůň a myslím, že ani oni mě za něj nepovažují. Na mých knížkách určitě nezbohatli. Vydali mi tři knížky, za což jsem jim vděčný, ale necítím se jim být něčím povinen nebo nějak k nim vázán. Od roku 2003, kdy mi v *Argu* vyšel Beckett, jim odmítám všechny prozaické překlady, co mi nabízejí, mimo jiné proto, že překlady literatury v této zemi jsou placeny zoufale mizerně – a přitom, kde by kultura téhle země byla bez překladů? Nechtěj, abych použil sprostého slova.

Tak schválně, které by to bylo…?

…

Připravil Michal Škrabal

mé vzpomínky na f. x. šaldu

Egon Hostovský

Ke stému výročí narození Egona Hostovského (23. 4. 1908–7. 5. 1973) jsme se rozhodli otisknout jeden z jeho vzpomínkových článků, který vyšel před jednačtyřiceti lety v exilovém časopisu *Proměny* (č. 4/1967). Jedním z důvodů je i to, že se tento článek mohl v době vzniku dostat ke čtenářům v českých zemích jen s obtížemi. Dalším důvodem může být, že vzpomínka na šaldovské výročí, které sice proběhlo v loňském roce, je dle našeho názoru stále aktuální.

Nebylo to ostatně u Hostovského poprvé, co na Šaldu vzpomínal – například exilový časopis *Československý přehled* v roce 1955 ve svém č. 4 otiskl Hostovského příspěvek pro *Svobodnou Evropu*, nazvaný *O F. X. Šaldovi zblízka i zdálky*; a Hostovský měl prý v plánu o Šaldovi vytvořit větší vzpomínkovou práci. Bohužel ji již nestačil napsat.

Za svolení k otištění tohoto článku děkujeme paní doktorce Olze Hostovské-Castiellové. Text je upraven pouze dle platných *Pravidel českého pravopisu*.

red

Už koncem minulého roku a pak počátkem tohoto roku byl jsem vyzván z několika stran, také z Československa, abych napsal něco ze svých vzpomínek na F. X. Šaldu. Neboť rok 1967 je dvojnásobným výročím této veliké osobnosti. Narodil se 22. prosince 1867 a zemřel 4. dubna 1937.

Až dosud jsem se omlouval všem vyzyvatelům ze dvou důvodů: pro zdravotní indispozici, jež mi dovolovala psát jen nezbytné minimum, a pak z rozpaků: Je totiž strašně těžké psát vzpomínky tohoto druhu a ujít výtce, že píšete víc o sobě než o jubilantovi. Právě nedávno jsem byl nucen asistovat jubilejní oslavě (naštěstí jsem nemusil mluvit), na níž všichni tři řečníci (dělal jsem si čárky) vyslovili každý aspoň padesátkrát já a jenom asi pětkrát jméno oslavencovo. Však to znáte a je nám to všem – nebo téměř všem – protivné. Ale na druhé straně, má-li jit opravdu jen o vzpomínky osobní a nikoli o jubilejní traktát, je náramně obtížné vyloučit vlastní osobu ze vzpomínek.

Vyhovuji tedy konečně přání redaktora Proměn, abych mu něco napsal, nač se pamatuji, protože zatím zdraví je o něco lepší a rozpaky přemáhá vědomí, že nás je stále méně a méně, kdož jsme měli to štěstí poznat F. X. Šaldu osobně.

A teď pozor: když říkám… „to štěstí poznat F. X. Šaldu“ …nemyslím na štěstí, jaké cítíme při setkáních s milovanou ženou nebo drahými přáteli či zbožňovanými rodiči nebo konečně s učiteli, když se s nimi setkáváme v poněkud hysterických emocích na abiturientských sjezdech. Ono to vlastně bylo trochu divné štěstí, a nevím o pamětníku, který by to dosud přiznal veřejně. Při mnohých setkáních s tímto velikánem nám bylo všelijak; někdy málem do breku, jindy nás přepadl vztek a pak zase lítost. A přece jsme ho milovali: toho trapiče, posměváčka, tyrana a zase kouzelníka, jenž uměl uhranout a přitáhnout nás k sobě, aby nás vzápětí až surově odstrčil. Na té naší lásce k němu je to nejkrásnější, že nebyla, protože ani nemohla být – zištná. Říkám to proto, že Šaldovi nepřátelé, a bylo jich mnoho, tak často ho podezírali, že si „kupuje“ mládež. To je nesmysl tak nehorázný, až z něho mrazí. Představit si prodejného nebo úplatného Šaldu!

Především dbal až úzkostlivě, aby si nikoho, jak se říká, nepustil k tělu. Vím jen o dvou spisovatelích, s nimiž si za mých časů tykal. Byl to Josef Hora a Jaromír John. Poněvadž jsem nebyl nikdy přítomen jejich schůzkám, nemohu nic povědět o atmosféře, v jaké probíhaly jejich rozhovory. Vím však od Šaldy, že pouze Josefu Horovi dovoloval, aby v jeho bytě kouřil. Znám sice také případ, kdy v tomhle učinil výjimku, a vrátím se k tomu později. Od Jaromíra Johna jsem slyšel zkazku, jež mluví o tom, že i jeho si Šalda ironickými šípy udržoval v uctivé vzdálenosti. Jednou si John vyžádal u Šaldy audienci, aby se s ním poradil o veledůležité věci a o rozhodnutí takřka celoživotním. John totiž pomýšlel na to, že bude rezignovat na redaktorskou funkci v nakladatelství Orbis a žít výhradně z literatury. Šalda pozorně vyslechl všechna Johnova pro a proti a nakonec mu poradil jedinou krátkou větou: „Já myslím, kamaráde, že by ses měl věnovat jen literatuře, aspoň pak snad po prvé v životě budeš také opravdu pracovat.“

Za mých dob už nežilo mnoho lidí, kdož znali Šaldu ještě ze salonu Růženy Svobodové. Z těch pamětnic jsem občas vídal jen nějakou učitelku, na jejíž jméno jsem zapomněl, a pak dost často spisovatelku Boženu Benešovou. Vztah obou dam k Šaldovi a jeho k nim byl roztodivný. Tykal jim. Paní Benešové říkal: Božko. Ale ony, jako by bez špetky ironie, ho oslovovaly: jemnostpane.

Nevím, kdy a komu prokázal osobně gesto hluboké náklonnosti. A přece tomu jednou za dlouhý čas muselo tak být. Vyprávěl mi český spisovatel, o jehož pravdomluvnosti nemůže být nejmenší pochyby, že jako mladý muž při prvním setkání s Šaldou se dopustil hysterického gesta, ačkoliv předtím ani potom si nikdy hystericky nepočínal. V jakémsi nepopsatelném vzrušení, vida před sebou poprvé velkého F. X. Šaldu, políbil mu ruku. Šalda zděšeně strhl paži k tělu, ale pak najednou mladého muže objal. Věřím tomu doslova, ač tu scénu si vůbec nedovedu představit. Ovšem z tolika různých stran a v tolika různých funkcích stýkali se za mého mládí lidé s F. X. Šaldou. Většinou se o každém setkání hovořilo týdny. Ale zase byly výjimky. Můj krajan a starý přítel, s nímž jsem dokonce dva roky jako student bydlil v jedné „cimře“ kdesi v Holešovicích, dnešní profesor Václav Černý, téměř nikdy o těch setkáních nemluvil. A byl to Šaldův žák a jeho disertační práce „Ideové kořeny současného umění“ přijímal a schvaloval Šalda.

Pak by byla jistě zvláštní kapitola: nakladatelé a Šalda. Zřejmě měl velmi blízko k dru Bedřichu Fučíkovi, v té době řediteli nakladatelství Melantrich; jejich dlouholetý styk, pokud vím, byl bez jediného nedorozumění, což u Šaldy nebyla věc tak samozřejmá, právě proto, že šlo o poměr k nakladatelskému řediteli. Zde asi značnou úlohu hrálo to, že Bedřich Fučík byl víc než dobrý nakladatel, byl dobrý literární kritik a esejista. Ale nemusela to být nutně tahle příčina. Neboť vím o nakladateli, který byl všechno jiné než „intelektuál“ a k tomu měl nesporně vždy Šalda nejblíže, i když na něho co chvíli sakroval. Byl to nakladatel, který snad jediný ze všech lidí dovedl Šaldu maličko ovlivnit, aspoň natolik, že si Šalda přečetl knížku nebo článek, který a priori odmítal číst. Tím nakladatelem a prvním vydavatelem Šaldova Zápisníku a vydavatelem několika soukromých Šaldových tisků, pro něž rukopis by ze Šaldy nikdo jiný nevymámil – byl smíchovský knihkupec a vydavatel Otto Girgal. Postava tak podivuhodná a zvláštní a exotická v dobrém slova smyslu, že by stála za monografii, neli za román. Myslím, že tato rozkošná šedá eminence zaranžovala s Šaldou přemnohá setkání a seznámení a možná že bez něho bych nikdy Šaldu nepoznal. Nevím totiž podnes, co nebo kdo přiměl F. X. Šaldu, aby mi napsal korespondenční lístek, který umím podnes zpaměti a který bych asi choval v trezoru, kdyby… kdybych nebyl ahasver a na svém věčném putování vždy něco nepotratil z věcí blízkých svému srdci.

Ten lístek zněl:

Milý pane, potěšil byste mě svou návštěvou některý den v tomto týdnu mezi 4–5 hodinou odpoledne. Na dni nezáleží, protože již delší čas nevycházím z domu. Zvu Vás k sobě, abych si ujasnil jakési nedorozumění, na něž jsem byl upozorněn. A těším se na shledanou.

Váš F. X. Š.

Ano, lístek umím zpaměti, ale nepamatuji se na datum. Mohlo to být v roce 1930, ale také až v roce 1931. Datum bych přibližně objevil, kdybych měl po ruce Šaldův Zápisník z těch let. Ale, bohužel, nevím, jak si jej vypůjčit.

Ještě dnes mi je nepochopitelné, proč jsme měli tak trošku horečku, kdykoli jsme šli za Šaldou do jeho vinohradského bytu v Kanálské ulici. Přišel mi sám otevřít, když jsem zazvonil. Opíral se jako vždy o hůl a kráčel zvolna, protože musel za sebou vléci svou ochrnutou nohu. Nicméně kráčel vzpříma, až příliš vzpříma, a teprve dnes mě napadá, jakého asi nadlidského úsilí vyžadovala ta vzpřímená chůze při jeho chorobě. Usadil si mne naproti sobě ve knihovně, potleskem přivolal hospodyni (takovým krátkým potleskem přivolávají evropští lidé duchy služebné jen v Portugalsku, kde Šalda nikdy nebyl. A ostatně s hospodyní nejednal jako s duchem služebným) a požádal ji, aby nám přinesla dva šálky kávy. Celý čas si mě měřil tím svým přimhouřeným pohledem, maličko zvědavým a maličko posměšným. A pak řekl asi toto:

„Tak jsem vám křivdil, ale zase ne tak moc. Kolik je vám vlastně let, ostatně mi nemusíte odpovídat. Mladíci vašeho druhu si většinou přidávají léta na rozdíl od žen. Tady mám tu vaši knížku. Je tam vytištěno, že jste ji napsal v roce 1928. Ale vyšla až 1930. Jestli vám to nevadí, ale opravdu, jen když vám to nevadí (a teď se jeho hlas podbarvil ironií naplno), svěřte mně, kolik vám bylo let v roce 1928.“

„Dvacet roků, pane profesore.“

„No vidíte, a já o vás a těch ostatních psal jako o autorech, kteří už překročili třicítku. Nemyslete si, že se vám omlouvám. Kdybych na to byl upozorněn včas, asi bych o vás vůbec nepsal. A ne shovívavěji, jak si mysli ti, kteří mě na vaši nezletilost upozornili. Vy prý kromě románů čtete také Theodora Herzla a Martina Bubera. Zajímají mě a rád se dám poučit. Tak povídejte!“

A já povídal a povídal o svém tehdejším nebeletristickém koníčku a Šalda pozorně poslouchal, jen chvílemi mě přerušil krátkými otázkami. A najednou jsem zčervenal až po kořínky vlasů. Z jedné jeho otázky jsem totiž vyrozuměl, že mu vykládám o něčem, co zná stokrát lépe než já, ačkoliv nebylo jeho profesionální povinností to znát a ačkoli šlo o věci odlehlé jeho mnohostranným zájmům. Tohle dělal každou chvíli. A nebyla to zkouška. Myslím, že jen na málokoho byl zvědav (tím se třeba podstatně lišil od T. G. M.). Byla to jakási hra. Dost nemilosrdná.

V roce 1932 vypsalo nakladatelství Melantrich svou první literární soutěž na román a knihu esejů. V porotě vedle zástupce nakladatelství zasedal F. X. Šalda a Otokar Fischer. Tedy porota jako řemen. Zúčastnil jsem se v poslední chvíli té anonymní soutěže. Ovšem anonymita takových soutěží je problematická. Nejde-li o autora zcela neznámého, zkušený porotce odkryje jeho inkognito po přečtení několika stránek. Porotci rozhodli, že neudělí ani první, ani druhou cenu, nýbrž částku v jistém odstupňování rozdělí mezi tři autory. Prvním byl Vladislav Vančura a poctěným dílem byl jeho román Útěk do Budína, druhým byl profesor Chudoba svou knihou esejů Pod listnatým stromem a třetím autorem jsem byl já románem Případ profesora Körnera.

Tehdejší Praha byla po jedné stránce jako dnešní New York. To jest: všecka zákulisní tajemství jste se dříve či později dověděli. A tak jsem se dověděl, že Otokar Fischer navrhoval místo mne jiného autora a že Šalda si znovu vyžádal k přečtení jak mou knihu, tak knihu Fischerova kandidáta a pak celou vahou své osobnosti rozhod! výsledek pro mne. To bylo větší štěstí než

INVENTÁŘ TVARU

PORTRÉT F. X. ŠALDY

Fotografie velkého kritika je v redakci jediným inventářem, který nepatří *Tvaru*, nýbrž mně osobně, a tak prosím o shovívavost, neboť budu velmi osobní. V září 1990, kdy jsem do *Tvaru* nastoupil, jsem si obrázek přinesl z domova a pověsil jej nad svůj stůl. „Hlídej mě!“ požádal jsem. Tehdy měla redakce tři místnosti a kritik přísně shlížel opravdu jen na mne. Možná ještě tak o kolegyni Věru Paškovou, sedící u vedlejšího stolu, periferním viděním zavadil, ale přes zeď k sekretářkám (považte, byly tři!), natož do pracovny šéfredaktora Michaela Třeštíka už nedohlédl. Proč by taky? Doba byla optimistická, i politické vtipy tenkrát vymřely a skvělá budoucnost se před námi rozvírala jako… rozvírala se jako… no… zkrátka se rozvírala. Vypadalo to, že kritik bude zapotřebí, co by za nehet vlezlo – všichni přece budou myslet jen a jen pozitivně, tajemníci a úředníci budou čestní a neúplatní a úžasná literatura, dychtivě očekávaná zástupy kultivovaných čtenářů, se vyhrne ze všemožných šuplíků.

Jak čas šel, místností, sekretářek a ostatního ubývalo, leč Šalda zůstával. A byl věrný, i když jsem ho jednu chvíli svěsil a pak přitloukl na šedivou zeď v takovém zapadlém jihočeském městečku. (I obrazy se dají trápit – vždyť je všeobecně známo, že některé dokonce pláčou.) Nakonec se zas do *Tvaru* vrátil a teď obhlíží celou redakci, celou tu jednu místnost. Samozřejmě že nás neuhlídá. Co byste taky chtěli? Po fotce!

Lubor Kasal

všechna sláva a peníze, jež z toho vítězství tehdy vyplynuly. O románu později napsal Šalda v Zápisníku jen kratičkou recenzi, ale neobyčejně pochvalnou. A brzy poté si mě k sobě pozval po druhé. A zase se v jeho bytě opakovalo vše jako při první návštěvě. Až na to, že mě tentokrát nepokoušel. Ale pověděl mi něco, z čeho jsem dodnes nezmoudřel. Řekl mi při té dobré černé kávě asi tohle:

„Já nevím, mladý muži, co ještě napíšete a jestli si to přečtu. Ale něco bych vám chtěl říci už teď, abyste nepropadal nějakým omylům. Má chvála neznamená, že mám rád, co píšete. Kritik to má těžké, chce-li být objektivní. Někdy musí roztrhat na kopytech, co má z nějakého důvodu rád – a zas obráceně. Kritik své subjektivní sympatie a antipatie musí zapírat, jako by je měl zapírat každý básník. Ostatně už jsem napsal mnohokrát, že kritik je básník sui generis."

„Tomu rozumím, pane profesore."

„Ale jedné věci nerozumíte a nemusíte se na ni ptát. Znám vaši otázku a vyslovím ji za vás. Chtěl byste vědět, proč nemám a asi nikdy nebudu mít rád, co píšete. Pochopil jste, že láska a obdiv je něco jiného. Ale nebyl byste z masa a kostí, kdybyste nechtěl vědět, proč vás, to jest to, co a z čeho tvoříte, nemám rád."

„To se ví, že bych to rád věděl. Tak tedy proč, pane profesore?"

„Protože jste pro mne dynamit. A už o tom nemluvme."

Když řekl Šalda konec řeči, byl konec řeči. To se nedalo nic dělat. A tak si občas dodnes lámu hlavu, proč jsem byl pro něho dynamit a co to vlastně znamenalo, když o pár let později napsal o mém Žháři asi dvě pochvalné stránky, v nichž říká, že má rád knihy, jako je Žhář, protože víc napovídají než dopovídají a protože jejich děje a myšlenky lze rozvádět do kruhů a drah stále širších.

Krátce po té druhé návštěvě u Šaldy jsem se oženil. Nepamatuji se dnes věru na svatební dary – až na jediný, který mi slavnostně odevzdal pan nakladatel Girgal. Šalda mi poslal své tři knihy v polokožené vazbě a do každé vepsal srdečné věnování. Proč? Vždyť jsem byl pro něho jako autor dynamit (co to k čertu je?) a jako člověka mě posud viděl a slyšel jen dvakrát. Byl nevypočitatelný.

V korespondenci, kterou vydal v Čs. spisovateli jako soukromý tisk syn Františka Halase, mluví básník k své pozdější ženě o Šaldovi tak dost familiárně. Tady je jedna z těch příčin, proč bych nikdy nevsadil krk na jedinou a konečnou pravdu jakékoli korespondence. Zajisté, že se František Halas a F. X. Šalda stýkali dlouho a často. Vždyť po poslední válce jsem viděl u Halasů různé věci, které po Šaldovi básník zdědil včetně té jeho pověstné hole, o niž se starý pán opíral na své vzpřímené a bolestné chůzi. Vidíte – hůl! Vypadá to trošku symbolicky. Málokdo od Šaldy tolik zakusil jako právě František Halas. Co bylo platné, že ho Šalda takřka bezvýhradně chválil v Zápisníku. V soukromí se k němu nechoval pěkně – a jednou, to snad byla už moje pátá nebo šestá návštěva u Šaldy, jsem byl pobouřen a rozhořčen právě tak jako Halas. Vzpomínáte si, že ve svém bytě dovoloval kouřit jen Josefu Horovi. Připomněl nám to znovu, když při té návštěvě viděl, jak Halas bezděky a nervózně hledá po kapsách balíček cigaret. Ale najednou řekl laskavě Halasovi:

„Tak víte co, Františku? Když Hora smí, tedy vy taky. Aspoň dnes. Zakuřte si."

A Halas kouřil. Už nevím, o čem byla řeč, ale Šalda byl k Halasovi stále laskavější. Když jsme odcházeli, zavolal potleskem svou hospodyni a řekl:

„Tak teď je třeba otevřít všechna okna, pane Halasi! Musím po vás vyvětrat a to nemám na mysli jen kouř, abyste se nemýlil."

Halas se kousl do rtů a ani na schodech a pak na ulici jsme dlouho nevyměnili slova. Měl jsem hrozný vztek. A tak jsem najednou řekl: „Františku, choď si za ním dál, ale já už tam ani jednou nepůjdu!" A přece jsem šel. Nezradil jsem Františka Halase, poněvadž on za svým mučitelem přišel znovu a několikrát přede mnou. Ale možná že bych ho zradil, kdybych tam byl opravdu přestal chodit. Pan profesor byl pro nás jako ten čarodějný pištec z pohádky.

Jiná taková vzpomínka se víže k večeři v Zámecké vinárně, na niž si Šalda pozval Závadu, Halase a mne a naše ženy. Jen Závada přišel bez manželky, protože právě byla před porodem v nemocnici. A je pochopitelné, že nastávající otec byl jako na trní. Ale Šalda s ním neměl slitování. Za záminku si vzal, že si Závada objednal k večeři jitrnice. A teď to šlo dokola:

„Tak já si myslel, že vy, autor Panychidy, jste živ jen z ambrosie. A vy tady pojídáte jitrnice! Víte, pane Závado, jak vulgární, chámský pokrm jsou jitrnice? Není vám ani trochu hanba? Vy necítíte, že básník má nejen povinnosti ke své tvorbě a k lidem, ale také k sobě, pokud jde o to, čím se cpe. Víte, že taková jitrnice…"

A tak to šlo trochu příliš dlouho a trochu příliš trapně, a najednou jsem měl dojem, že tou zbytečnou ironií nějak Šalda mučí sebe samého.

Nejčastěji jsem ho vídával krátce před jeho smrtí. Slábl mu zrak a zval si k sobě jako předčítače rukopisů a knih, které z nějakého důvodu musil znát, několik mladých autorů. Měl jsem vždy dojem, že při četbě neposlouchá, že dokonce podřimuje. Ale kdykoli jsem narazil na nějakou frázi, špatnou metaforu či nevkusné přirovnání, přestal klímat, praštil tou svou slavnou holí do stolu a vzkřikl:

„Tak dost! Tohle teda dál už poslouchat nebudu!"

Ty předčítače si musel k sobě zvát korespondencí, protože neměl telefon. Jednou jsem se ho přímo zeptal, proč si neopatří telefon.

„A nač nebo kvůli komu bych potřeboval já telefon?"

„No… třeba… třeba kvůli přátelům… pane profesore…"

„Kvůli přátelům? Kvůli přátelům jste řekl, pane Hostovský? Ne, na mou duši nepotřebuji telefon!"

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Paříž: Obluda čeká, obluda má čas

Letos 17. ledna byla v Paříži v Českém centru slavnostně zahájena výstava malíře Pavla Brázdy, zároveň tak začal celoroční program *Festival osmiček*, který bude průběžně připomínat některé klíčové body naší historie. Výstava nese stejnojmenný název jako jeden z Brázdových obrazů *Obluda čeká, obluda má čas;* tempera a olej na lepence, dílo dokončené počátkem roku 1950. Podobizna Pavla Brázdy má ženské tělo, dívčí půlakt; hlava je rámována kulatým zvětšovacím zrcátkem a z něj hledí obličej se strnulým překvapeným výrazem, jedno oko se dívá upřeně, druhé si nás zkoumavě přimhouřeně měří, vlastně sebe, protože malíř se dívá do zrcátka. Jeho tvář je vrásčitá, zestárlá. Svému portrétu se malíř podobá až dnes, po více než padesáti letech.

Pavel Brázda se narodil 21. srpna 1926 v rodině brněnského advokáta Osvalda Brázdy a Evy Brázdové, dcery Heleny Koželuhové, která byla sestrou bratří Čapků. Manžel Heleny Koželuhové předčasně zemřel a ta se znovu provdala za básníka a diplomata Josefa Palivce. Rodina byla ve stálém styku s francouzskou avantgardou, nevlastní dědeček dokonce v Paříži působil v diplomatických službách.

Po skončení druhé světové války studoval Brázda na Umělecko-průmyslové škole u Filly, ale studium nedokončil a v roce 1947 přestoupil na Akademii výtvarných umění k profesoru Sychrovi. Po třech semestrech byl při politických prověrkách vyloučen, stejně jako jeho spolužačka a pozdější žena Věra Nováková. Kvůli obživě se vyučil i natěračem a malířem pokojů.

I když Brázdova díla z padesátých let se často vykládají politicky, podle jeho vlastních slov *nikdy nevycházela z politické angažovanosti,* jeho obrazy byly vždy dílem základní volné obraznosti. Politika nebyla hlavním motivem. Pavel Brázda je vynikající kreslíř s bohatou fantazií, jeho obrazy jsou kresebně i malířsky dokonalé. Z roku 1951 pochází půvabný portrét jeho ženy s názvem *Věra se zamalovanými křídly*, pocta nejen starým mistrům, ale především jeho ženě. Nápad prý vzešel z tehdejšího šlágru *Ty jsi můj anděl strážný a já jsem muž lehkovážný*.

Pavel Brázda žil více či méně až do roku 1989 v umělecké izolaci; v roce 1977 nastoupil do kotelny zubní kliniky na Albertově, kde pracoval deset let. Tady vznikaly četné skici, koláže, kresby. Jen zcela výjimečně měl příležitost své obrazy vystavit. Jeho život nepochybně těžce poznamenala tragická smrt matky; těžké životní okolnosti dohnaly v roce 1958 Evu Brázdovou k sebevraždě, umírá v pouhých dvaapadesáti letech. Přestože Brázdovo dílo dokáže vyvolat úzkost i depresi, z jiného pohledu je plné vitality, radost nepochybně převládá; zdá se dokonce, že malíř má rád existenciální situace *být v tom*.

Z padesátých let rovněž pocházejí Brázdovy drobné kresby, kterými ještě zachytil poslední zbytky rychle mizejícího světa první republiky; akvarelové skici, malebná zákoutí, nápisy; snažil se tak zachránit cenné střípky předcházejících let, než je definitivně pohltí šeď a konformita. Pavel Brázda byl hlavním představitelem brněnského *hominismu*, směru, který byl mnohem srozumitelnější, lidovější než ostatní avantgardní směry. Jeho představitelé byli přesvědčeni, že *umění nesmí být jen pro teoretiky a kurátory*. Hominismus byl zaměřen na život ve městě, spíš velkoměstě, na zalidněnost, na ubohost technické civilizace, ale také na faunu a městský folklor. Tak vznikl obraz *Ulička u nádraží*, stejně jako *Uličky bídy a nenávisti*.

Na pařížské výstavě vyvolávaly pozornost obrazy *Tři muži a zelená žena* nebo *Válka proti lidem*, nepochybně navazující na řecké tragédie, obrazy s názvem *Závodníci*, mytizace současného člověka: napůl člověk, napůl stroj, podobně jako kentaur, napůl člověk, napůl kůň; závodníci bojující o první cenu, urputná lidská vůle, snažení, kariérismus. U jednoho z obrazů čteme výstižné: *někdo závodí, někdo se jen dívá*. Politické procesy z padesátých let připomíná obraz *Hrdina před popravou*. V období maďarských událostí maluje Brázda obraz *Nad mrtvým nepřítelem*. A jeho *Vojenská vzpomínka* zpodobňuje velmi sugestivně mrtvé dítě, vojáka a plačící ženu, jiný obraz s názvem *Epilog* doprovází jen lakonické *Pro někoho je poroučet a pro někoho poslouchat*.

ukázka z díla Pavla Brázdy

Typickým znakem Brázdových obrazů je ovšem smysl pro humor, nadsázku, sebeironii. Pavel Brázda sám sebe nebere příliš vážně, tvrdí, že *vážné ponechává jen skutečným tragédiím*.

První příležitost, kdy mohl vystavit své dílo, přišla až v roce 1967 na I. pražském salonu, který byl přístupný i výtvarníkům-nečlenům tehdejšího Svazu československých výtvarníků. Na další příležitost čekal opět dlouho, deset let; v malé místnosti Divadla v Nerudovce se uskutečnila malá komorní výstava jeho díla. Početnou kolekci s názvem *Minulost a budoucnost* vystavil až v roce 1989 ve sklepních prostorách Vinohradské tržnice. O této výstavě pak podrobně referoval časopis *Ateliér*. Systematicky se o dílo Pavla Brázdy zajímala už od roku 1990 *Revolver Revue*, která uveřejnila četné reprodukce s odborným komentářem. Velká retrospektivní výstava jeho díla proběhla ve Veletržním paláci v roce 2006. Při té příležitosti vydalo nakladatelství *Argo* bohatou monografii s názvem *Brázda*, předmluvou ji doprovodil Milan Knížák; jde o soubor barevných reprodukcí, shrnutí zajímavých písemných dokumentů včetně rozhovoru s umělcem. Letos v edici *Respekt* pak vyšla další kniha, která na první navazuje i stejnojmenným názvem *Brázda* s podtitulem *Obluda čeká, obluda má čas;* český text je současně přeložen do francouzštiny i angličtiny. Publikace je osobní zpovědí malíře včetně jeho kritických postřehů a úvah o současné společnosti. V tiráži je jako autor uveden Přemysl Arátor, až nápadně zasvěcený znalec života a díla Pavla Brázdy; zdá se, že malíř není jen originální výtvarník, ale i obratný literární mystifikátor…

V Paříži většina výstav v Českém centru v rue Bonaparte projde bez většího zájmu. Avšak *Obluda čeká, obluda má čas* vyvolala hned zpočátku zvědavost Pařížanů, zájem kritiky i odborné veřejnosti. Pro Pavla Brázdu, který i přes nepřízeň osudu vytvořil vlastní osobitý styl a do povědomí širší veřejnosti vstoupil až v roce 1989, to byla nepochybně šťastná životní událost.

mé setkání s českým výtvarným uměním

Květoslav Chvatík

Zájem o výtvarné umění předcházel v mém mládí zájem o vážnou literaturu: četl jsem ještě Karla Maye, avšak obdivoval jsem již Mánesa, Purkyněho a Myslbeka. Bylo to na počátku německé okupace, národ se tehdy bránil především kulturou. Česká kniha se těšila nebývalému zájmu a s ní i knihy o výtvarném umění. Od rodičů jsem dostával k Vánocům knihy o umění, a tak jsem se seznámil s monografiemi o díle Josefa Mánesa, Karla Purkyněho, J. V. Myslbeka aj. od Pečírky a Volavky. Po válce byly vydány Matějčkovy *Dějiny umění v obrysech* a Kotalíkova studie *Moderní československé malířství*, které mě provázely po celý život.

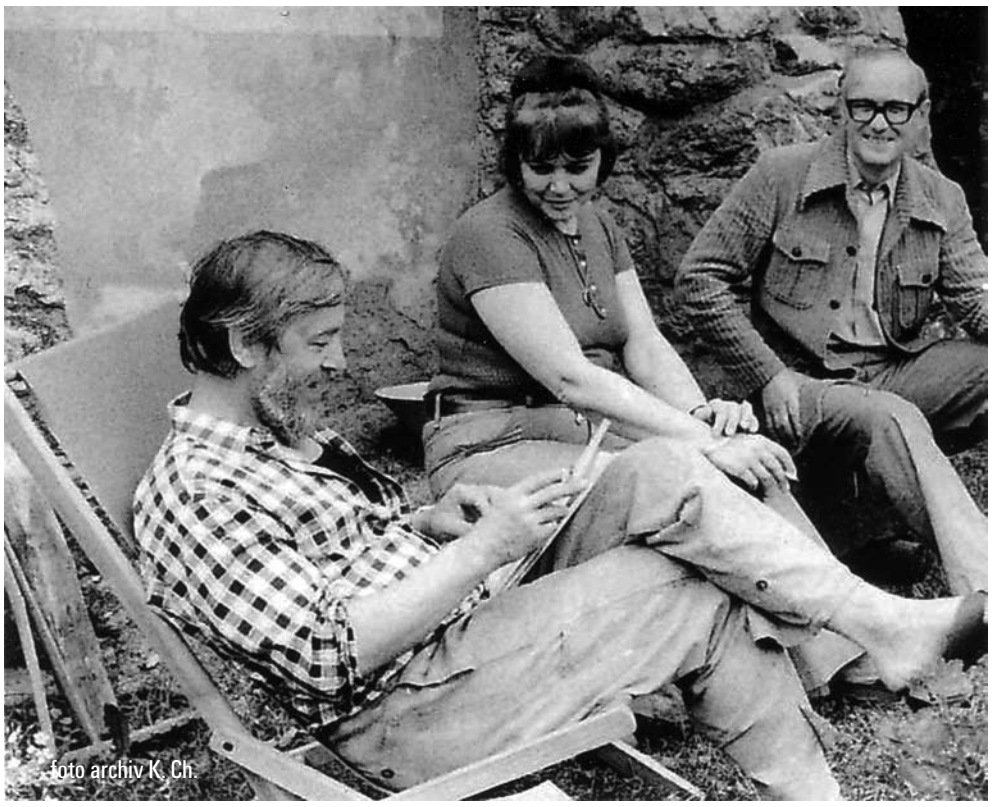
Během studií v Praze jsem měl možnost navštěvovat výstavy v Národní galerii, Mánesu a Umělecké besedě. Mikešův salon, kde jsem si při své první návštěvě Prahy cestou z chmelové brigády v roce 1947 mohl koupit malé francouzské monografie o Renoirovi, Goghovi, Gauguinovi a Cézannovi, jsem však v Karlově ulici již marně hledal. Moderní umění tehdy zmizelo z galerií a výstav a získalo tak dráždivou příchuť zakázaného ovoce. Tím horlivěji jsem po antikvariátech objevoval knihy o jeho tvůrcích; nejvíce mne nadchla Nezvalova a Teutova monografie o díle Štyrského a Toyen.

Když jsem v roce 1956 uveřejnil svoji první studii o estetice, pozval mne Vincenc Kramář k prohlídce své soukromé sbírky obrazů Picassových a Braquových. V Praze, kde tehdy umění nemilosrdně vládli dogmatici, bylo pro mne téměř neskutečným zjevením vidět poprvé originály kubistické malby.

Ještě silněji na mne působilo další setkání, k němuž mne do svého bytu na Smíchově pozval Vratislav Effenberger. Meziválečná avantgarda tu byla přítomna v obrazech, kolážích a knihách a pokračovala dál v ineditních sbornících *Objekt* a nové tvorbě. Mé návštěvy na Smíchově se staly pravidelným rituálem a vyústily na závěr šedesátých let v přípravu třísvazkového výboru z díla Karla Teiga. Setkával jsem se tu nejen s básníky Zbyňkem Havlíčkem, Petrem Králem, Stanislavem Dvorským, Milanem Nápravníkem a Romanem Erbenem, ale i s malíři. Na Mikuláše Medka, jehož díla jsem si nejvíce vážil, vzpomínám jako na člověka zdrženlivého a mlčenlivého, který hovoru většinou jen naslouchal, jako by se v duchu pohyboval v jiných dimenzích. Jeho žena Emila Medková, která fotografovala později předlohy pro mou a Pešatovu antologii *Poetismus*, byla mnohem srdečnější. I Josef Istler s ostře řezanou tváří a vysokou postavou, připomínající středověké rytíře, působil značně rezervovaně a byl jsem překvapen, když mi do exilu posílal své grafiky (na rozdíl od vynikajících raných prací již značně manýrovité). Milým, téměř dobráckým vystupováním se od nich odlišoval Václav Tikal.

Když se poměry postupně uvolňovaly, setkávali jsme se na vernisážích prvních výstav těchto tak umělecky rozdílných tvůrců. Žádný z nich nebyl surrealistou v ortodoxním slova smyslu. Ostatně i Vratislav Effenberger, uznávaná autorita jako teoretik a organizátor, se od původního Bretonova pojetí stále vzdaloval. Nejblíže surrealismu vytrval básník Zbyněk Havlíček, jeden z nejzasvěcenějších stoupenců Freudovy psychoanalýzy té doby u nás. (Je třeba dodat, že psychoanalýza byla tehdy na indexu podobně jako moderní umění.) Co pojilo tyto rozdílné umělecké tvůrce ve volné, avšak poměrně stabilní společenství, byl především odpor k oficiální kulturní politice.

V tomto vzdoru nebyl okruh Vratislava Effenbergera jediným: byl tu okruh Jiřího Koláře, navazující na to nejlepší, co přinesla tvorba členů Skupiny 42. Dvojčíslo 4/5 besedního časopisu *Život* z roku 1946 s reprodukcemi výtvarných prací jsem si zamiloval a mám je dodnes. Hudečka, Lhotáka a Háka jsem později navštívil a získal od nich jejich grafiky a fotografie. Kamil Lhoták mne překvapil, když vytáhl z knihovny moji knížku *Smysl moderního umění*, požádal mne o věnování a pozval mě mezi své přátele, kteří se scházeli v Klubu spisovatelů, dokud je normalizátoři nevypudili.



Zleva: Čestmír Kafka, Olga Čechová a Květoslav Chvatík v Branišově, asi 1977

Umělecké svazy, které se měly stát převodovými pákami komunistické kulturní politiky, prodělaly v průběhu šedesátých let bouřlivý vývoj, na jehož závěr se staly ohnisky opozice. Poté, co vyšla ve *Výtvarném umění* moje studie *K otázkám moderního umění* (označená Ladislavem Štollem na zvláštní konferenci, věnované kritice, za „nepřátelský revizionismus"), stal jsem se členem teoretické sekce Svazu výtvarníků. Seznámil jsem se tam s Jindřichem Chaloupeckým a generačně blízkými historiky umění Evou Petrovou a Luďkem Novákem. Účastnil jsem se s nimi sjezdu Svazu v prosinci 1964, na němž jsme spolu s mladými výtvarníky odmítli kandidátku předsednictva nadiktovanou ÚV KSČ a zvolili jiné vedení Svazu v čele s Hoffmeisterem. Bylo to poprvé, co se umělecký Svaz vzepřel diktátu komunistické strany, dokonce tři roky před památným sjezdem Svazu spisovatelů v létě 1967. – Hoffmeister mě pozval k prohlídce své soukromé sbírky obrazů, kterou se podařilo uchránit před nacisty. Po srpnu 1968 vzdoroval v čele Svazu normalizátorům a nabídl mi, abych zpracoval jeho archiv Devětsilu; bohužel před první pracovní schůzkou zemřel.

Na onom výtvarnickém sjezdu v sále kuriózního hotelu Internacionál v pražských Dejvicích jsem se seznámil s celou řadou tehdy mladých výtvarníků v čele s Čestmírem Kafkou – s Janouškovou, Johnem, Preclíkem, Kmentovou, Šimotovou a Zoubkem. Reprodukce jejich prací jsem zařadil do své knížky *Smysl moderního umění,* vydané v roce 1965 v populární edici *Otázky a názory* v *Československém spisovateli* v Praze.

Seznámil jsem se i s generačně mladšími teoretiky Františkem Šmejkalem a Věrou Linhartovou, kteří usilovali o nové zhodnocení umění mně zvláště blízkého – českého poetismu a surrealismu, pro něž razili širší (a obtížněji napadnutelný) termín „imaginativní umění". Na jaře 1964 připravili výstavu *Imaginativní umění 1930–1950* v Hluboké nad Vltavou, kterou jsem navštívil ještě před jejím zahájením, neboť její zákaz visel stále ve vzduchu. Z okruhu této imaginativní tvorby mi bylo zvláště blízké dílo Josefa Šímy, jehož grafiky jsem v hojném počtu zařadil do antologie *Poetismus*.

Usiloval jsem od dob studia sladit nějak svůj zájem o výtvarné umění se zájmem o literaturu, avšak nebylo to vždy snadné. Má kandidátská práce byla věnována místu literárního vědce a kritika Bedřicha Václavka ve vývoji české meziválečné avantgardy. Jejím oponentem byl jmenován Ladislav Štoll, proti jehož pojetí meziválečného období v přednášce *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* se má práce obracela. Aby byla vůbec přijata, byl její název změněn na *Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky* (*NČSAV*, Praha 1962), což ji neuchránilo před útoky dogmatiků. Její teoretické závěry vycházely z mé studie *K otázkám moderního umění* z roku 1960 a jejímu výtvarnému doprovodu jsem věnoval velkou péči. Rozvinula se o ní široká, dva roky trvající diskuze, v níž byla napadána ve stranickém tisku a hájena v tisku uměleckých svazů. Jakýmsi jejím pokračováním se stala Pešatova a moje antologie *Poetismus* z roku 1967.

V průběhu šedesátých let jsem se stále intenzivněji zabýval problematikou pražského strukturalismu, sblížil jsem se s Janem Mukařovským, jehož jsem pravidelně navštěvoval, a připravil jsem k vydání jeho *Studie z estetiky* a knihu *Cestami poetiky a estetiky* (můj doslov byl tehdy vyřazen z hotové sazby). Souhrnem mého chápání výtvarného umění, pokusem o osobitou fenomenologii malířství se stala moje studie *Výtvarné vidění světa* v knížce *Strukturalismus a avantgarda* (*Čs. spisovatel*, Praha 1970).

Jsou umělci mlčenliví (k těm patřil například Jiří John, jehož grafiky jsem obdivoval a jednu z nich jsem dostal po jeho smrti darem od Adrieny Šimotové) a umělci, kteří vládnou dobře slovem i písmem – k těm patřil i Čestmír Kafka. Pocházel z Českomoravské vrchoviny a v jeho povaze bylo něco z hloubavosti tamních rodáků. Je zajímavé, že Čestmír byl po válce blízkým přítelem surrealisty Zbyňka Havlíčka, s nímž podnikli i společnou cestu do Finska a řadu horských túr. Po Havlíčkově smrti přispěl do ineditního sborníku přetištěného nyní na závěr knihy *Skutečnost snu*. – Podnětem k mému setkání s Čestmírem se stala kniha o Václavkovi, kterou pečlivě pročetl a projevil přání seznámit se s jejím autorem. Uvedl mne pak do prostředí skupiny Ra a Trasy a seznámil s řadou dalších výtvarníků, neboť byl jedním z nejaktivnějších členů nového, hoffmeisterovského vedení Svazu. Po přestávce, způsobené mým stipendijním pobytem na Západě, jsme se za ponurých časů normalizace setkávali i s jeho ženou, výtvarnicí Olgou Čechovou u nás na chatě v Hlinné na Litoměřicku a u nich v Branišově na Vysočině.

Čestmír uměl nádherně vyprávět – o své první cestě do světa, která ho zavedla za uměním do Itálie, jímž byl tak okouzlen, že je chtěl obsáhnout celé, až se málem zhroutil fyzickým a nervovým vyčerpáním, neboť tehdy se na cesty na Západ přidělovaly finanční prostředky více než skromné. K přípravě české expozice na Expu 1970 se dostal do Japonska a i tam intenzivně prožíval jinakost japonské kultury a umění a dovedl nám ji přiblížit řadou nádherných barevných fotografií, které během cesty pořídil. Nejvíce mi ovšem utkvělo v paměti jeho vyprávění o rodné Vysočině, kterou miloval s láskou připomínající Františka Halase. Za normalizace mi půjčoval samizdaty, které si vyměňovali s Kolářem.

Čestmírova malba se rozvíjela pod vlivem díla Fernanda Legera a později Antonia Tapiese, jejichž podněty dokázal podřídit vlastní vizi. Jeho velká černobílá plátna z posledního období tvorby mají v sobě téměř asketickou etickou přísnost a vnitřní monumentalitu, v době eklektické a hravé postmoderny naprosto nepochopenou a nedoceněnou. – Zemřel roku 1988 při srdeční operaci. Shodou okolností jsem stejnou operaci podstoupil současně v Německu i já. O jeho smrti jsem se dozvěděl od své ženy až po rekonvalescenci.

Čestmírovo dílo bylo ve svém celku představeno veřejnosti na souborné výstavě ve Valdštejnské jízdárně až na podzim roku 1994.

Chvíle v jeho holešovickém ateliéru, připomínajícím spíše pracovnu inženýra či architekta (účastnil se betonovými objekty úpravy staveb), ve mně zanechaly nezapojitelné prázdno.

EJHLE SLOVO

ŠŤÁVA

Módní slova přicházejí a zase jsou vytlačována novými, ještě módnějšími. Řečeno jinak, módněji a *trendověji*: co bylo včera *in*, je dneska *out*. Frikulínská označení krásných a atraktivních dívek se mění každých pár let: najednou si někdo usmyslí, že tuto předcházenou skupinu populace pojmenuje obecným substantivem prostým všech příznaků a svůj nový výtvor pustí do oběhu – a on se podle jakýchsi tajemných zákonitostí ujme.

Nevím, zdali jste už zaregistrovali, že označení krásné dívky coby *roštěnky* už nefrčí a postupně vyklízí pozice slovu *šťáva*, která může buď *téci*, nebo aspoň *kapat*. Co přesně to znamená, se jen domýšlím; jazyk současné mládeže je živý a komplikovaný organismus a starší ročníky (mezi které se už nejspíš pomalu přesouvám) mu často nerozumějí. Ale co až omladinu omrzí i *šťáva*, až jim nebude dosti šťavnatá? Zůstaneme stále v oblasti gastronomie a dočkáme se vedle všech těch *roštěnek, šťáv, kostí, buchet* a *masíček* nových přírůstků? Co třeba *ředkvička*? Nebo *omáčka*? *Marmeláda*? *Rozinka*? *Mandlička*? *Limetka*? Nebo přestaneme myslet na jídlo a poohlédneme se jinde? Tuze by se mi líbila *saze* nebo třeba taková *vločka*, ale beztak si myslím, že to nakonec vyhraje… ehm… *punčoška*. No vážně, za deset let si vzpomenete na má prorocká slova…

Michal Škrabal

o mrzut

Kopání do mrtvoly II.

Líbí se mi, když stať, pojmenovávající nějaké (nejlépe publicistické) nešvary, tyto nešvary zároveň sama vyplodí. Stává se to častěji, než by se na první pohled zdálo, a autoři takových statí (ovšemže včetně autorky těchto řádků) v zápalu svatého boje snad ani netuší, že se stali hříčkou jevu, který psychologie nazývá *přenosem*, případně *projekcí*. Jde o to, že pokud vlastní nepěkné pohnutky a tendence nechci vidět, o to zřetelněji je pak vidím na jiných, případně je v blažené slepotě vůči špičce vlastního nosu druhým dokonce podsouvám. Lid tento úkaz lapidárně shrnul do věty: *Každý cikán podle své planety hádá.*

Nejnovější pronikavé postřehy Jiřího T. Krále v týdeníku *A2* č. 13/2008, které vyšly pod názvem *Kopání do mrtvoly aneb Česká literární kritika L. P. 2008* jsou, obávám se, obzvlášť vydařeným exponátem tohoto druhu – v jednotlivých mezititulcích stačí jen nahradit slovní spojení *„většina recenzentů“* za *„Jiří T. Král“*, uvnitř odstavců pak *„recenze“* za *„texty“*, případně za expresivnější *„publicistické prsky“*, a máme to. Recenzi Jiří T. Král skutečně nepředvedl zatím ani jedinou, pamětliv bodu 1 – *„většina recenzentů by neměla nic psát“*; tím záblesk sebereflexe končí a můžeme spokojeně odfajfkovávat: dle bodu 2 *„bojí se ztrapnit“* a *„rád by vypadal moudře“* (bod 3); dle bodu 4 *„s někým kamarádí a bojí se někoho urazit“* – proto také v celé stati pracuje jen s narážkami a raději nikoho (a nic) nejmenuje – s výjimkou R. Kopáče, nad nímž si uplivnout už dnes patří nikoli k odvážným skutkům, ale spíš k bontonu všech, kteří jsou „in“; 5 – *„miluje kontext“*, a to dokonce tolik, že o ničem jiném než o kontextu nepíše, samozřejmě patřičně vágně; 6 – *„trpí mesiášským komplexem“*, protože jak jinak než přesvědčením, že literaturu (resp. kulturu, svět) zachrání, vysvětlit, proč místo psaní o recenzentech nedělá něco rozumnějšího; 7 – *„předvádí, kolik toho přečetl“*, ale též kde všude byl, co slyšel, do čeho vidí a že si o tom nemyslí nic pěkného, vše opět v mlhavých náznacích a vědoucím pomrkávání; 8 – *„neví, proč vlastně píše“*, jak přiznává a dále rozvíjí už v úvodním odstavci.

Mentální výkon Jiřího T. Krále – pojmenování kompletu nešvarů a jejich souběžná nechtěná demonstrace – přesahuje opovrhovaného nepřítele (*recenzenty)* v jediném bodě – a ten by rozhodně měl být do další varianty osmera zakomponován: navrhuji mu pro budoucí odstavec (ze starého kamarádství zcela nezištně) např. mezititulek *Většina recenzentů je neobyčejně nadutá a zakyslá.*

Technická poznámka k nicku „Jiří T. Král“ a vyhlášení soutěže *Tvaru*

Ach, ty pseudonymy… Některý se prozradí po dvou větách, protože jeho zhotovitel není s to vzdát se svých typických obratů či myšlenkových stereotypů a zamoří jimi svou novou identitu, než bys řekl švec.

Jiné pseudonymy se po dvou větách neprozradí, buď díky prohnanosti autora, jenž (píšící jindy pod jiným jménem) změní styl a do nové identity se dokonale vtělí, anebo naopak proto, že už jeho původní styl je nevýrazný a ani nové jméno nedává záminku k jakémukoliv podezření. Podivnosti vyvstanou až po čase – z rozporu novosti, neznámosti jména a neobvyklé (ovšem patřičně najevo dávané) protřelosti v literárním provozu. Pak stačí zachytit pár signálů – proti čemu nebo komu dotyčná osoba vystupuje, odkud bere svá přirovnání, a jsme skoro doma.

Jiří T. Král se zjevuje na literární, ale i na té obyčejné, googlové scéně (kde je skoro každý existující člověk tu a tam zachycen při nějaké okrajové či bizarní činnosti, v soupisech žákovských přeborů apod.) poprvé až v roce 2004 – a to dvěma příspěvky v internetové *Dobré adrese*. Už tehdy zaujme svou zralou dekadentní únavou ostříleného publicisty (který ovšem dosud nic neopublikoval) z literárního hemžení, podloženou detailní znalostí zákulisí hned několika českých literárních periodik. Blýskne se dokonce výsměšným citováním dopisu, který v roce 2004 napsal Ondřej Horák, tehdejší šéfredaktor *Tvaru*, ministerstvu kultury ve chvíli, kdy *Tvaru* (a též jiným časopisům) teklo do bot. Mimochodem tento dopis, pokud je mi známo, nikde publikován nebyl (koneckonců proč by měl?), ostatně ani Král zdroj, odkud znění dopisu čerpá, neuvádí. Jak to asi bylo? Konzultoval tehdy Horák s tzv. Králem onen dopis v naivní víře, že mluví s kamarádem? Anebo je Král nějak záhadně napojen na ministerské úředníky, má mezi nimi své špehy? Či je on sám rebelujícím ministerským úředníkem, tajícím z dobrých důvodů svou identitu před zaměstnavatelem?

Od té doby Jiří T. Král přispívá výhradně do týdeníku *A2* a pohrdá literáty a literaturou, ale také nekomerčními časopisy, ačkoli sám existuje jen na jejich stránkách (ha ha) – především za to, že chtějí být placeny z peněz daňových poplatníků a za jejich údajné (Králem ovšem ostře vnímané) elitářství. Co naopak pan Král rád má, z jeho statí obtížno vyčíst. Katí se spravedlivě nad politikou, občas i poněkud zažertuje. Opravdu zajímavý týpek, zajímavý tedy zejména jako oříšek pro chytré hlavy.

Kdopak to může být? Co myslíte, milí čtenáři? Posílejte nám své návrhy. Ten, kdo uhodne pravé jméno Jiřího T. Krále, může si v redakci *Tvaru* za odměnu vyzvednout láhev archivního vína Horákův Mrzut (viz rubriku *Inventář* ve *Tvaru* č. 5/2008). Pokud se nám však Jiří T. Král přijde ukázat osobně, získává samozřejmě výhru on.

Božena T. Správcová

Na tomto místě měl být pravidelný sloupek *Osobně,* ale jeho autor Petr Motýl redakci požádal, aby ho nepublikovala. Toto jeho rozhodnutí mělo souvislost s tím, že redakce *Tvaru* navrhla Motýlovi, aby přepracoval některé pasáže recenze, kterou si u něho objednala a která se zabývala Hrbáčovou sbírkou *Čekali*. Můj dopis reaguje na Motýlovy příspěvky inspirované právě onou žádostí o přepracování a uveřejněné v internetovém časopise *Čmelák a svět* (www.zebry.cz/cmelakasvet.cz).

Milý Petře, máš pravdu, že redakce Tvaru *Tě poprosila o spolupráci proto, že znala, cos publikoval v minulosti. To ovšem neznamenalo, že Tvé články – a v tom možná nastalo jisté nedorozumění – budou mít jiný režim než články ostatních. Náplní práce redaktorů je redigovat, což mj. znamená (alespoň ve* Tvaru*) dosáhnout toho, aby byl subjektivní názor podepřen pokud možno co nejpřesvědčivějšími argumenty. Tohle ovšem předpokládá vzájemnou důvěru mezi autorem a redaktorem – autor by měl vědět, že mu redaktor fandí, tzn. že návrhy na přepracování nejsou motivovány touhou „znásilnit“ článek a „ohnout“ názor, nýbrž snahou zpřesnit, vylepšit text. Autor však také může redakční návrhy apriorně odmítnout – z jakýchkoliv důvodů, do nichž koneckonců nikomu nic není (třeba z důvodu autorova přesvědčení, že je osobností natolik zkušenou, že žádná redakce nemá právo mu návrhy byť jen předkládat). Tuto variantu jsi zvolil Ty a rozhodně Ti ji nemám za zlé; přece z ní automaticky nemusí plynout, že případná další spolupráce mezi* Tvarem *a Tebou je vyloučena.*

Dále máš pravdu, že Tvar *neinformoval čtenáře o tom, že jsme Tvou recenzi neotiskli. Neinformujeme je ani o ostatních článcích, které jsme měli k dispozici, ale které jsme nakonec – kvůli tomu či onomu – nepublikovali. Je to už takový úzus nezmiňovat se o příspěvcích do časopisu nezařazených.*

Naopak se mýlíš, když uvažuješ o tom, že si Tvar *nepřeje, aby se o Petru Hrbáčovi psalo záporně. V kompetenci redakce je a smí být jedině přání, aby se o Hrbáčovi, stejně jako o jiných, psalo inteligentně a takříkajíc gramotně. Jak je konkrétní kniha v recenzi hodnocena, záleží výhradně na tom kterém kritikovi. Mimochodem, podle mého názoru Jarešova recenze (ve* Tvaru *č. 5/2008) Hrbáčovy sbírky sice není zlá, ale v zásadě negativní je. Abych předešel dalším komplikovaným spekulacím, věz, že i člen redakce Michal Jareš, napíše-li recenzi, se ocitá v situaci kteréhokoliv jiného recenzenta a vystupuje se svým názorem nikoli jako hlásná trouba jakýchsi tajemných kolektivních přání redakce, nýbrž sám za sebe. I jeho články jsou redigovány, i on bývá kolegy žádán o přepracování některých pasáží tak, aby jeho názor byl lépe formulován.*

Skutečně jsem se nedivil, žes svou recenzi, určenou původně pro Tvar, *publikoval jinde. Naopak: pokládám tuto situaci za zcela standardní. Jedna redakce článek odmítne, jiná jej s nadšením přijme – ve světě aspoň relativně svobodném není nic normálnějšího. I* Tvar *občas publikuje článek, který jiná redakce odmítla. Je mi však lhostejné, co se kde a proč odmítlo, a nejsem popuzen, pokud* Tvarem *zamítnutý článek někdo uveřejní. Na základě svých zkušeností z* Tvaru *totiž předpokládám, že redaktoři, i když jsou samozřejmě chybující, se rozhodují podle svého nejlepšího vědomí a svědomí. Udivilo mne něco jiného: Jedna redakce se nedokázala s jedním autorem domluvit, jak či zda vůbec upravit jednu konkrétní recenzi, a Ty z toho hned děláš kovbojku, při které sestřelíš celou spolupráci a do níž nesmyslně zatáhneš i Karla Pioreckého.*

À propos – jak jsem napsal už do Tvaru *č. 7/2008, pouhou shodou okolností byl časový souběh publikace Pioreckého recenze Tvé knížky s Tvým odmítnutím návrhů, jimiž se redakce snažila vylepšit Tvůj text. Tvé naznačování ve* Čmeláku*, že jsem si tu shodu okolností vymyslel, je sice urážlivé, ale co se dá dělat – pro mou vnitřní rovnováhu je důležitější vědomí, že nelžu.*

Milý Petře, redakce Tvaru *nese plnou odpovědnost za to, co je v časopise publikováno, dopřej redaktorům, prosím, i druhou stranu té „mince odpovědnosti“ – svobodu rozhodování, co po kterém přispěvateli budou žádat.*

Zdraví ***Lubor Kasal***

AD TVAR č. 5/2007, rubrika *Osobně*

Vážený Petře Motýle,

přijde mi, že se do Městské knihovny navážíte trochu hystericky. Začínáte touto premisou: *„(…) do jaké budoucnosti se české knihovny obecně ubírají. Mají být místem, které je určeno pro mladé a dravé, mají se velmi podobat supermarketu a mají být »centrem dobré zábavy«.“* Kdo jsou „mladí a draví“, v čem vidíte podobnost se „supermarketem“ či „centrem dobré zábavy“? Píšete, že výsledkem rekonstrukce je *„velká nákupní hala, ve výši patra s galeriemi, na které vedou hlučné schody“.* Znáte nějakou centrální knihovnu (jakéhokoli města přibližně rozměrů Prahy), která by nebyla „velkou halou“? Je už z toho důvodu ta hala „nákupní“? Co přesně Vám na tom vadí? (Souhlasím, že ty schody opravdu vržou.) *„Pro starší návštěvníky jmenovaných knihoven je navíc poněkud obtížné se na takovouto galerii po strmých a hlučných schodech dostat.“* Ne, není. Ten, pro koho je obtížné vyjít ty schody na galerii, by myslím musel být u konce svých sil už u šaten, tedy po absolvování asi třikrát delších schodů z ulice.

Jak jste přišel na to, že knihovna razí heslo *„starší generaci tu nechceme“*? Skrze to, že katalog je teď digitální? U návštěvníka knihovny lze, myslím, předpokládat jistou gramotnost, a tedy i (na věku nezávislou) schopnost naťukat do textového okna třeba „Motýl, Petr“ a pak kliknout na příslušnou knihu. Není mi jasné, jestli zřejmé výhody digitálního katalogu neznáte, nebo je cudně zamlčujete. Navíc vězte, že lístkový katalog stále trůní vzadu u stěny (a je velký – podle mého osobního odhadu – asi jako dvacet počítačů).

„Nechceme zde čtenáře, kteří si chtějí v klidu vybírat z knih volně dostupných“ – to je podle Vás *„další heslo, které je v Ústřední knihovně uplatněno. Centrální hala je především korzem, místem hovorů osobních i těch zprostředkovaných mobilními telefony…“* Čtenáři, kteří čekají na výdej knih, případně se spolu baví, Vás nějak ruší ve vybírání knih z regálu? Ostatně, Vy chodíte z volně dostupných knih „vybírat“? Jak to funguje? Jedete podle abecedy, a co Vás zaujme, to si vytáhnete? Co se týče mobilních hovorů: jednak to jistě není vinou rekonstrukce, že by se tam teď odehrávaly, jednak ten, kdo telefonuje, byl zatím – co jsem viděl – jemně vykázán na chodbu a považován ostatními za exota. Což ostatně opět není atributem knihovny či jejího uspořádání.

„»Nechceme zde návštěvníky, kteří v knihovně chtějí studovat«, je další základní heslo,“ kritizujete dál ve svém sloupku. Jednotlivé stolky se (dvěma?) židlemi snad ani nejsou pro studium zamýšleny – to je podle mne skutečně jen sedací odpočívadlo, kam si na chvilku s knihou sednete (a zjistíte, jestli ji chcete – alespoň teď to tak lidé dělají).

Když zabočíte hned za dveřmi do té „velké nákupní haly“ vpravo a dojdete až ke stěně, najdete tam (jak asi víte) asi šest řad stolů a židlí; to je myslím knihovnou zamýšleno jako místo ke studiu. Je to stejně dobré jako oddělená knihovna? Není, to máte pravdu. Oddělená studovna by samozřejmě byla lepší (třeba i na úkor regálů s volným výběrem).

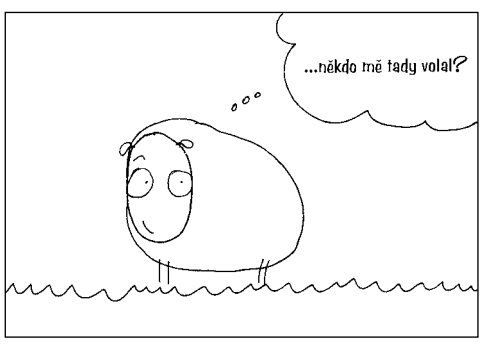
A ještě jeden citát: *„A televizní obrazovky? […] Prozatím na nich běží nepohyblivé obrázky věnované knihovně. Je ale jen otázkou času, kdy prostředek, který je připraven a čeká na svou příležitost, bude přítomen ve všech pobočkách a po celou jejich provozní dobu bude umožňovat sledování komerčních televizních kanálů.“* Prozatím na nich (beze zvuku) běží upoutávky na autorská čtení. Že by na nich někdy běžela *Nova*, to pochopitelně nezpůsobí sám prostředek, ale leda někdo, kdo tam tu *Novu* pustí (rozumí se, že se souhlasem ředitele knihovny) – což se samozřejmě nikdy nestane. Anebo jak se to stane? Ne, opravdu, JAK?

Když to sečtu, tak sdělení Vašeho sloupku sestává z několika vágních výkřiků, u kterých buď není ani jasné, co tím sám myslíte (knihovny teď patří mladým dravým), nebo je to nesmysl (obrazovky v knihovnách budou brzy vysílat komerční televizi) – se dvěma výjimkami: V MKP chybí oddělená studovna a schody na galerii vržou.

Čtenáři (teď myslím *Tvaru*) samozřejmě takový návrh nepřísluší, ale kdyby *Zlá ovce* v prvním frejmu řekla: „v MKP chybí oddělená studovna“ a v posledním potutelně dodala „a vržou tam schody“, vyšlo by to lépe.

Jan Starý

(redakčně upraveno a kráceno)



o psaní (7)

Alexandra Berková

Esoterika aneb Třikrát moudrý

Esoterický způsob nazírání světa není ani tak složitý jako nezvyklý: tzv. klasické vědní disciplíny – i když je na pováženou, co je tady klasické – se postupně specializují a tím pádem od sebe vzdalují, až začíná být problém se mezi obory domluvit. Nauky esoterické se zabývají univerzálními zákonitostmi, které lze následně promítnout napříč obory. Takové vědění je nadřazeno všem specializovaným disciplínám, neboť postihuje základní vztahy.

Esoterické myšlení se opírá o základní princip, který slovy vyjádřil zakladatel esoteriky – hermetické filozofie – Hermes Trismegistos. Tento „třikrát moudrý“, totiž vlastnící moudrost všech tří světů, sepsal tuto esenci vší moudrosti pro krále Šalamouna. Tabule ze zeleného korundu, jejíž originál byl napsán klínovým písmem, se nedochovala, ale vstoupila do dějin filozofie pod názvem *Smaragdová deska*, neboli „tabula smaragdina“. Z českých esoteriků text desky přeložil i Pierre de Lasenic. Úplné znění textu lze ovšem nalézt v mnoha esoterických knihách a v současné době i na internetu.

V češtině zní text takto:
1. Pravdivé je bez lží, jisté a co nejpravdivější.
2. To, co je dole, je stejné jako to, co je nahoře. A to, co je nahoře, je stejné jako to, co je dole, aby se uskutečnila zázračná díla jedné jediné věci.
3. A stejně jako od jediného Boha jsou stvořeny všechny věci podle úmyslu jedné jediné věci. Z této jediné věci jsou pak vytvořeny všechny věci v jejím napodobení.
4. Otec této věci je Slunce, její matkou je Měsíc.
5. Vítr ji nosil ve svém břiše.
6. Kojnou této věci je Země.
7. Všude při této jediné věci je otec vší dokonalosti celého světa.
8. Síla této jediné věci je úplná, když v zemi obcovala.
9. Zemi je nutno oddělit od ohně, slabé od silného, to vše laskavě a s velkým porozuměním.
10. Stoupá od země k nebi a opět dolů k zemi a přijímá sílu oněch horních i dolních věcí.
11. Budeš tedy mít nádheru celého světa. Proto se ti vyhne všecek nerozum. Tato jediná věc je vší síly ta nejsilnější síla, neboť překoná všechny jemnosti a pronikne vším pevným.
12. Tímto způsobem je stvořen svět.
13. Proto budou podivuhodné napodobeniny, jejich způsob je zde popsán.
14. Jsem tedy pojmenován Hermes Trismegistos, jenž vlastní tři moudrosti celého světa.
15. Co jsem řekl o dílu Slunce, tomu nechybí nic, je to zcela dokonalé.

Tak. V jednom z komentářů ke *Smaragdové desce* se praví: V těchto patnácti tezích je zahrnuto všechno lidské vědění, k němuž člověk dospěl. Text popisuje stvoření světa a současně je i návodem k výrobě alchymistického kamene mudrců. Pro toho, kdo těmto řádkům zcela porozuměl, se stanou všechny knihovny světa zcela zbytečné, neboť pochopil všechnu moudrost: „Nechybí tomu vůbec nic, je to zcela dokonalé.“

Pokusme se nazřít celou věc znovu, krok za krokem. Nakonec – lze -li podle ní vyrobit kámen mudrců, měla by se zdařit i povídka.

Alchymistickou informaci tedy vnímejme jen okrajově – třeba jen proto, aby pro nás ještě nebyly všechny knihovny světa zcela zbytečné. Jinak též: pochopením a přijetím těchto zákonů máme v ruce klíč ke štěstí…

Sledujme tedy bod po bodu:

1. Pravdivé je bez lží, jisté a co nejpravdivější.

Ponechme stranou hlubokou genialitu textu a soustřeďme se na jeden každý vztah: z alchymistického hlediska půjde zřejmě o chemickou čistotu – ale nás bude zajímat pravda. Jako téma, jako osa děje i jako metoda; jako vývoj událostí, posouvajících se po neviditelné koleji – neboť Tao, které lze vyslovit, už není to Tao. Jako neviditelná, ale pevná a pružná pak bude páteř příběhu, jemuž bude hlavním tématem pravda: pravda odmítaná, pravda neviděná, lež záměrná, lež nechtěná, lež jako omyl, svatá lež, ideologie atd., atp. – prostě odklon tvrzení od skutečnosti. Je pak jen otázkou času, kudy se váš děj bude ubírat, protože pravda, ať příjemná či nepříjemná, „vypluje jako olej na vodu“. Pravda jako metoda pak bude znamenat stylovou čistotu a jasné pořadí kvalit – tj. jasné vědomí, co je neseno hlavní vlnou – a co použito jako pepř. Téma pravdy bude skrytě přítomno v mnoha fazetách a bude zobrazovat zápas člověka se lží: neboť, jak všichni víme, pravda a lež není tvrzení proti tvrzení, lež je spíše přikrývání a komolení skutečnosti. Ačkoli se tvrdí, že lež je milosrdná a pravda tvrdá, stačí pravdu přijmout a vše bude zalito sluncem.

2. To, co je dole, je stejné jako to, co je nahoře. A to, co je nahoře, je stejné jako to, co je dole, aby se uskutečnila zázračná síla jedné jediné věci.

Z alchymistického hlediska lze považovat tento bod za pokyn, aby situace v tyglíku odpovídala situaci mezi hvězdami. Jako literární metafora je tento bod užitečný zejména pohádkám. Sem patří Velký Gatsby i Švanda Dudák, patří sem i Prachett a Komenský; všechny modely světa, které se nám snaží ukázat, že zlaté kapradí roste za chalupou. Že „mezi malými a velkými věcmi je shoda: stéblo, dům, člověk se naklání: padne – nepadne…“.

3. A stejně jako od jediného Boha jsou stvořeny všechny věci podle úmyslu jedné jediné věci. Z této jediné věci jsou pak vytvořeny všechny věci v jejím napodobení.

Jinými slovy je nám řečeno, že svět byl stvořen. Nedosti na tom: že svět se má k Bohu ne jako ryby k moři, ale jako vlny k vodě. Na podobném principu vnímal akt tvorby i W. A. Mozart, když říkal, že vnímá symfonii vcelku – najednou – a pak ji jenom drolí do not. Jako instrukci si odtud vezměme ono vědomí celku, asi tak jako se dítě rodí najednou, a ne po částech; a celý text je podřízen jedinému záměru, takže ať se odehrává uvnitř celku cokoliv, zásada homogenity je dodržena. Nepřijetí této zásady vyznívá půvabně jako dialog dvou zárodků, které se jen tak poflakují po děloze – když tu jeden povídá: „Ty, věříš na matku?“ „Blázníš? Žádná matka neexistuje!“ „No ne, já slyšel, že jednou půjdeme dlouhou chodbou a na konci uvidíme zářící světlo – a sejdem se s matkou…“ – a diskutují – až nadejde čas porodu: jeden se soustřeďuje na odchod a druhý povídá: „Klidně běž – mně tu nic nechybí, já nikam nejdu…“

4. Otec této věci je Slunce, její matkou je Měsíc.

Tento obraz znamená reflexi; neznamená odraz ve smyslu symetrie, ale rozklad slunečního paprsku do barev duhy. Takže nejde o symetrii, protože Měsíc nemrazí stejně silně, jako Slunce žhne – Slunce zde navíc znamená vyšší formu energie, než je ta naše sluneční – ale i tak nám to jako reflexe postačí: vnímáme muže, totiž nekultivovanou sílu, která ponechána sama sobě působí pustošivě; a vidíme ženu, fyzicky slabší, ale kultivující, takže až ve spojení s ní muž rozpoznává své pravé kvality. Dramatický moment pak může přinést krajní marnivost nebo hulvátství jako dva póly, či naopak výměna rolí, kdy muž i žena fungují, opačně – ovšem na dně odpočívá kal, kdy žena trestá muže za nedostatek lásky, a muž jen čeká, až žena zeslábne, aby se pomstil za tvrdou matku….

„Vítr ji nosil ve svém břiše“, vyobrazení z díla Michaela Mayera *Secretioris naturae secretorum scrutinium chymicum…* (Frankfurt 1687)

5. Vítr ji nosil ve svém břiše.

Tímto bodem jsme upozorněni na inerciální pohyb: Na pohyb v uzavřeném systému. Z alchymistického hlediska může jít o uzavřené prostředí – a v metafoře jde o totéž: nechce-li nějaká postava přijmout tento fakt, ocitá se v dramatu: propuštěný, který požaduje, aby vše bylo tak, jako když do vězení vešel. Je zde zakódovaná i teorie relativity: kolem obíhající vítr nosí tu věc ve svém břiše; jsou zde ona známá stanoviště vůči sobě nehybná, vůči třetímu v pohybu.

K dramatickému posunu tady postačí i nepřijetí vývoje a pohybu: stará holčička s culíčky na hlavě, protože, protože on jí řekl „čekej“ – a tak ona čeká už šedesát let… Jakýkoli pokus o zastavení vývoje zafunguje bolestně a neomylně…

6. Kojnou této věci je země.

Pro alchymistu platí zřejmě pročištění hliněným filtrem – ale pro nás bude znamenat, že první podstatou, s níž pak lze různě zacházet, musí být existující skutečnost. Jak známo, nic neexistujícího vymyslet ani napsat nelze – vše jsou jen odvozeniny, nadsázky a zkomoleniny existujícího – a tedy i prvním naším zdrojem budiž skutečnost, s níž pak můžeme nějak zacházet dál. Nelze – nebo velmi těžko lze a pak to stejně můžeme zahodit – „vařit z vody“, vymýšlet nahodilosti, pod nimiž není pevná půda a základ, na němž lze stavět. Zde se opět vracíme k roli antény, která je na příjmu – a nechává na sebe působit svět. Vzdáváme se bezuzdné svobody v naschválech a libovůli, která je stejně monotónní a únavná, a necháváme se vést překvapivou a vždy novou cestou soustředění na skutečnost. Před velmi mnoha lety jsem na základní škole četla v časopise povzdech jednoho (sovětského, samozřejmě) biologa, proč filmaři pracně vymýšlejí mimozemšťany – když stačí stotisíckrát zvětšit svět hmyzu; a pak přišel Návštěvník…

7. Všude při této jediné věci je otec vší dokonalosti celého světa.

Bod zdánlivě podobný bodu číslu tři, nebýt toho, že jednou je Bůh jako exploze Prvního Jedna – a pak se vznáší nad vodami. Sám jsa tou vodou, pochopitelně. Zduchovnění se zdá být teoretickým pojmem jen těm, kdo třeba nikdy neomdleli: kdo se nesvalili jako špalek – bez ducha. Tak tu to máme: že to platí jak pro hovězí, tak pro mršinu i text. A pokud se duch vytratil, vězte, že je to k poznání tak neomylně jako nad tou mršinou; a neplatí, že ty si myslíš tohle a já zase tohle a každý máme svou pravdu a blablabla. Mohou se nám texty líbit, anebo nelíbit – ale jestli se ubírají po hladině, nebo jdou ke dnu, to se pozná ihned, jen se to těžko dokazuje. Proto je lépe nikomu nic nedokazovat – a chce-li někdo svůj text hájit, bez váhání vyhodit autora i text; ať se chytí jinde.

8. Síla této jediné věci je úplná, když v Zemi obcovala.

Opět by se zdálo, že se podobá bodu šest, ale je tu ještě jedno možné vysvětlení: bod šest mluví o výživě, totiž kojení; o naplnění celé věci skutečností – kdežto bod osm se týká komunikace jako celku. Mluví o uzemnění a zakotvení, tj. uzavření celého cyklu: bereme-li Slunce jako zážitek a událost a Měsíc jako reflexi a uvědomění si, pak Zemi bude náležet záznam: napsaná kniha, namalovaný obraz, realizace, jíž se celý cyklus uzavře. Zůstane-li příběh – zažitý a zreflektovaný – na půli cesty (nesdělen a nepředán), zůstane nad ním les otazníků jako nad krásnou sochou na dně oceánu či nad románem, který shořel, aniž ho kdo přečetl.

9. Zemi je nutno oddělit od ohně, slabé od silného, to vše laskavě a s velkým porozuměním.

Není dost způsobů, kterak zdůraznit důležitost tohoto bodu: kuře se odděluje od skořápky, dítě se odděluje od rodiče, dílo se odděluje od tvůrce – to vše laskavě a s velkým porozuměním. Jako by oddělování bylo jediným principem na životní cestě – a jako by nejmíň pochopení provázelo právě tento bod. Možná to souvisí s Buddhovým ulpíváním, možná jde o Faustovo „prodli jen“, které brání změně: velí zastavit vývoj a vyhodit kotvu… Princip oddělení – vzdání se – opouštění – nakonec i tělesné schránky – bývá přijímán velmi neochotně, třebaže mu není úniku. Jak řekl kdysi William Saroyan: „že musejí všichni i umřít, to vím od pěti let – ale že to platí i pro mě, to jsem nepředpokládal…“

čtenářka poezie

foto archiv E. F. K.

Eliška F. Juříková je literární kritičkou publikující převážně v literárním měsíčníku *Host*.

Vážená paní redaktorko,
Vy jste mně tedy dala. Asi to mám za trest, že jsem párkrát něco napsala o próze, a Vy hned, že bych si měla cosi myslet také o poezii. Jenže ta Vaše rubrika se jmenuje Čtenář poezie nebo tak nějak a má být příležitostí pro to, aby si kritici a veršoznalci trochu zaexhibovali a ukázali, jak fajnoví jsou kritici a znalci. Jenže já poezii čtu jen náhodou a příležitostně. A když už mám na literaturu vůbec čas, tak šáhnu po něčem, co má kromě pocitů a metafor také děj, začátek a konec. Já už jsem taková praktická osoba. Takže by to asi ode mne byl podvod, tvářit se jako čtenářka poezie – mohli byste mě tam otisknout jedině, kdybyste tu rubriku protentokrát přejmenovali na *Hloupá holka od počítače, sporáku a postele*.

Na druhé straně mi to ale nedalo, abych to nevzala jako výzvu a rébus a na ty veršíky, co jste mi poslala, se nekoukla. Jestli na to vlastně mám, být *Čtenářem poezie*? Nuže, nemám. Zkusila jsem to, a mám-li být zcela upřímná, tak po prvním přečtení se mnou ten Váš výčet básniček vůbec nic neudělal – žádné „Hallo, umění!“ a „Hejchuchu, kumšt!“ Ani žádné „To přece znám“. Neoslovila mne nečekaná krása, nepocítila jsem sounáležitost a neopakovatelnost jedinečného slova a výrazu. Jako celek tedy nic, co by mi stálo za zapamatování, co bych chtěla recitovat manželovi, milenci, dětem nebo co bych si nechala vyrýt jako epitaf na hrob – ale na to mám ještě dost času a třeba na ty pravé veršíky ještě přijdu.

Nevím proč, asi to bude tou poezií, ale zdá se mi to všechno tak trochu na jedno brdo. Skoro jako kdyby to napsal jeden autor. Ale to byste mi asi neudělala, že? (Já vím, že v tom druhém souboru, co jste mi poslala, jsou ty samé básničky i se jmény autorů, ale tam se schválně ani nekouknu, protože bych mohla zjistit, co všechno neznám a jako študovaná bych měla znát.)

Takže tu Vaši zásilku čtu znova a jediné, co je mi snad z toho povědomé a co mi připadá myšlenkově a tvarově zajímavé, je to o těch jabkách. To by snad mohl být Juliš…

Zátiší s jablky
První jablko ze stromu poznání,
druhé jablko ze stromu v potu tváře,
třetí jablko ze stromu bolesti,
čtvrté jablko z kouře oběti,
páté jablko z bratrovy závisti,
šesté jablko z víry i nevíry,
sedmé jablko ze stromu smrti,
osmé jablko ze stromu zapomnění.
Všechna ta jablka jsou tiché šelmy.

Emil Juliš: Gordická hlava (Severočeské nakladatelství, 1989)

Naštěstí mám tu jeho Gordickou hlavu v knihovně, takže teď už vím, že nejsem – navzdory všemu, co jsem výše naplkala – tak hloupá a že to je skutečně Juliš. A to z období, kdy – jak jsem si rychle načetla – už utekl od experimentů a poučen konkrétní poezií hledal cesty k slovům, co by měla smysl. Líbí se mi na tom ten přesný systém směřující od biblické asociace k výhružné pointě. Má to rytmus, myšlenku i logiku. (Mimochodem konkrétní poezii, a to i Burdovu, Kolářovu či Hiršala a Grögerové, mám dost ráda – pro její lapidárnost, výtvarný rozměr a také asémantičnost, která chudáka interpreta nenutí, aby proboha bádal, co tím chtěl autor ve skutečnosti říci. Buď je to zajímavé, nebo ne. Jen se to asi nedalo dělat příliš dlouho, opakováním se z toho stává nuda.)

Ostatní zaslaní pánové básníci či dámy básnířky mi skutečně nic neříkají, a jak jsem už napsala, pro jistotu nebudu ani pátrat, o koho jde, protože jméno může být klíč k dezinterpretaci, nebo, řečeno s Umbertem Ecem, k nadinterpretaci. Zkrátka, když člověk zná autora, tak se neubrání pokušení hledat poklady i tam, kde nejsou. A naopak. Takže to zkusím prostým ženským rozumem. Nejblíže k tomu Julišovi mi připadá to veršování o chloupcích.

Slavnosti v chloupcích
bude chichot krásných starých žen
budou dobré zprávy
bude konec
bude literatura
bude sebesmrcení
bude slavnost v chloupcích
bude smutek do polštářů
bude čichání ponožek

uvidíme jak nám zrovna bude až vstanou
noví bojovníci

Petr Eisler – texty 1980-81

Struktura je vlastně stejná: výčet utvářený pravidelně se opakujícími začátky veršů – na rozdíl od Juliše to však nemá tu neúprosnou kauzalitu lidského života od začátku k smrti, ale je to spíš slovní hra náhodných nápadů: něco z Halase (myslím ale, že tam původně byl chichot krásných mladých žen, jenže pak se to básníkovi zdálo banální a málo kontrastní), něco dobrých zpráv (bude literatura), něco smutku, jedno nezvyklé slovo koketující se smrtí, něco málo erotiky (pokud nemyslí chloupky v nose) umocněné následující čichovou perverzí. A nakonec výhružná politická asociace. Zkrátka vše podle normy. Takhle se asi poezie dělat může, ale naštěstí nemusí – kdyby to náhodou napsal dobrý básník, tak ovšem mohu pro jistotu dodat, že ten myšlenkový zmatek, ta směs nesourodého, je vlastně záměr, groteskní vyjádření nesourodosti přítomného světa. Jen nevím, jestli ta politická pointa má znamenat, že nám autor vyhrožuje návratem komunistů, nebo ta hříčka vznikla ještě za totáče a volně odkazovala k dějinám českého dělnického hnutí.

* * *
Se mnou neprojdeš Tibet
a pro lásku
nebudeš muset skočit
z útesu do jezera

Půjdeš jen bosa po mokrém písku
kde kdysi rostla zelená mochna
V drobounkých vlnách
ještě šťastného dětství

které jsi neprožila

Viola Fischerová: Písečné dítě (Fra, 2007)

Tak tohle se mi po několikátém čtení začalo fakt docela líbit. Jen nevím, co k tomu dále napsat, jak to interpretačně opentlit. Je to uklidňující, zralé a smířeně moudré, možná trochu poeticky nudné. Nejspíš to jsou útěšné verše, které napsal nějaký chlap pro svou nešťastnou ženskou, aby jí dodal chybějící jistoty všedního života. Jenže co já vím – dneska to mohla napsat také ženská pro ženskou. Anebo si to dovedu představit – ale to si pouštím fantazii už moc na špacír – jako počátek nějaké poemy, kterou na svou omluvu napsala stárnoucí matka pro dospělou dceru. Zkrátka, nevím, ale líbí se mi to a je to asi zbytečné vykládat.

Poslední a první
Za křížem okna něžně sněží,
od srsti keřů stéká stín.
Vzplál motýl za létem. Běží
čas plný zármutku,
podepřen od hodin.

Jde nový rok. Bůžek zlé lásky.
Sám v těle bez naděje.
Do cizích stop
pohansky civíš –
Na závěje…

Martin J. Stöhr: Hodina Hora (Host, 1998)

Takovéhle imprese mají nepochybně léčebný účinek – alespoň pro ty, kteří je píší a cítí v určitou chvíli nutkání vyslovit svůj okamžitý – nejlépe těžce depresivní – pocit. Tik tak běží čas a já nejsem já, já jsem děsnej smutek… Než aby takoví páchali sebevraždu, to je snad skutečně lepší, když píší a tisknou poezii. Nepodceňuji to, ale většinou to na mne nepůsobí – jednak jsem pozitivně naladěna, jednak mívám často problém uvěřit, že ta deprese není jen pěkná literární figura, co hezky vypadá na papíře, a že se za textem neskrývá chlapík, co s chutí bije děti a ženu. Pokud ne a autorem je skutečně hloubavý poeta hledající svůj ztracený vztah ke kamsi prchajícímu světu, tak se mu moc omlouvám. Ale do takových poetických stop v pouštním sněhu, v nichž se temné nic mého já rozkládá, zpravidla civím zcela nezúčastněně.

* * *
Obsypán obří modří
donesenou mouchami,
poslouchá z ohně klinkot skel
čištěných rybami.
Ty suchozemské se oděly
do kožešin cucáčků;
po očku sledují toskánskou cestu,
zda nezašustí kroky
protipřepychové komise.
Modř od much nebledne,
naopak, stává se masožravou.

Miroslav Fišmeister: Pískoviště (Pavel Mervart, 2007)

Toto mi připadá jako velmi lehká, totiž odvozená cesta k poezii. Autor pilně a snaživě aplikuje poučku, že poezie je šikovné navrstvení nesourodých významů stylem, jak to jednoho právě napadne, aby to bylo. Tedy ne že by takto nešlo dělat umění, jen by to přitom mělo alespoň trochu, někde, místy významově zajiskřit. Autorovi se možná jiskřilo, ale mně ne – mně to připadá úplně prázdné. A navíc se obávám, že to je jen úryvek z básně o tisíci stranách, a to z první části zamýšlené básnické pentalogie. Něco takového totiž může začít a skončit kdykoliv, záleží jen na množství opěvovaného hmyzu.

Rada pro začínající umělce: Pokud tuto báseň vezmete jako návod, můžete na jejím základě vygenerovat libovolné množství poezie. Začátečníkům postačí, když v první fázi zachovají základní strukturu a do následujícího vzorce dosadí jiná substantiva, zkušenější se pak mohou odvážit permutovat i slovesa:

Kdo co obsypán kým čím
donesenou kým, čím,
poslouchá odkud koho co
čištěných kým čím.
Kdo co se oděly
do koho čeho;
po kom po čem sledují koho co.
zda nezašustí kdo co
koho čeho.
Kdo co od koho čeho nevybledne.
naopak, stává se kým čím

Škoda jen že podobných postsurrealistických veršů je dnes na trhu krásy už tolik, že by se tím měla zabývat protipřepychová komise a všichni, které něco takového napadne, by měli být sežráni býložravou žlutí přinesenou motýly oděnými do fraku španělské infantky naslouchající křepčení hoven za noci importovaných z Tasmánie.

Slavitelé
Třeseme pytlíkem
v kapse vyřazeného saka

Hra na dítě
z něhož nevychází
smích

Jiří Kukaň: Divoký jezdec na černém sarančeti (Družstevní práce, 2008)

Co dělat? Před tímto jednoduchým veršováním si připadám jako to dítě, z něhož rozpaky nevychází smích. Možná je to geniální. Ale já, pokud nepřipustím přímočaře komický genitální význam prvních dvou veršů, to nedokáži vyložit jinak než jako výraz vnitřního bytí pedofila, co ve špatně ušitém starém saku slaví dvacet let své úchylky pravidelnou návštěvou před základní školou, prostě cool. Ale o tom to vlastně asi bude, i když ten geniální genitální význam připustím. Inu, poezie.

Tak a teď Vám to, paní redaktorko, pošlu jako důkaz, že jsem se fakt snažila. Tisknout to ale opravdu nemusíte. A až to bude pryč, otevřu si ten druhý soubor, ten s těmi jmény, abych viděla, jestli a jaká jsem to kráva nepoučená…

Připravila Božena Správcová

jak marťani tančí rock'n'roll

Martin Machovec

K NOVÉ STOPPARDOVĚ HŘE, K JEJÍ PRAŽSKÉ INSCENACI A RECEPCI A ZEJMÉNA K JEJÍMU ČESKÉMU PŘEKLADU

O čem vlastně je hra *Rock'n'Roll* Toma Stopparda? Její název je jak svůdný, tak zavádějící. Zaznějí v něm jména mnoha rockových kapel, v pražské inscenaci pak – kromě živých vystoupení Plastic People of the Universe na jejím začátku a konci – též úryvky řady hudebních nahrávek, ale až na jednu či dvě výjimky nelze o skutečném, klasickém, „primitivním" rock'n'rollu hovořit.

Tedy hned zkraje jedno nedorozumění: v angličtině termín „rock'n'roll" jednak pokrývá dosti široké hudební spektrum, které by se v češtině spíše dalo vyjádřit výrazem „rock", nebo ještě lépe česko-anglickým slovem „bigbít", jednak vzbuzuje různé asociace, a to včetně oněch původních – sexuálních. Je ovšem nepochybné, že jedním z témat této Stoppardovy hry je ona kulturně-společenská revolta, přerůstající místy dokonce i v latentně politickou opozici vůči totalitnímu režimu, ona podivuhodná transformace slepé antiintelektuální vzpoury „bigbeatové mládeže" z konce let šedesátých tak, jak je u nás jejím ztělesněním nyní již jen živá legenda, totiž právě skupina Plastic People.

V konfrontaci se složitými peripetiemi vývoje názorů a postojů československého disentu na straně jedné a s idealisticky levicovými, potažmo pragmaticky prosovětskými stanovisky západoevropských intelektuálů na straně druhé jeví se pak ono téma rockové či beatové vzpoury sice jako vcelku milý, avšak dnes již jen nostalgický background, který ani mravně není ničím příliš povznášející a nikterak nepřekonává světy a trendy jemu paralelní.

Vzniká podezření, že navzdory svému titulu má Stoppardova hra svým nejpodstatnějším tématem právě onu krizi západoevropského levičáctví, ať již v prosovětském či v antisovětském balení, krizi, jejíž artikulací a reflexí si Stoppard vyřizuje účty zřejmě tak trochu sám se sebou.

Mozaikovitost

Děj hry pokrývá více než dvacet let (1968–1990), odehrává se střídavě v Praze a v Cambridge, a je tedy přirozeně dosti roztříštěný: časoprostorový záběr je natolik široký a postav – příliš rychle stárnoucích – je takový počet, že celek hry stěží lze vnímat jinak než jako sled epizod bez hlavního hrdiny, bez jednotící, ústřední zápletky. Vnucuje se též obava, že autor zde chtěl vypovědět až příliš mnoho. Vždyť kromě dalšího z pravděpodobných ústředních témat, tj. apoteózy disidentského hnutí za železnou oponou v konfrontaci s křečovitostí onoho západního „levičáctví", je tu nadhozeno i téma krize západoevropské rodiny, téma apolitičnosti konzumentské mládeže, téma planosti snah špičkového univerzitního intelektuála, téma narkomanie, feminismu, k čemuž navíc možno připočítat téma exponované např. v Havlově *Pokoušení*, tedy upotřebitelnost morálního soudu jak vůči aktérům opozičních hnutí v totalitních systémech, tak vůči služebníkům, představitelům těchto systémů.

Budiž – jistě i takováto mozaikovitost je možná a Stoppardovu *Rock'n'Rollu*, byť zřejmě nepatří k jeho tvůrčím vrcholům, lze dobrou inscenací dodat poněkud na dynamice a jednotnosti, jež ve vlastním textu hry dosti chybějí. Ostatně právě to je případ inscenace pražské.

Ohlasy

Je poněkud paradoxem, že zajímavější než Stoppardova hra samotná mohou být její případné recepce, tedy spíše příčiny jejího zřejmě vesměs pozitivního ohlasu jak u diváků, tak u kritiky, přičemž je nasnadě, že její pozitivní ohlas v Británii má **jiné** příčiny než ohlas u nás. Může-li totiž anglický divák vnímat *Rock'n'Roll* jako sice docela zábavnou, ale v jádře **moralitu**, ale též **satiru**, jako pojmenování traumatu, jehož kořeny sahají až k chamberlainovskému appeasementu, tedy též jako výčitku, obžalobu z lhostejnosti, z podlehnutí svodům konzumní společnosti či laciným černobílým ideologickým schématům, pak český divák může dosti snadno tato témata vytěsnit (nejsou mu totiž ani určena) a podlehnout komplexu iluzí čecháčkovského velikášství: hle, světově proslulý dramatik si „nás" zvolil za námět svého posledního díla, opět „na nás" – zřejmě s obdivem – pohlíží „celý svět"...

Dosti poučné je v tomto ohledu složení publika frekventujícího inscenaci v pražském ND: Jsou tu jednak běžní, standardní návštěvníci naší „první divadelní scény", tedy lidé přivyklí daleko tradičnějším, konzervativnějším kouskům činoherním, případně hudebně-dramatickým, pro něž je zhlédnutí Stoppardova *Rock'n'Rollu* možná jedinou příležitostí k seznámení i s tak „obávanými kulturními veličinami", jakými jsou přítomní Plastic People, přičemž utrpení spojené s nutností vyslechnout jejich hudbu je vyváženo získáním přesvědčení, že „něco na tom přece jen asi bylo", když „o tom" napsal hru Angličan a dává se to nyní i v naší Zlaté kapličce. Dále je zřejmě dosti silně zastoupeno diváctvo zcela jiné, totiž právě ti, kdo se nechají svést názvem hry, kdežto na něco jiného by do ND ani nepáchli. A konečně se tu vyskytují skalní fanoušci přímo Plastiků, kteří je viděli všude, takže jim zbývala už jen prkna, nad nimiž se skví nápis *NÁROD SOBĚ*. (Bohužel asi jen velmi nemnozí čeští diváci dokážou v postavě Maxe ocenit pokus o rehabilitaci marxismu alespoň jako **tématu do diskuze,** tj. zbavit jej jeho apriorní odióznosti.) Ale koneckonců, ať již zavítá český divák na Stoppardův *Rock'n'Roll* z jakýchkoli důvodů, těžko v něm může hra zanechat jednoznačné pocity, a to dokonce ani v případě oněch rockerských, undergroundových „skalních". Vnucuje se totiž pocit **jakési nepatřičnosti.**

S českým divákem se nepočítalo

Tak již jen ony četné „české reálie" ve hře využité. Je jistě možno namítnout, že ohánět se „realističností" či „nerealističností" literárního, resp. dramatického díla v těchto dobách pozdně postmoderních je zpozdilé, avšak... Nezbývá než věřit, že Stoppard prostě s **českým** divákem při psaní své hry příliš nepočítal. Na řadě míst je totiž patrné, že autor se na svět československého disentu, hnutí Charty 77 či undergroundu díval dalekohledem, někdy dokonce spíše obráceným. Důsledkem je pak pocit trapnosti, sit venia verbo, „neskutečnosti", dostavující se jak u „nezasvěcených" (ti nutně musejí být z toho všeho tak trochu paf), tak u „zasvěcených", tj. bývších spoluaktérů, spolutvůrců „disidentského ghetta". V tomto ohledu klíčové rozhovory Jana s Ferdinandem působí místy jako dialog Marťanů o zemi české. (Například ony dnes již zcela nepochopitelné, antikvované „spory" těchto protagonistů o rozdíl mezi „nepolitickým undergroundem" a „politickým disentem" jsou zde ventilovány opakovaně a působí takto bezděčně obdobnou komikou jako absurdní dialogy ve „vaňkovských" aktovkách Havlových; je ovšem na místě obava, že autor **takovéto** vyznění – navzdory jménu jednoho z protagonistů – nezamýšlel. Dále – alespoň s ohledem na titul hry – je v textu až přespříliš ignorován vlastní **obsah** pojmů *rock* či *rock'n'roll* – oné „vzpoury barbarů" – tedy žádných vysokoškolských studentů! Šlo totiž vskutku o „řeholi", o značnou estetickou a názorovou indoktrinaci. Český rockový nadšenec, vytlačený v první polovině let sedmdesátých na periferii společnosti, **buď** poslouchal Velvet Underground, Fugs a Cpt. Beefhearta, potažmo Plastiky, **nebo** Pink Floyd – o Bee Gees už vůbec nemluvě. Postava Jana tak bezděčně svědčí též o tom, že její tvůrce o rockové hudbě – snad s výjimkou tolikrát citované skupiny Pink Floyd – nic neví.)

Leč, opakujeme, i tyto konstatované nedostatky je jistě možno do značné míry napravit dobrou inscenací. Díky bohu, je toto vcelku případ české inscenace v Rajmontově režii. Herecké výkony jsou vesměs velmi dobré, skutečně vynikající je Alois Švehlík v roli cambridžského marxisty Maxe. A když už jsme u toho pozitivního, musíme ocenit též dobře udělaný divadelní program – dílo Lenky Kolihové-Havlíkové – přinášející kromě textu hry v českém překladu i mnoho cenných informací jak o Stoppardovi, tak o českém disentu a undergroundovém hnutí, které vskutku významně přispělo k založení Charty 77, tedy nepřímo i k následnému politickému vývoji v Československu, což je skutečnost stále ještě ne všeobecně akceptovaná, přičemž právě ona zřejmě dodala Stoppardovi rozhodující impulz k napsání *Rock'n'Rollu*.

Překlad

Dostáváme se nyní k bodu nejožehavějšímu, kterým je překlad Stoppardova *Rock'n'Rollu* do češtiny, jenž je dílem **Jitky Sloupové**. Věcných omylů je v něm nepříliš, zato stylistických mnoho. Především je zřejmé, že překladatelce činilo potíže adekvátní vyjádření slangových rovin textu, nalezení funkčních ekvivalentů vulgarismů, „hovorismů", případně „rockových ironií". Do třetice a naposledy konstatujeme, že i zde se pražské inscenaci podařilo leccos zachránit (např. příhodnou hlasovou akcentací nebo naopak potlačením, bagatelizací, ironizací různých výroků), ale v celku je bohužel nutno říci, že nedobrý překlad již tak jako tak diskutabilnímu textu Stoppardovy hry dosti ublížil.

Následuje několikero příkladů (pro ilustraci, pobavení i varování), které jsou vybrány jen namátkou – systematické kritice jsme text překladu nepodrobili. Odkazy u českých citací se týkají vydání v programu ND; odkazy u anglických partií se týkají vydání *Rock'n'Rollu* v nakl. *Faber & Faber* (Londýn 2006); diskutované výrazy podtrhujeme.

s. 5

Max: Go to bed, you... flower child.

s. 87

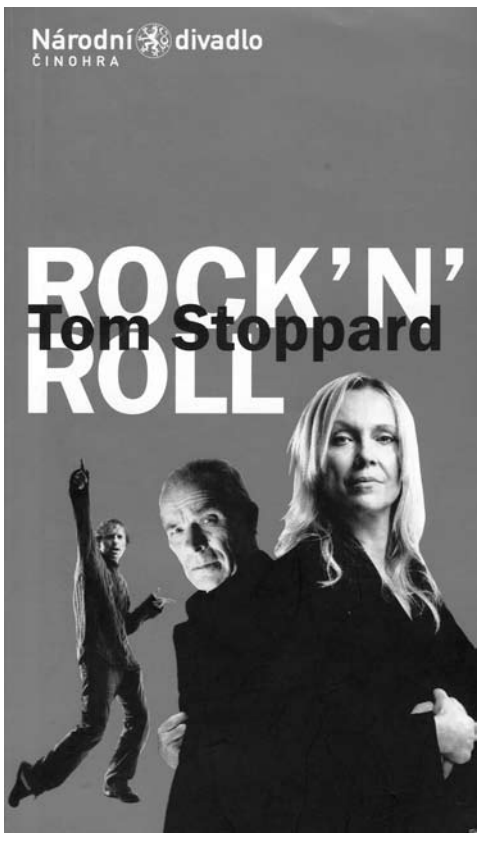
Max: Jdi spát, ty... květinový dítě.

„Flower child(ren)" je notoricky známý pojem angloamerické kontrakultury konce let šedesátých; zde je míněn spíše ironicky, posměšně. Nabízejí se substituce „ty hipíku", „ty hipízačko", „ty květinová nádhero", „ty kytko mírová", a to tím oprávněněji, že Esme reaguje slovy „Peace and love". Pronese-li pak Max vzápětí na adresu své mladistvé dcery „Sweet sixteen," pak se angloamerickému posluchači okamžitě vybaví slavná rocková melodie od Chucka Berryho *Sweet Little Sixteen*, kdežto českému divákovi v ND se v konfrontaci s doslovným překladem „Sladkých šestnáct" nejspíše vnutí lehce pedofilně-incestní nádech této repliky, což ovšem jistě Stoppard nezamýšlel.

s. 5

Max: Sovereignty was never the point. You know that.

Jan: Okay.



obálka programu

s. 88

Max: O suverenitu přece nikdy nešlo. To víš dobře.

Jan: V pořádku.

Výrazy „okay" či „OK" lze přeložit několikerým způsobem; zde se má jednat o to, jak „uklidnit" oponenta, avšak též naznačit, že souhlas je spíše podmíněný, tedy nejspíše: „No jo" či „Ale jo". Překlad „v pořádku" se pak ještě opakuje vícekrát, ale „v pořádku" rozhodně není.

s. 6

Max: Like a nun who gives blow-jobs is a reform-nun /.../

s. 88

Max: To je asi, jako kdyby jeptiška, která hulí chlapy, byla reformní jeptiška. /.../

Výraz „nun" vzbuzuje v angličtině poněkud jiné asociace než v češtině „jeptiška", vzpomeňme jen slavné Hamletovy rady určené Ofélii. Překlad vyznívá zbytečně obscénně. Nabízí se třeba substituce s „farářem, co spí se svou hospodyní, a je proto protestant".

V závěru téže repliky říká ještě Max: „I am sorry about the tanks." V českém překladu: „S těmi tanky je mi to líto."

Tak jako v případě „okay" je i „sorry" nutno překládat různě. Zde třeba: „Ty tanky jsou ovšem malér." Tím spíše, že z kontextu vyplývá, že Maxovi Sověty okupovaného Československa nijak „líto" není.

s. 13

Interrogator: But you haven't had a biscuit! Help yourself.

Jan: Actually, I won't have one.

Interrogator: You *won't* have one?

Jan: I mean, I don't want one, thank you.

Interrogator: Go on, have a biscuit, there's a plenty.

Jan: It's all right.

s. 94

Vyšetřovatel: Vy jste si nedal sušenku! Vemte si.

Jan: Díky. Vlastně, já si nevezmu.

Vyšetřovatel: Vy si nevezmete?

Jan: Totiž, já nechci, díky.

Vyšetřovatel: No tak, dejte si sušenku, máme jich dost.

Jan: To je v pořádku.

I když přehlédneme tu kuriózní estébáckou „sušenku", jde v českém překladu o dialog vskutku jak z absurdního dramatu, přičemž ovšem má jít toliko o nápodobu **banální** konverzace policisty s vyšetřovaným. Nabízejí se repliky typu: „Ani ne,

děkuji."; „Ne, opravdu ne."; „Opravdu děkuji." apod. Texty Havlových „vaňkovek" tu opět mohly být – tentokrát překladatelce – inspirací. „V pořádku" tu zase není vůbec nic.

s. 22
Max: The cancer came back.
Jan: Fuck. I am so…
Max: Yes.
Jan: Is she…?
s. 102
Max: Rakovina se vrátila.
Jan: Doprdele. To je mi…
Max: Ano.
Jan: A je…?

Zde i na řadě dalších míst v textu výraz „fuck" (případně „shit") překládán jako „doprdele"; tato věhlasná anglická „swear words" jsou dnes již **velmi** desémantizována. Nabízejí se tedy ekvivalenty „a kurva", ale proč ne občas jen „a sakra" apod.? Zbytek rozhovoru je zase jen příkladem náznakové mluvy, tedy spíše cosi jako: „tak", „no", „no a…"

s. 30
Jan: /…/ It doesn't protest against the sentences, it's just please dear kind Dr Husák, please be generous and include these three intellectuals in the amnesty /…/
s. 109
Jan: /…/ Žádnej protest proti rozsudkům, jenom: prosím, drahý, hodný doktore Husáku, buďte prosím tak velkomyslný a zahrňte tyhle tři intelektuály příští Vánoce do vaší amnestie.

Oslovení bez „pane" je přirozené v angličtině, kdežto v češtině zní jako urážlivá ironie, ovšem jinak, než jak ji zamýšlel autor. Navíc je v češtině nutno rezignovat buď na „doktora", nebo na jméno, jinak opět zní oslovení zbytečně příznakově. Nejspíše tedy: „Váženej a milej pane prezident…"; uvažovat by šlo dokonce o parodii slovenštiny, tedy: „Vážený pán doktor Husák…"

s. 33
Jan: Underground concerts are so rare now, kids from all over the country got the word and found their way to the nowhere place.
s. 111
Jan: Tyhle koncerty jsou teď tak vzácný, že se děti z celý republiky domluvily a vydaly se do toho Vystrkova.

Výraz „kid" zejména v americké angličtině znamená sice též „dítě", ale potažmo něco jako „mlaďoch", případně to, čemu se na Moravě říká „děcka". **Děti** to tedy nebyly! Zde by šlo říci „ty mladý", ale uvažovat by bylo lze i o „máničkách" či „mařenách"! A na počátku Janovy repliky překladatelka bezdůvodně škrtá adjektivum „undergroundový".

s. 41
Lenka: Lenka.
Max: Lenka. He went home.
Lenka: I stayed.
Max: Of course. Philology?
Lenka: And Classical Studies.
s. 118
Lenka: Lenka.
Max: Lenka. On se vrátil.
Lenka: A já zůstala.
Max: Jistě. Filologie?
Lenka: A klasická studia.

V téměř doslovném českém překladu zní rozhovor anglického marxisty s českou emigrantkou vskutku až snově, přeludně. Zejména ta „klasická studia" už jsou hrubou překladatelskou chybou. Snad by šlo učinit srozumitelnějším následovně:
Max: Lenko, Jan se vrátil do Prahy.
Lenka: Kdežto já tu zůstala.
Max: Tak tak. Studujete jazyky?
Lenka: A klasickou filologii.

s. 63
Esme: /…/ The acid queen of Cambridge High, yeah, that was a joke…
s. 134
Esme: /…/ Miss kyselina cambridžský střední, jo, to byl vtip…

Výrazem „acid" je ovšem míněno LSD. V českém slangu výraz „kyselina" tento význam nemá. (Když už, tak se říká, že „žere jako kyselina", tj. že je velký žrout.) Co tak „Miss Fet" či „Perníková královna", aby to bylo aspoň trochu vtipné a nahradilo to ten zřejmě nepřeložitelný „joke" s dvojsmyslem „High", což je sice „střední škola", ale když je někdo „high"…

s. 63
Max: Alice is a great achievement.
s. 134
Max: Alice je skvělej úspěch.

Ohavný doslovismus! Co třeba: „Alice je úspěšnost sama." Nebo zcela neironicky: „Alice je skvělá, všecko jí jde samo."

s. 68
Jan: You are Nigel. Of course.
s. 137
Jan: Ty jsi Nigel. Samozřejmě.

Opět zbytečně doslovné. Snad by stačilo: „Ty budeš jistě Nigel."

s. 74
Esme: Fuck shit sodding buggering bastard *bitch*!
s. 143
Esme: Doprdele, krucifix, himlhergot, kurva!

Zde tato ženská postava vskutku má znít vulgárně – z rozrušení, ze vzteku, ale také to má být trochu vtipné! Navíc to má být narážka na další ženskou postavu, tedy např.: „Ta *píča* jedna blbá zkurvená vyjebaná!"

s. 79
Stephen: Well, read the *Morning Star* and keep up with the tankies.
Max: The tankies… How the years roll by. Dubcek si back. Russia agrees to withdraw its garrisons. Czechoslovakia takes her knickers off to welcome capitalism.
s. 146
Stephen: No tak čtěte Morning Star, ať držíte krok s konzervama…
Max: Konzervy… Dubček je zpátky. Rusko souhlasí se stažením vojsk. A Československo si stahuje kalhotky, aby přivítalo kapitalismus.

Výraz „konzervy", tj. političtí konzervativci, se užíval v r. 1968 pro novotnovskou, probrežněvskou garnituru, dnes už je zcela zapomenutý – možná bohužel. V žádném případě se však nehodí do roku 1990. Snad by pro „with the tankies" šlo něco jako: „se skalníma komoušema…" A co se týče těch kalhotek, je sice nutno kvitovat překladatelčinu snahu s tím dvojím „stahováním", ale u nás si holky kalhotky nestahujou! Kapitálisty lákají tak, že „vrtěj prdelkou"!

Závěrem ještě pár slov k některým vlastním jménům a k jejich případné substituci:

Zejména jde o českou postavu jménem *Ferdinand*. Sám Stoppard ve svém komentáři přiznává, že jde o výpůjčku z havlovských „vaňkovek", avšak jest se obávat, že si nebyl vědom, o jak silně příznakové jméno se v českém kontextu jedná! V obecném povědomí je u nás totiž jediným známým *Ferdinandem* za posledních sto let ten, co „nám ho zabili v Sarajevu". Po r. 1918 se tak prostě již nejmenoval téměř nikdo. Pravda, máme ještě *Ferdu* Mravence. Havlovy hry toto bohužel nezměnily, neboť do povědomí širších čtenářských vrstev nevstoupily. Vím, doby shakespearovsko-sládkovských Benešů a Blažen místo Benedicků a Beatricí jsou už asi jednou provždy ty tam, ale mně osobně se při každém vystoupení stoppardovského *Ferdinanda* vnutil ještě silněji pocit trapnosti, absurdity. **S tímto** se však bohužel zřejmě nedá dělat nic. A Esme(ralda)? V Národním divadle doposud jediná známá, alespoň v českém materiálu, byla *komediantka* z *Prodané nevěsty*.

Poslední poznámka patří několikrát zmiňovanému „Velkému bohu Panovi" (*the Great god Pan*), božstvu to v české kultuře nevídanému, neslýchanému. Zní to, jako by anglická mládež šedesátých a sedmdesátých let propadala jakýmsi temným, orgiastickým novopohanským kultům, ale jde zase jen o ironii, u nás, žel, téměř nesrozumitelnou. Tento roztomilý polozvířecí „pán stád a lesů", u Římanů Faun, spíše polobůh, pištec vzbuzující „panický strach", byl v pozdní, helénistické době slovní hříčkou s „pan", tedy „vše", některými blouznivci ztotožněn s „absolutním božstvím". S původní mytologií to nemá nic společného, ale každá blbost má tuhý život: představa „Pana – největšího z bohů" se v šedesátých letech stala efemérním módním šlágrem v západoevropské kontrakultuře, na což právě směřuje osten Stoppardovy ironie. U nás se tehdy tento myšlenkový skvost nerozšířil, takže dnes je většině Čechů „Velký bůh Pan" nepochybně naprostou záhadou.

(březen 2008)

ZASLÁNO

AD TVAR č. 5/2008
rubrika *Dvakrát*

Žádost o účast v křížovém tažení proti metafoře

Velmi mne poděsilo, když jedna z metafor Petra Hrbáče, jenž se svou sbírkou *Čekali* velmi nerozvážně vydal na egocentrický výlet do svých pochybně a těžce zauzlených autistických hlubin, dostala recenzenta Jana Štolbu až na holičky. Vím, jaká je to bezmoc mít holé ruce, a proto spěchám okamžitě na pomoc, abych pomohl vyváznout z onoho metafyzického sevření, kde by mu mohl brzy zahrozit např. infarkt myokardu. Ačkoliv doufám, že já sám Hrbáčově metafoře *„sklepy bručí"* rozumím, velmi mne pobouřilo, že by ten rozšafně chladný básník svojí zaťatou, nepoddajnou, vzdorovitou a troufale deformovanou zdobností mohl (ba možná i vědomě chtěl) způsobit zdravotní obtíže našemu milovanému kritikovi.

Ze svého dokonale analyticko-kauzálního hlediska Štolba onu inkriminovanou metaforu nechápe, nemůže (nesmí!) pochopit. Básník se totiž svými mystickými kejklemi se slovem kauzalitě vyhýbá.

V literatuře jde přece o cosi jiného než jen o tradicionalisticky děravou kombinatoriku slov. Souhlasím s tím, že není nikterak možné, aby někteří autoři zcela volnomyšlenkářsky nás, nejsvětější společnost, zatahovali do svých bezvýchodně subjektivních tenat a samoúčelně artistních, a tudíž prázdných sklepenišť. Správně se poukazuje na básníkovu odpornost, která je srovnatelná snad jen s baudelaireovským *rozkvétáním zla* nebo tím hňupem Sartrem a která je opakujícím se znakem navazování na jednu z nejdekadentnějších kapitol literární historie – arcimanýrismus. Tentokrát jste, Jene Štolbo, bohužel vynechal mnou tolik obdivované šlehy o škodlivosti ornamentu v poezii a v neposlední řadě o víře ve vlastní slovo. (Pryč s Kabešem, Štroblovou i Zedníkem!) Mimochodem, právě metafora „nedonošeného džbánu" nebo v předmětném textu metafora „neochotného mostu" mne přesvědčily, že nebojujete proti metaforám jen tak, neboť je sám tak střídmě a citlivě traktujete, aby nedošlo k oné vámi odhalené únavě z metafor.

Naštěstí nejste ve svém odvážném boji sám a hned ve stejném čísle i na stejné stránce vám přicházejí na pomoc další a další stejně věcmi osvícení analytičtí existencialisté, kteří vám nenuceně a s noblesou přitakávají, upřesňují věc z dalších úhlů. Díky, Michale Jareši, za vaše slova o umanutosti, schválnosti a zaťatosti, s níž neblahý básník metaforicky schematizuje svá obsedantní témata. Díky za odhalení, že mezi Hrbáčovými nekoordinovanými skoky probleskují traumata a nekonzistentní i neadekvátní špatně uspořádaný celek, což dohromady nedává řád, a že nezapomínáte na upozornění, jak to uživateli-spotřebiteli veršů vadí. Díky, Karle Piorecký, za brilantní teorie portrétu a věcnosti (viz *Tvar* č. 18/2007 a č. 5/2008), díky za to, že s důkladným vědeckým espritem vkládáte do hlav žáků při své vědecko-výukové činnosti jen ty souhrny věcností, které jsou osvobozené od explikace emocí.

Všichni společně odhalujete především egocentrismus introspektivní poezie, básnickou neúčast na bolesti druhých, exkluzivní, čistě osobní autenticitu, která je nejen neetická, ale především je příznakem duševního deficitu či přímo skryté neurofyziologické vady, již v literární výpovědi snadno objevíte. Slovy Michala Jareše: zůstává ve čtenáři jen obrazová příloha bez vysvětlujícího textu, kde chybí hlubší spodní vrstva, jejíž širší souvislost je utajená; prostě jen montáže načrtnutých záznamů a nálad. Slovy Jana Štolby: přemrštěné imprese po výpravách do nitra věcí žene k neporozumění. Slovy Karla Pioreckého: *technika portrétu je materializací této vůle k poznání druhého a potlačení egocentrismu. (…) mluvčí je aktérem mikropříběhů, které neslouží k introspektivní analýze sebe sama, ale svědčí primárně o někom dalším; subjekt (…) jen jako vypravěč, nikoli jako téma básně.*

Přesně tak! Jedině popisem někoho druhého osvědčím skutečnost, že v mém mozku ještě nesídlí nevratné léze, které by způsobily trvalý egocentricky neautentický způsob vidění světa. Jedině věcností dokážu kauzálně zřetězit hlubší spodní vrstvy bez přemrštěných impresí do kontrolovatelných souvislostí, jež bez pochybností dokážou moji schopnost spolutrpět s ostatními. Jedině tak budu schopen svoje literární vůle materializovat a maminka přestane být nešťastná z mého existenčního nezakotvení.

Inu, předpokládáme-li, že Petr Hrbáč je mužem vzdělaným a znalým soudobé literární analýzy, tedy plně vědomým autorem konstituujícím svoje obrazy též na základě své sečtělosti, pak by jeho *„sklepy bručí"* mohly znamenat jediné: sklepy jsou pro něj bytosti a bručí, protože jim není poskytnuta adekvátní péče. Sklepy si stěžují na špatné zacházení, vedle toho ovšem bručí také ten, kdo je ve vězení. Když nahlédnete do většiny sklepů, najdete tam kóje, které jsou sbité z latěk, jež mají mezery, jimiž proniká různými průhledy světlo, které připomíná někdejší komický trestanecký mundúr. Sklepy také mohou znamenat označení „society ze sklepů". Že by underground? Sklepy mohou znamenat více *klepů* spletených dohromady, ale zde by bručení nepoukazovalo k ničemu sourodému. Do sklepů se odkládají také ony věci, které o nás tolik vypovídají! Tedy mohlo to vše znamenat, že jde o sarkastický obraz, který uvězněným věcem přiznává subjektivitu – personifikuje prostřednictvím bručení jejich uvězněnost a výčitku.

Ještě před týdnem bych takový obraz obdivoval, ba dokonce by mi stačil jen sám o sobě. Nyní mne ovšem jeho zavrženíhodnotnost přímo dusí. Teď vím, že je bláhové domnívat se, že ten egocentrický blud čímkoliv pohne, byť by to byla jen moje mysl. Proto jsem se odřekl svých duševních chorob a beru nyní pravidelně analytickofilosofické i kauzální prášky, abych nevypadl z vámi nastolované věcné epochy. Ostatně soudím, že metafora musí být zničena.

Zdeněk Horner
(redakčně upraveno a kráceno)

zeď ze strachu

Norbert Holub

Vážený a milý Petře Králi,
ve své glose *Případ Holub* (*Tvar* č. 1/2008) vyjadřuješ obavy z následků, které podle Tebe může přinést medicínské (respektive patografické) pojetí života a díla klasiků, přičemž označuješ takovéto počínání za *pochybné* a jeho objekty za *oběti*. Pokud je ovšem legitimním, nezpochybňovaným územ literárních věd zabývat se biografiemi umělců, pak se lékařskému pohledu v některých případech nevyhneme prostě proto, že projevy eventuální psychopatologie se uspokojivě a pravdivě nedají vysvětlit jinak nežli právě lékařsky. Tak je tomu bezesporu i v případě Ivana Diviše, jenž ve svých záznamech *Teorie spolehlivosti* věnuje hodně prostoru vylíčení svých bolestných pacientských zážitků. Jako lékař-internista, jenž se pohybuje i v literárním prostředí, beru jako výzvu a do jisté míry i povinnost tyto Divišovy záznamy včetně sekundární literatury utřídit a odborně okomentovat, aby byly srozumitelné i pro laického čtenáře.

Píšeš-li, že v časopise *Weles* č. 30/31 je Diviš *„podán co ukázkové vtělení maniodepresivního jedince“*, máš sice pravdu, ale právě takto se představil sám Diviš ve zmíněné *Teorii spolehlivosti*. Nestal se tedy nějakou pasivní, nedobrovolnou „obětí“ mé studie ve *Welesu*, byl obětí svých nemocí – bipolární afektivní poruchy a závislosti na alkoholu. Chápu, že čtenář mnohem raději vidí charizmatického klasika jako svrchovaného básníka a suverénního rétora – a nikoli v submisivní a v některých očích snad i pokořující roli psychiatrického pacienta.

Psychiatrické diagnózy mohou být samozřejmě vnímány jako stigmatizující, chceme-li ale opravdu život a názory Ivana Diviše pochopit a zároveň přispět k destigmatizaci psychiatrie, bez otevření této komnaty se neobejdeme. Abychom osvětlili například básníkovy krádeže, opíjení se a nadměrnou sebestřednost, je medicínský klíč nezbytný, jinak nám nezbude než rozpačitě mlžit (viz rozhovor Aleše Palána a Jana Paulase s Jaroslavem Medem v knize *Texty mého života*) anebo neplodně moralizovat.

Jiné autory (Blatný, Halas, Holan, Hrabal, Ryčl, Zábrana) jsem ovšemže *„nedemontoval“* (což mimochodem zní destruktivně a pejorativně), ale pečlivě analyzoval, neboť analýza a následná syntéza je základem diagnostického procesu. Stanovení psychiatrické diagnózy nese s sebou jisté nebezpečí negativního nálepkování, na druhé straně je správná diagnóza nezbytným předpokladem terapie a leckdy i biograficko-literární interpretace, i když někdy může vyznít krutě.

Ve svém článku píšeš, že *„při troše dobré vůle tak lze jistě zpracovat celou českou poezii“*, tímto vyjadřuješ ovšem svoje mínění, nikoliv mé – nic takového si rozhodně nemyslím a nikdy jsem nic takového ani neřekl, ani nenapsal. Musíme ovšem vzít v potaz

Ivan Diviš v roce 1996

epidemiologickou skutečnost, že výskyt duševních poruch je relativně velice vysoký a že téměř každý druhý člověk se během svého života dostane do takového stavu, že vyžaduje psychiatrickou péči. A protože informovanost o psychiatrické problematice je ve veřejnosti na nízké úrovni (a není zdaleka uspokojivá ani u somatických lékařů – nepsychiatrů), divišovský článek má plnit i úlohu osvětovou.

Proti Tvému nehoráznému srovnání mé odborné patografické činnosti (patografie má mimochodem i u nás dlouhou tradici – viz například článek MUDr. Stanislava Drvoty v *Československé psychiatrii* č. 3/1964 nazvaný *Franz Kafka z hlediska psychiatra*) s hitlerovskou propagandou se rozhodně ohrazuji a upřímně řečeno, byl jsem šokován Tvým myšlenkovým zkratem, s nímž tuto moji činnost označuješ za fašizující. To už si opravdu pleteš nikoliv jablka s hruškami, ale jahody s handgranátem. A to na základě nikoliv toho, co jsem napsal, ale na bázi smyšlenek, které mi podsouváš.

Ale zůstaňme u bipolární afektivní poruchy: Kdyby okolí Petra Lébla vidělo chování tohoto divadelního režiséra, jednoho z nejtalentovanějších u nás, v medicínském paradigmatu a koneckonců kdyby v tomto paradigmatu své chování nazřel i sám Lébl, byla by pravděpodobnost jeho tragické sebevraždy mnohem menší.

Doufám, že se nedorozumění vyjasnilo, a přeji Ti pevné zdraví a přízeň Múz…

Poznámky k Neumannovu Holanovi

Ve svém článku *Strach a úzkost, nebo velikost obav?* (*Tvar* č. 3/2008) Lukáš Neumann deklarativně vyhlašuje, že polemizuje s mou studií *Zeď strachu* (*Host* č. 5/2005), ve skutečnosti ale vstupuje do pře spíše se svým chybným čtením tohoto článku, a nikoliv s tím, co je v holanovském textu opravdu napsáno.

Diagnózu panické poruchy jsem samozřejmě nepostavil na jednom verši vytrženém z kontextu, jak se snaží Neumann čtenáři namluvit, ale na dokumentárním svědectví Vlastimila Maršíčka obsaženém ve vzpomínkové knize *Nezval, Seifert a ti druzí…*

Ani depresi jsem nediagnostikoval na podkladě Holanovy poezie, ale vodítkem mi byla básníkova biografie od Vladimíra Justla. Tuto závažnou problematiku jsem Holanovými verši pouze **ilustroval,** ovšem nikoliv těmi, které uvádí Lukáš Neumann (*„Stále ta hrůza, / žijící nadivoko s rozbuchaným srdcem…“*), nýbrž mnohem symptomatičtějšími – viz níže uvedená báseň *V mraku*.

Lukáš Neumann dále píše, že souhlasí s mojí diagnózou poruchy osobnosti, což svědčí pouze o jeho nepozornosti nebo neochotě rozumět čtenému textu – v článku není nikde napsáno, že by Holan opravdu měl poruchu osobnosti, pouze je konstatováno, že invalidní důchod dostal na tuto diagnózu, což je rozdíl, a tato diagnóza je mnou dokonce i explicitně zpochybněna. Neumannova věta *„Souhlasíme s Holubovými závěry, že od dětství Holan trpěl závažnou poruchou osobnosti, později se vyznačující symptomy sociální fobie a agorafobie“* obsahuje mimochodem i další nonsens: sociální fobie a agorafobie nejsou symptomem poruchy osobnosti, ale samostatnými nosologickými jednotkami (nemocemi).

Ve svém životě Holan trpěl nadměrným, přehnaným, patologickým, dysfunkčním strachem – a to agorafobickým strachem z otevřených prostor (a dále pyrofobií a zřejmě i fobií sociální), nikoliv tedy pouze strachem řekněme metafyzicko-existenciálním, tj. zmiňovanou halasovskou „velikostí obav“, či běžnými strachy provozního charakteru.

Píše-li Neumann, že nelze v poezii hledat paralely k básníkovu duševnímu stavu, rozhodně s ním nemohu souhlasit, neboť lze snadno dokázat, že tyto paralely lze nejen hledat, ale průkazně i nalézat. Ostatně sám toto své rezolutní tvrzení opakovaně vyvrací v první polovině svého článku, kdy hlásá: *„Autorova sebeprojekce je tu příznačná.“* Jestliže slova *strach* či *bolest* jsou zároveň lékařské i existenciální pojmy, nespavost (insomnie) je čistě medicínská porucha. Ze zmíněného Holanova životopisu je dobře známo, že básník trpěl mnohaletou poruchou spánku a že užíval velké množství léků na spaní (hypnotik). Ve sbírce *Bolest* pocházející z kritických let 1949–1955 najdeme motiv nespavosti celkem desetkrát, jednou je dokonce akcentován tím, že se objeví v titulu (*Při nespavosti*).

Co se týče deprese, můžeme pro sugestivní vystižení tíživé atmosféry ocitovat verše z básně *V mraku*, které jsou učebnicovou ukázkou toho, jakými potížemi strádá depresivní člověk. V posledním verši vyjadřuje lyrický subjekt anhedonii, tj. ztrátu schopnosti prožívat radost z věcí, které dříve tuto radost přinášely, což je typický depresivní příznak s vysokou specifitou.

V mraku
Vyprahlost, beznaděj, únava, lhostejnost…
Čtyři vysypané, pátá prázdná…
/…/
Kapka rosy, žena, sedmihlásek,
/…/
láska, hudba, kniha:
ne, už ti to nic neříká…

Vynášet diagnózy na základě poezie je metodologicky přinejmenším sporné, výchozí stať *Zeď strachu* ale nic takového nečiní, pracuje důsledně s dokumentárními, nonbeletristickými prameny a Holanovými verši pouze pro větší plastičnost stanovené diagnózy dokresluje.

Milý Norberte,
dal sis s odpovědí práci, bohužel v ní však chybí to podstatné. Nevytýkal jsem Ti, že o případných psychických potížích I. Diviše i jiných básníků mluvíš, ale že o nich mluvíš bez vztahu k vlastním objevům jejich díla. Tvé texty působí, jako by dílo samo bylo jen svědectvím o básníkově chorobě, a ne jejím tvořivým přesažením, jímž jí – jako všem autorským determinacím – dává nový, nadosobní smysl. V tom ohledu tedy můj protest proti Tvým „chorobopisům“ dál platí.

S pozdravem ***Petr Král***

P. S. Mezi Holanovými „medicinskými poruchami“ uvádíš i nespavost, s tím, že ji básník sám tematizoval v řadě básní – zejména ve sbírce *Bolest*. Právě takové *Při nespavosti* z této sbírky je však přímo ukázkovým příkladem přesahu, o němž mluvím, báseň tu z anekdoty osobních potíží rychle přerůstá do nádherných veršů-definic s celospolečenskou a ontologickou platností:

Při nespavosti krátká dřímota…
A potom probuzení, vyhozené
do sychravých bot vědomí…
Je ti, jako když prší
a ty máš vystoupit z vlaku už v Chuchli,
zatímco ti až z Berouna jsou přesvědčeni,
že než dojedou, dočkají se slunce…

Mrazí tě tvůj stín… Všechno je přisprostlé
jako báseň psaná na stroji
nebo jako vytápěný kostel…

ZVĚD

Květiny
Mezi kvítím jsou nejznámější: na jaře fialka 1), jacint 2), narcisek 3); pak lilie bílé i žluté 4) a kosatec 5); posléze růže 6), karafiát 7) a j. Z těchto vijí se věnce 8) a kytice 9). Přidávají se též byliny vonné, jako: majorán, laskavec 10), routa, levandule 11), rozmarina, mateří douška 12), šalvěj, máta atd. Mezi polním kvítím nejznámější jsou: konvalinka 13), nezabudka 14), chrpa 15), heřmánek a j. v. Mezi bylinami jetel 16), pelyněk, šťovík, kopřiva 17) atd. Tulipán 18) jest okrasa kvítí, ale bez vůně.

Jana Amosa Komenského Svět v obrazích

Jsou bakterie ješitné?
Bakterie – vzor prostomyslnosti. V dobrém i ve špatném.

Jiří Sádlo

Existuje v přírodě reklama?
Samozřejmě, příroda je reklamy plná: květy lákají opylovače na nektar a pyl či jim je alespoň věrohodně slibují, když už žádné nepřipravily. Zralé bobule přitahují ptáky vší tou červení či modrou ojíněností, samičky nočních motýlů vábí samečky na kilometry vůní feromonů. Co v lidské společnosti zatím není, je reklama se smrtelným koncem: mnohá tropická včelka zjistí, že lákavě vyhlížející květ orchideje byl ve skutečnosti kudlankou, samičky některých světlušek svým svitem přitahují nejen samečky vlastního druhu za účelem kopulace, ale odlišným blikáním i samečky druhů cizích za účelem sežrání. Naše reklamní činnost se navzdory své odpudivosti proti tomu ještě jeví jako výkřik humanity.

Stanislav Komárek

fama triumphans

Prvotní nesmělé doteky světů ústní slovesnosti a literatury radikálně změnil přelom 18. a 19. století, kdy obliba slovesného folkloru jako literárního tématu dokonce téměř načas zastínila i popularitu samotné psané literatury. Ústní slovesnosti tehdy stálé místo v evropském intelektuálním diskurzu zajistila kombinace tří základních činitelů: umělecké revolty proti klasicistnímu formalismu, dobové obliby ossianovských eposů a vlivu herderovských filozofických úvah nad povahou lidské slovesnosti. Poté už nic nebránilo využití ústní slovesnosti literárním romantismem a především různými národními hnutími, díky kterým se slovesný folklor natrvalo zapsal do evropských literárních dějin.

S využitím anekdotických stereotypů o národních povahách a trochou nadsázky se dá říci, že na literárním objevu ústní slovesnosti mají největší podíl tři národy – Francouzi, Britové a Němci. Francouzi jako první využili folklorní látky pro umělecké účely a začali nadšeně vytvářet galantní umělé pohádky. Britové odstartovali historicky první vlnu keltománie (podpořené pastorálně–mytologickou romantikou ústní slovesnosti). Němci nakonec k ústní slovesnosti vytvořili odpovídající filozofii a posléze i přísnou vědeckou disciplínu.

Příběhy o vílách: Pohádky jako módní literární žánr

Prvním folklorním žánrem, který začal být evropskými umělci cíleně využíván, se staly pohádky – po tomto dlouho opovrhovaném slovesném žánru jako první sáhli francouzští salonní literáti. Hlavním důvodem literárního využití pohádkových témat byla estetická revolta proti klasicistnímu chápání slovesnosti. Literatura byla totiž v klasicismu popisována – a koneckonců i vytvářena – jako přísně racionální dílo inspirované závaznými antickými vzory, které se řídilo předem danými kompozičními pravidly.

Tato rigidní konceptualizace umění (jehož nejvýraznější reprezentací byl komplikovaný královský dvůr ve Versailles se všemi svými minuciózními obřady a rituály) začala být na konci 17. století najednou vnímána jako omezující. Klasicistní metafory slovesnosti jako „malby rozumu“ nebo „obleku intelektu“ začaly být estetickou stranou Moderních, která zdůrazňovala velikost soudobého umění (oproti závazným antickým vzorům hájeným Starými), najednou popisovány jako naprosto nevyhovující (ve stejnou dobu začala být koneckonců jako pejorativní chápána i slova jako vyumělkovaný či uhlazený). Estetická vzpoura proti nemístnému řádu klasicismu, která se začala zaštiťovat termíny jako „přirozenost“ či dokonce „divokost“, se inspirovala dobovým kultem ušlechtilého divocha. V souvislosti s tím začala být slovesnost spojována nikoli s rozumem, ale naopak s emocemi a iracionalitou (toto pojetí je dnes již zcela přirozené, ale když anglický dramatik John Dennis v roce 1701 poprvé prohlásil, že poezie se liší od jiných druhů umění především tím, že je smyslnější a vášnivější, vzbudil tím nemalé pobouření).

Jednou z hlavních inspiračních zbraní moderní revolty proti klasicistnímu formalismu se staly právě pohádky. První sbírky pohádek byly spíše oddechovou literaturou spojenou se salonní společností znuděnou preciózními romány, jejíž vydávání podpořil dobově populární žánr tzv. příběhů o vílách (*histories de fées*) – na rozdíl od nich se ale první pohádkové sbírky výrazně inspirovaly autentickou ústní slovesností francouzského venkova. Nejvýraznější takovou sbírkou je nepochybně kniha jednoho z hlavních Moderních, tvůrce nového žánru literární pohádky Charlese Perraulta *Příběhy matky husy* z roku 1697.

Tato sbírka – v první řadě provokace proti nemístnému řádu klasicismu kvůli čerpání námětů z neučesaných „lidových“ zdrojů – obsahovala notoricky známé látky, jako je Červená Karkulka, Šípková Růženka, Kocour v botách či Modrovous, z nichž mnohé známe v odlišné úpravě i z pozdějších sbírek bratří Grimmů. Vedle toho, že Perraultova kniha jako první uvedla díla ústní slovesnosti do světa umělecké literatury, spočívá její přínos především v tom, že jako první spojila pohádky s mravním ponaučením, které nesou dodnes, ač je původně jako folklorní žánr pro dospělé publikum často neobsahovaly. Perraultova sbírka podobně jako většina dobových francouzských sbírek nebyla ale ještě určena pro děti, což jasně dokládají právě veršovaná ponaučení vyplývající z každého příběhu, zaměřená na dospělého čtenáře, kterými autor – i přes svůj odpor k La Fontainovi a jeho bajkám, striktně stavěným na antických vzorech – doplnil závěr každé pohádky. Především díky Perraultovi se tak pohádky staly dobově velmi úspěšným literárním žánrem. Z dalších francouzských pohádkářů je možné jmenovat Marie-Catherine d'Aulnoy s jejími salonními pohádkami o vílách (které jsou na rozdíl od Perraulta spíše umělého rázu) či Leprince de Beaumont, autorku jedné z nejslavnějších literárních pohádek Kráska a zvíře (mezi autory francouzských pohádek skutečně převládaly ženy).

Nesmírná popularita pohádek měla ale krátké trvání; zapříčinil ji totiž přechodný ráz tehdejší literatury, která po únavě ze striktní nápodoby antických vzorů hledala nové formy, látky a náměty, ať už pocházely z Orientu jako Pohádky tisíce a jedné noci, nebo od vlastních předků jako evropské pohádky. Móda pohádek jako literárního žánru ale poměrně brzy pominula a ústní slovesnost si k oslovení širšího okruhu zájemců o literaturu musela najít jiné cesty.

První vlna keltománie: ossianovská revoluce

Větší rozruch než francouzské pohádky, primárně určené pro znuděné salonní publikum, vzbudily až ossianovské eposy skotského učence a básníka Jamese MacPhersona. Tato díla odstartovala nejen historicky první vlnu keltománie (které načas podlehli i někteří čeští obrozenci), ale především historicky první celoevropskou vlnu zájmu o autentickou ústní slovesnost.

James MacPherson ve svém díle vydaném v letech 1762–1763 (kompletně pod názvem *Fingal, an Ancient Epic Poem in Six Books, together with Several Other Poems composed by Ossian, the Son of Fingal, translated from the Gaelic Language*) údajně rekonstruoval básně fiktivního gaelského barda skotské Vysočiny Ossiana, který žil v 5. století př. n. l. Zmínky o Ossianovi (celým jménem Oiséan Mac Finn) nalezneme v autentických folklorních dílech; MacPherson ovšem tvrdil, že jednotlivé básně, ze kterých svůj epos složil, jsou ve skutečnosti fragmenty rozsáhlého starokeltského eposu, který se po staletí zachoval v paměti starých Skotů. Myšlenka, že by se tak archaické a přitom tak vyspělé slovesné dílo, díky kterému by se „nové“ evropské národy s keltskými, germánskými či slovanskými kořeny mohly vyrovnat antickým Řekům s jejich homérskými eposy, se logicky stala nesmírně populární.

Ossian začal být nadneseně nazýván keltským Homérem a ossianovské eposy se staly programovou četbou všech, kdo toužili po ušlechtilé slovesnosti oproštěné od pout dobových konvencí, které ale neuspokojovaly prosté pohádky a toužili po umění plném vznešené mystiky a vypjatých citů. Nadšenými obdivovateli Ossiana se tak stali nejen Goethe a Herder, ale třeba i Napoleon. Ossianovské eposy, byť relativně brzy zdiskreditované (s hlavní kritikou vystoupil filozof David Hume, dle kterého nebylo empiricky možné, aby bylo jakékoli ústní dílo tradováno tak dlouho), odstartovaly celoevropskou vlnu rukopisných padělků starověkých či raně středověkých eposů jako české Rukopisy nebo ruské Slovo o pluku Igorově. Podobný vliv jako Ossian měla i sbírka Thomase Percyho *Reliques of Ancient English Poetry* (1765), jedna z prvních autentických sbírek venkovských písní; zájmy jejího autora jasně odrážejí dobové pojetí ústní slovesnosti, ve kterém do jednoho idealizovaného celku splývalo lidové, exotické a primitivní; Percy se zajímal nejen o anglické lidové písně, ale i o tradiční čínskou slovesnost či staroislandské ságy.

Většina podobných děl glorifikujících ústní slovesnost pocházela z intelektuálních periferií Evropy, míst, kde byla deziluze z klasicismu, osvícenství a evropské civilizace vůbec cítit nejsilněji, a zároveň míst, kde byla tradiční ústní slovesnost ještě stále živá. Takovým místem bylo i Herderovo Prusko.

Triumf ústní slovesnosti: móda, obdiv a idealizace

Pokud jde o literaturu, naše století velmi zdětinštělo – vyžaduje pohádky, bajky, romány a báchorky.

Jean-Baptiste Dubos

Lidová slovesnost byla zachráněna z rukou hrubců, aby našla odpovídající místo ve sbírkách mužů vynikajícího vkusu. Verše a příběhy, které byly ještě před několika lety pokládány za vhodné jen pro děti, jsou nyní všude obdivovány pro svou nehledanou prostotu, kdysi nazývanou hrubostí a sprostotou.

Robert Knox

Herder nás naučil přemýšlet o slovesnosti jako o vlastnictví celého lidstva, nikoli pouze několika kultivovaných a uhlazených jedinců.

Johann Wolfgang Goethe

Pravá ústní slovesnost je vlastnictvím venkovského lidu; lůza ve městech nezpívá a nebásní, nýbrž pouze křičí a hrubě komolí díla, kterých se náhodou zmocní.

Johann Gottfried Herder

I přes občasné negativní hodnocení některých estetiků charakterizuje období zvýšeného zájmu o ústní slovesnost její nebývalý obdiv až idealizace. Vedle nepochybných zásluh ale vznikly i nové mýty, především vykonstruovaná souvislost ústní slovesnosti s dobově idealizovaným venkovským lidem, které se slovesná folkloristika plně zbavila až v druhé polovině 20. století.

J. G. Herder

Výron národního ducha: Herderovské názory na ústní slovesnost

Na pomyslný piedestal neocenitelného duchovního pokladu lidstva ústní slovesnost postavily až myšlenky německého filozofa Johanna Gottfrieda Herdera. Herderova dobově nesmírně vlivná filozofie je významná především pro svůj mimovědecký aspekt – dodala totiž sběrům ústní slovesnosti možnost politické aplikace, kterou následně využila četná národní hnutí budující jednotlivé národní literatury.

Podle Herdera, který navazoval nejen na MacPhersona a Percyho, ale i Rousseaua, Montesquieua a Vica, měla slovesnost v dávných dobách mravní účinnost, která je nyní ztracena. Tuto mravní účinnost slovesnosti Herder explicitně spojuje s ideou národa. Každý národ má dle něj svůj specifický národní charakter daný lokálními přírodními podmínkami a historickým vývojem, a proto se musí vyvíjet samostatně dle svého charakteru, jinak degeneruje a zahyne. Národní charakter se projevuje ve zvycích, výtvarném umění, ale především v jazyce a literatuře. Mluvčími národa, „lidovými básníky“, kteří jsou zajedno s národním duchem, který prostřednictvím jejich děl vyvěrá na povrch, jsou ti, kteří se při své tvorbě řídí především emocemi. Zatímco některé národy žily a žijí v souladu se svým národním charakterem, Herderovo Německo a další národy (včetně slovanských) skomírají pod dominancí francouzské kultury. Odvrat těchto národů od jejich charakteru nastal již za renesance, kdy začala být glorifikována jejich národnímu duchu cizí řecká a římská kultura. Jediné, co si u těchto národů zachovalo spojitost s původním národním charakterem, je podle Herdera slovesnost kolující v ústním podání. Jedině ten, kdo ve svém díle využívá ústní slovesnost, jedná dle Herdera v souladu s národním charakterem – činili tak i největší tvůrci minulých dob jako Homér i Shakespeare – jejich díla byla údajně tak vyspělá především díky tomu, že čerpali z balad a pověstí své doby. Sběr a rehabilitace ústní slovesnosti je tak pro mnohé evropské národy jedinou možností, jak se navrátit k původnímu národnímu duchu.

Herderovy myšlenky v simplifikované formě inspirovaly tažení za záchranu původní lidové slovesnosti (jasně vyslovené již v jeho výzvě k sběru folkloru z roku 1773), na jehož základě měly vzniknout budoucí velké národní literatury, srovnatelné s homérským Řeckem či alžbětinskou Anglií. Stejného roku jako Herderova výzva vychází i skladba *Lenore* od Gottfrieda Augusta Bürgera, považovaná za mezník, od kterého začalo být literární využívání folklorních motivů oblíbené i ve střední Evropě. Byly to ale především Herderovy sběry lidových písní z let 1778–1779, které definitivně přesvědčily odbornou i širokou veřejnost po celé Evropě, že je sběr ústní slovesnosti možný. Využití všemožnými národními hnutími, ale i vznik svébytného oboru slovesné folkloristiky na sebe pak nedaly dlouho čekat.

Petr Janeček

netopýři

UKÁZKA Z ROMÁNU

Ondřej Macura

Dáma s rukavičkou, trochu i žena v masce, neboť její tvář zvláštně zahalovalo světlo ze staré lampy, jež nad ní visela – navíc se žena rychle pohybovala (od hrnku s kafem k cigaretě a k partnerovi, s nímž rozprávěla), a tak jen dotvrzovala svou nestabilitu a pomíjivost; dáma s rukavičkou dosud neodešla a Robin ji tak mohl pokojně sledovat a nasávat její krásu jako vzácný parfém. Pan zástupce a tradiční básník Gabriel pozoroval zase mimoděk Robina svýma úzkýma očima (byly náhle tak úzké, že nešlo poznat, že je každé jiné barvy); usmíval se – Robin mu v takových okamžicích připadal zvláštně okouzlující i odporný v jednom – tak odtažitý, naprostý hajzl, a do toho cigaretového dusna všude kolem táhne z Robina takový divný pach, cosi jako pižmo, moč, semeno, hadry, odpadky.

A vtom dorazil i Martin, rychlý v běhu, – a hle, Robin ožil, Martin za sebou táhne závoj dvou mladých žen… známé ksichty, G. je znal; znal jejich pohyby, oblečení i tváře… a když promluvily, poznal i některé rysy jejich řečí.

Zapadl hlouběji do křesla. A myslel na studentku Sofii. Už dlouho si na ni nevzpomněl – a teď…

„Tak," zvolal Martin. „Tak jsme se tu zase sešli. Mnozí nás opustili – za velmi trapných a chmurných okolností. Nezalekli se ani hrůz manželství, ani vize mateřství. Celé roky (od svých 18 let) se děsím onoho okamžiku, kdy z miliard žen tohoto světa zcela zodpovědně, s rizikem nespravedlnosti, jež provází každou selekci, vyberu tu, jež jediným pohledem svého oka, ladným pohybem rtů a tichým slovem ze mě sejme poslední zbytky dětinství a učiní tak ze mě samostatného a zodpovědného muže dobré pověsti – a hle, oni…, naši druzi a naše družky, ksindlové… neměli věru čas dlouho otálet a ptát se BUĎ – ANEBO, manželka či manžel vstoupili do jejich životů tak nějak zcela přirozeně. A na cestu z nicoty do žití se už dere dítě. Dnes nemohu do Montmartru přijít, napsala mi paní – ano, paní Kristýna, neboť se musím vyhýbat zakouřeným prostorám."

„Kam ten svět spěje," ozvala se slečna Alena.

„No, k tomu se ještě dostaneme. Hele, ty do toho ještě nejdeš?" zeptal se Martin a ukázal prstem na Robina. „Viď, že ne. A ty, Gabrieli, co ty na to jako filozof, není krajně nezodpovědné rodit děti do tohoto světa?"

„Co se ti na tomhle světě nelíbí?" zeptal se Robin.

„Například už to, že když se rozhlédnu kolem sebe, není zcela zjevné, že tenkrát před 60 lety Hitler prohrál."

„Jak to?"

„Tak třeba tohle," volal Martin a to už sundal kabát (podobný tomu, jejž kdysi míval Robin) a dal ho u dveří na věšák. „Třeba tohle." A zavolal na celou kavárnu (lehce se uklonil): „Dámy a pánové! Promiňte, že vás vyrušuji ve vaší zábavě, ale není tady někde mezi vámi náhodou přítomný nějaký žid?"

Nikdo se nehlásil. Návštěvníci jen vzhlédli a znovu se pohledy zakousli do svých protějšků, koflíků či sklenic.

„Tak vidíte, i tohle se jim povedlo," zaburácel Martin.

„Vy jste už asi někde popíjeli?" zeptal se Robin dívek – a ty jen pokrčily rameny, že to se rozumí.

„Prosím tě, Martine, podívej se kolem sebe… no, nejdříve se posaď!" (Martin se posadil a blaženě se zatvářil, jako že je vše v pořádku – opět je ve svém Montmartru, daleko od všech koncentračních táborů.) „Tak se posaď. Hele, podívej se kolem sebe – demokracie."

„No, toho se právě děsím. Já politice vlastně vůbec nerozumím a stejně tak většina lidí. Nestačilo by tedy jaksi staré fašistické metody opatřit nálepkou se vznešeným a starobylým označením demokracie, a tak přechcat miliony nevinných mladíků, jako jsem já?"

„Ne."

„Aha, tak nic," obrátil se na mladé ženy. „Tak zapomeňte na to, co jsem říkal, tady pan učitel mi objasnil, že se mýlím. Ale ono je to vlastně jedno, Gabrieli, lidstvo je stejně na prahu apokalypsy, tedy pokud ji ještě nemá za sebou. Ne, nechoď na mě s teoriemi trvale udržitelného vývoje. Já vím, že lidstvo nezanikne náhle, v miliardově násobených ukrutných bolestech – ale spíše zvolna usne jako miminko v peřince. Viděl bych to asi takhle – nejprve se lidem jako druhu zmenší mozek a zvětší pohlavní orgány. Přestane se myslet a začne se souložit konečně tak, jak se má, a pak se schýlí k onomu soumraku blaženě vyčerpaného lidstva, jako když vedle milenky usneš vysílením. Toho bych se nebál. Děsí mě pravý opak – co když k tomu nedojde a budeme tady muset ještě tisíce let smrdět? O čem si budeme povídat, když už teď si nepovídáme o ničem?"

„Neboj, my tu už nebudeme," utěšil ho Robin.

„No jo," úlevně si oddechl Martin. „Ale co naše děti?"

„Žádné nemáme."

•

„Co víte například o ekonomii a politologii?" zeptal se Gabriel.

„Nic," přiznal se Martin.

„A vy ostatní?"

Nikdo nic nevěděl.

Gabriel pokrčil rameny.

„Pak ovšem nemůžete hovořit o praktických problémech fungování tohoto světa a o jejich klasifikaci."

„Můžu."

„Bez těchto znalostí – a bez řady jiných znalostí – ne."

„Není v lidských silách obsáhnout všechny vědy, které zkoumají člověka a společnost a vesele přitom bují a košatí," namítl Robin.

„Přesně tak, a proto nikdo nemá právo do ničeho kecat," konstatoval Gabriel. „A my básníci už vůbec ne. My víme houby."

„Žijeme ve světě věcí a stále méně ve světě lidí," na to Martin, jako by neposlouchal.

„Nepřistupuj k lidem jako k věcem," řekl Gabriel a pohlédl krátce a váhavě, jako když se tepe stříbro, po dívkách, co přišly s Martinem, „a budeš žít ve světě lidí."

„Lidské teplo vyhasíná, lidé mají chladné oči; světlo lidských těl je rok od roku bledší. Lidské životy se skládají jen z naučených rituálů a jejich opakování; lidská slova jsou našprtané říkanky. Petro, řekni, že mě miluješ."

„Jdi do hajzlu." (Tak vida, jmenuje se to Petra!)

„Řekni mi, že mě miluješ."

„Miluji tě."

„Jen naučená básnička. A tohle mě strašně sere."

„Nás moudré," řekl Gabriel a jeho levé oko (tmavší než to druhé) se hrozivě zalesklo. „Nás moudré nic nenasere."

Po chvíli řekla Alena: „Mě spíš zaujalo, co jsi říkal o tom, že se budou lidem zvětšovat pohlavní orgány. To znamená, že i ty…"

„Tohle téma jsme už dávno ukončili," pravil Martin.

Když kolem 10. hodiny odcházeli z Montmartru, rozdělili se takřka okamžitě – Martin a mladé ženy se připojili ke skupině španělských turistů. Martina totiž upoutala krásná kudrnatá bruneta prý *from Madrid*. Alena a Petra ho musely sem a tam podepřít, hlavu měl zdviženou k fialovému nebi a na tváři zkameněl okouzlený výraz. Zahnuli směrem k Betlémskému náměstí.

Gabriel a Robin vyrazili po vlhké dlažbě směrem k tramvaji.

•

Jana a Robin – na opeře (Don Giovanni) – v lóži; lístky od Gabriela k zásnubám. Právě vylíhnutí snoubenci nevěděli o celém pozadí daru: Gabriel byl kdysi na této inscenaci se studentkou Sofií. Přemýšlel, jaký dát Janě a Robinovi dárek. Vlastně bylo divné už to, že jim chtěl něco věnovat; Janu ostatně neznal. Sentimentální vzpomínka změněna v rytíře s dlouhým mečem nevídané záře prošpikovala Gabrielovo srdce i mozek. Zamlžené brýle očistil kapesníkem čpícím po levanduli… ta vůně ho povzbudila; nic není statečnějšího než srdce filozofa; leda kapr ve vánočních kádích, který nemyslí na smrt, ale na měsíc… Gabriel věří na dočasnost každého milostného zoufalstvíčka, přesto každý takový dočasný okamžik jím projede s takovou intenzitou, až se diví, že mu to nepropálí nitro, střeva například… Koupil jim lístky na Dona Giovanniho: Já tam nemůžu být, čas se nevrací, i když si nazujeme boty špičkami dozadu, tak je řada na nich, na milencích zasraných.

Robin je nadšen, o přestávce se usmívá, má rád příběhy o svůdcích žen; tváří se, že nezná konec příběhu – Jana se taky usmívá a naslouchá jeho povídání, však uvidíme, říkají její oči. Však uvidíš, jak to s ním skončí, říká sama. Néé, néé… brání se Robin a zakrývá si oči oběma velkými dlaněmi.

„Příští čtvrtek jdeme na večeři k Pavle, doufám, že nic nemáme, " řekla Jana.

„Ale?"

„Bude tam i její nový objev," dodala.

„Objev? No však už bylo na čase. Co je to zač?"

„Nevím přesně, nějaký podnikatel. Přes bezpečností systémy."

„To zní skvěle." Pak se zeptal: „A co tam vlastně budeme dělat?"

„Nevím. Jíst, pít, konverzovat, houpat se na židli. Hrát společenské hry. Já nevím, co lidi dělají při takových příležitostech."

„A kdo tam všechno bude?"

„Ty, já, Pavla a podnikatel přes bezpečnostní systémy."

„Ještě nikdy jsem nemluvil s živým podnikatelem," řekl Robin. „Mám trochu trému."

„Třeba to bude normální člověk z masa a kostí."

„Myslíš, že takového podnikatele taky bolí, když ho jeden štípne do zadku?"

„Můžeš to zkusit."

Po představení se vydali ještě na víno. Když se vraceli domů, Robin volal na každou sochu s chlapíkem, kterou viděl, a zval ji na večeři.

„Pst, dneska ne, budou fleky," volala blondska.

•

Do filologického kabinetu dorazilo miminko; kolegyně na mateřské (fyzika–chemie) se přišla ukázat i s takřka právě narozeným tvorem. Robin měl v hlavě Natálku, včera byl v nemocnici. Hadrové papuče u postele. Dají mě, řekla, za chvilku do relativního pořádku, ne, opravdu to bude trvat chvilku, pár dnů (to už znám) a pak půjdu zase domů, ze všech milců všelikých zůstal jsi mi jen ty – teda – usmála se – jen ty mě navštěvuješ, vrabčáku, jen ty mě navštěvuješ, jak jsme minule mluvili o bohu, je tady vedle jedna katolička, mluví o něm taky, i když nechci, jen sama se sebou třeba, před třemi měsíci jí přátelé přivezli svěcenou vodu z Lurd, víš, vypila ji a sračka jak kráva, to vím od její sestry, ona se o tom přirozeně nerozvádí, teď jsem v pohodě, ale… až nebudu, víš, mám od kamarádky doktorky injekci… nevím, jestli budu schopná… je to prý těžké… zvládl bys to? zvládneš to? proč to neudělá ta doktorka? Nevím, to nevím. Vlastně mě to napadlo teď. No jo. Proč to neudělá ona, když je doktorka? Ona to neudělá. Nikdo to neudělá. Jsou to jen kecy. Počkat, až chcípnu, pak na hřbitově pochovat.

Miminko hned pochoval. Sedl si do křesla a holčička po něm vstřícně natahovala tlapičky.

„Robe, ty by sis měl obstarat taky nějaké dítě!" volaly kolegyně okouzleně.

„Myslíte, že bych to zvládl?"

„Jen se nedělej."

„Ale musíš projevit trochu snahy, to není jen tak!"

Robin nahlas konstatuje, že urobení dítěte je činnost, jíž nutně, alespoň jak tuší, předchází několik dílčích fází: např. nezbytné k tomu sehnání ženy, a to v jakékoliv podobě a funkci. Dosud osazenstvo kabinetu neseznámil s Janou a předstírá osamocenost. Snad chce držet basu s relativně osamocenými pedagožkami.

Prohlašuje, že každý spisovatel píšící román se pohybuje mezi životem a smrtí, psaní románu je snad nemocí, nebo minimálně představuje riziko nemoci. Dostane-li se p. spisovatel do přílišných hloubek textového tkaniva (a je jedno, zda se jedná o dobrý text, nebo ne), zatočí se mu jeho spisovatelská hlava. A je vcelku věcí jednotlivce, zda je příčinou oné závratě genialita či podprůměrnost. Mysl, následována věrným tělem, začne každopádně chřadnout a životní cesta, jež se dříve jevila jako přímka, vyhlíží náhle jako zákruta. Obvykle si musí p. spisovatel loknout alkoholického nápoje, a znovu a znovu a dopadá to s ním zle nedobře. Je proto třeba zasypat všechna údolí, propasti, veškeré hloubky duše zaplnit lehkou klavírní melodií, uzavřít se do věže, do níž se opírají chladné, ale svěží vichry: nepustit k sobě žádného člověka, a přiblíží-li se, plivanci a nadávkami odhánět ho, sedláka. A hlavně ženy; ty snadno zapamatovatelné bytosti, odvádí romanopisce od jeho románů (= vznešená diskuze s vesmírným bordelem) k poezii (= pochybná diskuze se všelijakými účelně spojenými hýblaty ženského těla). Pak se vyhne tvůrce veškerým bolestem a nástrahám a žije životem šťastného myslitele s pravidelným srdečním tepem. Opravdový spisovatel nesmí milovat člověka.

Robin kecá.

Robin ví, že kecá.

Anebo ne? Klade si otázku: neodháním Janu, neflušu po ní z výšin, byť třeba jen iluzorních, své slonovinové věže? A neříkáme tomu partnerství?

Ale pak znovu spatřil to intenzivní světlo světa a usmál se.

foto archiv Tvaru

Ondřej Macura se narodil v roce 1980, vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze. Pracuje jako středoškolský učitel literatury. V roce 2007 vydal básnickou knihu *Indicie*.

Martin Kocourek, Noc III, 2007, kombinovaná technika

A je rád, že se na něj kolegyně rozhněvaly. I z nich vyzařuje to světlo, byť zrovna světlo hněvu.

Nejvíce se zlobí ta, co píše disertaci o genderových otázkách moderního českého románu. Robin tuší, že mu to ve své práci ukáže a všechno vrátí.

„Takhle jedou páni, takhle jedou páni, takhle jedou sedláci… jé, ona slintá!“ volá Robin u dítěte. „Ano, ano, plivat na ně, na sedláky.“

„To se, Robine, trochu poblinkala.“

„A mně na svetr,“ řekl Robin. „A to tě, holka moje, baví?“

•

Setkání dvou mladých párů, jež mělo mít ráz vážnosti, se příliš nezdařilo. Robin se zprvu snažil vyhlížet příjemně, v průběhu večera však jeho tvář pozbyla klidu a spokojenosti, až nakonec v soukromém hovoru s hostitelkou v kuchyni prohlásil druhého zúčastněného muže za idiota a parodii na mužského.

Onen muž byl však krásný. Tvář příliš dokonalá, bělmo v očích příliš bílé, tělo bez závad, jež obvykle dočasného majitele toužícího po reklamaci přivádějí k duchovnímu životu; vlněný svetr bez žmolků a kalhoty nevytahané. Řeč plynulá, barva hlasu příjemná a intonace nekolísavá. Kultivovanost, kultivovanost, kultivovanost! Kde jsou ty zlaté časy, kdy podnikatelé byli lidé mělkého ducha a ironických úšklebků? A on čte i knihy! I Vonneguta! A jak pěkně ten chlapík mluvil o své rodině. A ty jeho ruce – barokní hudební nástroje, utírá si jimi vůbec zadek? Takové ruce, byť v jiných rozměrech, by jistě měl Bůh, takové ruce, vznášející se nad klaviaturou varhan všech vesmírů.

Hostitelka – Pavla – neurčitě pokrčila rameny a věnovala se nadále mytí nádobí. Robin ji sledoval, jak v proudu teplé vody smývá zbytky ryby a vrací tak fragmenty dříve celistvého a oploutveného tělíčka vodnímu živlu. Ostatní – Jana a Filip, neboť tak se odborník na bezpečnostní systémy jmenoval – seděli v obývacím pokoji u kávy. Káva chutnala odporně a souvislý pás ticha byl rytmicky narušován Filipovými dotazy a Janinými odpověďmi. Jana se cítila jako loďka tímto rytmem otázek a odpovědí kolébaná a ukolébaná až k mořské nemoci – zvedal se jí žaludek.

Když pak vešla do kuchyně, nalezla svého snoubence, jak stojí za Pavlou (nadále a ke všemu lhostejně myla nádobí) a s komickou živočišností svírá její ňadra ve svých rukou. Robin se vzdálil a s trochu zvědavým pohledem přihlížel, co se bude dít a k jakému činu bude vyzván.

Jana se posadila na židli a mlčky hleděla střídavě na Pavlu a Robina.

Pavla nehnula brvou. Zavřela kohoutek a s povzdechem sáhla po utěrce. Náhle se zarazila, dotkla se utěrky jen špičkou prstů a otočila se, velmi divadelnicky, k oběma divákům. Každý z nich však, jak bystře zjistila, očekával jiné teatrum.

„Tak co?“ zeptala se nakonec.

„Co?“ zafňukala Jana. „Nebudu vám za blbečka. To jako ne.“

„Nejsi.“

„Můžeme to nějak vysvětlit?“ řekla Pavla a otázka platila Robinovi i Janě.

„Nechci nic vysvětlit, už jsem řekla, že vám nebudu za blbečka. To, co jsem viděla, mi stačilo.“

„Ale…“ začala Pavla.

„Buď ticho, nic prosím tě neříkej. Já nemůžu nic slyšet.“

„Tak asi jděte,“ pokrčila rameny Pavla. „Já ti zavolám, Jano, později.“

Jana plakala. Pláč padlých andělů jsem si vždy představoval jako pláč blondýn – zvláštní směs čistoty a bolesti, jež je už ve své podstatě nečistá. Nic nevzbuzuje, jak doufám, v mužích takovou lítost jako plakající blondýna. Je to snad proto, že taková lítost pramení ze znechucení nad sebou samým; že to byl on – muž, kdo dopustil, aby bytost světlých vlasů, bytost světla, dopadla z nebeských končin na zem.

„No tak,“ šeptal Robin, když jeli metrem. „Připouštím, bylo poněkud nezvyklé, že jsem se dotýkal ňader tvé sestry, a to obou naráz. Nesmíš v tom však vidět svědectví mé lhostejnosti k tobě. Víš přeci, že mi na tobě záleží. Jen se mi někdy stane, že se ve mně ozvou takové černé věci, které nemohu ovlivnit a které proto nejsou pro nás podstatné. Sám tomu nerozumím, nicméně věřím, že to patří k životu.“

„Já to nechci,“ řekla Jana. „Nedávno by mi to bylo jedno. A ty to víš. Ale teď to nechci. Takže jestli spolu ještě budeme, což dosud nevím, dávej si na ty, jak říkáš, černé věci pozor.“

Pak přemýšlela. Drželi se za ruce, to ano, ale ona přemýšlela o možnostech rozdělení. Je onen spíše směšný obraz, který má před očima, tj. snoubenec obscénně měřící dlaněmi ňadra její sestry, tak závažný, že změní plány jejího života? Nikdy žádné plány neměla, a teď, když je má, jak je může ohodnotit?

Filip a Pavla zůstali tedy sami.

Myslel na to celý den. Na co? Že budeme takhle spolu. Proč tak náhlý odchod Robina a… é… tvé sestry?

Jmenuje se Jana. Co si myslíš o Robinovi?

Proč?

Proč proč?

Proč ti záleží na tom, co si o něm myslím.

Petr, můj bývalej, byl Robinem nepřirozeně fascinován.

K tvé sestře se hodí.

Milovala jsem ho.

Já vím.

Fakt?

Hm. Poznal jsem to. Ale on tebe nikdy nemiloval. Myslím, že se tě na to moc bál, je to podle mě trochu slaboch. Tvá sestra je plaché děvčátko, a proto se k sobě hodí.

Jo, Robin je slaboch. To je ten průser.

Co se stalo v té kuchyni?

Nic moc. Trochu jsme se tam miliskovali a kočička Janička nachytala kocoura Robina viset na mých…

Kde?

Kozách.

Moc nadšenej z toho taky nejsem, aby sis nemyslela. Ale o mě nejde.

Tobě nejde o tebe?

Jde. Ale zkusme nejdřív zůstat u tebe. Co tvoje víra?

Už zase začínáš?

Nerozumím ti právě a jen v tomhle bodě. Jak může někdo, kdo nevěří vůbec v žádné hodnoty, věřit zrovinka a just v pánaboha. Chci tomu přijít na kloub.

Bůh je lepidlo, které spojuje mé různorodé kousky. Jak v něj nevěřit?

Já nevěřím v Boha. Není čas.

Já vím.

Svlékla se. Tak náhle, rychle a přitom jemně a laskavě ze sebe shodila své puntíkované šaty.

•

Jana se nakonec rozhodla, a nevyvolala tím velké překvapení, opustit svého snoubence a více jej nepřijímat do svého bytu. Jako spráskaný pes, nicméně s hrdostí, odnášel ve velké tašce veškerá svá náčiní, oděvy, knihy a jiné náležitosti, jež u Jany měl a užíval. Jen občas se zastavil, aby si vytáhl z kožené bundy kapesník a vysmrkal se. Po dlouhé době pak večer seděl u svého psacího stolu, v matčině bytě. Rozhodl se strávit večer s jednou z knih, trvale připravených na nočním stolku. Tam totiž byly vždy po ruce knihy, ve kterých četl v chvílích smutné meditace. Domnívám se, že se jedná o následující tituly: Charles Baudelaire: Květy zla, Dantova Božská komedie, Goethův Faust, stejně dobře tam ozdobeny vrstvou prachu dlí spisky Nietzschovy a Heideggerovy. Všechny ty knihy jsou plné myšlenek, vhodných pro noční chvíli – myšlenky dohánějící Robina k euforii. Vybral si Danta. Procházel temným lesem – lhostejně, protože po kolikáté – a spatřil zázračnou horu, když se ozval mobilní telefon. Jana.

„Stýská se mi,“ oznámila Jana.

„To brzo.“

„Všude je tma a ticho. Jsem sama a už jsem tomu odvykla.“

„Já se ale o tom s tebou nemůžu bavit,“ řekl Robin.

„Proč?“

„Protože vím, jak by to dopadlo. To by byly schůzky v kavárně, občas bychom si stěžovali, jak jsme sami a jak se nám stýská. A nakonec abych si zase sbalil všechny své blbůstky a vrátil se. Tak trapné a dekadentní! Mám sice ksicht pěkného trouby, ale má duše je hluboká a srdce statečné. Neubírej vznešenost našemu rozchodu.“

„Tak ti nemám volat? Jsi protivný! Trochu pokory by ti slušelo. Plazil ses mi po sestře v okamžiku, kdy ses mohl plazit tak maximálně po mně, na to nezapomeň, a proto jsme teď každý jinde.“

„Já na to nezapomínám. Velmi pokorně přijímám svůj trest. Tak pa,“ zavěsil.

„Ale,“ sdělila Jana.

Ale to už byla zcela o samotě a sluchátko, které držela u ucha, nevydávalo žertovné zvuky, jak ještě před nedávnem činilo.

Robin byl rád, že má klid. Ocenil, že nemusel matce vysvětlovat, proč došlo k politováníhodnému zrušení zásnub. Nikdy jí totiž o žádných zásnubách neřekl.

Tak zase doma. Na posteli sedí plyšový medvěd, kterého dostal od své třídy, tváří se smutně.

„Nebuď smutný, pane medvěde, tohle všechno je na tom právě zajímavé. Ano, třeba mají pravdu gnostikové a svět je zcela pohlcen zlem. Stopy po dobru jsou malé jako urvané muší nožky. Ale… i pak je to… zajímavé…“ řekl Robin a nalil si velkého panáka. Pak si sedl a napsal kus další kapitoly svého románu.

•

Robinovi vyšla básnická kniha. Vracel se od nakladatele s brašnou plnou autorských výtisků. Brašnu měl přehozenou přes rameno a připadal si jako Quasimodo – pod tou tíhou. Hodí tohle domů a pak se vydá k Natálce. Román, který píše, je vlastně o ní. O smrti. Odnese jí výtisk knížky básní, komu už by to tak dal, když ne Natálce. Kvůli rozchodu s Janou rozhodně není sentimentální; Natálčina *blízká smrt* jej naplňuje jen vlažnou účastí. „Neunesl bych připouštět si to více!“ říká si. „Neunesu ani tohle,“ říká si a myslí tašku svých knih.

Naposled (před dvěma měsíci) odešel přímo z nemocnice do restaurace, sedl si na zahrádku, a dal si tam dobrý oběd. A pak doutník – hlava přiblížená ke korunám okolních stromů a k nebi stoupající kouř! Cítil zvláštní lehkost a teplo. Hřejivé nic, co je lehčí?

Bože můj!

Představa, že se ještě dneska, ne, za nějakou hodinu, setká s touhle umírající ženou, se mu fyzicky příčí. Po příchodu domů hodil kabelu s knihami do kouta a nalil si panáka rumu. Sedl si do křesla a upíjel, pak vzal jednu knihu a dal ji do kapsy – tu dá Natálce. Zazvonil mobil, Jana, no, co je, ne, promiň, jsem… unavený… hele, teď prosím tě si o tom asi moc nepopovídáme… děkuju… jsi… beruška (napadlo ho). Beruška. Nalil si ještě jednu sklenku. Příjemné teplo se v něm rozlilo… jen aby se na tu *skoro mrtvou*, však víme, o kom je řeč, moc neřehnil.

Knížka? Já číst nebudu, řekla.

Já vím.

Strýček si sundal brýle. Utřel si je, položil je nervózně na stůl a … šel k oknu, otevřel větračku.

Strýček se teď o Natálku stará, padesátiletý chlapík, není to určitě Natálčin pravý strýc, spíše je to nějaká erotická přezdívka, ale kdo by se o to staral. Možná je to taky nějaký génius, Natálka *milovala* génie.

...18

...17

netopýři

Ondřej Macura

Bolí to. Trvá to.

Zůstaneš ve mně taková, jaká jsi byla… tenkrát. Pro všechny zůstaneš taková.

Nech toho, řekla.

Natálka připomíná hororové příšery, ovšem bez maskéra – lidskost nikde.

„Ještě to jde?“ zeptal se.

„Ne,“ zvolala. „To už bylo.“

„Co bylo?“ zeptal se hloupě.

Ticho.

„Děti se mě štítí. Svaly odchází. Už to skoro nebude kam…“ řekla pak. „On to neudělá…“

„Chce, abyste se šel podívat na děti,“ otočil se Robin ke strýci. Muž odešel a Robin ji vzal za ruku.

Dívali se na sebe. Robin se snažil usmát. Otevřel zásuvku (věděl všechny podrobnosti) a vzal do ruky stříkačku. Sundal kryt, a jak ji tak držel v ruce jehlou vzhůru, zadíval se tenkou ostrou trubičkou do té vlhké tmy uvnitř. Natálka na něj hleděla vyděšeně, z očí jí tekly slzy, byla zticha. Otevřenou větračkou šel dovnitř vítr. Z vedlejších místností uslyšeli děti a tichý, vážný mužský hlas snažící se budit dojem laskavosti. Dal Natálce pusu, kam to ještě jakž takž šlo, nahmatal na hrudi scvrklý prs a zabodl do něj jehlu. Po půl minutě stlačil píst.

Abych nezapomněl, Robinova básnická kniha vyvolala jistý ohlas.

•

Podivné vlny proudí vesmírem, aby se rozbily o pevninu, která není, aby osvěžily bílé nohy boha; ten však již dávno pozbyl vědomí a utopil se v tom všem jako plavec v oceánu. Obrovské pruhy nicoty a bytí se valí nekonečným prostorem a tento plynulý pohyb je jen jednou z vlastností omračující stálosti, jež nás obklopuje.

Proč vidíte tmu, když zavřete oči? Určitě ne proto, že je ve vás světlo!

Tyto vlny nepojmenujeme, ale přesto jsou mylně chápány jako matky všech našich slov, a zejména kurtizán mezi slovy – jako jsou dobro, zlo, láska, pravda, čest, ctnost – a i ten vesmír, jenž je čtvrtým slovem této kapitoly – slov, jež jdou s každým, byť nejprve dělají drahoty. Jsou zdrojem všech našich mýtů, které ctíme, abychom byli lidmi. Zvířata, rostliny a neživé věci v nich nedlí – ty jsou vystaveny všemu dění s jistou bezprostředností, jež nás dojímá.

Natálka po dlouhé nemoci zesnula – její organismus nevydržel a některé z jejích životních funkcí selhaly. Funkce pak následovalo do hrobu i tělo. Náhlá smrt, asi zástava srdce to byla. Já nevím. Nejsem lékař. Byl u toho prý tenkrát Natálčin strýček, kterého přivolal nějaký mladík, v tu dobu zrovna na návštěvě.

Tak Robin a Jana se dohromady už nikdy nedali, zato vztah Filipa a Pavly se stále více rozvíjel. Zvláštní, Robin a Jana mi vždy připadali jako ideální pár; Filip a Pavla se mi naopak jevili jako parodie na jakýkoliv pár, věřte mi, tato dvojice se mi zdála směšná – ale to nic, však sami víte, jak strašlivě se dokáží spisovatelé mýlit.

„Tahle báseň je strašně hezká a smutná,“ řekla kdysi Robinovi Jana, když se prohrabávala jeho staršími texty. „Jak vznikla?“ Janu – jako většinu čtenářů nezasvěcených do tajů tvorby – zajímal vznik uměleckých děl.

„Byla inspirována jednou strašně těžkou osudovou ránou, která mě potkala,“ odvětil Robin.

„A jakou?“

„To už si nepamatuji. Mě potkávají samé osudové rány!“ smál se.

Další ránu, kterou Robin obdržel, byť jistě ne osudovou, způsobilo setkání s Petrem. Došlo k němu v jedné studentské hospodě a Petr sledoval fotbal; měl v sobě už mnoho piv, což u něho nebývalo zvykem. Nakonec k Robinovi přikročil jako by nic, jako by se chtěl jen na něco podívat, a dal mu pár facek. Robin byl tak překvapený, že se zapomněl bránit, natož aby to Petrovi mužně oplatil.

Když mu druhý den Petr volal, aby se omluvil, ucítil Robin v jeho promluvě náznak ironie a vlastně mu to rád dopřál. Odpoledne pak Robin seděl v kavárně Montmartre, kterou ostatně nenavštěvuje již tak často jako za bouřlivých studentských let a těch, co je následovala, a pokoušel se zahánět myšlenky na svou lehkou komičnost, jež se vnucovaly stále znovu a znovu, jako kdyby ona facka od Petra byla stále palčivá a její plesknutí ještě plně slyšitelné. I řada vážných činů, jichž se kdy dopustil, jako by se jevila bezvýznamnou a sám sobě stále více připomínal blázna z tarotového balíčku, a jestliže se k této kartě kdysi hrdě znal pro důstojné stránky její charakteristiky (či se mu zrovna v daných chvílích důstojnějšími zdály), nyní si s povzdechnutím připomněl (mezi jednotlivými loky minerální vody) ty stránky lehčí, vágní a opovrženíhodné. A tu se dopustil snad nevhodného a nepřesného zobecnění, když si pomyslel, že snad každý intelektuál (a o básnících to platí ještě více) je svým způsobem komický, pokud se mu nepovede vážnost svých myšlenek a odvahu k vidění zobrazit ve svalech svého obličeje, mimicky a zcela mimovolně prokázat se takovou vážností tváře, jíž by věřil i prostý lid, jenž drží svou pramálo se třesoucí ruku na rysce společenské normálnosti. A v tu chvíli si rovněž uvědomil – a nahlédl do hlubin oválného zrcadla – že on tuto vlastnost stále ještě nemá a obdiv a láska, kterým se těší, jsou do určité míry, ne-li po okraj, naplněny shovívavostí k lidem lehce bláznivým. A to, že žijeme v době, jež má zálibu v ironii mnoha podob, ať už vážných či bujařejších, ho neomlouvá, protože nechce být ironickým pozorovatelem nezkrotitelného dění, ale kdesi v duši slyší wagnerovské tóny, které tiše přitakají chápání světu jako komedii, vedou však k tázání, proč nebýt přesto vše postavou vážnou, tragickou, chce to jen formu, gesta a absolutně niterný prožitek osudovosti, která ač je žertovné povahy (jak bylo řečeno), stojí o naše maso.

Ano, jistě by se mohl utěšovat i tím, že některým druhem bláznovství se počíná každá pouť zasvěcence Moudrosti a vlastně čehokoliv, co má mít nějaký smysl, ale (jak už bylo řečeno) jednalo by se o útěchu pouze prázdnou.

(…)

Znovu se podíval na svou tvář (oválné zrcadlo na zdi kavárny Montmartre, ze kterého po dobu jeho existence vyhlédlo mnoho obličejů v lhostejném úžasu nově nabytého bytí) skeptickým pohledem a uvažoval, zdali ji může někdy opustit ona směšnost bláznů, ono počáteční stadium Moudrosti – či v horším případě záruka, že Moudrosti nikdy nebude docíleno.

Ano, ta tvář může nabýt vážného vzezření a snad již kráčí cestou, která vážná je, a na jejím konci se skrývá vážnost tak čistá – chladná – nesporná, promluvil v něm vnitřní hlas, obluda opatrná u tradičně vystavěných duchů, u básníků však velmi neupejpavá.

MEZI TOVÁRNÍKY

18. 1. 2006

Drahý Zentivo, Váš poslední dopis se mnou pohnul víc než pokles akcií na burze. Nevím, jestli si dokáži představit, jakými hrůzami procházíte, ale vězte, že i já začínám mít obavy, jestli jsme se návštěvou Patvaru neunáhlili. Znaje Vaši jemnou duši, tuším, jak Vám je při pohledu na onu trosku jménem Matoušek. Já na tom se svým Martínkem nejsem o nic lépe. Domníval jsem se, že jsem si ho za pár odpadků koupil, ale obávám se, že mi začíná přerůstat přes hlavu. Pracuje sice pilně, spatřit ho lze na všech dobročinných podnicích, jimž mám tu čest předsedat, ale nemohu se zbavit dojmu, že si ze mne utahuje. Už několikrát jsem ho přistihl, jak na mne pohlíží pohledem, v němž není žádný obdiv a úcta. Hůř: je plný opovržení, jako kdybych byl nějaká pijavice. Já, jemuž jde především o lidstvo, a proto se nemohu zatěžovat nějakými jednotlivci. Podezírám ho dokonce z ironie, ale on je tak mazaný, že mu to nemohu dokázat. Přesčasy dělá bez mrknutí oka, přichází s iniciativními nápady, můj majetek za dobu jeho působnosti vzrostl třikrát. Jsem z toho zoufalý a nevím, jak se ho zbavit. Když jsem mu nabídl, aby dal svoje znalosti do Vašich služeb, odbyl mne tím, že se mnou ještě neskončil. Co myslíte, není možné, že u mne dře jak pes jen proto, aby pronikl do zákulisí a napsal o mně nějaký pomlouvačný pamflet? Nebo Vás napadá ještě jiné vysvětlení? Vedle tohoto zvrhlého parazita je ten Váš posláním posedlý a brečící Matoušek, flákající se v parku na lavičce, úplná náplast. Co bych za to dal, kdybych i já mohl uronit slzu a věnovat se dál v klidu podnikání a obecnému blahu. Jsem ztracen, už ničemu a nikomu nevěřím, ztrácím ideály, všechny jistoty se mi rozpadají pod rukama. Zhořkly mi návštěvy bordelů a pracovní schůzky v luxusních restauracích. A za to vše může jediný člověk, onen Martínek, jehož jsem si sám zavlekl do podniku v domnění, že ho tak zneškodním. Nyní mne dokonce ponouká, abych se dal na politickou dráhu. Kvality bych na to myslím měl, práce v tomto oboru by mne jistě těšila, ale když pobídka přichází od takového individua, mohu ji brát vážně? Poznal mé skryté kvality, nebo se pouze snaží mne odstranit a zaujmout mé místo? Ale i to bych ještě chápal, kdybych ho nepodezříval z toho, že lidmi, jako jsme my, na nichž stojí svět, hluboce opovrhuje. Budu Vám vděčen za jakýkoli postřeh, myšlenku, nápad, které by se mohly mihnout Vaší hlavou, jíž si tak neskonale vážím.

V úctě **Lubosan**

23. 1. 2006

Drahý Lubosane, nad záludně podnikavým Martínkem teď přemýšlím stejně jako nad svým zdánlivě naivním Matouškem. Možná že mého Matouška pro jeho poslání, naříkání a flákání se podceňujete. Ovšem já myslím, že i on je nebezpečný, že ví, jak slzy dělníků na mě platí, a že mě právě tímto způsobem chce ukolébat. Jenomže já se nedám, i kdybych měl své milosrdenství a podobné city, jež jsou nám podnikatelům vlastní, aspoň na čas potlačit. Trochu jsem ho přimáčkl a přiznal se mi, že se zná s Martínkem. Dokonce mi řekl, že se za to nestydí. Hlas se mu při tom chvěl odhodláním, takže mi bylo jasné, o jakého Martínka se jedná. Jistě i Vám, který dokážete číst mezi řádky, je to nyní jasné. Je mi to líto tím víc, že jsem přesvědčen, že Martínek, jak jste ho poprvé líčil, jestli si pamatujete, jak je servilní, chválí Vás, ani noviny nečte atd., tak že odtud morálně klesl díky nějakým tajným kontaktům s Matouškem. Utvrzujete mě v tom posledním dopisem, kde již Martínka líčíte, že je sice nadále podnikavý, ale na Vás že se dívá jako na pijavici, že si z Vás utahuje. Tohle ale je přesně Matoušek, sám neschopný, je schopný akorát schopnými pohrdat. Promiňte, že píšu tak artistně, mám málo času, a tak jsem ten obrat převzal z Matouška. Takhle se totiž vyjádřil o mně v jednom svém šifrovaném manifestu, který jsem dešifroval. Nepochybuji, že ho poslal i Martínkovi. Zkrátka, drahý příteli, tohle je spiknutí nebezpečných individuí. Na to sami asi nebudeme stačit. Zjistil jsem ale, že existuje jakási organizace, kterou jako bych už tušil v minulém dopise, když jsem ho nazval revolver. Oni si totiž říkají Revolver Revue. Již z názvu je patrné, že sledují stejné cíle jako my dva, totiž likvidaci takových lidí, jací nás ohrožují. Rád bych si to aspoň ověřil. Mají akci zrovna ve čtvrtek v Týnské literární kavárně. Asi šťáru. Ale po tom Tvaru bych se nerad unáhlil. Nenápadně se tam půjdu napít kávy a budu pozorovat, co se bude dít. Nevím, zda byste kvůli dalšímu tak nejistému podniku přiletěl opět do Prahy. Budu tam ale, a vyváznu-li živý, budu Vás o tom spolku, s kterým ve svém bezbřehém liberálním idealismu spojuji své naděje na likvidaci kultury, informovat.

Držte mi palce.

Dnes raději jen **Z. dei C.**

25. 1. 2006

Vážený Zentivo, samozřejmě by nebyl problém nastoupit do mého soukromého letadla a přiletět na ono setkání Pistolnického makacinu. Nicméně Vaše zpráva o pátrání po stycích Matouška s Martínkem mne znepokojila natolik, že k tomu nemám odvahu. Snažně Vás prosím, podejte mi podrobné líčení, čeho budete svědkem a jaké závěry z toho vyvozujete. Avšak ani já nezahálím, a pokud Vás to alespoň částečně uklidní, pak vězte, že jsem po setkání s prezidentem, jsem totiž momentálně ve Washingtonu, vyšetřil trochu času mezi dobročinnými recepcemi a udělal něco, co zásadně nedělám. Prošel jsem se po městě a zjistil, že existují budovy nazývané veřejné knihovny, v nichž se shromažďují spisy všech možných parazitů. To byste nevěřil, kolik jich je! Knihovník mne však uklidnil, že až na pár úchyláků, zoufalců a jakýchsi badatelů to už dnes nikoho nezajímá. Kámen mi spadl ze srdce. Bývaly prý však doby, kdy to bývala běžná duševní strava i těch, kdo s literaturou neměli nic společného a živili se vcelku poctivě třeba manuální prací. Avšak obava, že by se takové časy mohly nedejbože vrátit, mi kalí radost. Od onoho dobrého muže jsem se totiž dozvěděl, že existují i jiné baráky, jimž se říká muzea a galerie, které od jejich zhoubné činnosti nedokáže odradit ani nedostatek finančních prostředků, nezájem publika a možnost výdělku. Třeba je to jen pomluva, ale bude jistější si to ověřit. Nyní mne omluvte, právě přišel Martínek s vyúčtováním daňového roku a výhledy podniku na rok příští a nestydatě mi šmíruje přes rameno. V zájmu utajení musím tedy pro dnešek končit, ale jakmile bude příležitost, ozvu se opět.

S přáním pevného zdraví a nezlomné vůle se s Vámi pro dnešek loučí

Lubosan

(pokračování příště)

kamila hegerová

Asi nějaký básně

...

V poli vystláno
ptačíma nohama

Bojínek
a hnůj

Chodíme marně
až do rána

Ty budeš svůj
já můj

...

Ke všem rohatým, kdybych nebyla
tak se taky nic neděje
Kolem to lítá jako hrom do police
mámo táto v komoře je hmyz
a soused šuká po večeři
mísu

má ji
u Káji

foto archiv K. H.

Kamila Hegerová se narodila v roce 1984 v Plzni, studovala a nedostudovala na Masarykově univerzitě v Brně mezinárodní vztahy. Žije a pracuje v Karlových Varech.

...

Šňůrky jsem uvázala dopevna
a vyjíždím na lov s plnou bandaskou
dneska to budou (prozměnu)
nějaké rourky

Už letím jako potřeštěná
malá husička
vyletím a mávám křídloma

Vozíček plný
lešení

...

Pod stromem, kde bydlíme
sedí nějaká paní
jsem to trochu já
a trochu moje máti

Zpívá si
a já se za ni stydím
víc než bych musela

Už buď prosimtě ticho
potřebuju jít nutně ležet
jinak mi zejtra bude blbě

A ona nic, do sukně si utírá ruce
pod zadkem má peněženku
mezizubní mejdlíčko

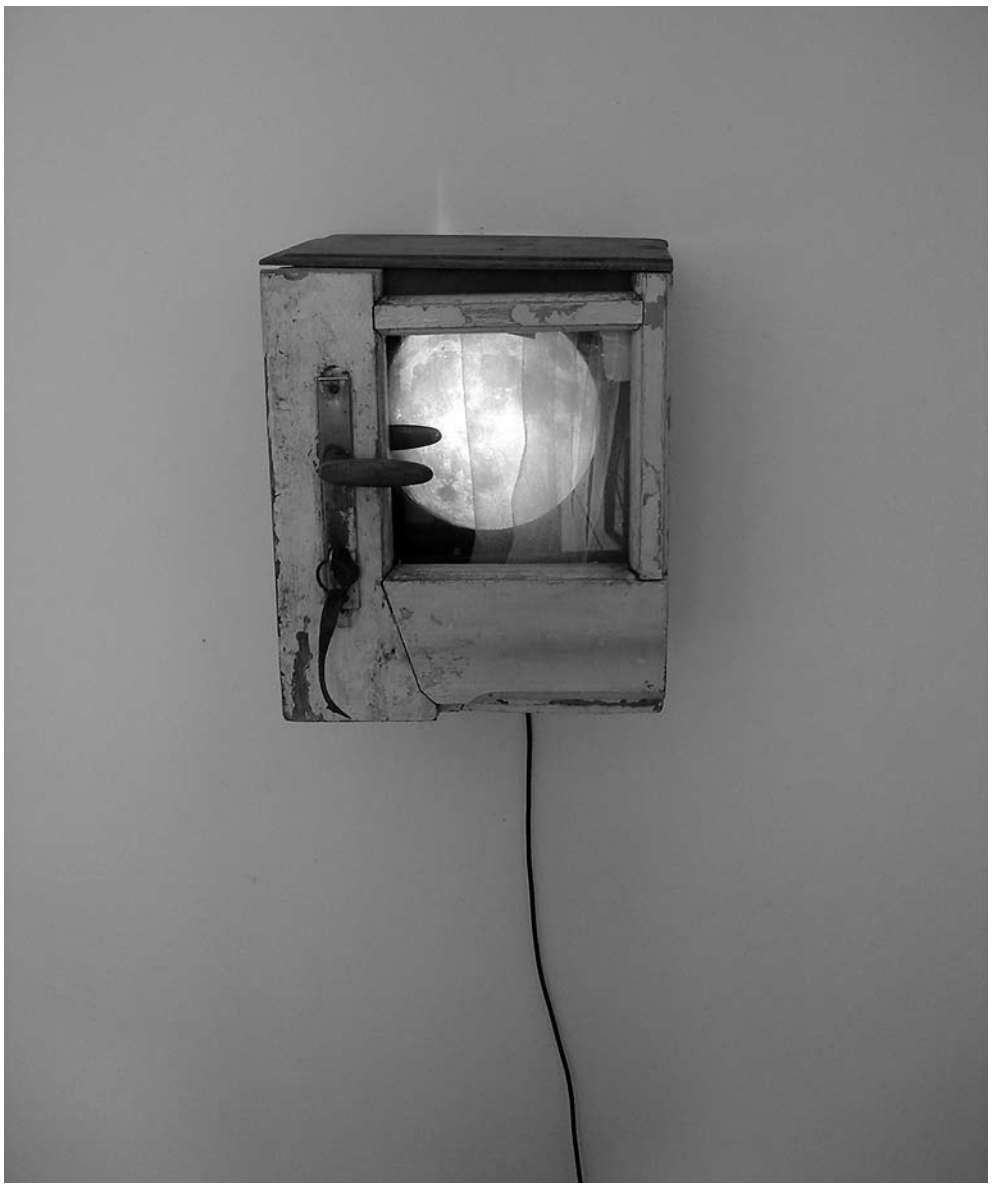
Z dálky nějaká šlupička
nebo co to je
přichází na pomoc

...

Už se schoulím
víc než to umíš
si představit

Už zívám jako tygr
a hýkám nadšením

Už všechno protože má má
a tá tá
si hezky spolu telefonujou


Martin Kocourek, Noc II, 2007,kombinovaná technika

...

Utíkala jsem co to šlo,
až na kraj světa
ale doběhla jsem jen pod nejbližší strom
Víc to nejde

Ale už tam za mnou stojí
smrtička maličká
plácá mi po zadku
a dělá ty svoje
ojojojoj, a alealealeale

Strkám jí tajně prst do
nosu

To jsou teda vyhlídky,
moje milá

...

Předně mého dopisu
kozel

Tohle všechno jsem se naučila v
mateřské škole
když jsem do ní lehala

...

Chyběla jsem si?
Chyběla.

Tak se ještě trochu najím
učešu
a najím

Někdy člověk zasedne k opulentní hostině, ústa se mu zalijí slinami při pohledu na všechny ty dobroty, a vtom ho nemilosrdně vyženou od tabule s tím, aby šel něco ulovit, prý do foroty. I nezbude mu nic jiného, než aby vzal své rybářské nádobíčko a šel si dřepnout k vodě. A tam pak celou dobu mrmlal, vzpomínaje na lahůdky, které musel nechat doma.

Nejprve se podívejme na šupinky dvěma ploticím, notně již zasmrádlým (první brázdí vody od roku 2005, druhá dokonce o rok déle). A taky je ten zápach na talíři trochu znát. Nesnažit se dostát své rybářské povinnosti, odložil bych novelu **Jaroslava Hubeného *Cesta za zrcadlem*** (vydal orlickoústecký *Oftis*) po pár stránkách, takhle jsem ji – s vypětím všech sil – vytáhl až na břeh. A co že si z toho martyria pamatuju? Hlavní postava, neurolog Tomáš, kterého autor poslal do jednoho západočeského města na jakési sympozium, se setkává se svou dávnou láskou Jarmilou a někdejším sokem Luďkem, z něhož se mezitím stal evangelický farář a který se v úvodu příběhu téměř stane obětí dopravní nehody. Plus hrstka dalších postav: Tomášova žena Iva, jeho kolega František, Jarmilin manžel Janek... ne, ten vlastně ne, ten před lety zahynul shodou okolností rovněž při autohavárii. Ech, co na tom sejde, příběh je plochý a nevtáhl mě ani na okamžik, nač tedy to zašmodrchané klubko vůbec rozmotávat? Text je holý, neduživý, je to nevábný vývar z pár ohlodaných kostřiček, okořeněných pochybnými příměsemi jako třeba přirovnáním vzpomínek k *„počítačovým souborům již dávno odloženým do »koše«, které lze naštěstí později znovu ještě vyvolat a s potěšením zařadit zpátky na plochu vědomí mezi ostatní“* nebo žertovnou definicí kostela jakožto *„duchovního saloonu“*. Z knihy čiší publicistická (Hubeného profese) bezradnost, místy až křeč povýšit prostou, banální výpověď na vyšší stupeň. Text po mně stekl jako voda po peří, do měsíce si z něj nebudu pamatovat zhola nic – snad jej po roce nenaservíruju ve *Výlovu* znovu.

To sbírka povídek **Radima Kleknera *Jiná země*** (*Arista*, 2004) má oproti hubenému textu *Cesty za zrcadlem* výhodu, že její nesporné umělecké ambice byly aspoň zčásti úspěšně naplněny. Autor si s jazykovou materií důvěrně rozumí, navíc se místy projevuje i jeho pozorovací talent. Dobrá znalost cizích prostředí se jaksi předpokládá vzhledem k jeho emigrantské zkušenosti (Klekner odešel z vlasti v roce 1985 a usadil se v Německu, po roce 1989 se vrátil), úděl cizince hledajícího v nové domovině svou zpochybněnou identitu je vděčný, cizí prostředí vábí svou jinakostí, exotičností. V rukou neobratného vypravěče (netvrdím ale, že takovým Klekner je, naopak stává se pomyslným vítězem dnešního kola) však tato jinakost bývá jen zdánlivá, omezená na pouhé iksté variace notoricky známých příběhů. Docela by mě zajímalo, jak by si autor poradil s příběhem odehrávajícím se v českém prostředí – zda by se mu nesesypal jako domeček z karet. Možná jsem ale příliš podezíravý, zvláště k debutantům (oba dnešní dosavadní chody). Přece jen si ale neodpustím: jako bych tu a tam v promluvách hrdinů slyšel šustění papíru, a co hůř, ozvuk autorovy exhibice – opravdu musí dávat tak okatě najevo, že se v zahraničí přiučil cizím jazykům?

Dnešním třetím chodem je novinka přečerstvá, s letošním vročením, která sotva se tu objevila, neomylně putovala do výlovní krabice. Možná že se v jiných redakcích nechali uhranout jejím magicky znějícím titulem ***Uroboros***, ale dost o tom pochybuji, její podtitul je totiž více než výmluvný: *aneb Stylistické cvičení nedouka aneb Kniha o všem a o ničem*. **Vojtěch Němec**, jenž si knihu vydal vlastním nákladem (jinak by asi nevyšla, i když se dnes vydává leccos), mi připomíná opilce klopýtajícího z hospody domů a blábolícího si sám pro sebe – ti se také vypořádají s celým světem, a zároveň neřeknou vůbec nic. Budiž, každý si má v takovém stavu právo žvanit, co mu mysl na jazyk zavane – pokud nezačne být agresivní a obtěžovat své okolí. Jenom nechci být v autorově kůži, až se bude potýkat se zaslouženou ranní kocovinou. A vlastně se mi tahle bezbřehost, jakkoliv může být zpočátku legrační, spíš protiví. A proto, Vojtěchu Němče, nikoliv Uroboros, ale HUBERO KORORO!

Michal Škrabal

TOTALITNÍ SPOLEČNOST POD SOCIÁLNÍM DROBNOHLEDEM

Lenka Kalinová: Společenské proměny v čase socialistického experimentu. K sociálním dějinám v letech 1945–1969
Academia, Praha 2007

Součástí transformačních změn české společnosti po listopadu 1989 bylo volání po „objektivním" a „pravdivém" výzkumu českých dějin, který by nebyl nijak politicky či ideologicky ovlivněn a motivován. Potřeba ukázat tuzemskou minulost bez příkras byla pochopitelným symptomem doby, jež se chtěla vůči té předcházející, snad již definitivně končící, striktně vymezit. To je tendence nijak ojedinělá, typická pro všechna přechodová období nejen v našich domácích poměrech. Česká historiografie na tyto hlasy zareagovala produkcí obrazů našich dějin z nového, nekomunistického pohledu. V některých případech se dokonce přiblížila k druhému „extrému" v pohledu na tuzemskou historii – polistopadoví Češi opět objevili na počátku 90. let minulého století Josefa Pekaře, nebáli se kriticky hovořit o středověkém husitství, rehabilitovali baroko atd. Dělo se tak plně v souladu s korekcí českého národního narativu, který hledal svou tvář. Nejzřetelněji se tato změna optiky projevila samozřejmě ve výzkumu politických dějin. Pomyslně byla rehabilitována první republika, plného uznání se dočkal Masaryk či Beneš. Nového hodnocení se logicky dostalo i politickému vývoji Československa po roce 1945, aktuálně byla reflektována změna režimu roku 1948. Podobné pozornosti se dostalo 60. letům i následné normalizaci. Tomuto snažení, jež se skutečně týkalo skoro výhradně politických a událostních dějin, však chyběla obdobná práce dotýkající se společenského, respektive sociálního vývoje v 2. polovině 20. století. Tuto mezeru se pokouší zacelit až aktuální práce Lenky Kalinové s jasným názvem *Společenské proměny v čase socialistického experimentu* a s dovysvětlujícím podtitulem, jenž usměrní čtenářovo očekávání – *K sociálním dějinám v letech 1945–1969*.

Lenku Kalinovou můžeme jistě považovat za problematiky znalou badatelku, která se pohybuje ve svém výzkumu poválečné tuzemské society na důvěrně známé půdě. Nyní předkládaná kniha je výsledkem autorčina soustavnějšího snažení na poli soudobých dějin a pomyslně navazuje na předcházející počin o východiscích, očekávání a realitě české poválečné doby. Jak v úvodu své práce sama autorka sděluje, předmětem její práce je výzkum historického dilematu mezi zřetelným očekáváním sociální spravedlnosti české společnosti po skončení druhé světové války a jejím uskutečňováním a politickou realitou v následujícím dvacetiletí do roku 1969. Pod sociální spravedlností si při tom většina společnosti představovala především odstranění materiálních rozdílů a sociálních nejistot a jejich nahrazení sociálními jistotami a určitou hmotnou nivelizací. Toto očekávání domácího kolektivu bylo přirozenou reakcí na zkušenosti s relativně nedávnou celosvětovou hospodářskou krizí po roce 1929 a především byla určována prožitkem masového zbídačení a nouze v průběhu druhého válečného konfliktu. Politické i sociální myšlení velké části zdejší society se tudíž posunulo v pomyslném politickém spektru doleva.

Do jisté míry přirozeným a očekávaným se stalo vítězství komunistické strany ve volbách v květnu roku 1946, v únoru 1948 se českoslovenští komunisté chopili moci definitivně a měli volnou ruku v uskutečňování svého společenského, politického, hospodářského a vlastně i kulturního experimentu, jaký neměl v tuzemských dějinách obdoby. Představovali politickou sílu, jež se k likvidaci společenských rozdílů a k nastolení sociálních jistot hlásila programově. V popisovaném dvacetiletí došlo k omezení politických a hospodářských svobod, jež mnozí zpočátku chápali jako nutnou daň ve snaze nivelizovat tuzemský kolektiv. Ovšem *„absolutizace sociálních jistot za cenu potlačení svobodné ekonomické iniciativy, splynutí politické a ekonomické moci a omezování suverenity sociálních subjektů vedlo k tomu, že se i tyto jistoty staly závislými na politické moci"*. Nelze se tudíž divit projevům rozčarování a zklamání i otevřeným protestům části české veřejnosti v momentech omezování oněch jistot. Příkladem mohou být reakce na měnovou reformu v roce 1953. Pozdější reformní činnost v 60. letech lze tudíž vnímat jako snahu o nalezení potřebné rovnováhy mezi oním socialistickým experimentem, respektive sociální demokracií a ekonomickou svobodou, v našich podmínkách ovšem neoddělitelnou od panujícího politického režimu. Režim tak po roce 1953 (zpočátku ovšem jen velmi pomalu) přešel od konfrontační taktiky ke strategii hledání společenských kompromisů. Komunističtí vládci tehdejšího Československa si uvědomovali, že sociální jistoty tvoří a musí tvořit legitimizační instrument jejich panství.

Práce Lenky Kalinové je vnitřně rozdělena do několika přehledných kapitol, sledujících chronologicky společenský vývoj v popisovaném období od poloviny 40. let do potlačení reformních pokusů na konci let 60. minulého století. První část je věnována myšlenkovým zdrojům a teoretickým východiskům dobového uvažování o společenských a ekonomických proměnách. Jak autorka správně ukazuje, poválečné úvahy a praktické kroky směrem „doleva" se neobjevily někde ve vzduchoprázdnu, ale skutečně navazovaly na úvahy a plány rozvíjené jak v domácím, tak i zahraničním odboji již v průběhu druhého světového konfliktu. V druhé velké části knihy se pisatelka věnuje „temnějšímu" období komunistického panství od únorové změny režimu, které zdárně vystihuje název kapitoly *Od sociální konfrontace ke kompromisům v letech 1948–1960*. Třetí a zároveň závěrečnou kapitolu věnovala autorka vyvrcholení socialistického experimentu v 60. letech. Zde se rozepsala jak o podmínkách reformních snah, o jejich provádění a vůbec o občanské aktivitě v průběhu „zlatých šedesátých", tak i o pádu reforem a odporu společnosti vůči nastupující normalizaci v roce 1969.

Pravděpodobně i pod vlivem jednání o vzniku i po faktickém ustavení Ústavu pro studium totalitních režimů se mezi českými historiky stále ozývá upozornění, že období po únoru 1948 nebylo pouze dobou represí a politického a ekonomického útlaku. Kniha Lenky Kalinové toho může být příkladem. Vytváří skutečně zajímavý a především heterogenní obraz tehdejší české společnosti, v níž se i přes zřetelný tlak ze strany státu po omezení a likvidaci jakýchkoliv neoficiálních iniciativ a procesů vytvořil rozdíl mezi očekávanou a reálnou politickou kontrolou společnosti. Kalinové se podařilo ukázat na kořeny poválečného vývoje a myšlenkového posunu českého kolektivu. Pod dojmem jejího výkladu si proto nelze dělat přílišné iluze o rozpoložení veřejnosti a tehdejší demokracii v krátkém poválečném intermezzu. Stejně tak však nelze neuvažovat kriticky o někdy příliš paušalizujícím pohledu vnímajícím bez rozdílu léta 50. a 60.

Kalinová svým výzkumem a závěry v prvé řadě popisuje, ale v důsledku i vybízí k diskuzi. Její publikaci však vnímejme jako především odborný počin a příručku, jež je plná jak konkrétních faktů a čísel ze sociální oblasti, tak i nastíněných obecnějších trendů. Jako takové je její dílo textem, k němuž je třeba se průběžně vracet pro konkrétní informace a data. Vytváří potřebný „sociální" a „společenský" kontext pro další výzkumy pojednávané doby. I proto lze přehlédnout hutnost jejího textu. Čtenář-historik je zvyklý na místy velkou frekvenci čísel a kvantitativních údajů. Již samotné téma a teoretická východiska jejího výzkumu totiž jistě ovlivňují čtivost této publikace. Ta je tudíž určena prakticky výhradně odborníkům. Ve své vědecké podobě je však vítaným příspěvkem zkoumání našich relativně nedávných dějin, jež se v poslední době staly předmětem hektických politických debat.

Jan Randák

INZERCE

Literární časopis s názvem Host byl založen v Přerově v roce 1921. Do roku 1929 vycházel v Brně a Praze. V letech 1954–1970 vycházel v Brně legendární Host do domu. V roce 1985 zde vznikla samizdatová revue Host, která od roku 1990 vychází oficiálně.

www.hostbrno.cz

INZERCE

MINISTERSTVO KULTURY

oznamuje, že k 28. říjnu budou uděleny

STÁTNÍ CENA ZA LITERATURU PRO ROK 2008

a

STÁTNÍ CENA ZA PŘEKLADATELSKÉ DÍLO PRO ROK 2008

Státní cena za literaturu se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2008 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby.

Státní cena za překladatelské dílo se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do českého, vydaného v roce 2008 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti autora překladu v oblasti překladů literárních děl. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladů literárních děl.

Návrhy na udělení ceny mohou zasílat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou poštovní adresu Ministerstva kultury, a to nejpozději **do 31. května 2008.**

Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora navrženého na udělení ceny, charakteristiku osobnosti a díla, zdůvodnění návrhu.

Bližší informace:

Ministerstvo kultury
odbor umění a knihoven (tel. 257 085 221, dr. K. Nováková)
Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1
nebo na internetové adrese www.mkcr.cz

OD ADAMA K ŽIDLI (A VPŘED ZA ZRCADLO!)

Ladislav Novák: Malý slovník naučný dybbuk, Praha 2007

Zatímco rozsáhlé výtvarné dílo Ladislava Nováka v roce 2002 podrobně představila zdařilá výstava v Paláci Kinských *Proměny Ladislava Nováka* a výborná stejnojmenná monografie od Jiřího Valocha, vydaná při této příležitosti pražským nakladatelstvím *Gallery*, zůstává po dnešní dny jeho literární odkaz poněkud pozapomenut. Přestože Novák patřil k velkým evropským hledačům nových jazyků umění, setrvává společně s některými dalšími domácími výraznými experimentátory let šedesátých ve stínu několika proslulých jmen. Zatímco však například básnické dílo donedávna podobně přehlíženého Vladimíra Burdy vyšlo skvěle editováno v jednom objemném svazku (péčí nakladatelství *Torst*) a druhý svazek teoretických statí je již po textologické stránce připraven, nezačal dosud realizovat myšlenku kritického vydání sebraných spisů Ladislava Nováka patrně nikdo (alespoň to nakladatelské ediční plány či bohemistické bibliografie nenaznačují). Přitom právě možnost sledovat jednotlivé sbírky a texty (a to nejen ty „zapsané", ale i „nahrané", tedy i jeho fónickou poezii) v chronologické řadě, jež by zkonkrétňovala proměňování autorské poetiky, by byla pro recepci různorodé Novákovy tvorby nepochybně přínosná.

V takové rekonstruované linii by spolu komunikovala tvorba knižně či časopisecky publikovaná i rukopisná a nezanedbatelné místo by zde měla i práce vydaná poprvé letošního roku nakladatelstvím *dybbuk*. Jedná se o *Malý slovník naučný*, který pravděpodobně vznikal od konce páté dekády minulého století do poloviny šesté. Podoba, v níž *dybbuk* tuto publikaci vydal, si žádá širšího komentáře. Pominu zde rozbor otřesného výtvarného zpracování, jež se snaží naivními prostředky evokovat ráz školního sešitu, na jehož listy Novák svůj básnický slovník napsal, a zároveň tímto „takékonceptem" zaštítit rozvolněnou sazbu, prozrazující úpravcův pohodlný přístup k typografii. (Oč důvtipněji se o obdobné navození sešitu pokusil grafik edice knížky Jana Moštěka *Tenkrát v Paříži aneb Byl slídivej jako kočka, ale rád si také užil* vydané *Triádou* a *Divusem* v roce 1996!) Podrobněji se zaměřím na ediční zpracování knížky.

Tiráž knihy jméno editora neobsahuje, ale usuzuji, že jeho úlohu částečně převzaly jazyková redaktorka Michaela Šmejkalová a korektorka Markéta Hofmeisterová, která Novákův text také přepsala. Absence pojmu editor spolu s nepodepsáním ediční poznámky čtenáře nabádá ke zvýšené obezřetnosti při četbě knihy. Editorova úloha, jak je snad známo, nespočívá v pouhém opisu a přizpůsobení textu (v libovolné míře) současné podobě pravopisu, ale její smysl tkví především v nalezení kanonické podoby editovaného textu, založené na jeho podrobném studiu (a to nejen textologickém, ale i literárním). Editor by pak měl svůj přístup v ediční poznámce objasnit a (s podrobností úměrnou charakteru a významu edice) popsat svou metodiku. Namísto toho se v tomto dvoustránkovém elaborátu, mísícím kompilaci literárněhistorických údajů se stručným vypsáním některých provedených změn (pravopisná asimilace textu), dočteme, že *„pracovní povaha rukopisu znesnadňovala jeho ediční přípravu a v řadě případů ji i limitovala"*. Co je tímto značně obecným tvrzením míněno a jak to přístup redaktorek ovlivnilo, již v ediční poznámce paradoxně nezazní. Není-li tím ovšem míněno opravení *„zjevných překlepů a nedůsledností vycházejících z pracovní podoby textu*. K tomu ovšem naneštěstí došlo poněkud nedůsledně (jedná se především o oblast kongruenční).

Editování děl Ladislava Nováka je činnost bezpochyby náročná, ačkoliv by se mohlo někomu zdát, že nikoliv. Připomeňme například, že i mezi posmrtně vydané Novákovy duchovní básně (Ivanem Slavíkem sebrané do knihy *Neztracené básně*) omylem pronikla básnická skladba Miloše Dvořáka *Rodnému kraji*. A to knihu připravil pečlivý a zkušený editor. Nemohu tvrdit, že *Malý slovník naučný* byl v *dybbuku* textově připraven zcela špatně, protože neznám rukopis a ediční poznámka jej představila naprosto nedostatečně. Přesto je zřejmé, že by editoři (nebo v tomto případě alespoň jazyková redaktorka a korektorka a „přepisovatelka") měli takový komplikovaný text prezentovat co nejdetailněji a stejnou měrou čtenáře uvést do své ediční metodiky a interpretace. To, že knihu nedoprovází žádná studie, která by tuto knihu začlenila do Nováka literárního a výtvarného díla, již ani nebudu rozsáhleji komentovat. Místo takového textu, kterého by se mohla chopit řada domácích (ale i světových) znalců Nováka díla a evropské experimentální poezie šedesátých let (např. Josef Hlaváček či Marie Langerová), svazek doplnil bulvárně laděný doslov Martina Langera (majitele vydávaného Nováka rukopisu) – marně se snažící navodit kouzlo hospodských historek a Ladislava Nováka spíše karikující – který jako by vypadl z jiné knížky tohoto nakladatelství. Alespoň se z něj čtenář dozví, kde je Novákův rukopis uložen, což je ale informace, která by měla zaznít v ediční poznámce.

Nyní však již k *Malému slovníku naučnému*. Počíná se charakteristicky od Adama, který *„nazval všechny věci jejich jmény, a stal se tak předchůdcem všech spisovatelů naučných slovníků,"* a končí se židlí, která *„(obrácena vzhůru nohama) je beranem"*. A mezi těmito mezními hesly se uskutečňuje invenční popis a výklad tohoto světa, resp. jeho „zazrcadlové" projekce. Do tohoto fikčního *„světa v osvobozených obrazech"* jsou včleněni jeho různí obyvatelé, živočichové, předměty či místa, jejichž prostřednictvím jsou prezentovány základní pozemské mechanismy i komunikační a kulturní tendence dvacátého století, které něčím poutají slovníkářovu pozornost. Tyto světotvorné skici vyvažují objektivitu chladného slovníkového konceptu dominantní přítomností encyklopedistovy důvěrné zkušenosti. Pro Nováka představuje autorská encyklopedie hru, jíž se odkrývá nejen obývaný kosmos, ale i pisatel sám, jakýsi „lyrický subjekt slovníku", poutník-systematik. Tudy také vstupuje do jednotlivých hesel překvapivá emocionalita, narušující pravidelnost a posilující komunikativnost textu.

Intimní rozměr *Malého slovníku naučného* Novák posílil i zařazením hesel vykládajících jeho autorské umělecké techniky, básnické i výtvarné (např. spečené texty, zenistické básně, interpretace náhody, alchymáže), nebo metody jiných umělců, kterých aktualizovaně ve své tvorbě využíval (např. automatický text). V tomto kontextu tyto nabyly dalšího významu (než jen uměnovědného): vybrané umělecké „recepty" neslouží pouze estetické (sebe)realizaci, ale umožňují také odhodlanému jedinci vstoupit do neznámého, fantaskního světa, poznávat a zachycovat jej, zrcadlit svět za zrcadlem, pod známým zevnějškem ukrývající neznámé nebezpečí. Novák přitom naznačuje, že právě ono „za zrcadlem" se nemusí nacházet mimo tento svět. Může to být právě on, všední a oprýskaný, ale nahlížený pronikavýma očima.

Ve věku třeštícím sarkasmem by se mohlo zdát, že Novák pojal svou knížku jako persifláž naučného slovníku, jako výsměch encyklopedistické snaze detailně popsat poznatelný svět v jeho diachronní proměnlivosti. Spíše než tím je ale *Malý slovník naučný* osobním vyznáním. Více než sarkastický vůči zpodobovaným entitám je jeho encyklopedista sebeironický, groteskní přelud, eklektický milovník, jehož náklonnost těká mezi robotizovaným pozdně moderním světem a mezi zastřeným, esteticky vyhraněným fin de siècle. Okouzlení stroji na ledacos, resp. na cokoliv (související pochopitelně také se soudobými básnickými experimenty s počítači) se tak s nahodilostí, bytostně vlastní alfabetě, střídá s novoromantickou adorací secesního šera prozrazujícího barvité siluety charakteristických rekvizit. A vedle nich se prozrazují i sympatie k rozličným karikaturním bytostem, zrůdně (a přesto přitažlivě) slitým z různých těl, mytickým či pohádkovým tvorům, reinterpretovaným mimo jejich původní kontext, i k všednodenní banalitě, pod jejíž mdlou šedí se odehrává čísi „vysoká hra".

Podobně jako jejich témata jsou pestrá také sama hesla. Některá jsou vystavěna tradičně, jiná jsou pojata jako drobné příběhy (nebo jejich fragmenty), další připomínají propagační text, návod (tvůrčí metodu). Novák zde pracuje se standardními podobami slovesných projevů, přejímá jejich strukturu, ale naplňuje je nečekaným jazykovým materiálem, zpravidla bohatým na intertextové odkazy. Někdy jsou hesla také doplněna samostatnějším literárním textem (např. básní) a občas je také uzavírají odkazy k dalším heslům (tyto reference jsou ovšem nejednou falešné, odkazují do prázdna, což ovšem vzhledem k autorské neuzavřenosti díla nemusí být záměrné).

Malý slovník naučný je uchvacující básnickou výpovědí o estetickém potenciálu tohoto nepřehledného světa, odhaleném vnímavým a (dů)vtipným jedincem, citlivým čtenářem jeho barvitých vrstev. Nezbývá tedy než litovat, že se nakladatelství nerozhodlo představit tento téměř neznámý text adekvátním způsobem, tedy profesionální, vědeckou edicí. Pohodlnost zde vskutku nebyla na místě.

Karel Kolařík

ROMÁN, KTERÝ SE NEDOTKL ČASU

Peter Høeg: Až nadejde čas
Přeložil Robert Novotný
Argo, Praha 2007

V nakladatelství *Argo* vyšla již čtvrtá kniha dánského spisovatele Petera Høega, román *Až nadejde čas*. Dílo vyšlo poprvé v roce 1993, tedy v roce následujícím po vydání Høegovy světově proslulé knihy *Cit slečny Smilly pro sníh* (1992), a okamžitě po svém uveřejnění bylo považováno za kontroverzní. Protože se v románu kriticky zobrazuje praktické fungování dánských škol v 70. letech, jeho provokativnost se spatřuje ve zvláštním způsobu zpracování skutečnosti: vypravěč knihy má jméno shodné se jménem autora, jeho adoptivní rodiče pak mají jména skutečných rodičů autora. Děj se odehrává ve škole, do níž autor chodil, jednají v něm postavy skutečného světa a obsahuje dokonce vzkaz fiktivně-skutečné postavě Kateřině, která se Høegovi v běhu života ztratila.

Děj románu se odehrává v různých výchovných, vzdělávacích, nápravných a psychiatrických zařízeních, určených vesměs pro sirotky a děti nevhodné k adopci. Postavy se dělí na dvě skupiny: na jedné straně jsou učitelé, vychovatelé a opatrovníci, na druhé straně děti, které se – slovy vypravěče – pohybují „na pomezí" a díky své zvláštní citlivosti, která z toho vyplývá, odhalují společenskou objednávku, zadání Biehlově škole, které se v knize nazývá *„plán velké integrace a odstranění temnoty"*. Prostředkem k dosažení tohoto cíle, vlastně nástrojem moci, má být čas.

V závěrečné části románu vypravěč dospěje k tezi, že *„čas – stejně jako všechny krajiny jazyka –, to nejsou jen slova nebo jazykové významy. Jsou to i barvy, zvuky, rytmy, dotyky, napětí, uvolnění a pachy."* Tak vypravěč vzpomíná na jeden z raných zážitků času, dětskou hru, kdy se člověk na provazu zhoupne před přijíždějícím vlakem. Člověk-kyvadlo takto zažívá čas. Na jiném místě v textu se hovoří o tom, že je možné dotknout se času nebo že čas je možné spoluutvářet. Motiv člověka na provazu, který se ve zdařilém zpracování objevil také na přebalu českého vydání knihy, je ovšem výjimečnou figurou; vypravěč totiž při práci se slovem volí většinou prostředky z druhé ruky, konvenční metafory plynutí času. Příkladem může být archetyp milenců (blíženců), během jejichž polibku se zastaví čas: *„To bylo všechno, ten polibek byl všechno. Vše to, o čem člověk snil, ale nikdy toho nedosáhl, a vše to, co teď nikdy nemělo přijít, protože jsem měl odejít a byl jsem ztracený, to vše v tom bylo. To odneslo čas. Věděl jsem, že si to budu pamatovat po celou věčnost a že mi to nikdy nebudou moct vzít, ať se děje co chce, a v tu chvíli jsem vůbec neměl strach."* V textu se objevuje také příměr času-paměti-minulosti k lince událostí, která se ve vzpomínkách na dětství, *„doby předtím, než do života člověka vstoupil čas"*, mění v *„krajinu událostí"*, jež nemají posloupnost, ale *„leží rozprostřené jakoby na planině"*. Čas je ztotožněn s pamětí, člověk bez paměti *„nemá čas jako ostatní lidi, je něco jako blázen"*.

Hlavní postavy románu, pomyslná dvojčata Petr a Kateřina, kteří jako by měli *„spojení napříč časem a prostorem"*, se vymaní ze *„skleněného tunelu"* každodennosti a získají citlivost vůči času, který se na první pohled zdá být přírodním zákonem. Peter Høeg tento experiment s časem odvyprávěl jako své vzpomínky na dětství. První dva díly románu mají určitou poznávací hodnotu: ukazují člověka tváří v tvář škole, jejímž úkolem je – jak často čteme v pedagogické literatuře té doby – připravit dítě na skutečný život, který přijde „potom", a tohoto cíle dosáhne pomocí vhodně užitých odměn a trestů. Výhrady lze mít snad jen k postavě Kateřiny, která působí jako automat na myšlenky o čase spíše než jako zasvětitelka v dětském těle, jak asi byla autorem zamýšlena. V závěru druhého dílu Kateřina říká: *„Čas je plán. Když se člověk na něj pozorně podívá nebo se ho bude dotýkat, začne se rozkládat. To je výsledek první části pokusu. Tenhle plán není Biehlův. Na to je moc velký a totální. Druhou částí bude zkoumání toho, co se za časem skrývá. Viděli jsme, jak se začíná rozpadat. Teď půjde o to pochopit, co se za ním skrývá."*

Dalším krokem experimentu s časem by tedy mělo být zjištění, co se za ním skrývá, jinými slovy: románově-skutečný Peter Høeg chce ve třetím, závěrečném dílu vysvětlit podstatu času, její hledání je tématem tohoto románu a má k ní být přiveden mimo jiné i pozorováním své malé dcery, která se učí zacházet s časem. Pokud však k tomuto cíli chtěl Høeg dospět použitím opotřebovaných rekvizit, pokud není schopen obrábět čas slovem, nelze se divit, že většina z toho, co se o této knize řeklo, jsou výroky na téma „jak to bylo doopravdy". Svého čtenáře Høeg nezklame, jiného může zaujmout dobře napsaným příběhem a vzápětí naštvat snůškou banálních úvah ve zbytku textu.

Martin Hrdina

PŘÍBĚH OSUDOVÉ, LEČ NENAPLNĚNÉ LÁSKY

Ian McEwan: Na Chesilské pláži
Přeložil Ladislav Šenkyřík
Odeon, Praha 2007

Ian McEwan patří k literárně silné generaci britských autorů, narozených krátce po druhé světové válce. Na literární scénu vstoupil souborem povídek *První láska, poslední pomazání* (1975), který vzbudil nejen v odborných kruzích značnou pozornost. Jednak úsporným a v mnoha směrech originálním stylem vyprávění, ale především nadhledem, s nímž zpracoval témata v dané době mnohdy tabuizovaná a ne příliš frekventovaná. Román *Na Chesilské pláži* je spíše v linii autorových novodobějších próz. Hlavní protagonisté se již neocitají v tak nevšedních, neřkuli šokujících situacích. V kontextu s některými předešlými díly (uveďme např. román *Betonová zahrada* z r. 1978), jimiž se autor svého času proslavil a zároveň si vysloužil přízvisko „básník perverze", je totiž určitá bizarnost zpracovávaných témat a někdy až „patologičnost" předestřených figur pro McEwana typická.

Edward a Florence jsou vesměs obyčejní mladí novomanželé. Právě mají za sebou svatební obřad a před sebou svatební noc v hotelovém pokoji. Ne všechno je ovšem tak, jak by mělo nebo mohlo být. Sexuální zdrženlivost Florence, její obava z prvního styku s Edwardem, strach, že ho zklame nebo že celou pro ni téměř nechutnou záležitost důstojně neustojí, v ní vyvolává panickou hrůzu. Oproti tomu Edward odolává vzrůstajícímu vzrušení a touze. Už nechce čekat; je zřejmé, že tu noc by to při nejlepší vůli ani nedokázal.

Tato pro oba důležitá a jak posléze zjistíme osudová chvíle tvoří jádro celého vyprávění, od nějž autor pravidelně odbíhá a zase se k němu periodicky vrací. Na pozadí časově značně rozvrstvené expozice příběhu se dozvíme, jak vztah Edwarda a Florence začal a jakým úskalím byl do oné svatební noci vystaven. Dozvíme se leccos i o rodinném zázemí obou protagonistů. Florence pochází z tradiční anglikánské rodiny z vyšších vrstev. Její matka je slovy autora racionální, rezervovaná, staromódní a odměřená intelektuálka, její otec je zase úspěšný podnikatel. Oproti tomu Edwardův otec je ředitelem základní školy a jeho matka, v mnoha ohledech výstřední, přecitlivělá a umělecky založená žena, je lékaři označená jako mentálně postižená. Odlišnost rodinných poměrů Edwarda a Florence ale není téměř nic proti odlišnosti jich samých. Ona je hudebně nadaná a o své budoucnosti má zcela jasnou představu. Chce se živit hudbou. Edward ale k umění neinklinuje, je spíše technický, racionální typ člověka. O své budoucnosti nemá žádnou představu, vyjma toho, že ji chce strávit po boku Florence. V perspektivě navzájem opětované lásky se sice zmíněné i další odlišnosti stávají vcelku nedůležité a bezvýznamné – ale jen dočasně.

Časově i prostorově pestré dílčí zápletky, vztažené k více či méně vzdálené minulosti obou hrdinů, jsou konfrontovány s téměř neměnným přítomným stavem Edwarda a Florence v hotelovém pokoji. A právě v kontextu s ním volí autor zajímavý způsob narace. Jednou nahlíží události, k nimž v hotelovém pokoji dochází, z perspektivy Edwarda, podruhé z perspektivy Florence. Prakticky každý krok, každý posun v jejich niterném, v některých chvílích až dojemně rozpačitém sbližování je konfrontován s pocity Edwardovými na straně jedné a posléze s pocity Florence na straně druhé. Pro Edwarda je svatební noc taktickou bitvou. Ví, že sebemenší chyba ho připraví o to, na co tak dlouho čeká. *„Jejich sbližování bylo pavanou, která se jen zvolna vznosně rozvíjela, svázaná pravidly, na nichž se nikdy spolu nedohodli a jež nikdy nevyslovili, ale většinou dodržovali…"* Pro Florence je svatební noc okamžikem odříkání a popření sama sebe. Edwarda sice miluje, ale spát s ním ani s kýmkoliv jiným nechce.

Ač místy příliš explicitní dedukce vypravěče vyznívají v konfrontaci s dílčími motivy schematicky a ne zcela přesvědčivě, nelze McEwanovi upřít jeho přesvědčivost fabulační. Například právě „asexuálnost" Florence je natolik uvěřitelná, že se ani netážeme, z čeho pramení. Jako by byla (a pro Florence rozhodně je) spíše přirozeným stavem než „anomální úchylkou", kterou je třeba vysvětlovat. K doznání, které Florence nakonec učiní, je přinucena především vnějšími okolnostmi než vnitřní potřebou. *„…jsem úplně beznadějný případ, naprosto nemožná v sexu. Nejenže v tom nejsem dobrá, zdá se, že to nepotřebuju jako ostatní lidi, jako to potřebuješ ty. Prostě to ke mně nějak nepatří. Nelíbí se mi to, nelíbí se mi na to myslet. Nemám sebemenší představu, proč tomu tak je, ale domnívám se, že se to sotva změní."* Návrh Florence, aby si Edward z jí uvedených důvodů našel pro ukojení svých sexuálních potřeb jinou ženu, s tím, že ona to pochopí, pak vede k verbální roztržce, která jejich vztah v horizontu několika málo vteřin definitivně ukončí. *„Na Chesilské pláži mohl na Florence zavolat, mohl se za ní rozběhnout. Nevěděl, nebo nechtěl vědět, že ve chvíli, kdy od něho utíkala, ho nikdy nemilovala víc ani beznadějněji a že jeho hlas by byl pro ni vysvobozením a ona by se vrátila."* Edward ale v té pro oba klíčové chvíli neudělá nic, čímž zcela změní svůj i její další život. A právě vědomí, jak málo stačí, aby se život člověka od základu změnil, je v kontextu se zde předestřeným příběhem doslova skličující.

Žánrově bychom mohli označit tento McEwanův příběh jako psychologický román. Postavy nejen hlavní, ale i ty vedlejší (např. „mentálně postižená" matka Edwarda) mají totiž punc obtížně definovatelné výjimečnosti, dávající jejich životu jiný směr, než by si možná přáli. S tím jistě souvisí i rozchod Edwarda a Florence, který je zpočátku téměř nepochopitelný. Tím spíš, když v závěrečné části románu zjistíme, že Edwardova láska k Florence i po uplynutí několika desítek let trvá a svým způsobem je pro něj stále naléhavější. Slovy autora se tedy nelze nezeptat: *„…co jim stálo v cestě? Jejich osobnosti a minulost, jejich nevědomost a strach, ostýchavost a přecitlivělost, nedostatek nároků, zkušeností nebo nenucenosti, a dále pak poslední zbytky náboženských zákazů, jejich angličanství a třídní původ, dějiny samy."* Tady se patří dodat, že se příběh odehrává v Anglii šedesátých let minulého století, kdy *„hovor o sexuálních problémech prostě nebyl možný"*. Přesto odpověď na výše položenou otázku – co jim stálo v cestě? – netkví jen v době samé, která jistě byla o poznání puritánštější v porovnání s dneškem. Klíč k jejímu zodpovězení hledáme – často mimoděk a zpětně – právě v oněch frekventovaných návratech vypravěče do minulosti obou protagonistů. Jako by i ty nejbanálnější historky z jejich dětství a potažmo dospívání mohly mít třeba jen tušený, ale svým způsobem zásadní význam, zdůvodňující i ospravedlňující jejich téměř paralyzovanou přítomnost uprostřed nicoty.

Dodejme, že McEwan, mimo jiné držitel řady britských literárních prémií a za román *Amsterodam* (1998) oceněný Bookerovou cenou, zde předestřel nesčíslněkrát inovované téma vpravdě osudové, leč nenaplněné lásky. Učinil to ale způsobem literárně novým a ojedinělým. Svůj podíl na tom má i autorův styl vyprávění – v kontextu s některými klíčovými motivy až nezvykle lapidární, jindy dokumentující i snadno přehlédnutelný detail. A třebaže je uzlová dějová linie románu časově sevřená, na pozadí polyfonní kompozice a dalších výše avizovaných narativních postupů neztrácí příběh svou pro čtenáře atraktivní dynamiku, pestrost a nepředvídatelnost.

Jan Jurek

NAČ ČAN

Čan: Básně
Triáda, Praha 2007

Co máme v rukou? Knihu. Jenom ji? Nazývá se: *Básně*. Ale to už je takový terminus technicus a zde asi mnohem víc než v jiných případech. Neboť: za prvé, nakladatel – *Triáda* – sděluje, že jde o první ze tří svazků, do nichž je rozvrženo kritické vydání Čanových prací. První svazek obsahuje tři sbírky, *Červen* (28 básní, cca 68 stran), *Balady za šesťák a romance po korunce* (18 básní, 37 stran) a *Zpěvy skorosokolské* (33 básní, 33 stran). Od strany 151 po (nepaginovanou) 239 pokračuje kritický aparát. *„Část básní je velice stará (přes dvacet let a docela možná, že některé z nich jsou starší než čtyřicet let)."* – stojí v dopise z 12. července 1992, napsaném autorem, narozeným 2. září 1946. Pracujícím jako vedoucí počítačové laboratoře na fakultě matematiky. Nuže: trocha matematiky: 1992 minus 40 je 1952. 1952 minus 1946 je 6. Znamená to, že některé básně psal prvňáček?! Jsem tak trochu na rozpacích, ale spíše stydlivý, užívat-li jiného jména než Čan. Sám autor si jiným jménem vyvolán být nepřál: *„nic víc"*.

Jak bychom sbírku četli, pokud by zůstala skutečně anonymní, Čan byl „Bezruč" nebo „Robert David" – úplně stejně? Zajímala by milovníky rébusů, kteří by nejen podle literárního stylu, ale i reálií stopovali jejího tvůrce? A bylo by to vůbec možné? Je-li Čan spíše Bezruč bez předchozího publikačního kontextu a nikoliv Nezval, jen na chvíli se skrývající pseudonymem?

Události letošního roku mne utvrzují v přesvědčení, že nejsem ani literárním kritikem, ani teoretikem a že zůstávám především čtenářem, vedeným „poučeným instinktem", ne sice zcela pudovým, ale zatíženým zkušenostmi a klíčícím přesvědčením, že jedině tento subjektivistický přístup k uměleckému dílu je správný. Když jsem se setkal s Čanovou knihou a nahodile ji poprvé prolistoval, *něco mi našeptávalo*, že držím v ruce zajímavou záležitost, která se současně vzpírala triviálnímu jednoduchému zaškatulkování a nahlodávala pochybami, zda nemůže jít i o *zmýlená platí*.

Za druhé: jistá mystifikačnost a záměrné oklamávání bude autorovou hravou, ale i obrannou rutinou. Tím jsem začal: nic z knihy básník nenapsal v šesti letech. Ale mohl tím být psán vlastně od chvíle početí, takže vlastně se nejedná o lež, řekne-li, že jeho básně jsou staré jako on sám. Psané slovo je využíváno k sebeprojekci a přestává mít rozměr estetický (respektive: *jen* estetický), přijímá i roli mýtotvornou, opírá se o jiná literární díla, nechá se jimi prostupovat, proměňuje je, svébytně uchopuje a symbioticky přetváří. Básně tak nejsou pouhými básněmi, ale výrazně se posouvají do specifičtěji nepojmenovatelné sféry textu. Jistě ne náhodou se jeho editorem stává Zbyněk Hejda, náhodné není ani Čanovo zaujetí Hančem a přiznání, že Máj nosí neustále s sebou. Ale v posledně uváděných informacích už je čerpáno z doslovu.

Měl-li by se životopisnými daty nezatížený čtenář věnovat jenom dílu, zaujala by ho zejména tato fakta: tradiční vázaný verš (balada, romance), přiznaná muzikálnost (celý *Červen* se skládá výhradně z básní, v jejichž titulu je hudební forma) i Čanův virtuózní balanc mezi poetikou oficiální a neoficiální, později transformovanou v undergroundu. Klukovství až *klukovina* a romantická sebestylizace téměř do pózy s jistým zarputilým patosem, majícím blíženectví ve Václavu Hraběti, Františku Gellnerovi (tlumeném melancholií), ale i romanticích ruských nebo dokonce Villonovi. Nabízelo by se srovnání s předčasně zemřelými básníky, nebýt Čanova díla přece jenom rozsáhlejšího a (snad) stále přepracovávaného. Velmi pozorný hledač by mohl dodat: ale i nonsens a Emanuel Frynta. Jemný humor jako rýžový pudr na tváři rokokového páru, tančícího menuet hracích hodin na dohled od stavění gilotiny. Někde až užaslá naivita. Je možné oponovat a namítat: kulisy, výpůjčky, citace citací, zaštiťování se velikány, dekorativní zastírání insitna. Ano, nejspíš také.

Dobrá báseň by měla být nadčasová, ale stejně tak může nadcházející čas předjímat a prorokovat. Což – dejme tomu – je Čanova poezie právě tohoto rodu a překvapivě mísí vysoké s nízkým? Podobně jako se začalo neoddělitelně mísit i v našich životech, ať už jsme básníky nebo čtenáři anebo jenom ani jedním, ani druhým. Aby to nízké nabylo vrchu?

Vypůjčil jsem si z konkrétních dat pokud možno co nejméně a snažil se autorovu identitu neprozrazovat, včetně jeho zajímavých profesních i životních peripetií a spíše bych doporučil ho číst, včetně doslovu, kde případný zájemce nalezne další informace, jež více ozřejmí, proč zrovna takto a tímto způsobem básník psal.

I když bych si nedovolil odhadnout nakladatelský záměr *Triády* – splátka dluhu? – díky dokonalé ediční přípravě Michala Kosáka vyslala mezi tuzemské poety signál, že nic nemusí být takové, jak se na první pohled může zdát, a historie ještě uzavřená není.

Svědectví. Záznam. Dokument. O nás.

Jiří Staněk

Z výstavy *Milovníci knížek* Miroslava Huptycha

KRAJINA A PAMĚŤ

Simon Schama: Krajina a paměť
Argo / Dokořán, Praha 2007

Čtenář *Tvaru* si jistě vzpomene na knihu D. Ž. Bora *Útěky domů*, o níž jsem nedávno psal. Je v ní obsažena i povídka s názvem *Stroj času*, v níž se vypráví o alchymistovi, jenž usiluje nalézt jakýsi univerzální klíč i objevení tajemství stvoření, nějaký numerický kód, jenž stojí v základech světa a podle něhož by bylo možné nejen podstatu světa nahlédnout, ale hmotný svět také proměnit. Alchymie má velmi blízko ke kabale, proto byl tento alchymista *„inspirován existujícími vztahy mezi čísly, časem a vibračními frekvencemi hlásek a slov"* a byl přesvědčen, že jej tyto vztahy dovedou k jakémusi *„retrográdnímu procesu Stvoření"*. Kabala je spojena s Židy a Židé zase s pouští. Poušť je „krajina", kde se člověk cítí být ztracen, pozbývá orientaci, resp. mu k ní slouží výlučně hvězdné nebe, jeho smyslovému vnímání světa nejsou dostupné žádné záchytné orientační body a snadno se stává obětí vlastních představ, fantazií, vidin a halucinací. Otcové pouště by o tom mohli vyprávět. Konečně Kristových čtyřicet dní na poušti a pokoušení ďáblem, to jsou vidiny par excellence, LSD je proti tomu civilizační plivanec do prachu cesty. Proto postavili Izraelité svou teorii průniku k principu stvoření nikoli na konkrétním vnímání světa, ale na číslu, abstraktu.

V našich zeměpisných šířkách je tomu ovšem jinak. Od doby, kdy se onen Borův alchymista snaží sestrojit „Machinu universalis", čili od šestnáctého století, snaží se evropští myslitelé a umělci proniknout k principu Stvoření prostřednictvím stvořeného světa vnímaného v celé jeho rozmanitosti a mnohosti viditelných jevů. Krajina obklopující životy lidí euroamerické civilizace je členitou a bohatě strukturovanou skutečností, do níž člověk záměrně i náhodně ukládá svůj život a osud jako otisk vlastní existence. Krajina se tak stává jakýmsi rezervoárem paměti nejen lidského rodu, ale též individuálních lidských životů.

Takto by mohla znít kratičká úvodní charakteristika knihy *Krajina a paměť*, jejímž autorem je Simon Schama. Úctyhodně vyhlížející sedmisetstránkový svazek doprovázený barevnými reprodukcemi je členěn do tří částí či knih: LES. SKÁLA. DŘEVO, VODA, KÁMEN. První kniha je nejobjemnější a je také patrné, že pojednání o tajemství lesa a o lesích i popisovaná krajina se bytostně dotýká autorova osudu, les je jaksi spojen s kořeny autorovy existence, s dějinami jeho rodu. Schama je tu velmi osobní a on, původem evropský Žid, skutečně proniká látkou a předmětem svého bádání s neutuchajícím odhodláním nalézt kořeny svého rodu. Tato metafora se objevuje už v úvodu k celé knize: *„les vrostlý kořeny do půdy je opakem postupujícího písku, obnažených skal a rudé hlíny unášené pryč větrem. Diaspora, to byl písek."*

V závěru toho samého úvodu se snaží Schama vztáhnout svá zkoumání krajiny k pojmu ekologie. Byť se tu zmíněný termín objevuje jen sporadicky a právě jen v úvodu ke knize, znamená mu především toto: prostřednictvím kontaktu s krajinou, splynutí s ní a s jejími tajemstvími, v nichž je uložena naše minulost a tudíž i klíč k našemu současnému životu, postavit hráz vůči pokračujícímu odcizení člověka přírodě, z níž vzešel a již opustil. Sžití, souznění, harmonizace našeho života s krajinou vedou k napravení dějinné, kulturní a náboženské diskontinuity, brání pokračující krizi identity a autority člověka v rámci lidské oikumeny, jsou záštitou proti postupující dehumanizaci člověka jako bytosti celistvé, důstojné, myšlenkově i citově plné, prostě integrální. Do slova a do písmene: krajina vrací člověku kořeny, na něž zapomněl. Krajina nese paměť a my jsme přestali být krajiny pamětlivi. Krajina nás upamatovává.

Schama je jako esejista hluboký, důvtipný, stylisticky brilantní, vtipný i vážný zároveň. Je především historikem, ale nutně se noří do problematiky studia mytologie, náboženství, kulturní a sociální antropologie. Neobyčejně zajímavé a dobrodružné jsou pasáže pojednávající o architektuře a výtvarném umění. Všechny zmíněné obory a všechny oblasti, v nichž lze nacházet kulturní projevy odvozené od působení krajiny na člověka a člověka na krajinu, jsou prostorem k hledání starých kultů a mýtů, jež krajinou a v krajině, námi a v nás přetrvávají a jimž jsme přestali rozumět. Je nutné je objevovat. Pokud je v naší kultuře, tradici a mýtech stejně jako v krajině nalézáme, nalézáme také sebe sama.

Pojďme jen zběžně a pro hrubou představu přehlédnout hlavní a základní témata knihy. Nejosobnější pasáží celé knihy je pasáž úvodní. Pojednává o rozsáhlých lesích východní Evropy pokrývajících území kdysi mocné polsko-litevské unie. Království litevského zubra. Les mu zosobňuje legitimitu bytí, touhu po osobní volnosti i národní svobodě, je pamětí národa, konkretizací společenské loajality a identity. Strom, les jsou mu kulturním či mytickým archetypem, ale platí to i o kameni, vodě atd.: *„Krajiny jsou na prvním místě kulturním jevem, nikoli přírodním; jsou to konstrukty imaginace projektované do dřeva, vody a kamene. (...) Jakmile se jistá představa o krajině, mýtus, vize, usadí v daném skutečném místě, zvláštním způsobem dokáže mást kategorie, vytvářet metafory reálnější než to, z čeho vycházejí, stávat se ve skutečnosti součástí scenerie."* Velmi podobně se pojednává i o významu lesa pro Germány, a to v souvislosti s Hercynským lesem. Je zvýrazňována prehistorie lesa, jeho náboženský a doslova mystický význam. Les je „starý jako svět sám, svým téměř nesmrtelným osudem stojí nad všemi zázraky", píše o něm Plinius. Les je původem rodu a zdrojem přirozené intuice, nositelem kmenové identity atd. Schama se ještě zastaví ve středověké Anglii a pak už zamíří „domů" do Kalifornie ke kořenům rozložitých sekvojí. Tak je pojednáváno i o lesních svobodách, podobně jako o lesní temnotě, místě zapomnění, bloudění a zatracení. Celá úvaha logicky ústí do rozprav o „stromu života".

Voda. Nelze jinak než začít u Nilu a mýtu o Éset a Usirovi. Tok, řeka, to je pochopitelně pramen, a ten má zase, jak jinak, mytický a mystický charakter. Je vnímán jako *fons sapientie*, jako *„mysticky odhalená jednota dobra, krásy a moudrosti, jako něco, co lze rozumem nejvíc přiblížit, i metafyzicky, k tajemstvím stvoření"*. V této části knihy je věnováno mnoho prostoru právě renesančnímu a baroknímu pojetí a vnímání pramene, pojednává se zde o zahradní architektuře, fontánách, vodotryscích atd. Nejpřitažlivější částí knihy je však rozprava o Berniniho *Fontáně čtyř řek* na Pizza Navona. Tu si čtenář nesmí nechat ujít. A konečně, přes říční jeskyně manýristických zahrad celé Evropy se Schama dostává až k jeskyni uchovávající tajemství zrození a smrti, a to nejen v rovině mytické, ale faktické. Odkazuje ke Courbetovu obrazu Původ světa a říká: *„V polovině průmyslově imperiálního století se tedy opět ocitáme u renesančních říčních jeskyní, u přízračně osvětleného fons et origo, kde spojení moudrosti a lásky je příslibem tajemství stvoření, jen s tím rozdílem, že místo jeskyně nám Courbet nabízí jeskyňku v ženě."*

Třetí kniha hovoří především o skále, skálách, horách. Opět nejpřitažlivější částí jsou popisy smyslu a významu výstupu na hory, v mystickém a mytickém slova smyslu pak cesty k vlastní dokonalosti a nalézání sebe sama i smyslu života. Zde je nejpřitažlivější pasáží knihy zcela jednoznačně pojednání o kalvárii.

Sečteno a podtrženo: kniha velmi působivá, výtvarně snad i reprezentativní, čtivá, psaná s nadhledem, přinášející poučení, ale i uklidnění a ztišení, vysvětlení jako útěchu. Prostě čtenářský i kulturní zážitek.

Igor Fic

BÁSNICKÁ EXOTIKA

Miroslav Černý: Kámen Kondora
Perplex, Opava 2007

Česká poezie, včetně té nejsoučasnější, je snad až příliš spolehlivě usazena v domácích luzích a hájích. Literatura jinojazyčná (vznikající na našem území) jako by nebyla – přestože alespoň ta polsky psaná je dodnes živou a umělecky přesvědčivou. Nedosti na tom: též ona česky psaná postrádá rozhledu a rozletu. S malými výjimkami: nebudeme-li se šťárat v kopuletém již bieblovském poetismu, vzpomeňme alespoň nedávného Libigerova básnického deníku z cesty po Indii. Zde recenzovaná a celkově druhá sbírka Miroslava Černého *Kámen Kondora* nám představuje *„původně básnický deník z měsíční cesty po Peru a Bolívii"*. Sbírka je rozšířena zrcadlovým překladem Černého textů do španělštiny z pera Kamila Maschkeho; posouzení kvality překladů – jakož i úvahy nad tím, zdali právě takto může náš autor otevřít své poezii cestu do světa – ponechám raději na jiných.

Abych se přiznal: naladěn zdařilou Černého prvotinou očekával jsem více, než se mi nakonec dostalo. Více věcí, jichž bych se mohl dotýkat a o něž bych se mohl opřít. Více cest, po nichž bych mohl jít. Ne nutně více veršů – v těchto spíše obecné nahradit konkrétním: abych věděl, že nečtu bedekr, ale právě *cestovní deník*.

Nevadí mi eliptičnost, dokonce ani tam, kde se viděné přítomné setkává s krajinou mýtu (*„Není to tak dávno / Kdy byla Wiňay Wayna / utopena v pralese // Není to tak dávno / Co z ní zbylo jen obočí / Džungle"*), neboť se mi tím otevírá prostor pro vlastní tvůrčí práci. Daleko více mi vadí doslovnost – anebo, lépe: nepřekvapivost. Jestliže totiž exotické Peru se svojí minulostí i přítomností vypadá tak, jak si (já čtenář) myslím, že by vypadat mělo (veden těmi bedekry), stává se četba nikoliv objevováním, nýbrž jen utvrzováním v předchozí zkušenosti. Nakonec je úplně jedno, zda a kde básník byl a žil. Podstatné je, zdali tam jest – v básni. Zda tedy svede skutečný svět přepodstatnit ve fiktivní svět básnického díla.

A tu jako by si v *Kamenu Kondora* – zejména pak v jeho delších textech – musel vypomáhat popisem a výčtem (například nazkánských „geoglyfů"). Ne vždy svede zapomenout na to, co přečetl a zná (*„Peří kondora / Střepy času na hrobě / Pana Poea"*). A jihoamerická realita je pro něj natolik zvláštní, aby směla být zobrazena bez patosu, aby se její zpodobení neutápělo v nekonkrétnosti odkazující k obecným symbolům více než k aktuálnímu prožitku (*„Obzor potemněl / Pták se zavěsil do prostoru a / Nemilosrdně / K sobě připoutal / Slunce"*). Tam však, kde se ve viděném daří kradmo vyhmátnout sémanticky nosné, kde se totiž negestikuluje, anobrž vidí, kde se tvoří ne silou vůle či vahou slova, leč přepečlivým (byť také ne-patrným) výběrem, zrodí se skutečná báseň. Nová a oslovující, zvoucí: *„Polední siesta v Punu / Aymarská děvčata polehávají v přístavišti / A vystavují svá jeřabinová těla peruánskému slunci / Ve tváři pohaslé hvězdy Inků / Pod nohama useknuté ovčí hlavy / Na holém břiše nápis / Coca no es droga."* – Anebo jinde; a zase je to taková *momentka s poznáním*: *„Bolivijští psi mají na lidi čuch / Stačí dvě lamí embrya a / Opilého indoše vyslídí na míli daleko / Chvíli mu lížou rány / Pokorně kňučí // Pak ho ohlodají na kost."* Propříště bych si ovšem dával větší pozor na rytmování textu; verš *„Stačí dvě lamí embrya a"* jest věru nesnadno vyslovit.

Což mne ostatně přivádí k poznání, že by si Černého básně vůbec zasloužily důkladnější řemeslné opracování: vážit každé slovo; nemilosrdně oddělovat zrno od plev. Ty básně by si ostatně zasloužily také více Miroslava Černého: osobního svědectví; osobitého tvaru.

Ivo Harák

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

OZNÁMENÍ

Milovníci knížek, tak se jmenuje výstava, na které **Miroslav Huptych** přestaví své fotomontáže na téma *knihy, čtenáři a spisovatelé* a která proběhne na knižním veletrhu *Svět knihy*. Vernisáž zahájí nakladatel Vladimír Pistorius v pátek 25. 4. ve 14.30 hod., Průmyslový palác, Výstaviště Praha-Holešovice.

Galerie Miro vystavuje **Obrazy / Paintings** autorů **Z. Sedleckého, J. G. Dokoupila, M. Šárovce, P. Šmída, P. Hampla** a **K. Balcara**. K vidění do 4. 5. 2008.

Jiří Franta s **Davidem Böhmem** vystavují v Galerii Rakouského kulturního fóra v Praze. Výstava jménem **Snadná danost / Als gegeben zu betrachten** je přístupná do 30. 4. 2008.

Alena Šrámková je představena do 11. 5. 2008 na výstavě v pražské Galerii Jaroslava Fragnera.

Pražské Uměleckoprůmyslové muzeum vystavuje **Pionýra moderního designu Christophera Dressera**. Zhlédnout můžete do 8. 6. 2008.

3 x Brno je název společné výstavy **P. Veselého, P. Hayeka** a **T. Medka**, která je do 18. 5. 2008 otevřena v Galerii města Plzně.

V Domě Pánů z Kunštátu v Brně je hned dvojí výstava – do 8. 6. 2008 kolekce fotografií **Orbis artis** od **Jaroslava Brabce** a ukázky z architektonického ateliéru **Josefa Pleskota**.

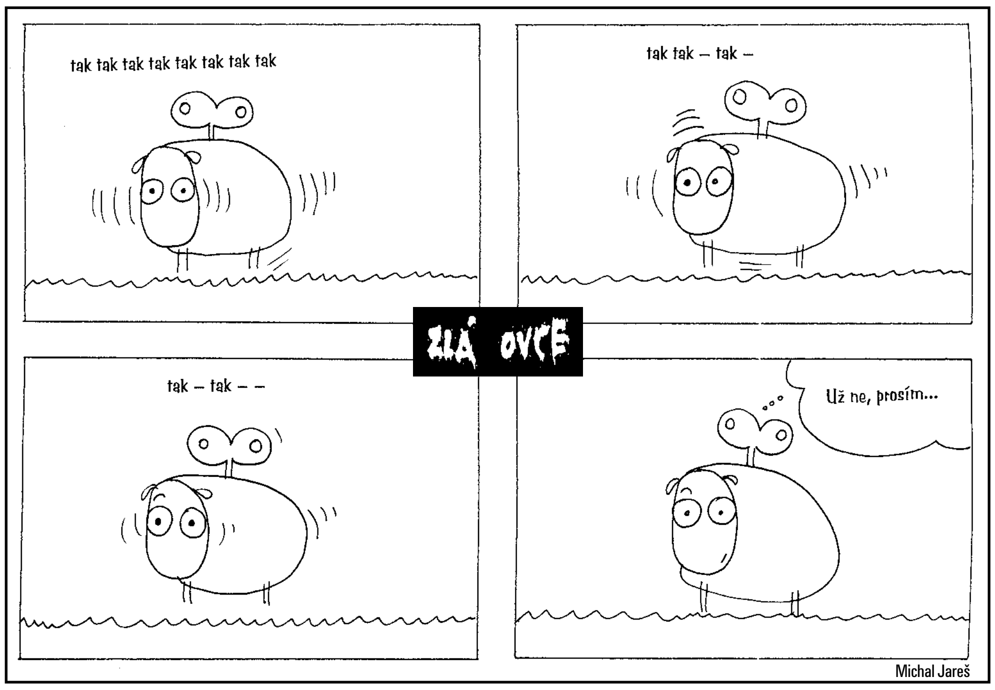
Ostravská Galerie Budoucnost vystavuje do 5. 5. 2008 **Ostrov radosti** malíře **Lukáše Bradáčka**.

Věděli jste, že hromadný vrah Ed Gein měl doma krabici od bot plnou nasolených dámských genitálií, že lidský výkal váží průměrně 113 gramů, že *zemmifobie* znamená chorobný strach z ryposů, že jako sochařský materiál lze použít vlastní tuk odstraněný při liposukci, že newyorská kuchařka Mary Mallonová stihla za svůj život nakazit tyfem minimálně třináct set lidí nebo že Svatý otec Benedikt XII. zavdal svou životosprávou příčinu k úsloví „je opilý jak papež"? Že ne? Tak to byl váš život doposud zcela prázdný. A veškerý čas strávený studiem trestuhodně promarněný, neboť vám unikly zásadní informace jako například to, že hunský chán Attila měřil 136 centimetrů, americký prezident Warren Gamaliel Harding měl tři varlata nebo že Charles Darwin prohlásil o Shakespearovi: *Připadal mi tak nesnesitelně nudný, až se mi zvedal žaludek.* Publikace *To je skandál!* Karla Shawa, autora knih *Šílenství mocných* nebo *Mamutí kniha nechutných seznamů*, s podtitulem *101 neuvěřitelná kuriozita od počátku historie po současnost*, ukazuje historii klíčovou dírkou. Zatímco současná beletrie stále více rezignuje na svou funkci nástroje k poznávání světa, Shaw se s vámi nezištně rozdělí o každou informaci: *1984: dvacet tisíc Biblí poslala Světová aliance reformovaných církví do Rumunska, jehož tehdejší prezident Nicolae Ceaușescu slíbil, že je bude distribuovat mezi lid. Bible do Rumunska dorazily, avšak Ceaușescu celou zásilku zkonfiskoval a přikázal ji zpracovat, aby tak vyřešil nedostatek toaletního papíru. Jenže kvalita rumunského papírenského průmyslu byla tak špatná, že na toaletním papíru byla stále čitelná slova Bůh a Jeremiáš.* Kde jinde byste se mohli dozvědět, že je možné sníst 57 hovězích mozků o celkové váze osm kilogramů za pouhých deset minut, že Indové považují kokakolu za osvědčený spermicid nebo že somálští islamisté nařídili imitátorům Elvise Presleyho vystupovat s plnovousem…

Publikace je rozdělena do tematických oddílů věnovaných medicíně, sportu, kulinářství či dalším oborům lidské činnosti a ty se dále dělí do kapitol nazvaných například *Kozlí koule jako předkrm: deset národních lahůdek* nebo *Na takový kousek, jako jsi ty, jsem čekal: deset receptů na jídlo z lidského masa*. Následuje seznam nejneuvěřitelnějších historek na dané téma. Například že *Adolf Hitler se snažil léčit svou chronickou plynatost pitím oleje na čištění zbraní.* Zjistíte, čeho se vyvarovat pro kariéru v šoubyznysu (*Původní obsazení seriálu* Přátelé *mělo sedmého herce. Byla jím opička Marcel. Dostala výpověď, protože na place neustále zvracela živé červy.*) i jak vysoudit milion dolarů: jistá Američanka získala odškodné v této výši za duševní újmu, jíž utrpěla její vnoučata v Disneylandu, když viděla představitele Mickey Mouse svlékat kostým. Mimořádně vděčným tématem je hygiena: *svatý Abrahám si nemyl ruce ani nohy padesát let*, neboť pokládal mytí za hříšnou marnivost, a *Plinius tvrdil, že bolesti zubů se lze vyhnout tak, že sníte dvě myši měsíčně*. Ačkoli carevna Kateřina Veliká dostala infarkt na záchodě a Ferdinand Dobrotivý měl při svatební noci pět epileptických záchvatů, hlavní je neztrácet humor v žádné situaci, jak o tom svědčí existence Ceny George Appela, udělované za nejvtipnější výrok před popravou (je pojmenována po odsouzenci, který na elektrickém křesle udělal slovní hříčku se svým příjmením, když hovořil o pečeném jablku). Ani velikáni si nezaslouží přílišný respekt: Jonathan Swift napsal pod pseudonymem Dr. Shit vědeckou studii o exkrementech, Sherwood Anderson se udusil párátkem a srdce Thomase Hardyho, které mělo být pohřbeno ve spisovatelově rodném Stinsfordu, sežrala kočka. Kniha je plná navýsost bizarních formulací, u kterých čtenář neví, zda je přisoudit autorovu svéráznému smyslu pro humor nebo ještě svéráznějším stylistickým schopnostem: *1925: Frank Hayes se stal prvním mrtvým, který vyhrál steeplechase. Na závodech v Belmont Parku dovedl outsidera, klisnu jménem Sweet Kiss, při sázkovém kurzu 20:1 k vítězství, jenže když mu majitel a trenér běželi gratulovat, zjistili, že sice pevně sedí v sedle, ale přepadá koni přes hlavu. Lékaři potvrdili, že z něho infarkt udělal bývalého žokeje dřív, než přeběhl cílovou čáru.* Že vtipnější už být nelze? Ale kdeže: *V roce 1987 uřízl kdosi obě ruce argentinskému prezidentovi generálu Juanu Perónovi a žádal za ně výkupné ve výši devíti milionů dolarů. Naštěstí Perón už ruce nepotřeboval, protože byl třináct let po smrti.*

O seriónosti celého projektu můžeme soudit z množství překlepů nebo z jedné z mála pasáží, která se týká naší země (nakonec buďme rádi, nejpilnějšími Shawovými zásobiteli jsou totiž diktátoři ze zemí třetího světa): *Český král Jan Lucemburský ve čtyřiačtyřiceti letech oslepl. Když se lékařům nepodařilo zrak mu vrátit, dal je všechny utopit v Dunaji.* Jak mohl Shaw tušit, že se jeho spisek dostane do rukou lidem, kteří vědí, že Dunaj neprotéká Prahou…?

Jakub Grombíř



VÝROČÍ

Egon Hostovský

*** 23. 4. 1908 Hronov**
†7. 5. 1973 Montclair (USA)

(…) Je to zvláštní a nesdělitelný pocit, který prožije autor, když udělá poslední tečku za poslední větou svého románu. Bylo ve mně i mimo mne hluboké ticho jakéhosi smíření s lidmi a věcmi a sebou samotným. Vstal jsem od stolu a chvátal po schodech za svými milými, abych jim řekl: „Tak už je konec!"

Můj Bože – konec čeho? Jednoho z vymyšlených příběhů? Ale v životě se přece příběhy nikdy nekončí, ani smrtí ne. V životě příběh jde za příběhem jak mořská vlna za vlnou… Nebylo, komu bych to řekl. Náš dům byl prázdný.

(…) Ano, uvařím si nejdříve kávu. A potom… Co potom? Dokončil jsem přece novou knihu! Poslední? Předposlední? Nebo před-před-předposlední? Kdopak ví? Tak nejdříve kávu. (…) Je mi dobře. Jen sám bych teď neměl být. Vždyť je dnes pro mne den sváteční. Vždyť jsem vlastně skrze vlastní knihu… byl spasen!

(*Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině*, 1966)

Dále si v druhé půlce dubna připomínáme tato výročí:
17. 4. 1818 František Zvěřina z Ruhewaldu
24. 4. 1858 František Vlastimil Kodym
27. 4. 1878 Ferdinand Strejček
27. 4. 1858 Jaroslav Kurka
29. 4. 1898 Jan Münzer

FEJETON

DANĚ A KUPŘÍKLADU PERLORODKY

Zrovna mne navštívil takový ten šťavnatý den a následně dny další, kdy se o sobě a o svém postoji ke světu, státu a bližním svým máte šanci něco hlubšího dozvědět, protože společnost, pro kterou jste dva měsíce na zakázku zkoumali kupříkladu perlorodky, ze dne na den přestala existovat, a nezaplatí vám tudíž za již odevzdanou práci, kterýmžto pádem se zajímavým způsobem elektrizuje i váš intimní vztah k finančnímu úřadu, jemuž na jedné straně jste připraven odevzdat svou poctivost plátce daní, na druhé straně na to nemáte, a teď morální babo raď. Ale protože věříme v základní ctnosti, víru, lásku a naději, rada se nakonec najde, ač je to skoro k nevíře. Ale než to člověku dojde, že může prodat třeba poctivý gramofon z dvacátého století, chvíli to trvá.

Takové šťavnaté období zajisté neznamená objektivní tragédii, je to jen nevítané šťouchnutí do žeber a následná úvaha o tom, jak je to s osobní svobodou, která možná mění svou substanci s poznáním, že gramofon z dvacátého století je spíš přebytečná zátěž interiéru, když není kam dát důležitější krámy, jako je tiskárna k počítači.

Mám podnikavého kamaráda, který dnes nemá problémy s daněmi. Navždy je vyřešil tím, že spolupracuje s jakousi rovněž podnikavou firmou ve složení právník + ekonom + filuta s kontakty. Ti tři ve svorné spolupráci zaručují, že spočítají daně tak, aby to bylo pro poplatníka natolik výhodné, že jim postačí honorář padesát procent z netušeně ušetřených peněz.

Před lety jsem se v Sobíně ve skvostné hospůdce u rybníčku potkal s rodinným přítelem toho mého kamaráda, chtěl tamější krčmu koupit a udělat z ní hotel. Vyprávěl, že v životě mu jde především o dvě věci: být poctivý a mít hodně peněz na podporu nevýdělečných činností, v čemž se shodl i s mým kamarádem. To je obdivuhodný, ba až záviděníhodný úděl. Naše cesty se žel na chvíli rozešly, ale ne navždy, a svou roli v tom sehrály ony „kupříkladu perlorodky".

Nedávno mě manželka kamaráda, co nemá potíže s daněmi, pozvala na oslavu svých kulatých narozenin. Půjdu, tím spíš, že jsem na webových stránkách někdejšího uchazeče o sobínskou hospodu našel špatnou informaci, a tady bych jej mohl potkat a upozornit na to.

Všiml jsem si, že jím provozované internetové stránky, které mají oprávněnou ambici být nejlepším průvodcem po společnostech vykupujících kupříkladu perlorodky, uvádějí kontakt právě na tu firmu, která přestala ze dne na den existovat, ale předtím si ode mne přímo vyzvedla výsledek dvouměsíční práce a následně mne nepřímo přiměla prodat gramofon. Na stránkách byla dokonce i výzva ke sběru a průzkumu perlorodek z různých lokalit, které firma s radostí vykupuje a informace o nichž bohatě odměňuje. A protože zmíněné internetové stránky jsou vyvedeny interaktivně, takže zaregistrovaný uživatel má možnost upřesňovat uvedené údaje, upozornil jsem na svou zkušenost a vyzval návštěvníky stránek, aby se nenapálili. Po vyplnění formuláře a odeslání informace mi přišla automatická odpověď, že moje věc je „předána administrátorovi ke schválení".

Schvalování se trochu protáhlo, uběhly asi tři týdny, když mi přišel e-mail s následujícím zněním: „Dekujeme Vam za opravu. Bohuzel Vami zadane udaje nebyly schvaleny administratorem a ulozeny do databaze. Duvod: Telefonni cislo uvedene na firemnich strankach je nefunkcni – firma s nejvetsi pravdepodobnosti neexistuje. S pozdravem administrator."

Nadchlo mne, že firma, která neexistuje, nemůže být stažena z databáze, protože není možné si ověřit její neexistenci, a napadlo mne, že by se takhle mohlo postupovat i v řadě jiných případů, třeba by se dalo říci, že nelze ověřit, že mrtvá ryba byla za života němá, protože teď už nám to nepoví.

Ale to jsem odbočil od pozvání na večírek, na kterém bych mohl potkat i přítele svého kamaráda a optat se jej, jak se dá z jeho internetových stránek odstranit neexistující firma. Tím spíš, že mi manželka mého kamaráda do telefonu naznačila, že přítel mého kamaráda spolu s jejím manželem hodlá vybudovat firmu na výzkum perlorodek. A tak mi svitla naděje, že potkám na oslavě narozenin někoho, kdo by mi mohl příští rok trochu pomoci s daněmi.

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

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

2008/08

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 17. dubna 2008