jakub řehák: o jaké krizi tu mluvíme? str. 6
jan štolba k článku petra krále str. 8
aleš haman o třetím dílu dějin české literatury str. 9
čtenář poezie františek dryje str. 11
střípky z historie topičova salonu str. 12
próza vratislava maňáka str. 16
verše jonáše červinky str. 19

12/06/2008, 25 Kč **www.itvar.cz**

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
08 12

rozrušit jazyk v zájmu přesnosti...

ROZHOVOR S ANNOU KARENINOVOU

foto Tvar

Petr Kabeš

SVĚDČIT ZNAMENÁ K PRAVDĚ *se*
[promlouvat
setrváním v lese houstnoucím.
A ona - mé palce v držbě provždy –
těkavě mizíc mezi stíny vět,
těkavě míří /oslepen doufám/ k sobě
[světelné:
jakou jsem ji miloval a viděl
ve vidině společných let na dosah.
Omyly rovnoběžek, kalandrů
[a kalendárií
s amnestiemi zpětnými /ruční papír/,
zločiny Boha proti sobě samému.
Třeba se rouhat, v rovník
neuvěřím, tropická šílenství točen
žiju ale
v krtině poledníku za letního času,
v rovině nezvolené
pro výlety z lásky pryč.

(léto 86)

/Předpokoje, 1985–1996/

Anna Kareninová (nar. 1954 v Praze), překladatelka, autorka rozhlasových pořadů i četných článků a doslovů; dlouhodobě se zabývá také filmovými překlady. V letech 1984–1994 pracovala jako redaktorka, nakonec šéfredaktorka *Odeonu,* 1991–1995 šéfredaktorka revue *Světová literatura,* 1995–1996 šéfredaktorka nakladatelství *Český spisovatel.* V posledních letech se věnuje literárním překladům – románům Ferdinanda Célina a poezii Ezry Pounda. Její práce byla oceněna mj. cenou Magnesia Litera za rok 2003 a Cenou francouzského velvyslanectví za přínos ke zpřístupnění francouzské literatury v Čechách.

V *Revolver Revue* č. 70 vyšlo vaše pásmo célinovských materiálů, krátce předtím v *Logosu* pásmo poundovské, díly těchto dvou osobností, Célina a Ezry Pounda, se zabýváte už řadu let. Čím žijete právě teď?

Průzkumnými výpravami. Vracím se ze Célinovy severní cesty a vydávám se na jih za Poundem. Procházela jsem místa v Normandii a Bretani, kde Céline čerpal to, čemu říkal „Normance", „normanství", duch severu. V Paříži jsem vedle Célina už trochu studovala Poundův pobyt zde v letech 1920–1924 a chystám se do Okcitánie a Akvitánie, tedy na jih dnešní Francie, kde Pound hledal na cestách trobadorů to, čemu říkal „Romance", „románství", duch Říma. Téměř sto let po něm chci zachytit větry těch cest. Abych citovala závěr jeho skladby *Provincia Deserta*: *„Šel jsem po těch cestách / a myslel na ně živé"* (vyšla v Hostu 7/2005 – *pozn. red.*). Na podzim budu mít možnost přes měsíc poslouchat rytmus a zvuky Poundova Rapalla poblíž Janova: jedna nadace mi tady darovala víc než měsíční nerušený pobyt. V Rapallu Ezra Pound prožil své zralé období, dvacet let, 1924–1945. Chci se pokusit shromáždit tu i něco dokumentárního pro rozhlas, mluvit s lidmi, jít do archivu, ale hlavně chci setrvat a vnímat. Až letní hosté odjedou.

Paralelně a intensivně ale taky už delší dobu zkoumám i Célinův vliv v Čechách a v souvislosti s tím jsem nějak překročila hranici, kdy jsem se věnovala jen jeho dílu. Přivedl mě na to – v pravou chvíli – Milan Kundera, který o téhle neoddělitelnosti, o přijetí Célina jako člověka, mluvil. Znamenalo to, že jsem musela vstoupit i do Célinova antisemitismu, který se mi protiví. Přepjatost jeho pamfletů se mi čím dál víc jeví jako literární. Ostatně Alice Stašková (célinovská badatelka a germanistka) píše, že je Céline zakázal vydávat údajně proto, že mu přišly literárně nepodařené. Našla jsem si v nich i výpady proti Čechám, resp. Československu, kde Céline cituje různé dokumenty a výroky, ale ukazuje se, že i tyto citace jsou literárně přeměněné, tedy v podstatě fiktivní – vycházejí ze znalostí daného díla či situace, to ano, ale rozhodně je nenajdete v knihách v tom znění a na těch místech, odkud jsou jakoby převzaty. Například když jsem ve *Škole mrtvol* četla po větě „Československo se zrodilo pod šťastnou hvězdou zednářskou" „citaci" z Benešových vzpomínek *„Abych propagoval naši věc, vyhledával jsem a poté pěstoval až do konce války styky s třemi důležitými činiteli: Svobodnými zednáři, Ligou pro lidská práva a Francouzskou socialistickou stranou... Do zednářských kruhů mě uvedli někteří pařížští krajané a jihoslovanští členové Lóží; měl jsem pak příležitost*

...4

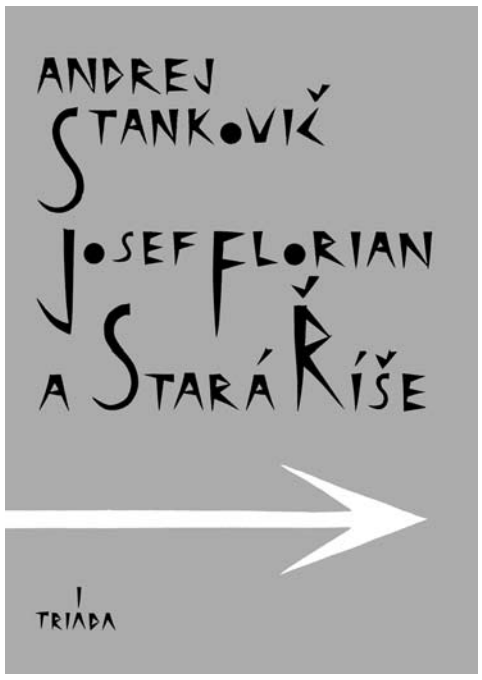
9 770862 657001

DNEŠNÍ MÍSTO STANKOVIČOVÝCH FLORIANIK

1 Pražské nakladatelství *Triáda* zahájilo publikaci třísvazkové edice Spisů Andreje Stankoviče. Pilotním titulem projektu se stal tematicky komponovaný soubor textů *Josef Florian a Stará Říše*. Sestává jednak ze Stankovičovy diplomové práce, obhájené na Katedře knihovnictví a vědeckých informací Filozofické fakulty Univerzity Karlovy roku 1975, aktuálně pro tisk vzorně edičně připravené Lucií Bartoňovou, jednak z trojího autorova mediálního vyjádření k titulním tématům. (s. 227–241) Jejich vlastní legitimaci k reedici je třeba hledat v celkové koncepci svazku, neboť jej v žádném směru neobohacují, ani obsahově, ani významově. Líčení okolností a procesu vzniku někdejší diplomové práce sice do jisté míry vnáší do jinak věcného textu humornou notu, přesto však její váha a význam se berou odjinud než z komiky a ubírají se jinam nežli k čtenářovu pobavení.

Z Ediční poznámky (s. 1063 n.) vyplývá, že předmětem obhajoby Stankovičovy diplomové práce byla jen její první část, nazvaná tehdy *Význam Josefa Floriana pro vývoj krásné literatury*, později vydávaná a známější pod titulem *Okradli chudého. Příběh Josefa Floriana a jeho díla*. Její přílohou, třemi objemnými svazky cenné bibliografie starořížského nakladatelství, se komise tehdy nezabývala. Vzápětí se však dostavila satisfakce, když o text projevila zájem praxe v mimoakademickém prostředí. Tak narozdíl od osudu kardinální většiny odborných prací tohoto typu neskončila ani jedna z obou částí Stankovičovy diplomky v archivu, ale proti obyčeji obě začaly žít svým vlastním životem. Zatímco *Bibliografie starořížské produkce. 1903–1948* (zde na s. 257–1061, vč. rejstříků) jako spíše praktická pomůcka knihovníků, antikvářů, bibliofilů a sběratelů, úvodní část, florianovská monografie (v přít. svazku na s. 11–225) záhy a nadlouho naproti tomu v povědomí části čtenářské obce zaplnila informační hiát tématu, vzniklý v důsledku společenského vývoje po roce 1948. Roku 1983 vyšla krátce po sobě dvakrát, v samizdatové pražské *Expedici* a v exilovém mnichovském nakladatelství *Opus bonum*, třetí vydání, poslední za autorova života, v olomoucké *Votobii* roku 1998. Jestliže dnes máme před sebou někdejší diplomovou práci v plnosti jejího obsahu a rozsahu, můžeme s pietou o to hlubší lépe docenit úsilí, vynaložené kdysi dnes již nežijícím autorem na realizaci úkolu, který v době svého vzniku byl jen trpěným.

To však je minulost. Vydání odborné práce starší tří desetiletí v dnešní době, kdy se od základu změnila dostupnost informací a kdy získávání a výměna informací je dílem vteřin, klade otázku, zda její hloubka a fundovanost je schopna reálně odolat konkurenci jiných, metodologicky fundovanějších a promyšlenějších textů. Některé závěry nemohou dnes nevyvolat než úsměv. Např., že v atmosféře popřevratové Prahy díky spolupráci *„s Jílovskou získává Florian výhodu pražské administrace, což mu mělo pomoci prosadit se u vyspělejšího pražského publika“* (s. 138). Stankovičova diplomová práce směřovala původně vůbec k oživení fenoménů Josef Florian a Stará Říše v soudobém společenském kulturním povědomí, k upozornění na existenci svérázného a zcela samostatného kulturního centra, jež si svou činností získalo prestiž a obdiv vzdor veškerým zvláštnostem personálním i organizačním. Bez významu není ani skutečnost, že toto kulturní centrum se nacházelo mimo Prahu. Problematičtější je otázka jeho vlivů: za nepopiratelné a cenné je pokládáno všeobecně působení na vývoj



knižní kultury, přínos duchovní kultuře už takto jednoznačně přijímán není, neboť podléhá jiným zákonům a zákonitostem, kritériím i cílům.

Vlastní metodou Stankovičovy práce je analýza a popis. Bibliografii produkce starořížského nakladatelství ani nelze zpracovat jinou metodou, a proto se v nynější doplněné podobě nezbytně stává bedekrem k orientaci v životě starořížského nakladatelství. Významně překonává dostupné bibliografické příručky, jež postupem času ztratily na přesnosti (Hana Orlíčková: *Bibliografie vydavatelství Staré Říše*, 1973) nebo byly od počátku koncipovány výběrově (Miroslava Hejnová: *Bibliografie Josefa Floriana v Národní knihovně*, 1991; Jitka Bednářová: *Josef Florian a jeho francouzští autoři*, 2006) apod. Zub času však zahlodal na úvodní části. Ta dnes představuje pouhého jakéhosi komentovaného chronologického průvodce nakladatelskými aktivitami, přehled realizovaných i nerealizovaných podnikatelských plánů, tematických souborů, literárních i výtvarných titulů, získaných či naopak odmítnutých překladatelů, výtvarníků, nakladatelů, tiskařů, vývoje hospodaření apod., krátce míry a váhy vnějších projevů pouhého viditelného výseku života, čtivější variantu bibliografického katalogu. Tu však dnes můžeme pokládat za překonanou, neboť poznání předmětu se přesunulo jinam. Význam Josefa Floriana a Staré Říše už dávno není, ani nemůže být chápán a spojován pouze s jejich historickým přínosem rozvoji knižní kultury, eventuálně s objevováním nových literárních hodnot. Nakladatelská a vydavatelská činnost byla od počátku pouhým prostředkem, nikoliv cílem všeho úsilí a snah Josefa Floriana. Cíle byly vždy náboženské. Poznání Staré Říše dnes šíře, hlouběji a podnětněji pomáhají zprostředkovávat prameny, např. edice korespondence (Hájkova *Josef Florian a Staša Jílovská*; Holmanova *Josef Florian a Otokar Březina* aj.), reflexe dat získané ze zdrojů běžných v orální historii (např. svědectví Florianových dětí, Václava, *Vladař a služka*; Gabriela a Jana, *Být dlužen za duši* nebo bratří Daniela a Jiřího Reynkových, *Kdo chodí tmami* aj.), tematické studie a eseje (Jaroslava Meda, Mojmíra Trávníčka aj.), nejednou polemicky vyhrocené (Martina C. Putny, Jitky Bednářové či Josefa Mlejnka aj.).

Ukazuje se, že významové priority hlavní Stankovičovy práce o Josefu Florianovi a Staré Říši se časem proměnily, že se jejich těžiště přesunulo ve prospěch bibliografie, jež takto v úplnosti vychází vůbec poprvé. Naproti tomu úvodní část, *Okradli chudého. Příběh Josefa Floriana a jeho díla,* na svém významu podstatně ztratila a stala se jeho překonanou, třebaže čestnou etapou.

Petr Hora

STANKOVIČŮV FLORIAN A STARÁ ŘÍŠE...

2 Velmi krásná kniha, milá svou úpravou a vlídná svým obsahem. Druhý svazek díla Andreje Stankoviče vydávaného nakladatelstvím *Triáda*. Za tímto objemným svazkem, jenž vychází jako počáteční ze tří zamýšlených „spisů“ Stankovičova díla, je vidět obrovský kus práce. Nejen na straně nakladatele a editora, ale i na straně autora a jeho pomocníků a blízkých.

Josef Florian. Téměř legenda či mýtus, chtělo by se napsat, ale není tomu tak. Faktem však zůstává, co jsem zažil i já na vlastní kůži, když jsem poprvé někdy před dvaceti lety jeho jméno zaslechl: pro mnohé, za svého života i po smrti, byl nepochybnou autoritou a vzorem. Tak zní první z vážných charakteristik této osobnosti české kultury i předkládaného Stankovičova spisu, a možná i charakteristika dominantní. I když Florian usiloval o restauraci duchovních a morálních hodnot národní kultury prostřednictvím své vydavatelské a překladatelské činnosti, byl především zřejmě charizmatickou osobností, která k sobě poutala jiné. On sám se domníval být příkladným a měl schopnost své okolí stigmatizovat téměř do té míry, do jaké se on sám nechal poznamenat, ba uhranout příkladem Léona Bloye.

Nejde tu jen o to, kolik autorů české literatuře a kultuře zprostředkoval a kolik autorů české literatury a kultury minimálně dvou, ale vlastně i více generací ovlivnil. Mám zde na mysli neobyčejný výraz jeho osobnostního profilu, jakousi sveřepou neústupnost až zarputilost, s níž prosazoval své dílo. Toto je rys, nad nímž jsem často přemítal s vědomím, že si spoustu blízkých a přátel a spolupracovníků nakonec odradil. Byť jim byl inspirací a orientoval je mnohdy na jejich životní dráze zcela podstatným způsobem, a to i díky své nepopiratelné intuici, často se jeho nároky, jež kladl sám na sebe i na ostatní, staly nesnesitelnými. V tomto ohledu se Florianova osobnost jeví částečně jako rozporuplná; a nevím proč, ale když jsem se před pár dny zastavil cestou právě u Florianova hrobu ve Staré Říši, napadlo mě jediné: očistec.

Nicméně rozsah jeho činnosti je impozantní a význam jeho odkazu nepopiratelný. Práce, kterou zanechal, úctyhodná. Je nutné říct, že takové dílo, má-li je, třeba s širokým okruhem spolupracovníků, vytvořit jediný člověk, vyžaduje zvláštní milost a požehnání. Však také vše, co konal, bylo vedeno hlubokou oddaností Bohu, vírou a až mesianistickým zápalem, jenž do Florianova vystupování vnášel jakési prorocké vidění světa a jenž mu mnohdy vynesl nařčení z podivínství. Nicméně Josef Florian a jeho starořížské edice se staly svébytnou součástí české kultury a jsou neobyčejně zajímavým fenoménem.

S tímto vědomím je psána i Stankovičova kniha. Tedy vlastně monografická část spisu s názvem *Okradli chudého (Příběh Josefa Floriana a jeho díla)*. Následuje *Bibliografie Staré Říše (1903–1948)* rozdělena do čtyř částí: knihy, sborníky, vydavatelské texty a lístky. A tak, jak byla řeč o rozsahu Florianovy činnosti, je úctyhodná i práce Andreje Stankoviče. O tom, jak vznikala, svědčí půvabná závěrečná vzpomínka Olgy Stankovičové otištěná místo doslovu pod názvem *Nikolaj pracovitý*. Zpřítomnila mi autora samotného. A typické pro jeho životní příběh je i vyjádření jednoho z oponentů Nikolajovy práce, které uvádí za samotný závěr doslovu právě Olga Stankovičová a které by ovšem klidně mohlo být uvedeno jako motto: *„To si o sobě myslíte, že se nad námi můžete vyvyšovat?“*

Igor Fic

ZASLÁNO

AD TVAR č. 10/2008

Přečetl jsem si se zájmem úvahu Michala Škrabala *Letos bez Skřipce* (na str. 9). Nejdřív se musím ohradit proti jeho výroku, že jsem reagoval na udělení anticeny Skřipec hystericky. Napsal jsem článek do časopisu *JTP,* který zprávu o Skřipci otiskl, v němž jsem věcně uvedl své výhrady. Mám za to, že i pan Škrabal by se bránil, kdyby někdo o něm šířil lži a chrstal na něho špínu. Kdybych mlčel, znamenalo by to, že s tím souhlasím. Hystericky se naopak chovali iniciátoři udělení anticeny, kteří nemohli unést, že jsem si dovolil úspěšně vstoupit několika – podle ohlasů zdařilými – překlady švédské klasiky do oblasti, kterou oni považují za svou doménu, čehož jsou lektorské posudky a články F. Fröhlicha k této věci názorným důkazem.

Do *Tvaru* se můj článek dostal oklikou. Napsal mi Tomáš Reichel, ředitel nakladatelství *Host*, že dostal několik signálů, že udělení anticeny za můj překlad je přehnané, a vyzval mě, abych k tomu napsal pro časopis *Host* své stanovisko. To jsem učinil. Odpověděl mi redaktor pro českou prózu onoho nakladatelství a šéfredaktor časopisu *Host* Miroslav Balaštík, že *Host* jako laureát anticeny článek otisknout nemůže, abych se s ním obrátil na časopis *Tvar*. To jsem udělal a článek se tam skutečně ujal. Protest jsem napsal, protože jsem se na své argumenty nedočkal od Obce překladatelů přezkoumání a přehodnocení rozhodnutí. Doufám, že se tak stane tentokrát. Jsem ochoten poskytnout Obci překladatelů všechny podklady pro své výhrady a vývody, pokud o ně požádá a pokud je iniciátoři sami neuznají. Myslím, že na tahu je nyní Obec překladatelů, a kdy kauza skončí, záleží jen a jen na ní.

Na rozdíl od pana Škrabala bych do odporných bažin zařadil kromě inkriminovaných lektorských posudků i recenzi D. Hartlové ve *Tvaru* č. 2/2007. Ta tam s bohorovnou suverenitou a sugestivně zatracuje všechno, dokonce i to, co pochází z kritického švédského vydání (což dělá i F. Fröhlich v lektorském posudku), a zná lepší výklady švédských pojmů než švédský akademický slovník. Myslím, že tady by bylo záhodno informovat švédské univerzity o tom, jací lidé u nás vyučují na Karlově univerzitě v Praze nordistiku. Kdoví, možná že by si pak švédské odborné kruhy pozvaly D. Hartlovou do Švédska, aby proškolila švédské strindbergology a aby aktualizovala švédský akademický slovník.

Byl jsem také učitelem, třebaže jen středoškolským, ale vím, že učitel má respektovat a rozvíjet osobnost žáka v rámci jeho individuality a že mu nemá autoritativně vtloukat vlastní způsoby a postoje, poněvadž existují i jiné názory, a že mu slouží ke cti, jestliže dovede přiznat svou chybu, že se prostě nemá chovat tak, jak se jeví D. Hartlová ve zmíněné recenzi. Takový člověk se na učitele prostě nehodí, tím více ne na učitele školy vysoké a nemá to s normalizací, o níž se v této souvislosti pan Škrabal nemístně zmiňuje, nic do činění, neboť tu jde čistě o otázku odborné způsobilosti, ne o politické postoje.

Otakar Franczyk

Čas nezadržitelně běží, socialismus nedávno ještě reálný se rozpouští v zapomínání a pro nepamětníky se ztrácí v mlze bezobsažných frází a představ. Mánička je pro mnohé už zase jen ta loutka od Hurvínka, StB něco jako pohádkoví loupežníci. Někdejší rebelující mladí se mění ve starce, které to pudí k bájnému vyprávění o tom, co kdysi bývalo a už není. Nepřekvapí proto, jak výraznou linii současné české literatury tvoří návraty: jací jsme byli a jaké to tenkrát bývalo.

Vzpomínkové prózy s touto tematikou si osobně rozděluji na dva typy. Za vzorové reprezentanty typu prvního (a početnějšího) považuji Placákova *Fízla* nebo Šabachův *Občanský průkaz*, tedy prózy, jejichž spojujícím prvkem je autorova potřeba pochlubit se tím, jak jsme za bolševika statečně vzdorovali a báječně trpěli. Základním gestem je tu heroizace sebe sama, z níž pak často vyplývá i to, co nazývám *vždyvědoucnost*, totiž autorská sebeprojekce do vypravěče, který přece už tehdy jasnozřivě věděl totéž, co autor ví dnes. Snaha o potvrzení vlastního významu vede k volbě dokumentárních forem vyprávění, respektive k orientaci na zábavné historky, jež mají silou osobního svědectví doložit, že to tak fakt – ale fakt a dovopravdy – bylo.

Život na Kdysissippi naštěstí patří k jinému typu vzpomínkových návratů. Jeho autor svou roli jako přímého účastníka dějů potlačil a místo toho reminiscenci časů undergroundu sedmdesátých a osmdesátých let pojal jako sérii krátkých próz – povídek, která každá po svém přibližuje ovzduší tehdejší podivné doby, jednotlivé figury a lidské typy, zvláštní místa, dávné události a činy. Prokázal přitom schopnost živě vyprávět a vytvořit galerii příběhů o lidech, kteří se tehdy navzdory všemu snažili žít po svém, a to co „nejdál od organizované debility" stádního socialismu.

I u Kozelky je kdesi v pozadí osobní zkušenost. Hrdiny jeho próz jsou proto zpravidla konkrétní osoby z galerie literárního a hudebního undergroundu a politického disentu – jen namátkou: Jirous, Venera, Bondy, Brikcius, Pánek, Bok, Stankovič, Brabenec, Němcová, Hlavsa, Lampl… V důležitých rolích a fiktivních setkáních se tu však mihnou i lidé jako Havel, Chalupecký, Holan, Zrzavý či Erich Fromm. A k významným figurám knihy vedle intelektuálů patří také další lidé na okraji, s nimiž se ten, kdo se rozhodl žít jinak, nutně setkával: dělníci, cigáni, vězni, magoři…

Při vyprávění o této různorodé společnosti má ale Kozelka velmi daleko k tomu, aby své vzpomínky jen ilustroval. Před popisným dokumentem dává přednost volné imaginaci, literární hře, mýtu. Záměrně staví na napětí mezi výchozím faktem a umocňujícím výmyslem, nadsázkou. Své postavy vtahuje do pregnantně formulovaných literárních situací, které jsou možná trochu reálné, pravděpodobněji ale trochu smyšlené, či přesněji domyšlené tak, aby vyjadřovaly podstatu lidských postojů a atmosféru evokovaného okamžiku či místa.

Přiznám se, že Milana Kozelku považuji v rámci současné české literatury za dosud nedoceněného autora tak obtížného žánru, jako je krátká povídka. Ne vždy se mu sice zcela zadaří, zařazuje do svých knih více textů, než by musel, ale jeho nejlepší prózy jsou důkazem neobyčejného smyslu pro groteskní rozehrání tématu, pro pointu, komiku a skrytý sarkasmus života. Příkladem může být hned první povídka knihy (*Johne, utíkej*): anekdota líčící rodinu disidenta, jež je několikrát po sobě vyrušena zvoněním sousedky, která si přichází něco vypůjčit. Titulního hrdinu Johna Boka strach před zatčením pokaždé donutí k tomu, aby utekl oknem a přes střechy na ulici. Když se však po chvíli opatrně vrací, situace se opakuje – tak dlouho, až to John vzdá a jde sousedce sám otevřít… bohužel právě v okamžiku, kdy s ní přicházejí i estébáci.

Kozelkova próza je nejlepší tam, kde je nepatetickou výpovědí o životě v zemi, v níž všichni byli tak trochu v kriminále a kde se pouhá připomínka svobody, například toho, že existují města, jako jsou Paříž, New York či Benátky, a dá se do nich cestovat, jevila jako provokace, za niž je nutné tomu, kdo to tvrdí, rozbít hubu. Klíčovým rysem Kozelkova přístupu k literatuře i životu je přitom jeho schopnost skrze fikci znovuprožívat atmosféru doby a její myšlenkový rozměr. Ještě důležitější pak je Kozelkova schopnost inteligentní ironie, a to nejenom té, která útočí na protivníky, ale také sebeironie, schopné z odstupu vidět i samotný disent a underground jako hnutí. Působivější než poněkud prvoplánově satirické povídky typu *Na tom pražským mostě* (vysmívající se oficiální kultuře) tu proto jsou texty pohrávající si například s groteskní vizí střetu mezi disentem a fanoušky ostravského Baníku (*Birthday Party*), nebo ty, v nichž autor domyslel čin, jímž příslušníci undergroundu kdysi reagovali na Hrabalovo podrobení se komunistickému režimu. Povídka *Jednodenní Koniáš*, vyprávějící o pálení Hrabalových knih, může být navíc ukázkou autorovy oblíbené metody významové konfrontace několika odlišných kontextů: její sdělení totiž vyrůstá ze suchého výčtu toho, kdo jaké Hrabalovo dílo s opovržením hází do ohně.

Častým předmětem Kozelkova přívětivého sebevýsměchu je také zplanění gesta revolty, ať již na sebe bere podobu marného *Čekání na Vaška*, tedy na Havla stále obklopeného zahraničními novináři, hospodského tlachání Egona Bondyho při fiktivním rozhovoru s revolucionáři a teroristy, kteří volají po skutečné akci (*Boží bojovníci*), anebo vyprávění o po česku zpackaném pokusu o atentát v metru (*Underground*).

Obávám se však, že pro budoucnost má Kozelkův způsob psaní v sobě jedno úskalí: ve značné míře je to literatura pro zasvěcené, jejíž pochopení se opírá o předpoklad, že čtenář bude vědět, kdo se skrývá za jmény a činy, a bude schopen dešifrovat důmyslné napětí mezi inspirací a vyprávěním. Mějme-li se jako čtenář s některými jeho povídkami, může to být právě proto, že mi leckdy chybí osobní znalost faktů. A protože u potenciálních budoucích čtenářů nemůžeme očekávat to zaujetí pro literaturu, jaké Milan Kozelka přisuzuje například hrdinovi povídky *Jan Zlatoústý*, obávám se, že to nebude dlouho trvat a četba této knihy bude bez rozsáhlého poznámkového aparátu čtenářům dosti nedostupná.

Kozelkova ironie se obrací i proti žvatlavým posuzovatelům uměleckých činů. Jako varování pro recenzenta lze číst povídku *Zabiják*, v níž je prožitek muže brodícího se dobrovolně proti ledovému proudu konfrontován s intelektuálními žvásty, které o tom body-artu naplká jakýsi Doktor.

Proto raději končím.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO BRAŇO HOCHELA

V poslední době si část mladších literárních publicistů zoufá nad stavem současné české literatury a literární kritiky a mluví v této souvislosti o krizi. Vidíte jako šéfredaktor významného slovenského časopisu podobné tendence i ve slovenském literárním životě? Pokud ano, napadá vás nějaké vysvětlení?

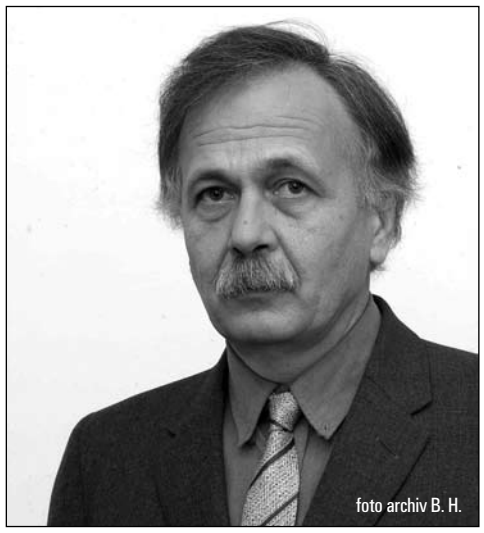


foto archiv B. H.

Predstava, že by slovenskí/českí roľníci zanechali polia napospas počasiu, že by slovenskí/českí šustri nechali na kopytách rozošité čižmy, keď vyšla *Marína* (*Máj*), je absurdná. *Marínu* bezprostredne recipovalo niekoľko desiatok (*Máj* o niekoľko menej desiatok) vzdelancov, kritické reflexie sa objavili so značným (až generačným) oneskorením. Literatúra a jej kritika boli – v kríze? Dedičstvo adorácie slovenského/českého národného obrodenia, ktoré boli aj literárne, a najmä literátmi „usmerňované", utvorilo romantickú predstavu o stredobodnosti literatúry, ktorú predstavu do- a premanipuloval nečítajúci boľševik, za ktorého čitateľstvo hľadalo a nachádzalo často nie estetiká, skôr anestetiká proti všadeprítomným zhubnostiam. Ambiciózna literatúra, literatúra experimentu (i jej kritika) vždy reálne bola na okraji spoločenských bojov (a záujmu), takmer vždy mala vyhradené iba laboratórium pre hŕstku nadšencov. Ta sa vracia, presnejšie: tam si ju uvedomujeme – a hneď nám je do plaču.

V Kultúrnom živote som začiatkom 90-tych rokov sťaby komentár k lamentu nad nezáujmom o literatúru, ktorý lament podnietilo málo publika na literárnych podujatiach, uverejnil článoček Ph. Rotha: ten sa tešil, že na besede s ním sa na Columbijskej univerzite v New Yorku stretlo a porozprávalo o literatúre 14 ľudí.

Takže v Česku si zúfajú mladci? U nás viac nariekajú starci… Akáže však kríza? Pôvodné knihy vychádzajú ako huby po daždi – ľahšie je vydať si knižku ako podstúpiť tortúru s prísnym redaktorom literárneho periodika. Bestselleristom rastú účty, ale každý rok sa objavia aj dva tri tituly, ktoré aj potešia, aj majú kvality pretrvať. A kritika? Tá pravá, axiologicky orientovaná a odborne krytá, sa akosi stratila z printových masmédií, ubúda jej tiež v jej najprirodzenejšom prostredí – v literárnych a kultúrnych periodikách, ale na Slovensku sa jej dobre darí v akademickom prostredí, na akademických nosičoch (konferencie, zborníky, postupové práce). Ako šéfredaktorovi *Revue aktuálnej kultúry RAK* mi to v uzávierkových okamihoch spôsobuje starosti. Ale problém „definoval" už P. Zajac, ktorý koncom 60-tych rokov príspevok o kríze literatúry zakončil: *„Literatúra je v kríze – a desiata na stoloch."* Mnohí autori i kritici, ktorí majú na viac, si radšej zarábajú na luxusné desiaty pofidérnymi textami v polobulvári a bulvári. Ich voľba, prajme im dobré trávenie. My sa v laboratóriu literatúry cítime fajn – aj v časoch literárnych a literárnokritických „kríz" ***miš, bs***

S ÚCTOU

NECHAJÍ SI JE ZJISTIT. Návštěvníci červencového pražského koncertu Toma Waitse to nebudou mít jednoduché – organizátoři si je nechají zjistit. Vstupenky totiž musí mít na sobě vytištěno jméno svého vlastníka a bez občanského průkazu nikdo nebude vpuštěn. Že by se vracely ty dávné doby, kdy při některých kulturních událostech – ovšemže pouze v zájmu bezpečnosti celé společnosti, že ano – probíhaly perlustrace? Anebo někdo jen vymyslel, jak snadno přijít k databázi jedné cílové skupiny spotřebitelů? Ať tak či jinak, kdo chce za každou cenu Waitse vidět, měl by se raději utěšovat známým murphyologickým zákonem: *Nikdy nehledej zlý úmysl za tím, co lze vysvětlit prostou blbostí.* ***uoaa***

MEDIÁLNÍ BUCHAR *semlel Pyšákovu šéfku. Frugálně po česku: Tak to sedí!* – Kdepak, nenasadili jsme odposlech ve skejtparku, to si jen Patrik Linhart přečetl Haklův nový román *Let čarodějnice* a napsal o něm recenzi na *Portál české literatury*. Jat stylem knihy, neodpustil si něco nadsázky – mohl si to *poněkud přiopilý Haklovým viděním světa snad dovolit*. A tak se v recenzi dovíme, že Haklův hrdina je *de facto zlomenej jak pstruh,* jeho *kámoška jménem Baruna je zjevně sebevědomá jako Barunka Panklová* (pusu tomu, kdo odhalí jakékoliv významové pouto) a *Pyšák i Hakl jsou v neskutečně těžké pohodě. Jinak to nelze vyjádřit.* Dále si zřejmě splete keseyovskou Big Sister s Big Mother (jedině že by *Pyšákovu šéfku* přirovnal k Velké matce, božskému archetypu plodivé síly, ale…) a otře se o Magdalénu Platzovou, jíž podsouvá zálibu *v takových těch pakárnách, které dojí poctivou českou „cíťa" literaturu*, rozuměj nadhled a laskavost. (Kolegyně Správcová ovšem tvrdí, že Linhartova „recenze" je ironií od počátku do konce, její kvalitu to ale ani při tomto čtení nijak zvlášť nevylepšuje.) Zlomeni jak pstruzi jsme však především z faktu, že taková recenze vyšla na portálu www.czlit.cz, *určeném k propagaci české literatury v zahraničí*. Východisko tu ale je: přestat takové nesmysly o *propagaci* tvrdit a konečně se prohlásit za normální literární časopis a pak po právu tisknout recenze třeba i tak podivné, jako je ta Linhartova. ***ace***

ERRATA č. 11/2008

Na straně 23 vyšla recenze Jiřího Staňka na knihu Andrése Sáncheze Robayny *V těle světa*, kterou vydalo nakladatelství *Agite/Fra, s. r. o.* Nakladatelem tedy není Petr Zavadil, nýbrž majitelé společnosti *Agite/Fra* **Erik Lukavský** a **Michal Rydval**. Část sbírky se správně jmenuje ***Kniha, za dunou***, nikoliv *Sbírka, za dunou*, a je to delší básnická skladba. Vynikajícím překladatelem textu není Petr Kučera (jak bylo v textu mylně uvedeno), nýbrž **Petr Zavadil** (jak bylo správně uvedeno v podtitulku recenze). Chyby vznikly kvůli nepozornosti a spěchu a byly přehlédnuty redaktorkou rubriky. Velmi se omlouváme nakladatelství i Petru Zavadilovi.

red

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou
tvar@ucl.cas.cz
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1
tel.: 234 612 398, 234 612 399
cena pro předplatitele 22,– Kč

...1

rozrušit jazyk v zájmu přesnosti...

ROZHOVOR S ANNOU KARENINOVOU

vyložit v některých naši věc a získat pro nás pařížské zednářské kruhy“ a odkaz na stranu 172, obstarala jsem si nejen české vydání Benešových memoárů z roku 1927 *Světová válka a naše revoluce*, ale i jejich francouzské vydání z roku 1928–29 *Souvenirs de Guerre et de Révolution*. Na stranách 172 nic takového není. Céline v kostce shrnuje mnoho stran, na nichž Beneš líčí obsah toho „citátu“ a jeho podstatu, to, jak pracovala takzvaná Maffia, uzavřená skupina, která vznik Československa připravovala.

Před lety jste v rozhovoru pro časopis *Reflex* říkala, že vlastně texty z temnějších období Pounda a Célina raději vůbec nechcete číst...

Asi jsem postoupila dál. Pochopila jsem, že se už nechci podílet na vžitém postoji „bereme dílo, nepříjemnou část člověka odřízneme“. Najednou mi to přijde nedůstojné. Zrovna včera se mi podařilo dostat do Čech knihu z roku 1991 o Poundově vztahu k fašismu – Tim Redman, profesor z university v Texasu, v úvodu píše něco, k čemu jsem došla už dřív přes Célina: Pounda nelze rozštěpit na úžasného básníka a něco „špinavého“, čím se raději nebudeme zabývat. Přijetím samozřejmě není míněn souhlas...

Dá se u Pounda příklon k fašismu a u Célina příklon k nacismu pochopit?

Céline nebyl nacista!! Pound vkládal naděje do Mussoliniho fašismu, ovlivněn ekonomickými teoriemi kolem časopisu *New Age*, věřil, že tento koncept obrodí velikost Itálie a potlačí „usuru“, která svůj zisk vytváří „ex nihilo“, tedy spekulací bez vytváření hodnot. To se pochopit dá. Pound v těch nadějích nebyl jediný. Céline byl zase přesvědčený, že Anglie, Sověti a Židé ženou Evropu do války, že rozeštvávají dva nejsilnější evropské státy, a ve spojení Francie a Německa viděl naději na silný protitlak proti válce. Je paradox, že oba dospěli ke svým postojům z humánních pozic. Oba měli pocit, že válka je komplot zbrojařů, bankéřů a uzavřených skupin – pro které život jiných lidí nemá hodnotu. Ale pozor, nesmějí se směšovat dva podstatně odlišné postoje: nacismus a fašismus. Ano, Pound přijal italský fašismus. Céline byl proněmecký, protisovětský a protibritský, ale nebyl nacista a Hitler pro něj byl nakonec „nejhorší Žid“. Vkládat naděje v Německo a být nacista je rozdíl. K vaší otázce: dá se to vysvětlit – zkoumáme-li tu dobu bez vědomí holocaustu. Jsem přesvědčená, že s vědomím holocaustu, po holocaustu – by Céline ani Pound tyto názory nehlásali. Tady by to už byla otázka charakteru. Pound v době své internace ve vězeňském ústavu pro choromyslné publikoval v neofašistických tiskovinách. Je otázka, zda si, odříznutý od světa, uvědomoval, co všechno tím potvrzuje. Chystám se projít jeho korespondenci z té doby, protože před tím nechci zavírat oči. Už ne. Zpět k té hranici holocaustu: je prokázáno, že ani Céline, ani Pound o lágrech nevěděli. Že k nim „vybízeli“, zvlášť Céline – to je výklad, který v textech oporu nemá. Céline psal před válkou v pamfletu *Bagately k masakru* (nebo taky *Maličkosti k vraždění*), za který byl nakonec odsouzen a který ho stál zdraví, život i zničené rukopisy, že ti, kteří chystají válku, mají jít v bojích bez slitování do první linie. My, kteří víme, co se pak dělo, my, kteří se díváme na dokumenty o vraždění Židů, právem nejsme schopni takové názory přijmout. Badatelé, kteří se snaží tyto myšlenkové úchylky vysvětlit, říkají, že antisemitismus byl v té době celospolečensky jedním z trpěných, ne-li přijatelných názorů. I mě překvapilo, že například „boj o Célina“ u nás ve 30. letech se vůbec neodehrával nad jeho výpady proti Židům, jak by si někdo mohl myslet. Naopak, hned jako druhá u nás vyšla Célinova hra *Církev*, což je dílo značně protižidovské. Ani v následných recenzích se nad tím nikdo nepozastavil. Z nakladatelské korespondence je zřejmé, že František Borový se neostýchal vydat *Církev* (nad divadelní hrou váhal jen z obchodních důvodů) - zato *Smrt na úvěr* vydal pod značkou jiného nakladatelství, protože mu připadala nemravná. Nebál se levice, která antisemitismus například ve Francii kritisovala, bál se pravice Jiřího Stříbrného. Stejně tak v nakladatelské korespondenci týkající se vydání Célinova protibolševického pamfletu *Mea culpa* není ani náznak reflexe, že jde také o text protižidovský. Jen v dopise Jaroslava Zaorálka, když posílal Richardu Weinerovi výtisk svého překladu *Církve*, jsem našla větu: *„Právě při překladu této knížky jsem byl na velkých rozpacích, není-li Céline ‚fašoun‘.“* V *Církvi* jsou pasáže, které bych já dnes právě s vědomím holocaustu už překládat nedokázala. Jaroslav Zaorálek toho ještě schopen byl. V téhle souvislosti ostatně už dlouho přemýšlím, co si počnu se dvěma Poundovými promussoliniovskými canty souvisejícími s Republikou Saló, která se dlouho ze souboru *Cantos* vypouštěla a já je vynechat nemůžu a nechci. Jsou italská a asi je nechám v italštině a přeložím je jen do poznámek. Přitom strašné výpady proti katolické církvi, na které jsme si už v literatuře jakoby zvykli, jsem přeložila do vydaného svazku *Cantos I* bez pocitu viny...

Jak to bylo po válce s vnímáním Célina v Čechách? František Listopad ho prý dokonce navštívil...

Nenavštívil, prý žádal o ošetření. Ale znám to jen z doslechu ... Céline v Meudonu údajně odmítl jít ošetřit (nikoli přijmout doma k ošetření, to je rozdíl) nemocné dítě. Je otázka, v jaké to bylo době a situaci. V Meudonu Céline už velmi špatně chodil, dánské vězení ho poznamenalo a později ani už neordinoval. Pochopitelně se pokusím tuto vzpomínku získat pro chystanou knihu, která nejen rozšíří, ale i jinak dokumentárně doplní původní blok v *Revolver Revue*.

Pokud jde o tu poválečnou reflexi Célina v Čechách: bylo ticho. Vývoj Célinova případu sledoval *Věstník židovské obce* – v drobných notických je tam zachyceno, kdy byl Céline odsouzen, kdy se vrátil do Francie, kdy byl amnestován – tam jsem to našla, jinde ne. Slováci reagovali na vydání poválečných textů – nenávistně. V českých periodikách vyšly dva odsuzující články: jeden pro *Hosta do domu* napsala Olga Spalová-Srbová v roce 1957 a druhý pro *Světovou literaturu* Petr Pujman v roce 1962. Toho sice Céline fascinoval, ale je znát, že jeho odsudek, plný až přehnaných ideologických frází, nevychází ze znalosti pramenů. Hned po převratu se o Célinovi začátkem 90. let psalo, systematické vydávání začalo po půli devadesátých let.

Dala by se najít analogie mezi příklonem k fašismu u Pounda, resp. antisemitismu u Célina a okouzlením mnohých jiných spisovatelů komunismem?

Nemám to tolik nastudováno, Céline a Pound mě zajímají jako autoři, zatímco téma, o kterém mluvíte, je otázka plošného, druhotného čtení. Mám ale pocit, že Pound a Céline byli výjimečné, osamocené osobnosti, razili cesty a stvořili svůj individuální vesmír, zatímco příklon ke komunismu je spíš ideologickou, kolektivní záležitostí. (Ostatně Céline i Pound na základní podvod komunismu upozorňovali velmi brzy a vystupovali proti totalitárnímu „štěstí“.) Je to tenký led, na který bych se nerada pouštěla, ale na druhé straně mě vždycky překvapí, že z textu poznám, jestli autor je nebo byl ovlivněn komunismem nebo zkrátka jestli vycházel z těchto pozic. Nezáleží na tom, ke kterému křídlu patřil, zda byl nakonec pronásledován pro svůj odklon, nehodnotím to, ale poznám to – nějak se to do jeho řeči otiskne.

Podle čeho to poznáte?

Možná jde o nějaký „osobující si“, „zmocňující se“ rys vidění skutečnosti... Jazyk, to není jen otázka zápisu, on žije mnohem víc, než si uvědomujeme, a už podle výběru slov (jakkoli může jít o bezpříznakové sdělení) se hodně pozná – ale vlastně to ani moc neumím vysvětlit. Vnímám jazyk jinak než literární teoretici nebo lingvisti, vědci např. u Célina cupují věty, preparují text a srovnávají ho s frekvenčními slovníky, syntaktickými postupy jiných autorů. Já jdu v Meudonu na hřbitov, chvíli tam posedím na lavičce, vnímám zvuky Clichy, Meudonu, Camaretu – vědec se něčím takovým nezdržuje.

Už podruhé jste zmínila důležitost zvuků – pomáhá vám hudba, hudebnost při překládání? Jak se zvukovou stránkou Célinových textů zacházeli starší překladatelé?

Pomáhá, pro mě je to základ. Pokud jde o starší překladatele, mluvíme o Jaroslavu Zaorálkovi, a ten ji, myslím, vnímal podobně. Jak to pojímal S. Horský, pán, co překládal *Školu mrtvol*, to nevím... Já si text při konečné redakci musím číst nahlas – i kdyby ten odstavec měl několik stran, musím si ho přečíst najednou a bez vyrušení... Mám k tomu dokonce taková ta „hluchátka“, co používají sportovní střelci, aby neohluchli (dostala jsem je v Jihlavě od jednoho kolegy v porotě, sportovního střelce a zubaře), a přes hlavu ještě polštář, aby mě při čtení toho textu nerušily zvuky zvenčí. Pak jsem se dočetla, že Jaroslav Zaorálek si taky dával přes hlavu polštáře. Tak vidíte.

Jaký je vlastně váš postup, mluvila jste o poslední fázi – ale co předtím?

Průprava, jak říkal Petr Kabeš. Nejprve musím ohledat text, najít veškeré možné významy všech slov a návaznosti – první text je pro mě v podstatě „poznámkami o originálu“, varuji se mít příliš brzy větu postavenou – hotové věty se už dodatečně nespraví. Jde o to pobýt s co nejbohatší neopracovanou materií a nechat větu vystoupit, vytříbit se.

To je speciální metoda na Célina, nebo tak pracujete s každým autorem?

Četla jsem si nahlas Nathalie Sarrautovou, její *Mezi životem a smrtí* (taky mi pak říkala, že jsem přeložila její nejtěžší text, vracela jsem se k němu deset let). Trošku víc jsem překládala taky Marguerite Durasovou, tu jsem si nahlas nečetla. Přestala jsem ji překládat - už jsem nemohla vydržet, jak je to pořád stejné. U Célina a u Pounda je hlasité, rytmické čtení zásadní, u každého z jiného důvodu. U obou je důležitý zvuk, hudba. U Pounda i tvar té hudby, verše jsou vytesány jak socha. Versologové mluví o zásadách volného verše a sledují rytmus řeči. Já naopak kromě melodie a rytmu vnímám volný verš jako rytmus obrazů. Prosodie zvuků a obrazů je pro mě podstata volného verše, moderního i dávného. U Célina je zas tok dechu, který musíte udržet velmi dlouho. Ale vcelku to vlastně vyjde nastejno – když u Pounda změním slovo, přeskupí se celé *Canto* a někdy i další, která na ně odkazují, u Célina se s jedním slovem posunují celé strany, u něj jsou zase důležité změny rytmu onoho dechu: kde on zrychluje nebo zpomaluje, tam musím zrychlit nebo zpomalit také já.

Podobný způsob rytmického, dechového „frázování“ jako u Célina lze najít třeba i v *Houštině* Václava Kahudy, znáte jeho texty?

Znám *Houštinu*, je to svébytný stylistický čin jiného druhu než Céline, někde na cestě mezi Célinovým způsobem lexika a větnými postupy Joyceovými... Pro mě dvou protipólů.

Pro célinovskou konferenci v Miláně (schází se jednou za dva roky v různých městech, byla i v Praze) mám letos připravit shrnutí, jaké problémy řeším a jaké postupy užívám, když převádím Célinův styl z francouzštiny do češtiny. Mimo jiné budu mluvit i o tom, že jsem si v rámci příprav pročítala české autory a zjistila jsem, že můžu vycházet z jejich lexika, ale co do stylu jsem nenašla nic, na co by se dalo navázat. U Célina to není nehledaná autentičnost. On ten svůj styl pečlivě stvořil. V *Cestě do hlubin noci* ho zatím jen ohledává, začíná se mu klubat ve *Smrti na úvěr* a řekla bych, že v *Pamfletech*, ačkoli je nikdo nemůže číst, stylisticky dozrál. Z poválečných věcí je v tomto směru nejvypjatější v textech, které psal v Dánsku pod úzkostí vězení – to překládám teď. Obě *Féerie pro jindy*. Překladatelé z toho prý dostávají deprese a někteří překlad ani nedokončili. Václav Kahuda je v dobrém příklad toho, jak velmi působí *Cesta do hlubin noci* v Zaorálkově převodu. Ale skoro žádný český spisovatel už nečetl Célinovy další knihy, kde ten styl právě dospívá k vrcholům. Četl je Bohumil Hrabal, protože věděl své. Dá se říct, že čím míň příběhů u Célina je (říká k tomu „příběhy najdete na každém rohu, styl je vzácnost“), tím dál se dostává v propracování stylu.

Jak je Céline ve Francii přijímán? Jako velký klasik, který se nečte? Nebo je čten a uctíván malou skupinkou lidí na způsob fanklubu? Je znám a čten i v širším měřítku?

Já se pohybuju mezi lidmi, kteří ho čtou a znají. A „fanklub“, jak říkáte, to zas tak moc není. Když například mluvím s hlavním kurátorem Célinova fondu André Dervalem, říkám si, že on vlastně Célina uznává jako autora, ale k člověku si uchovává odstup, alespoň mně se to zdá. Nebo jsem viděla takový dokumentární šot, který mě za Célina docela urazil: v pasáži Choiseul, kde vyrůstal a která hraje velkou roli ve *Smrti na úvěr*, nabízeli filmaři kolemjdoucím zadarmo Célinovy knihy (paperbacky, dlužno říct). Lidi je nechtěli, někdo se ptal, co to je. Je povrchní takhle to točit, sama nevím, jak bych reagovala, kdyby mě bez varování obstoupila horda lidí s kamerou a něco mi strkali...

Paušalisovat se nedá, ale je jisté, že ve Francii stejně jako u nás je Céline, ač velký autor, pro některé nestravitelný. Vezměte si jen to, že sedm let po Célinově smrti někdo zapálil jeho dům v Meudonu. Vevnitř shořelo všechno. Záběry jsou to hrozné. A ještě v roce 1992 byl ve Francii zamítnut návrh zařadit na seznam kulturních památek právě Célinův dům v Meudonu, který hraje roli v jeho „německé trilogii“.

Célinovo dílo tu vaší zásluhou vyšlo téměř celé, zatímco z Poundových *Cantos* vyšel v *Atlantisu* pouze první díl – jak to vypadá s dalšími? Čtenáři (alespoň ti čtyři) čekají!

Pět! Možná i šest. Nedávno jsem jela tramvají a nějaký mladík mě oslovil – nejprve se ujistil, zda jsem opravdu paní Kareninová, a pak mi řekl, že čeká na Pounda… Strašně mě to potěšilo – v osm hodin ráno se mě mladý člověk ptá na Pounda! Jenže těch šest čtenářů knihu neuživí, takže nakladatel hledá příznivou dobu vydání i z hlediska svých možností. Druhý svazek *Cantos* má po korekturách několik let, ale nakladatelství projevilo přání vydat dva svazky najednou (každý samozřejmě zvlášť). Takže se čekalo na svazek třetí, který právě v těchto dnech dávám do sazby – ten končí *Cantem LXI*. Jsou to čínská cantos a dlouho mi trvalo dotáhnout komentáře. Překládám samozřejmě dál, jsem už u výjimečného oddílu *Pisánských cantos* a může se stát, že se ta dlouhá proluka zaplní velice rychle – záleží hlavně na zmíněných možnostech nakladatele. *Cantos* (je jich celkem sto sedmnáct) jsou pro Atlantis rozvržena do šesti svazků (podle oddílů), takže hotová je z mé strany víc než polovina. Paralelně vyšlo *ABC četby* a chystají se další esejistické knihy Poundovy a jeho básně mimo *Cantos*. Snažím se průběžně vydávat célinovské i poundovské bloky v časopisech, ale je pravda, že z druhého svazku *Cantos* jsem v časopisech nevydala téměř nic, protože jsem čekala, že už brzy vyjde kniha. Třeba zatím dorostl i nějaký další čtenář… sedmý?

• • •

Kromě překládání střežíte a zpracováváte pozůstalost svého muže, básníka Petra Kabeše. Dostala jste se k hlubšímu porozumění poezii Petra Kabeše přes jeho osobnost, anebo to bylo naopak?

Jeho poesii jsem znala, nadchla mě už v době, kdy nesměl být vydáván a já o něm jako člověku nevěděla skoro nic. Poprvé jsem Petra zažila v devadesátém roce na jeho čtení ve Viole, dívala jsem se, jak váží každé slovo a jak mu museli přinést popelník a víno, aby to vydržel… Když pak člověk s tím druhým intenzivně žije, vchází do jeho díla možná o něco dál. Za velký dar pochopitelně považuju i to, jak Petrovo dílo ovlivnilo mě. Uvědomuju si to denně.

Mne to napadlo v souvislosti s tím, co tu bylo na začátku řečeno o Célinovi – jak život, osobnost autora pomáhá porozumět dílu a naopak jeho dílo osobnosti…

To samozřejmě ano, ale bádání célinovské a poundovské se s mým vztahem k Petrovi a jeho dílu nedá srovnávat, je to jiná odpovědnost. Petr je můj muž v základním slova smyslu, jeho život souvisí s mým a starost o jeho dílo, o jeho knihovnu, kterou jsem uchovala tak, jak ji měl seřazenu, se všemi jeho důležitými poznámkami v knihách – to je nejen objevování díla, ale pro mě i rozhovor s nejbližším člověkem.

Poundovou a Célinovou osobností, při vší úctě a empatii k nim, se zabývám, protože jsem se dala do služeb jejich dílu a ctím jejich tvůrčí vhled. Není to tak, že bych se chtěla v jejich životě procházet ani ho považovat za svůj, to ne – jen ho musím vzít v úvahu. Například včera jsem si četla v té knize profesora Redmana jeho teorii – podloženou prameny –, že Pound zřejmě strávil 13 let ve vězeňském blázinci, ačkoli nemusel (z jiných pramenů vím, že psychiatr v Rapallu, dr. Rossi, dodnes tvrdí, že Pound nebyl duševně chorý); kdyby ho neprohlásili za nesvéprávného, nebyl by podle profesora Redmana závislý na svévoli lékařů, měl by svá práva v rámci zákona a podle právních rozborů by mu nehrozil ani trest smrti a mohl být propuštěn mnohem dřív. Na omylu (doloženém dokumenty) jsou podle Tima Redmana ti, kteří se domnívají, že pobyt v blázinci byl pro Ezru Pounda fešácký kriminál, kde se měl dobře a unikl popravě – z lékařských zpráv je zřejmé, že to byl kriminál skutečný a drsný. Bez naděje. Takové věci mě zasáhnou lidsky, ale překladatel by je měl znát i z racionálních důvodů: až se dostanu k místům, kde Pound naráží na pocity z těchto let, rozkryju je určitě mnohem snáz, než kdybych o těchto dokladech nevěděla. Byť třeba nakonec použiju stejná slova, možná jejich osvit bude přesnější.

S Petrem je to jiné: tady mám odpovědnost k jeho dílu jako takovému i ve smyslu ochrany, snažím se mu porozumět, abych neudělala nic, co by Petr Kabeš nechtěl. Petrův archiv uchovávám doma. Nejpozději závětí ho dám Památníku písemnictví, zajistí-li i knihovnu, jak slibuje. Petr už tam svoje krabice založené má, ovšem jeho fond v Památníku je i po letech zatím nezpracovaný a pocit, že ta pozůstalost bude hůř přístupná, mě děsí. Vždyť je živoucí a já ji chci uchovat živoucí, ať už sama, nebo s pomocí někoho, kdo to vezme za své. Obsahuje i texty a zápisy, které chtěl Petr uspořádat do svazku – jsou označené písmenem A. (že se o tom chce poradit s Annou), mluvili jsme o tom – něco z toho jste v Tvaru měli… Ale jsou tam i písemnosti, v kterých si Petr jen něco zkoušel, a jejich zveřejňování chci naopak zabránit. Považuji za usurpátorství (a v tom jsme se s Petrem shodli) publikovat po smrti spisovatelů texty, které oni sami odložili a publikovat nechtěli. Jsou to studijní materiály, to ano, ale že je někdy badatelé zveřejňují v knihách, to je stejně ohavné jako znásilnění. I před tímhle chci ten archiv zabezpečit. Na druhé straně jsou v něm i dokumenty, které si Petr přivezl z Pardubic ze svého svazku, prostě dost podstatných záznamů a svědectví, která se mohou dál zpracovat. Jsou tam i jeho výpisky, to, co si zaškrtával z jiných autorů (ostatně jeho *Těžítka* jsou podobným způsobem vytěžená z četby, i když dál proměněná v autentické literární dílo) – a to jsou pro mne úžasné, překvapivé věci…

Tři čarodějové, Petr Kabeš a jeho souputníci Miloslav Topinka a Ivan Wernisch, měli cosi společného v úporném ohledávání a útočení na hranice slova, hranice poezie. Každý si našel vlastní způsob – když to zjednodušíme, Miloslav Topinka možná hledá hrůzostrašnou trhlinu, kudy se prorvat zároveň do země i do vesmíru, Ivan Wernisch vynalézá nové a nové způsoby mizení a Petr Kabeš…

Hm?

…je možná z této trojice čtenářsky nejméně přístupný. Uzavírá se do slov jako do sudů, převrací je naruby, skrze slova se dostává za ně – je to možné tak říci? Možná jste spolu někdy o jeho tendencích na poli jazyka a řeči mluvili. Jak to vidíte vy? Jaký byl jeho způsob práce?

O tom se přece nemluví! To se zakouší. Uzavírání do sudů mi ale přijde nepřípadné. Ne sud, je to střesk v prostoru. Petr vstupoval do slov a konal průzkumy jazyka – nikoliv experimentální, ale samotné jeho podstaty – vždy v prostoru. Snažil se hledat důsledky slov – a když vidíte, jak zhušťoval, zpřesňoval… V jednom zápisku to pojmenoval „ojádření“. V posledním svém roce si zapsal: *„Přesnost je básnivost, souběh /střesk/ zření a vjemu. Copak mlhovina označuje abstrakci?“* Řídím se tím. To není žádný bonmot, to je zásadní postoj. Nedávno jsem si prohlížela Petrovy poznámky na okraji mých překladů Poundových cant. Jsou to návaznosti podnícené Poundem, kterého velmi ctil. Petrovy postupy jdou v opačném směru než Poundovy, a přitom v těch poznámkách se děje rozmluva. Před dvěma lety jsem otiskla dvě větší a složité Petrovy skladby, jak je vydal nejprve v samizdatu a pak po dvaceti letech přepracované knižně. Vložila jsem k tomu i faksimili přepisovaného strojopisu. Srovnáte-li si to, najdete odpověď na otázku, jak se dostával za slova a skrze ně do podstaty významu.

A „čtenářská přístupnost“? Důležité je, že se k Petru Kabešovi odkazují lidé, kteří se snaží v jazyce kutat. O takové se ostatně on sám vždycky zajímal a vyhledával jejich texty (tvoje taky, Boženo, a neškrtej mi to tam) – o ty, kteří s jazykem něco dělají. To je možná to vaše „za“.

Kutání se v současné poezii příliš netleská, a tudíž se o něj z mladých básníků i málokdo pokouší, nechybí vám?

To je slabé slovo.

Jak soustředěné dovedly být básnické průzkumy, ukazuje např. i prosba o nahrávku hučení z hloubi geologických vrtů, kterou publikuje Miloslav Topinka v *Hadím kameni*. Petr Kabeš byl zase jeden čas profesionálním pozorovatelem mraků…

Tato role mu byla zpočátku vnucena okolnostmi, ale bral ji jako podstatné období svého života – mimochodem, zakresloval si pro sebe různé typy oblačnosti a srážek; později se mě ptal, jestli ten „meteorologický“ sešit chci, že by ho jinak rád daroval Mílovi Topinkovi. Já mám kopii, ale připadalo mi, že pro Mílu s jeho vztahem k přírodním úkazům to bude opravdu dar, a myslím, že byl. Milešovka pro Petra hrála roli velmi podstatnou, srovnatelnou s rodnými Pardubicemi.

• • •

Byla jste tři roky v porotě ceny Magnesia Litera a říkala jste, že už končíte. Ptáme se vás tedy ne jako porotce, ale člověka, který tím prošel, viděl zákulisí, ale i výsledky – jaký z ní máte pocit?

Je to – obdobně jako ceny divadelní či filmové – taková ta mašinerie s mnoha kategoriemi, díky čemuž se pak dostanou vedle sebe nesouměřitelné žánry a musí se poměřovat – přínosem je snad to, že se na chvíli podaří připoutat pozornost k dobrým knihám. Trochu je únavné, jak se každý rok literární obec rozčiluje (u některých jde i o střet zájmů), proč je nominován ten a ne onen – jenže každý ročník reflektuje částečně také složení poroty… Jako předsedkyně velké poroty (byla jsem jí dva roky) jsem měla strach, aby se do nominací nedostalo něco, co nemohu „podepsat“, ale vliv na to předseda samozřejmě nemá… Mně se nepodařilo ani prosadit návrh, aby členy do odborných porot neposílaly profesní organisace, protože ty ovládají většinu cen a „rozdělují“ si je po svém, ale na základě návrhů širší literární obce (možná by se pak míň rozčilovala) samo sdružení Magnesia Litera. Pak by potažmo víc neslo odpovědnost za nominace i za tu cenu.

Byla jste v odborné porotě za překlad. Myslíte si, že ostatní odborné poroty, dostanou-li k posouzení tři vybrané překlady, které mají vstoupit do hry o hlavní cenu, jsou schopné v dané knize oddělit překladatele od autora? Resp. máme důvodné podezření, že budou číst Clause a nebudou číst Krijtovou, Pamuka, nikoliv Kučeru…

Jako předsedkyně i překladatelské poroty jsem už u prvního sezení prosila nejen ostatní poroty, ale i své kolegy, aby nehodnotili autora, ale překladatele. Na každém textu se přece pozná, jak asi byl obtížný a s čím se překladatel musel potýkat, tj. jaké tvůrčí dílo vydal. Na druhou stranu Magnesia Litera je první cena, která staví tvůrčí překlad na roveň jiným literárním žánrům, je pro ni souměřitelný, to ji ctí a to byl taky důvod, proč jsem nabídku práce v porotě přijala. A mám pocit, že tady se něco podařilo. Takže jestli narážíte na *Simiona Výtažníka*…

Spíš na to, že letos se mezi debuty octl i debut překladatelský od Petra Kučery. Jenže šlo o překlad Pamuka, který vedle Petry Soukupové a Jonáše Hájka působil opravdu jako návštěva z vesmíru, jiná liga…

Abychom si toto mohli ozřejmovat, i když nebylo možné se scházet, vyvolala jsem mezi členy všech porot e-mailovou debatu. Kdo chtěl, mohl se zúčastnit, kdo nechtěl, rozhodoval se sám. Problém nastal v té chvíli, kdy někteří porotci začali interní věci z této debaty vynášet ven a debata se stala de facto veřejnou. Další rok se jí už účastnit nechtěli a ani se jim nedivím. Pak ale rozhodování bylo v některých kategoriích až příliš roztříštěné.

A pokud jde o Petra Kučeru, zdálo se mi – alespoň jak jsem mluvila s ostatními porotci –, že na rozdíl od vás opravdu hodnotí způsob, jak s Pamukovým textem pracoval překladatel – věřte mi, že ten překlad je jako literární debut mimořádně svrchovaný.

Ale v kategorii objev roku je rozhodování vždycky dost těžké – máte tam (teď mluvím jen za sebe!) například odbornou publikaci, která po stylistické stránce není úplně vytříbená, pak tam máte prozaický debut a sbírku, která už literární cenu dostala. Ale aby bylo jasno: já jsem v této kategorii hlasovala pro Petru Soukupovou a její pokus něco dělat s kompozicí prózy.

Jak se díváte naopak na překladatelskou anticenu Skřipec?

Je jen dobře, když Obec překladatelů dává najevo, že existují také špatné překlady. Zostuzovat lidi, kteří ničí texty jiných autorů, to by se mělo dělat průběžně. Problém je, že to zostuzování se někdy hlavně v tisku děje navzájem nikoli jen mezi kolegy z téhož oboru, ale i mezi „konkurenty v díle téhož autora“, a to nepovažuju za etické. Na druhou stranu bych byla ráda, kdyby vznikla i debata opačná, o nových cestách češtiny v překladu, protože čím dál víc mám pocit, že je na čase se odpoutat od starších škol a vžitých model (ne abyste tam dali „modelů“, myslím slovo modla) a trochu tímto polem „trhnout“. Troufnout si vyjít k novým postupům. K tomu, co může překladatel pro svůj jazyk objevit, když to původní autoři nedělají. Aby nebyl překlad občas tak učesaně, nudně plynoucí… *Virtus a loajalita*. Zmužilost odvážit se a loajalita k autorovi. Jenže to, jak se zdá, není pro časopisy dost čtenářsky atraktivní téma.

Před časem jste byla hostem v rubrice Čtenář poezie, píšete tam, že většinou poznáte, jestli jde o báseň v originále nebo o překlad. Stopy levého smýšlení v jazyce, o kterých byla řeč, si představit dokážeme, resp. vnímáme je do jisté míry také, ale toto?

Řeknu vám příklad: pro célinovský blok v *Revolver Revue* jsem vybrala úryvek z Milana Kundery, kde se píše o Célinovi – věc, kterou ještě do češtiny nepřeložil. Musel si ho přeložit sám, ale dlouho otálel. Abych ho trochu vyrušila, přeložila jsem ten odstavec sama – a upozornila ho na místa, která se nedaří přeložit z francouzštiny do *dobré češtiny*. Myslela jsem, že je změní a rozvolní, jak může jen autor. Milan Kundera mi úryvek poslal zpátky a přesně ta místa, která mi při přesném překladu z francouzštiny, v tom kalku, zněla v češtině hrozně, tam nechal a chtěl je tak mít. Ještě s omluvou! Když jsem si to přečetla znovu, teď už s pocitem, že je to jeho autonomní verze, připadalo mi to úžasně přesné. Kdyby s něčím takovým přišel překladatel, redaktor mu to násilím „spraví“. „Překladatelský jazyk“ pak vyleze o něco učesanější, kultivovanější než originál. Tahle zdánlivá drobnost mi připadá jako obrovský podnět. Překladatelé jsou často schopni vládnout jazykem mnohostranněji než původní autoři, ale chybí jim ta „drzost“ rozrušit jazyk v zájmu přesnosti. Tam, kde původní autoři někdy křiví jazyk z neznalosti, mohl by překladatel vědomými posuny vytvořit něco, co třeba bude impulsem pro nějakého budoucího původního autora. Co přinese onu Célinovu vědomou „přímou emoci v psané řeči“.

Připravili Božena Správcová a Michal Jareš

o jaké krizi tu mluvíme?

Kdybychom neměli několik osobností, které v sobě spojují výjimečnou senzibilitu s výjimečným mistrovstvím slova, odumře nejen naše schopnost emoce vyjadřovat, ale také je cítit – zbude nám pak jen to nejprimitivnější cítění.
T. S. Eliot

Jakub Řehák

Je to zvláštní situace, jaká v Čechách panuje ve vnímání soudobé poezie – jako by poezie pro širší vrstvy společnosti vůbec neexistovala a byla jim něčím nesrozumitelným a zhola zbytečným. Kdyby však mělo jít pouze o vztah mezi poezií a různými společenskými vrstvami, mohl bych zůstat klidný. Avšak zdá se, že i ti, kterým by na poezii mělo záležet, to jest literární publicisté, kritici a nakonec i autoři samotní, tonou v rozpacích nad tím, co poezie vlastně je, co pro ně samotné znamená a co by od ní měli očekávat.

Veronika Holcová, Výplod, 2008

Pomyslný spor

Hned na začátku vyložím karty: Současnou českou poezii čtu, a rovněž se ji snažím psát, ale také bych řekl, že poezii čtu možná ještě o něco raději, než píšu. Těžko říct, jestli bych vůbec básně psal, kdybych nečetl jiné básníky, a těžko říct, zda bych si vypěstoval pevnější vztah k čtené poezii, kdybych se nepokoušel psát sám. Tímto naivním vyznáním chci naznačit, že mezi psaním a četbou poezie existuje tenká a propustná hranice. Obě činnosti jsou svým způsobem neodlučitelné.

Každý, kdo někdy četl z vlastního zájmu básnickou sbírku, anebo dokonce soustavně sleduje určité básníky, se jistě pokusil napsat aspoň jednu báseň. Autorská zkušenost – třebas malá – umožňuje přistupovat k četbě poezie zevnitř, s jistou obeznámeností se základními mechanismy a zákonitostmi, které četbu poezie obohacují, a v konečném důsledku ji dokonce vůbec umožňují. Není to samozřejmě absolutní podmínka, ale platí myslím slova Zbyňka Hejdy z *Revolver Revue* č. 35: *„Pokud jde o čtenáře, stejně si myslím, že verše čtou hlavně zase básníci a že těch lidí, kteří vlastně nepíšou a poezii jenom čtou, je hrozně málo.“*

Písmácká tradice, kdy je téměř každý vášnivější čtenář skrytým či potenciálním autorem, byla v Čechách ostatně vždy poměrně živá. Snad ani není nutné hovořit v minulém čase, stačí se podívat každý týden do *Nových knih*, přílohy *Literárních novin*, a takřka pokaždé se tam objeví nová básnická sbírka zatím neznámého autora. Množství a kvalita nejsou samozřejmě spojité nádoby. Knih poezie se objevuje přiměřené množství, které se asi nebude závratně lišit od předchozích epoch. Něco zásadního se ovšem v pociťování poezie změnilo. Podstata, o kterou se vede v současné době pomyslný spor, souvisí právě se životaschopností a kvalitou poezie, respektive s jejich nedostatkem.

Kolik je poezií?

Reflexi současné české poezie jako by obcházelo strašidlo nesrozumitelnosti a nezájmu, které jako jediné vytrvaleji chrastí kritickými ostruhami v projevech literárních publicistů, až to vypadá, že naplnění těchto dvou kategorií leží v přímé úměře se smyslem poezie. Když si zpětně vybavím ty výrazné hlasy, které na téma současné poezie zazněly na stránkách *Tvaru* (např. rozhovor s Petrem Boháčem v č. 20/2007 nebo rozhovor se Štefanem Švecem v č. 10/2008), získávám pocit, že žádná česká poezie v současnosti „neprobíhá“ a že básnické sbírky sice naplňují znaky poezie po stránce formální, její vnitřní podstatu (jádro či smysl) však neobsahují, ta se prý totiž přesunula do jiných uměleckých disciplín, jako je např. pohybové divadlo nebo tvorba písničkářů či hudebních uskupení. O poezii se tak hovoří v jakémsi schizofrenním tónu. Co se rozumí tím, že v současných knihách básní, a vůbec v samotném básnickém žánru neleží skutečná poezie? Možná by bylo dobré alespoň přibližně pojmenovat to, co je nazýváno poezií, abychom si utřídili pojmy.

Podíváme-li se např. do *Akademického slovníku cizích slov*, čeká nás suché konstatování, že *„poezie je literatura psaná veršem“*. Výborně. Pokud bychom se spokojili pouze s touto definicí, pak by jistě nebylo o čem dál hovořit. Bylo by totiž zcela nesmyslné hledat poezii jinde než v knihách obsahujících verše, protože jen takové knihy jsou z výše uvedené definice poezií. Ostatní projevy náleží do jiných disciplín, a proto ve všech knihách básní, které v současné době vycházejí, nemůže být nic jiného než právě jen poezie. Tečka. Je ale jasné, že s tak jednoduchou argumentací se nelze spokojit. Rejzkův *Český etymologický slovník* nabízí více možností a přináší krom jiného i řecké slovo *„poiétéis“ – konání, tvoření, působení atd.*, slovo odvozené od *„poiéo“ – dělám, tvořím, skládám*. Můžeme ještě tento drobný přehled doplnit aristotelovskou definicí poezie jakožto tvorby vůbec, ale pořád není úplně jasné, co se termínem *poezie* v souvislosti s její absencí nebo naopak přítomností ve sbírkách současných autorů vlastně míní.

Buď musí existovat nesčetné množství různých na sobě nezávislých poezií, které se navzájem vylučují, anebo existuje pouze jedna *univerzální poezie*, jež se jako duch přelévá do různých podob a forem a svou přítomností poctí vždy jen některé z odvětví umělecké tvorby, zatímco ostatní disciplíny přicházejí zkrátka. Vzpomeňme třeba větu Josefa Palivce, adresovanou Ivanu Divišovi: *„Poezie, to není napořád, to je nájem. Když se k tomu nechováme, jak se patří, ono se to odstěhuje, místa to má dost.“* Nebo polského autora Edwarda Stachuru: *„Všechno je poezie, a nejméně ze všeho napsaný verš. Každý je básníkem, a nejméně je básníkem básník píšící verše.“* Do třetice lze připojit vyznání francouzského básníka Leona-Paula Fargua: *„Abychom byli básníky, není ani nutné špinit papír inkoustem. Poezie vyjadřuje psycho-fyziologický stav. Buď někdo žije, nebo nežije ve stavu poezie. Pokud jde o píšícího básníka, to je zkrátka lovec. Jeho posláním je přinášet krásu všem.“* To, o čem hovoří ve zmíněných rozhovorech Petr Boháč a Štefan Švec, je právě takové pojetí – poezie jakožto univerzální síla, která na sebe může, ale nemusí brát podobu psaného verše. Onou nepřítomností poezie v současných básnických sbírkách se potom zřejmě myslí nepřítomnost bazální podstaty, základního působení těchto básnických knih. Výpověď jednotlivých básníků se neshoduje s osobní zkušeností těchto čtenářů, kteří se pravděpodobně s působením současné básnické produkce míjejí. Jednoduše řečeno: současní básníci jim skrze svoji zkušenost nemají co říct o zkušenosti jejich.

Kdyby celá otázka nad současnou poezií byla postavena takto, nemuselo by se nic namítat. Je přece přirozené, že si budeme podle svých dispozic podvědomě vybírat pouze ty autory, kteří s naší zkušeností nějak souzní, nebo ty, kteří naši zkušenost nějakým novým a dosud nezakoušeným způsobem obohacují. Otázka je nicméně postavena tak, že poezie nemá co říct v míře nikoliv subjektivní, ale v míře přímo absolutní.

Interpretace jako východisko?

Myslím, že celá debata se dotýká pouze vnějškové stránky. Dopad poezie se zaměňuje s její podstatou. Například o autorských čteních se mluví téměř jako o čemsi neslušném, kdy si básníky přijdou vyposlechnout pouze jejich souvěrci, známí a píšící kolegové, a tento stav je popisován jako něco, co rozhodně není v pořádku, co jaksi vskrytu vypovídá právě o povaze jejich poezie. Odtud pak není daleko k tomu, aby se i samotné básnické knihy zařadily do podloudné rodiny, na kterou slyší jen omezený a do jisté míry exkluzivní okruh posluchačů – a je to poezii kladeno za vinu. Právě ona „míra nezájmu“, která je nad současnou poezií vyhlašována, je jedna z kategorií, jež mě mate nejvíce. Je s ní totiž operováno jako s lučavkou, která by snad měla nemilosrdně ukázat na úroveň té které umělecké disciplíny.

Hledisko zájmu nebo nezájmu širší skupiny lidí je ale zvláštní kritérium pro to, abychom určili hodnotu jakéhokoli umění a zvláště pak hodnotu poezie samotné. Jaké východisko se nám vlastně nabízí v souvislosti s vyřknutým ortelem nezájmu? Je to kupodivu východisko interpretace výchozího básnického textu. Hovoří o tom Petr Boháč, zmiňuje to Karel Piorecký (ve své reakci na Boháče – *Tvar* č. 1/2008) a koneckonců i Štefan Švec. V jejich názorech panuje přesvědčení, že kýženou cestou poezie z uzavřené enklávy bude její povýšení, její určitá žánrová kontaminace s jinými druhy umění, ať už dramatickými nebo hudebními. Ano, ale stále se bude jednat o interpretaci, o přetlumočení jednou už daného textu, který může být buď partnerem, nebo služebníkem – to podle záměrů a schopností interpretů (např. herců a jejich režiséra).

Nikdo zajisté nebude popírat, že by interpretace básnického textu nemohla přinést novou kvalitu, která bude sdělnější a srozumitelnější pro větší počet lidí nežli samotná básnická kniha, předkládaná jen ke čtení. Přesto – ať už bude interpretace jakákoli, jedná se vždy jenom o posun, o přesunutí těžiště básnického textu někam jinam, do jiného patra, samotnou podstatu psané poezie to nijak neovlivní, psaný text zůstane vždy jako základ, ke kterému se bude třeba stejně vrátit. Básnický text může zdařilou interpretací obdržet další význam, těžko se ale může proměnit ve své podstatě.

Měla by se poezie těšit masovějšímu ohlasu, měla by být předmětem výrazné účasti čtenářů? Opět: záleží na tom, co od poezie požadujeme. Pokud je to hledisko co největšího počtu lidí, se kterými bude možné tuto uměleckou disciplínu sdílet, pak by bylo dobré říct si, zda je toto skutečně cílem poezie. Nepřímo je tento požadavek vysloven Karlem Pioreckým, přímo pak Štefanem Švecem: Byli by rádi, kdyby se poezie více otevřela současnému světu skrze nová média tak, aby víc pracovala např. se stylotvornými prostředky internetu. Tento požadavek ale považuji za veskrze mylný. Je to opět jen další ozvláštnění, které může přinést dílčí výsledky a úspěchy, ale v konečném důsledku to na princip básnického uchopování skutečnosti nemůže mít vliv.

Hledisko upotřebitelnosti

Podstatou poezie je vlastně ona sama a neměla by být zatížena požadavkem aktuálnosti a novosti, protože do jisté míry pracuje s vědomím kontinuity, s podobami a formami, které nabírala v dřívějších epochách. Je však nutné rozlišovat, jakými průvodními znaky se ta či ona společnost vyznačuje. V určitých dobách je prospěšnější, jestliže básník hledá nové jazykové možnosti a alternativy k přítomným jazykovým vrstvám, a v jiných dobách naopak dbá na to, aby některé z jazykových možností, jimiž disponuje jeho mateřská řeč, uchovával, aby je ve své poezii doslova uzamkl.

Zdá se mi, že právě druhá ze zmíněných možností platí v současné době. Téměř bych se ztotožnil s Jaromírem Typltem, který v rozhovoru pro týdeník *A2* č. 18/2008 zmiňuje, že česká literatura se těší pramalému zájmu širšího publika především proto, že ji už nikdo a k ničemu nepotřebuje. Můžeme dodat, že nejen českou literaturu už v současné době nikdo nepotřebuje, někdy mi připadá, že v Čechách už nikdo nepotřebuje ani samotnou češtinu. Jako by pomalu mizelo vědomí, že jedině skrze jazyk je možné se vztahovat ke světu a vůbec jej reflektovat. Proto je také nutné jazyku věnovat potřebnou péči a pozornost. Zdá se však, že současné Čechy chtějí především vydělávat a konzumovat – proč se potom zdržovat něčím, jako je jazyk, jenž takové snahy a touhy jen komplikuje?

Jako by v současnosti velké množství lidí pro svou orientaci ve světě i v textech používalo jen a pouze hledisko upotřebitelnosti v praxi. Dobře si vzpomínám, jak jsme se spolužáky na základní škole u některých učebních látek často opakovali: *„K čemu mi to bude? To nikdy v praxi nevyužiju.“* Mysleli jsme tím zhruba to, že daná učební látka neobsahuje žádný zjevný přesah do skutečnosti námi tehdy uchopitelné. Takové uvažování, dnes podporované i některými pedagogy, pak u mnohých přetrvává i v dalším životě. Upotřebitelnost je přehledná – a přehlednost nemusí být přece apriorně

špatná, vždyť je např. v mnoha situacích nezbytná pro to, aby nenásledoval pád do chaosu, avšak pro vnímání poezie je takové hledisko nebezpečné a smrtící.

Poezie proti ideologii

Poezie není jakkoli prakticky upotřebitelná – má svůj cíl pouze sama v sobě. Od chaosu se však zásadně liší, ba je pravým opakem chaosu. Snaží se totiž sjednocovat původně disparátní vjemové, osobnostní, psychické a další komponenty do jednoho nerozdělitelného celku, který všechny tyto struktury nevyjevuje posloupně a přehledně za sebou, nýbrž naráz. V životě se setkáváme s různými situacemi a různě dle své povahy na ně reagujeme. Vjemy k nám přicházejí v různé kvalitě a různými směry, v různých úrovních vnímání. Strukturujeme skutečnost, do které jsme vrženi, a ona se ustaluje do souhrnného obrazu, který je velmi proměnlivý a závisí na mnoha okolnostech i osobních dispozicích.

Stane se však někdy, že zažíváme situace, které se odlišují od běžného vnímání skutečnosti. Zatímco nejčastěji jsme zahlceni nezměrným množstvím jednotlivin, občas se objeví okamžiky, které všechny ty chaotické a disparátní části pojednou scelí do nerozlišitelného vjemu, jenž nás svou plností zasáhne a dá nám možnost pocítit dosud nepoznaný smysl. Skutečnost i naše zkušenost se během takového okamžiku sjednotí, a my tak vnímáme celek, který v sobě zahrnuje veškeré už zmíněné jednotliviny, ale nově je nahlíží, dává jim hierarchii, souvislost, řád i harmonii. Tento stav bych pro sebe nazval obecně poezií. Ta se jistě nemusí projevovat jen v odnoži literární, ale v kterékoli umělecké disciplíně, a dokonce nejen v ní. Může působit zcela přímo v prostém bytí, v běžné denní skutečnosti.

Psaná poezie nicméně jako jedna z mála uměleckých disciplín dokáže zcela nesouměrnou a chaotickou podobu skutečnosti zachytit jako by paralelně a naráz. Báseň se rozbíhá do všech stran ve snaze postihnout všechny okamžiky i smyslové vjemy, a obsahuje proto mnohá letmá a nahodilá místa, která nejsou sdělná. Je to však právě báseň, která dává možnost plně se účastnit prožitku někoho dalšího, protože ve své řízené nahodilosti nechává dost prostoru pro vlastní imaginaci i vlastní cit, díky nimž se nám cizí prožitek odhalí, jako by byl náš vlastní. Báseň je vlastně až nevhodně osobní tím, že rezignuje na lineární nebo řekněme algoritmickou sdělnost, ale zároveň touto svou vlastností vzdoruje jakékoli falzifikovatelnosti. Báseň lze rozdělit na kousky, báseň lze interpretovat zcela protikladně autorskému záměru, ale není možné ji těmito úkony zničit. Báseň si vždy ponechá jisté „obsahy" nevyřčeny, a tak se může neustále regenerovat pro další způsoby čtení. Čtenář poezie myslím intuitivně cítí, že zdánlivá nesrozumitelnost básně má tu výhodu, že její smysl si není možné přivlastnit, což se o dalších vrstvách jazykových promluv úplně tvrdit nedá.

Sledujeme-li způsob, jakým se nakládá v současnosti s řečí, ať už v novinách, reklamě či nakonec v běžně sdělovací vrstvě jazyka, můžeme dojít k závěru, že řeč je používána jako ideologický nástroj. Nikoliv ve smyslu konkrétní ideologie politické, nýbrž jako nástroj pro přivlastnění si jediné absolutní pravdy, kterou hlásá určitá skupina lidí. Může jí samozřejmě být politická strana, může jí být okruh přátel, ale třeba i obchodní firma, která rovněž používá svoji vlastní řeč, uzpůsobenou ke svým cílům.

Čtení poezie jako tvorba

Číst poezii krom jiného přináší možnost být pozorný k snahám o přivlastnění si jediné pravdy. Čteme-li poezii, víme, že máme před sebou autorův nejvnitřnější svět, přetavený do ne zcela explicitních znaků, do nehotové tkáně a těkavé struktury, a počítáme s tím, že báseň neobsahuje jedinou pravdu absolutní, nýbrž jen velmi relativní pravdu konkrétního prožitku.

Tento charakter v sobě ovšem nese jisté nároky. Čtení poezie je svého druhu autorskou tvorbou, jen v poněkud odlišném gardu. Aby se báseň otevřela, je třeba strukturovat naše prožívání podle klíče, který v sobě báseň obsahuje, ovšem ne ve zjevné podobě, která by z textu plasticky vystupovala, ale spíše v podobě proměnlivých bójí, různě rozesetých po hladině zdánlivě nespojitého celku básně. Takový způsob čtení ale vyžaduje velmi specifický druh účasti. Pokud jsem k takové účasti naladěn, potom přece nepožaduji po básníkovi, potažmo po poezii logickou jasnost a sdělnost, protože vnímání rovněž neprobíhá v jasné a zřetelné posloupnosti. Básník nevydává nic než zprávu o „obsahu" svého vědomí – o tom, co do něho vplynulo během života, a tyto od jeho osoby neodlučitelné „obsahy" si překládám zase do svých „obsahů", a autor se tak se mnou skrze báseň jako by propojuje – dochází v přeneseném smyslu k látkové výměně.

Skrze báseň pro své emoce nacházím nové nádoby a konfigurace, které jsem dříve neznal. Každý básník tyto základní stavební jednotky přeskupuje výhradně podle svých dispozic. S každou přečtenou básní se citová výbava musí do jisté míry rozšířit, protože než jsem si danou báseň přečetl, znal jsem pouze konfigurace a citové sestavy, které jsem už do sebe nasál a osvojil si je. Každá nová báseň pak znamená nové přeskupení těchto osvojených citových sestav, znamená další vrstvu či škálu v prožívání skutečnosti. Opravdu ničeho takového současná česká poezie psaná ve verších nemůže dosahovat?

• • •

Poezie ale hovoří skrze konkrétní knihy a mluvit o ní obecně někdy může být zavádějící. Namátkou proto jmenuji několik zavedených autorů, jejichž básnické sbírky vyšly v roce 2007: Petr Hruška: *Auta vjíždějí do lodí,* Petr Motýl: *Dva ořechy / 10 000 piv*, Ewald Murrer: *Nouzové zastavení času,* Jan Štolba: *Hřebeny,* Jaromír Typlt: *Stisk* (a jistě by šlo přidat další). Všechny tyto knihy podle mě umožňují plynulé rozvíjení vlastních prožitků skrze pozornost autorů k jejich vlastnímu vnitřnímu světu.

Pokud by poezie měla být masověji čtena, musela by mít zákonitě odlišnou podobu než dnes. Je otázka, zda v současné společnosti existuje vůbec ještě nějaký jev, jenž by byl předmětem obecné a široké shody. Ve chvíli, kdy společností budou procházet pohyby, děje, události, které se budou bezprostředně týkat všech, je možné, že se rovněž promění i sama poezie a následně i její vnímání. V neustálém diagnostikování krize poezie jako bych slyšel nostalgickou touhu po dávné avantgardní celistvosti, po vyhraněném básnickém proudu, který by výrazněji dominoval literárnímu prostředí, a byl by tak rovněž předmětem širší čtenářské odezvy.

Stále mi přichází na mysl zvláštní termín, který si vymyslel Octavio Paz – *tajné společenství*. V jeho pojetí je to rodina básníků, kterou tvoří jakýsi řetěz autorů spojených napříč časem a místem; do této rodiny patřil např. krom Góngóry, Pounda i Vladimír Holan. Jako by v Čechách dnes také existovalo jedno takové tajné společenství, sblížené na první pohled nesrozumitelnou úmluvou, kterou většina společnosti nesdílí a nejeví o ni zájem. Dokonce možná že tam patří současní čeští básníci všichni. Můžeme potom stále dokola počítat jejich čtenáře na prstech jedné ruky, ale nikam se těmito kupeckými počty nedobereme. Nakonec by jistě stačil i čtenář jeden, poezii by to na její síle neubralo ani o píď.

Vliv poezie přece neprobíhá na zjevné úrovni, která je „měřitelná" snad počtem prodaných výtisků či mírou povědomí o tom kterém básníkovi. Tento vliv spíš můžeme přirovnat k ponorné řece, jejíž tok proudí podzemím a pouze na jednom místě vystupuje na povrch a jedině tam je viditelný. Je v pořádku vést polemiky nad konkrétní básnickou produkcí, třeba se vůči ní vyhraňovat, nabízet odlišný postoj. Avšak názor, že by poezie jakožto nástroj k uchopování světa měla být ve svém úhrnu vyřazena a nahrazena čímsi jiným, se mi jeví jako malověrnost a rezignace. O jaké krizi tu chceme stále dokola mluvit? Zdá se mi, že u hlasů (P. Boháč, Š. Švec), které se k tomuto tématu vyjadřují, dochází spíše k projektování osobních inklinací k jiným uměleckým oborům a žánrům než k zobecní stavu věci. Obloukem se vrátím k tomu, co už zde jednou zaznělo: buď někdo žije, nebo nežije ve stavu poezie – a potom už málo záleží, na které straně pomyslné barikády kdo zrovna stojí.

EJHLE SLOVO

DECHBEROUCÍ PERFEKCE

Hú, to jsem zase jednou otevřela noviny! (*MF Dnes* z 27. 5. 2008.) Stokorunačka dnes jednoznačně putuje k Věře Drápelové, hudební recenzentce listu, která svůj paján na světoznámou sopranistku Editu Gruberovou opatřila, nebo možná neubránila před titulkem *„Gruberová – to je dechberoucí perfekce"*. Ač má být *Ejhle slovo* psáno vtipně a lehkým perem, přiznávám, že mě pero nad tímto úkazem ztěžklo a smích přešel. Marně jsem se snažila vymyslet morfologicky podobné (nejlépe ještě pitomější a ohyzdnější) slovní spojení – nepodařilo se. Závistivě uznávám, že *MF Dnes* tímto únikem triumfovala nad námi všemi ostatními slovními kutily a v žebříčku původců jazykových zrůd nás vykázala mezi upachtěné břídily.

Dechberoucí ovšem nebyl v tomto případě jen titulek, ale i pointa celé recenze: kritička poté, co obšírně vylíčila krásy hlasu Edity Gruberové do nejmenších detailů a já jsem rozradostněna očekávala, že nynčko svůj obdiv vyčíslí i pověstnými mfdnesáckými procenty, udělila Gruberové pouhých 90 %: *„Deset procent zbývajících do absolutního hodnocení budiž výrazem skutečnosti, že s výjimkou hostování Vídeňské státní opery roku 1979 (které mladší generace nepamatují) jsme Gruberovou u nás v operním repertoáru neslyšeli. Prostě jsme ji nezažili v době, kdy hlas byl nejen perfektní, ale navíc i mladý a svěží."*

Takže, paní Gruberová, berte to jako fakt: Kdybyste se přetrhla, od Věry Drápelové prostě už jedničku podtrženou nedostanete, nikdy. Zkazila jste si to – tím, že jste stará! A také tím, že zamlada jste třeba – co my víme – mohla být ještě mnohem lepší, ale neukázala jste se nám! Nebyli jsme vám tehdy dosti dobří, aha?

Potíž je v tom, že slovenskou emigrantku Editu Gruberovou jsme sem až do osmdesátých let de facto nepustili, onu výjimku, kterou mladší generace nepamatují, tehdy způsobila (dle dostupných údajů) sama Vídeňská opera, která bez Gruberové odmítla na Pražské jaro přijet, takže československé ouřady nakonec pěvkyni odpírané vízum udělily. Podle stejně snadno dostupných údajů (např. ve Wikipedii nebo na stránkách fanklubu E. G.) Gruberová od té doby vystoupila několikrát v Praze (přinejmenším v roce 1991 nebo 2006) i v Bratislavě (1992, 1997, 2003, 2006). Nevím, zda byl tehdy na programu právě operní repertoár, předpokládám však, že svůj hlas u sebe měla a vážným zájemcům ho uslyšet nechala… Co s tím? Přidala by Věra Drápelová alespoň ještě jedno dvě procenta, kdyby k těmto polehčujícím okolnostem přihlédla?

Některé dny jaksi nezbývá, než se za *kulturní rubriky a rubrikanty* v naší zemi hluboce a smutně stydět.

Božena Správcová

Když koncem 19. století psal tehdy patnáctiletý Alfred Jarry svou dodnes slavnou studentskou frašku Ubu králem aneb Poláci *a o něco méně slavné, zato však neméně významné poetické dílko v próze* Názory a skutky doktora Faustrolla, patafyzika, *jistě netušil, že o několik desetiletí později vznikne ve Francii Collége de Pataphysique, které se bude hlásit k jeho odkazu. Zrovna tak netušil, že podobná uskupení budou časem vznikat nejen po celém svobodném světě (např. v Itálii, Japonsku, Švédsku), ale že jedno vznikne navzdory možným represím ze strany státního aparátu i kdesi za železnou oponou…*

Když jsme počátkem osmdesátých let 20. století zakládali s Eduardem Vackem, Miroslavem Wanekem, Petrem Kurandou a Václavem Lukáškem Patafyzické kolegium Teplice, netušili jsme, že paralelně s námi na stejné straně oné opony existují vyznavači směru podobného, nikoli však stejného – patamatematiky.

Bylo nám dopřáno objevit je až o čtvrt století později, kdy do redakce našeho občasníku PAKO *doputovalo i jejich zásadní dílo* Základy patamatematiky *(*Prometheus, *Praha 2005). A tak zatímco je patafyzika nazývána vědou o oblasti ležící mimo metafyziku, dozvíme se o patamatematice následující:* „Oblasti, které nemají nic společného s patamatematikou, neexistují. Průnik každé oblasti lidské činnosti s patamatematikou je neprázdný. Všechny oblasti, které nemají nic společného s patamatematikou, lze tedy postihnout velice snadno, neboť tvoří množinu prázdnou." *Ne, nebudu vás nutit pronikat do tajů gravitačního kolapsu, perpetua imobili (věčného kliďase), vodního hlasovacího přístroje, bludných kořenů* („Bludný kořen rovnice je každé číslo, k němuž řešitel při jejím řešení dospěje"*) a podobných patamatematických lahůdek.*

Nicméně si vás dovolím pozvat k rozšifrování staropatamatematického chorálu, který jakožto literární fajnšmekři jistě znáte: Kraklakvakve? Koranere? Brifsi bráfsi gutužere? Chandrarádar vísajára vahapáda krytykára? Sochoškrt univerzumpa? Biboň sod: Quoč tevumpa, univerzum klewi tevent, patamata neny komment. *Něco vám to připomíná? No samozřejmě! Na stejných motivech je přece založena báseň* Veliké Lalulá *ze sbírky* Šibeniční písně, *kterou napsal Christian Morgenstern. Podle některých badatelů, citovaných v již zmiňované knize, popisují slova chorálu nejspíš tuto situaci:* Žába sedící v rákosí na břehu jezera Chandrarádar se ptá zářícího úplňku, zda hustota hmoty ve vesmíru je větší, nebo menší než hustota kritická. *Její teskný zpěv plný hlubokých otázek zaslechne indický mudrc Biboň a odpovídá jí:* Quoč tevumpa, univerzum klewi tevent, patamata neny komment. *Přestože je Biboňova odpověď patrně nejzávažnějším poselstvím chorálu, odolává dosud veškerým pokusům o výklad byť jen pravděpodobný, jak přiznávají patamatematici. A dále:* Kdybychom tuto odpověď znali, věděli bychom, zda rozpínání vesmíru bude neomezeně pokračovat nebo zda se někdy zastaví a přejde ve smršťování.

Proč mám potřebu o této poněkud kuriózní záležitosti vůbec psát? Protože Základy patamatematiky *jsou dílkem chytrým, vtipným a osvěžujícím stejně jako Jarryův* Ubu *či* Faustroll*, ovšem s tím rozdílem, že jejich autorem není patnáctiletý student, ale Doc. RNDr. Emil Calda, CSc., jenž vede kombinatorický seminář na MFF UK v Praze. Dílkem, které stejně jako* Ubu *či* Faustroll *může postulovat vznik „patamatematických kolegií" nejen po celém svobodném světě, ale navzdory možným represím ze strany státního aparátu třeba i v Severní Koreji, Číně a na Kubě.*

Svatava Antošová

mluvíme o tomtéž? – moc ne

K ČLÁNKU PETRA KRÁLE *MLUVÍME O TOMTÉŽ?* (*TVAR* Č. 10/2008)

Jan Štolba

Milý Petře, možná žiju v krutém sebeklamu, a aniž bych to tušil, kdesi pod kůží mě stále žere české karatelství a kádrováctví. Brr. Přesto si dovolím trvat na tom, že v mé recenzi (*Tvar* č. 5/2008) knihy Petra Hrbáče *Čekali* nejde o „záludné“ odvozování hodnoty veršů z básníkova „kádrového materiálu“, jak tvrdíš, ale o pokus postihnout charakter a typus těchto veršů. Recenzi jsem spontánně psal „tekutým“ stylem, zachycujícím různé momenty nahlížení na věc, ochotným připustit k sobě postoje až protichůdné, tak jak se rodily nad obmýšlením sbírky.

Pokud po sobě dobře čtu, tak jen v úvodním odstavci přiznávám Hrbáčovým veršům originální a neotřele tříbenou senzitivitu, ale i nepoddajnost a zaťatost, zkoumavý, usedlý, obzíravý neklid, citlivost k překřižování, prorůstání, vrstvení věcí, také niternost, i když zároveň asi i zdrženlivost k přílišnému odkrývání se… Troufnu si říct, že jde o náčrt portrétu, třebas ne všeplatného či zdařilého, ale ne o kádrování. Že mi verše sbírky *Čekali* přijdou místy poněkud setrvačně tajnosnubné, že se *„autor do svých niterných pozorování spíš před něčím uchyluje, než by jejich prostřednictvím za něčím šel“* – i to je, myslím, stále legitimní snaha postihnout vnitřní ustrojení veršů, jejich tonus, *jejich* (nikoli autorovu) povahu.

Hodnota: mám za to, že tonus a povaha těch veršů souvisejí s hodnotou právě opačně, než jak to líčíš. Jejich hodnota neklesá *kvůli* jejich uzavřenosti, ale *právě proto*, že autorova pozorování mi nepřijdou moc objevná či zázračná, právě proto – mám-li to už jako recenzent popsat – se mi nakonec zdá, že skrz ně básník nikam nemíří, ale jen se do jejich uzlin uchyluje, bez výraznějšího popudu či důvodu, málem navykle. A proč říkám, že se uchyluje „před něčím“? Snad proto, že mě autor zároveň pár jinými verši navnadil, nechal mě někam a k něčemu nahlédnout, ale marnotratně tím směrem nepokračuje dál. Zkrátka: na některých místech sbírky vůči sobě vznesl jistý tvůrčí „požadavek“, od něhož jinde upouští.

A jsme u spojení „požadavek citové otevřenosti“, jež mi předhazuješ posléze. Zase je v recenzi plastičtější kontext: jedním dechem s citovou otevřeností zmiňuji i lidskou naléhavost, navíc přiznávám, že obě vlastnosti ve sbírce jsou, byť v pozadí, ve stavu „čekání“. Celá úvaha navíc roste z reakce na konkrétní básníkovu drastickou, přitom dle mého názoru chladně zdobnou vizi. Ty však hned obecně nadhodíš, že Hrbáče školsky kárám za další „nesplněný úkol“. Mluvíme o tomtéž? Lze takhle bez okolků skočit od mého pojmu „požadavek“ k tvému pojmu „úkol“? Nemyslím, že slovo „požadavek“ má jen přísně školský nádech. Zároveň v sobě může mít i dost niterného, ba vznešeného. Myslím, že „žádost“ ve smyslu touha, potřeba z něj stále dost dýchá. Malíř stojí před obrazem, skoro hotovým, ale ještě vidí, že „to něco chce“… A nakonec dá věci vše, čeho si tato žádá…

Přece nejsme jen zaznamenavateli jedinečných zázračností tak, jak o ně zakopnem, ale musíme je i nějak dobývat, dobývat se k nim, otvírat se jim, naslouchat, čeho si žádají, jaké „požadavky“ si kladou. Ačkoli se sbírka *Čekali* podobnému „žádání“ párkrát otevřela, namnoze mi přišla jako *předkladačství* podivností a zauzlenin, které se hned prezentují co objevy. Jako by se básník zas a zas od něčeho podstatnějšího odvracel – až se tomu jako čtenář vzpírám. Nemám dál chuť se prodírat dalšími „objevy“, údajně překvapivými nečekanostmi – a ano, najednou je to venku, nikoli jako direktiva, ale jako spontánní potřeba: aby básník po věcech, po sobě, koneckonců i po mně cosi „žádal“, aby se chtěl něčeho dobrat, aby se nakonec jen planě nespoléhal na vágní, setrvačnou nádobu poezie o sobě.

Mluvíme o tomtéž? Já mluvím o citové otevřenosti a lidské naléhavosti (jednoho konkrétního) autora, navíc v daném kontextu. U tebe už však čtu formulaci absolutizovanou, posunutou do polohy, jíž moc nerozumím, natož abych se pod ni podepsal: *„Musí poesie svět nutně »citově otvírat«…?“* Citově otvírat svět – tak to nevím. Ale být citově (čímž ve zkratce jistě zkratkovité myslím vnímavostně, prožitkově, pocitově, životně) otevřený a lidsky naléhavý, vůči světu, sobě, čtenáři, to považuji jistě ne za povinný, určitě ale za nějak relevantní aspekt, určující rys tvoření. Říkáš: *„Není to jediné, co lze od básníka žádat, jen poesie?“* Neumím si ale představit poezii bez vlastností. Říkáš, že výchozí materiály a osobní zdroje jsou vůči objevnosti a básnické ceně poezie nutně podružné. Nevím, jakou vlastně sílu čiré poezie tu absolutizuješ. Pro mě se vztah mezi básníkovými zdroji a „objevností“ jeho poezie může dít na tisíc způsobů, přičemž mě zajímají už samotné materiály a zdroje, jakož i způsob, jak s nimi básník naloží, jak se k nim vztáhne, co pro něj znamenají, jaká „tónina“ z toho povstane. I to je pro mě součást poezie, z toho všeho jako z živného roztoku krystalizuje případná „objevnost“ výsledku. Když se ovšem autor celkem bez váhání a bez ptaní hned uchýlí k „přeartikulovávání“ světa, jako by stačilo přesýpat ho do dalších spojení, uzlin, metafor – co s tím? Přece se nelze klanět hned všemu jako a priori svěrepému objevu? Úžas a básnická cena musí snad odněkud pramenit, ne jen tautologicky růst z faktu, že jde o poezii.

Říkáš – „nově přeartikulovat svět“. Za „přeartikulováním světa“ ale hledám i širší „životní“ obsah, jenž by přeartikulování osmyslil, dal mu motiv, podloží. „Životní“ obsah, k jehož zachycení, artikulaci je koneckonců *někdy* třeba i určité „citové otevřenosti“. A zmiňuješ-li autismus, není zrovna „citová otevřenost“ ne jeho protikladem, ale paradoxní, skrytou, inverzní, třeba až bolestnou osou? Věřím, že pojmy, jimiž črtáš podstatu poezie – objev, zázrak, údiv, jedinečnost, básnická cena –, chápeš hluboce a bohatě. Přesto mi v tvé stati znějí trochu apriorně a vágně. Objev, zázrak, cena – tomu všemu zároveň něco předchází, nějaké širší „odraziště“, to vše se musí něčím naplnit. Mluvíme o tomtéž? Tam, kde zmiňuješ údiv, objev atd., bych já „kontroval“ i pouhým zatrnutím, spočinutím, usebráním, sdílením, ano i zaříkáním, vyznáním, vydáním se všanc… Či prostým vhledem jako ve starém východním básnictví, při němž údiv a zázračnost jdou bokem, stačí jen být.

Hořce paradoxní je, že zvlášť ve světle některých nově vycházejících prvotin a sbírek, které podle mě vzbuzují málo radosti, nabírá Tvé spojení *„přeartikulovat svět“* až na přízračnosti. Totiž přesně tohle jako by zmíněné sbírky dělaly: přesypou básnické kostky – a není za tím nic, jen čím dál obnaženější únava z vyprázdněné hry.

Milý Honzo,

myslím, že diskusi není třeba protahovat; z Tvé reakce na můj článek se prakticky vytratil pojem *citové otevřenosti*, s nímž jsem polemizoval a na němž zřejmě sám dodatečně moc netrváš. To je dobře, pojem dobrý nebyl – aspoň ne ve vztahu k poesii. Nahradil ho tak i u Tebe pojem *básnického objevu*, což mi osobně stačí; samosebou souhlasím s tím, co k tomu dodáváš, že totiž při hodnocení objevu jde ještě i o to, čím konkrétně se sytí, jaké skutečnosti jej vyvolaly a k jakým odkazuje. *Někdy*, říkáš teď, i k určité citové otevřenosti; jindy, dodávám já, zas třeba k jejímu opaku…

Důležité bylo připomenout, že hodnota básně není v tom, z čeho vyrůstá, v jejím předmětu nebo citovém elánu, ale až v tom, kam odtud dospívá – v tom dosud neznámém, co ji dělá básní. Hlavní nebezpečí současné poesie (nejen české) pro mne není v „poesii pro poesii“ (nebo ve vymýšlení nových, ale „bezobsažných“ spojení a uzlin), ale v básních pro veřejná shromáždění, kde místo o básnický objev jde o dojímání publika prostřednictvím osvědčených humanistických klišé – od milostných vyznání po lásku k vlasti nebo dokonce k lidstvu.

To, že „přeartikulování světa“, na němž básnický objev spočívá, netkví v pouhém prázdném přesypání „básnických kostek“, snad ani není třeba zdůrazňovat. Tvrdit to by ovšem bylo stejně absurdní jako ztotožňovat hodnotu básně jen s jejími „výchozími materiály“ nebo s „nahými“, neartikulovanými city, ne-li se samotnou ochotou „vydat se“ a o své city se podělit.

Měj se, Tvůj

Petr Král

P. S. Promiň, ale výraz *zmiňovat něco*, jehož ve svém textu dvakrát používáš, je nepěkný – byť dnes bohužel rozšířený – germanismus (anglicismus), česky lze v tomto smyslu něco jen *uvádět* (*předesílat, mínit*) nebo ***se** zmiňovat **o** něčem*…

NEKROLOG

za antonínem jelínkem

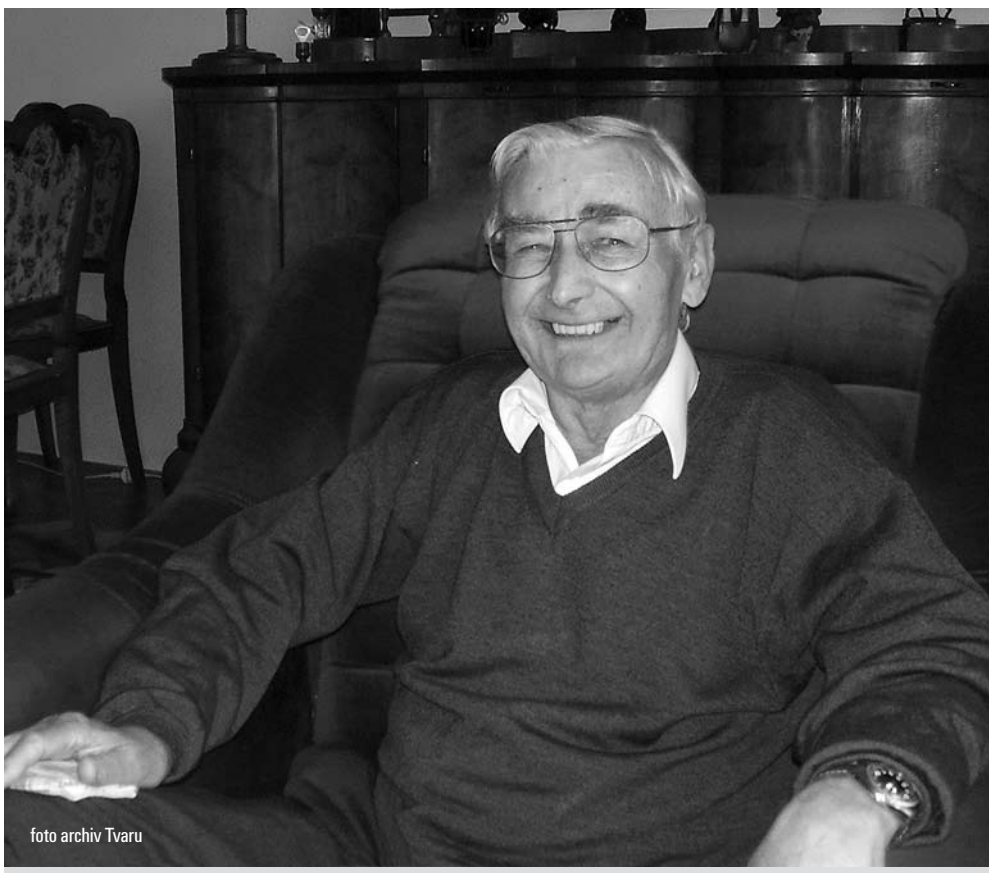


foto archiv Tvaru

Antonín Jelínek (2006)

Na zprávu o úmrtí Antonína Jelínka (10. 7. 1930–25. 5. 2008) jsem byl zcela nepřipraven. V poslední době se sice opíral o hůlku, ale pohyboval se čile a svěže, nic nesvědčilo o vážné chorobě. Jenže zdání, jak známo, klame. On si ostatně na žádné potíže nikdy nikomu nestěžoval, snášel své útrapy statečně, jako vždy. Byl zvyklý na životní nepohodu, užil si dosyta nepochopení své práce.

Poznal jsem se s ním ještě v starých *Literárkách*, kam přispíval svými recenzemi. Předcházela ho pověst odborníka na poezii, protože vydal spolu s Milanem Schulzem studii o Vítězslavu Nezvalovi, jemuž se poté věnoval s velkou erudicí. Tam se podrobně seznámil s českou básnickou avantgardou. Ačkoli byl zaměstnán na katedře české literatury jako docent, nebyl typem katedrového vědce, naopak hojně publikoval časopisecky i v rozhlase a snažil se o popularizaci kulturních hodnot.

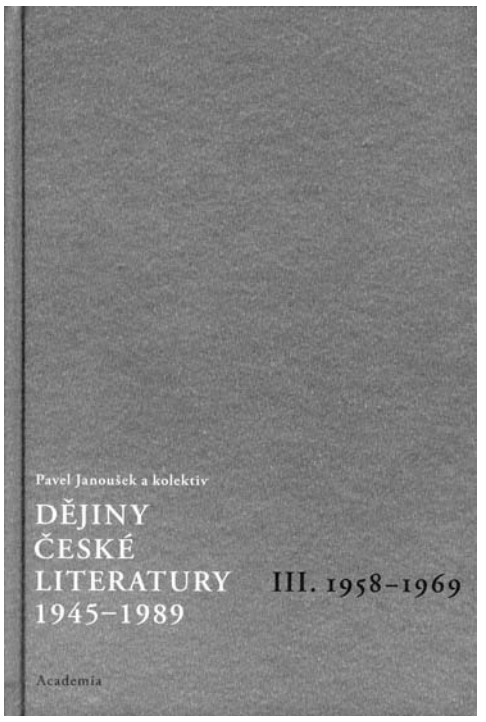
Taková činnost však tehdejšímu režimu byla proti srsti, neboť Toníček, jak jsme mu říkali, byl politicky nesmlouvavý, takže se stal jednou z obětí normalizace. Byl propuštěn z fakulty a díky příbuznému ho zaměstnalo japonské velvyslanectví – ne ovšem jako literárního vědce, ale jako člověka „k ruce“, nosil třeba i kufry návštěvníkům. Snášel toto ponížení nejen statečně, ale dokonce s humorem sobě vlastním.

Po sametové revoluci byl jedno období předsedou Obce spisovatelů, kteroužto funkci zastával s tolerancí a jako kamarád všech kolegů. Necítil se jejich „šéfem“, dokázal kolem sebe šířit dobrou náladu. Jako jeho starší kolega jsem byl vždycky potěšen, kdykoli jsme se setkali, a nejenom tím neuvěřitelným množstvím anekdot, které si dokázal pamatovat jako málokdo jiný. Třebaže byl tou dobou Antonín Jelínek v jistém smyslu některými zpochybňován, věřím, že nikomu nikdy vědomě neublížil, neměl to v povaze. Odešel ve věku, kdy mohl ještě být platným učitelem těch mladších. Bude se nám po něm stýskat.

Milan Jungmann

o osvěživé různorodosti

Aleš Haman



Zpracování literárních dějin po roce 1945 pokročilo opět o další desetiletí. Třetí díl zahrnuje léta 1958–1969.

Jde o období, které editoři sborníku vydaného péčí Ústavu české literatury AV ČR a přinášejícího příspěvky z konference věnované tomuto období nazvali *Zlatá šedesátá*. O tom, že se na tuto dobu společenského pohybu dramaticky směřujícího k srpnové katastrofě roku 1968 pohlíží spíše pozitivně, svědčí i fakt, že jeden z autorů učebnice dějin české literatury (*Česká literatura od počátků k dnešku*) použil pro název jedné z kapitol věnovaných šedesátým letům minulého století výraz *Šťastný věk literatury*. Názory se však různí.

Ve výše uvedeném sborníku se najde i příspěvek představitele nejmladší generace literárních kritiků a historiků, který ho nazval *Zlatá šedesátá jako barvotisk pro děti*. Také někteří starší literární experti, například Helena Kosková nebo Vladimír Just, se o domácí literární tvorbě a vůbec o kulturní situaci šedesátých let vyslovili rezervovaně; literární historička zabývající se prózou této doby považovala za potřebné připomenout „stíny zlatého věku“, divadelní teoretik a kritik zase podrobil přísné analýze konformismus v začátcích tvorby divadélka Semafor, které bylo od svých počátků a je mnohdy dodnes diváky obdivováno jako téměř kultovní vzor umění své doby.

Struktura

Třetí díl *Dějin české literatury 1945–1989*, který následuje v těsném sledu po dílu druhém (na rozdíl od akademických dějin české literatury z šedesátých let, jejichž čtvrtý díl, obsahující pro tehdejší režim nepohodlné období avantgard, mohl vyjít až po třicetileté přestávce), byl koncipován tak, aby mohl ukázat literární proces v celé šířce a složitosti. Jeho struktura je v zásadě totožná s díly předchozími: nalézáme zde stejné oddíly: *Literární život, Myšlení o literatuře, Poezie, Próza* a *Drama* i další složky (faktografická a populární literatura, literatura pro děti a mládež, literatura v masových médiích).

Obecné historicko-společenské výklady literárního života a myšlení o literatuře jsou dnes bohatě dokumentačně fundovány a nabízejí vcelku podrobný přehled toho, co se ve světě literatury tehdy dělo (bylo snad možné aspoň v náznaku připojit i souvislosti s děním v jiných druzích umění, v hudbě a ve výtvarném umění, kde se v průběhu doby projevovaly paralely v uměleckém směřování – například experimentální poezie a hnutí informelu, nová hudba apod.).

Nás zaujmou především oddíly věnované vlastní umělecké tvorbě – poezie, próza a drama. Všechny jsou velmi důkladně rozčleněny na různé pododdíly, jimiž se autoři a redaktoři snažili postihnout různorodost literárního dění – různorodost působící navzdory dobovým omezením tak osvěživě po úhoru padesátých let. Nicméně se mi zdá, že ze shromážděného materiálu bylo možno vytvořit obraz, který by výrazněji zachycoval a zvýrazňoval to hlavní, co měnilo povahu a směřování literatury v tomto období tak, aby zároveň byly naznačeny možnosti a směry, kterými se vývoj ubíral v dalších desetiletích.

Prozaizace poezie

V poezii například jsou výrazné trendy k prozaizaci projevu, projevující se i v dílech žijících klasiků Holana a Seiferta, které nelze vysvětlit prostým působením fyzického věku ani vlivem poetiky Skupiny 42, jejíž autoři byli znova objevováni. Prozaizace měla svou motivaci i v změně jazyka, a tedy i světa, z něhož poezie čerpá svou inspiraci. Řeč, hlavní materiál básníků, začala pozbývat významové obsažnosti; narušovalo ji rostoucí množství klišé a stereotypů souvisících s ritualizací společenské praxe. Spolu s pocity zklamání a deziluze vyvolanými ideologickou krizí a projevujícími se v postojích existenciální skepse (motivy smrti ohrožující život, absurdity smrtelnosti jedince apod.) narůstalo i vědomí potřeby „očistit“ řeč od balastu frází, rozbít krunýř vyprázdněných významů. Tady asi je třeba hledat zdroj tendencí k otevřenému básnickému experimentování s řečí (Kolář, Hiršal–Grögerová, Juliš, Havel, Topinka a další), které v různých formách sahajících až k čistě výtvarnému pojetí slova postupně nabývaly vůdčího postavení v básnické tvorbě.

Rozvolňování prózy

Podobně také v próze můžeme sledovat směřování k postupnému uvolňování skladebných struktur příběhu, jaké v padesátých letech daly vznik rozsáhlým románovým cyklům (Neffova pražská „sága“ a d.) usilujícím o širokou fresku doby. Projevilo se to nejprve obratem ke kratším prozaickým formám, povídce a novele zaměřené na vybrané momenty současnosti (edice Život kolem nás), později rozkladem dějových souvislostí příběhů (Páral, Kundera, Vostrá, Vaculík), až konečně došlo ke zpochybnění možnosti vůbec vyprávět příběh (Linhartová). Vedle tohoto směřování, které otvíralo cestu k románové postmoderně (Hodrová, Kratochvil), se dnes jeví paralelní cesty „angažované“ prózy (Putík, Kantůrková a d.) jako pouhé pokračování tradice, byť s existenciálními odkazy.

Podíváme-li se z této perspektivy na drama šedesátých let, setkáme se s podobnými jevy. Na počátku je snaha překonat stereotypy a schémata budovatelských konfliktů příklonem k čechovovskému lyrismu (Hrubín), poté následoval nárůst modelových prvků ve výstavbě dramatických situací (Topol, M. Kundera) a posléze přišel obrat k frašce (Aškenázy, L. Kundera) a absurdní grotesce inspirované soudobou západoevropskou tvorbou (Dürrenmatt, Ionesco, Albee, Mrožek a d.), která v našich podmínkách nabývala výrazně politického podtextu (Havel, Smoček). I tady se v absurdních situacích a také v happeningu hroutilo tradiční schéma dramatické konstrukce.

Pozitivistické rysy

Celkově lze tedy shrnout – samozřejmě s určitým zjednodušením –, že pro literaturu jako **umělecký** druh přinesla šedesátá léta v dílech nejradikálnějších představitelů zásadní změnu pohledu na funkci a povahu umělecké tvorby. Dělo se to různými cestami: cestou odvratu od zpodobování jevového světa k tvorbě modelových fikcí, rozkladem příběhu, výtvarným pojetím slova redukovaného na grafickou nebo zvukovou podobu, překročením divadelní rampy do všedního prostoru atd. To jsou podle mého názoru určující specifické rysy **uměleckého** procesu šedesátých let, jímž se česká literatura a české umění vracely do kontextu evropské světové kultury. Tato stránka literárního dění však podle mého názoru zůstala poněkud zamlžena a rozmělněna snahou autorů o pokud možno důkladný a vyčerpávající popis celkového literárního procesu, který dodává celku jistý rys pozitivismu.

• • •

Toto moje osobní hledisko však nijak neubírá na záslužnosti a významu práce autorského a redaktorského kolektivu, který může vydání třetího díl *Dějin* (navíc v tak rychlém sledu po předchozích dvou) považovat za svůj další dílčí úspěch.

ZASLÁNO

AD TVAR č. 5, 8 a 9/2008

Vážený Jane Štolbo,

oproti jedné nerekonstruované Hrbáčově metafoře či slovnímu spojení (*„sklepy bručí“*), které skutečně nejste povinen obdivovat, je daleko horším prohřeškem Vaše libovolné zaměňování hledisek nad daným textem. Jste-li prestižní cenou ověnčený a pravidelně publikující literární kritik, nemůžete se prohlašovat za prostého čtenáře. A vposledku, ani jako ověnčený kritik nemáte žádné oprávnění vyslovovat nad artefakty textů nějaké terapeuticko-psychiatrické soudy. I kdybyste měl pojem *idiosynkratičnosti* přesně definován, přesto byste jej na básnický text neměl použít. Ani v případě špatných pokusů o umělecké texty nelze podezřívat jejich autory z nějakých hraničních psychických poruch. Je to neetické a výhružné zároveň. Kritika se tím jen znehodnocuje umělými argumenty, aniž by se především pátralo po smyslu a vyznění textu. Pokud byste namítl, že pojem *idiosynkratičnost* nepoužíváte v souvislosti s autismem, ale v jeho lingvistickém významu, je třeba říci na rovinu, že je to více než neopatrné, neboť psychiatrickou terminologii ve svých textech vysloveně nadužíváte. I tak je pojem pro literární tvorbu velice nevhodný. Namísto interpretace čtenářům tak dáváte básníkům za úkol explicitační služebnost a prohlašujete tím obraznost za cizí jazyk, jenž vyžaduje explicitační překlad.

Zlý a posměšný tón je možno nalézt ve většině Vašich recenzí a kritických textů. Důkazní jazykový rozbor by zabral mnoho prostoru, ale jeden příklad za všechny je vždy nutno uvést. V knize *Nedopadající džbán* (*Torst*, Praha 2006) na str. 339 píšete: *„S apodiktičností typltovské imaginace se dá těžko vstoupit do dialogu, těžko se jí dá něco partnersky ‚namítat‘; buď se jí bezvýhradně poddáme – anebo ji budeme muset začít podezřívat z přemíry svévole.“* Od všech časů, kdy poezie existuje, jde výhradně o imaginaci, která ve svých projevech vyčnívá, vymyká se „dobové normě imaginace“, ale těžko ji lze podezřívat z nějaké apodiktičnosti (bezpodmínečné danosti); to je pohodlné zjednodušení, jež se snaží zakrýt neochotu hlouběji se věcí zabývat. Vy prostě metafory nevykládáte, ale odkládáte.

Obávám se, že Vaše „podezřívavost“ není jen řešením „neanalyzovatelnosti“ imaginativních obrazů, ale i základním přístupem k jinakosti druhého.

V těch nemnoha případech, kdy své autory-oblíbence chválíte, se ovšem nestane, že byste nějaké slovní spojení systematicky „nechápal“. Jak si lze vysvětlit takovou dvojakost různě nastavených metrů podél Vámi recenzovaných textů? Marek Vajchr ve svých *Vyložených knihách* (*Revolver Revue*, Praha 2007) v kapitole *Čí následník?* (str. 83 a násl.) vyslovuje hypotézu, že jde ve Vašem případě o kritický romantismus, kdy sám používáte nová, velmi nejasná slovní spojení, jež klidně možno podezřívat z idiosynkratických manýr či zdobnosti. Já se však domnívám, že jde nejspíše jen o typickou názorově-skupinovou ideologii. Česká literatura je bohužel poznamenána klanovým ochranářstvím, subjektivní spoluprací, kdy každý každého zná a je pro všechny nezbytné chovat se opatrně a vyslovovat příkré soudy jen výjimečně, neboť onen malý vydavatelský trh je příliš těsný na opravdové spory. Takové tvrzení lze jen obtížně dokazovat, jelikož klanový alibismus málokdy vede k přímé a upřímné výpovědi. Na druhou stranu pozorovatel s běžnou zkušeností v literárním provozu si dokáže za pár měsíců pozorování dát pět a pět dohromady. Každý každého může za pár dní potřebovat a bez podpory v publicistickém řetězci sebelepší dílo zanikne. I z dikce Vašeho příspěvku, v němž odmítáte polemizovat, se odráží tón libovůle moci, jíž jste si momentálně vědom. Přitom zároveň a skromně ztělesňujete prostého čtenáře na zemi. Jestlipak právě tohle Vaše ustrojení není pravá kritika pro kritiku?

Zdeněk Horner
(redakčně kráceno)

• • •

Jakkoliv čas od času, ale už cca deset let vedu s kritikem Janem Štolbou polemiku (povětšinou jen tichou a soukromou), musím se ho rozhodně zastat.

Možná za to může můj věk, možná nesnesitelná lehkost psaní vylézající dnes po těžkých metrácích z internetu, ale v poslední době mně dost vadí (anebo mě unavuje) takové to velkohubé sekání: „Všecko je špatně, celá současná česká literatura stojí za houby s voctem, za vším se ukrývají samé zlé úmysly a všichni jsou hloupí a neschopní.“ Ne že by sekáči neměli třeba v něčem pravdu, ale tou namistrovaností jejich případné pozoruhodné dílčí postřehy ztrácejí – alespoň pro mne – na důležitosti. Jan Štolba přistupuje k literatuře právě opačně, řekl bych až úzkostlivě opačně. Tím mi připadá zajímavý a nepřehlédnutelný, v tom zároveň tkví i jeden ze sporů, který s ním soukromě vedu – zdá se mi, že onu nechuť k „ostrému gestu“ přenáší i do svého hodnocení poezie, v níž však platí přece jen jiné „zákonitosti“ než v tzv. běžném životě či v žánrech publicistických. Ovšem obviňovat jej např. z neetičnosti jen proto, že používá slova, která mají nejen běžný, ale i medicínský význam, je mírně řečeno hodně nespravedlivé a hodně vedle. Jestli Štolba něčím není, tak kritikem zlým a potměšilým. Z jeho psaní vyvozuji, že předmět svého zájmu – knihy a jejich autory – má rád a že přistupuje k literatuře poctivě s otevřeným hledím, bez „klanového ochranářství“– mimo jiné i pro to si ho vážím a těší mne, že některé své texty tiskne právě ve *Tvaru*.

Lubor Kasal

moji nepřátelé chytrolíni

Vladislav Reisinger

Nebudu se pasovat na mluvčího obecenstva ani houfu básníků, zkrátka se neukryji za plurál a za sebe budu komentovat článek (na esej, ba i komunální satiru je to při nejlepší vůli slabé) *Naši přátelé básníci* z pera francouzsky píšícího Françoise Ricarda, přetištěný literárním měsíčníkem *Host* č. 5/2008.

Je prý třeba oddělit vůni od květin, hudbu od hudebníků, poezii od básníků – já myslím, že nic takového třeba není a pokud, pak pro vůni, hudbu a poezii samotnou. François Ricard, který sám sebe označil za člověka zdola a ubohého člena posádky, však v duchu vpravdě bulvárním tvrdí: *„(…) pro nás, lidi zdola, ubohé členy posádky (…) není zajímavá poezie. Zajímavý je pro nás básník…“* Aby své pokleslé hledisko obhájil, zaštiťuje se následovně: *„(…) musíme (…) provést odlišnou analýzu, jež nebude sledovat hledisko individuální, nýbrž sociální či etnologické.“* K žádné analýze však nedojde, autorovo deklarované hledisko je (dnes tak běžným) pseudovědeckým zaklínadlem, které se neopírá o žádnou práci, natož výzkum.

Ale začnu podobenstvím: Peníze jsou oběživo – neexistují utracené ani vyhozené peníze – vždy se vracejí do oběhu. Na této věčné pouti zanechávají stopy (hmotné i nehmotné) v podobě výsledků investic. Tyto výsledky se vyznačují nepřebernou pestrostí a je běžné, že člověk některé považuje za rozumné a jiné nikoli třeba proto, že jim nerozumí. François Richard považuje za nerozumné pořádání festivalů poezie. Možná navštívil festivalové čtení kvůli svému oblíbenému básníkovi, ale musel přitom chudák vyslechnout i řadu básní, které se mu nelíbily – to pak vygenerovalo nejzásadnější otázku jeho článku: *„Jak mohou opravdoví básníci snášet účast na takových maškarádách, na takovém zpronevěření poezie?“* Ano, pane Ricarde, i já mohl být ušetřen vašeho povídání o ptácích (labutě, tučňáci, slepice atd.), kdybyste svou „kruciální“ otázku „hodil do mailu“ a poslal tomu svému Básníkovi. Ani nemusím příliš namáhat fantazii, abych si představil jeho přibližnou odpověď: „Odmítnout veřejné vystoupení lze z nejrůznějších důvodů, ale učinit tak **jen** proto, že tvorbu některých ostatních účinkujících neznám, nebo se mi nelíbí, by bylo zbabělé a nafoukané. Pokud jde o koncepci festivalu, těžko ji hodnotit předem a vyvozovat z takového hodnocení odmítnutí účasti – obecně vzato, jen velmi naivní návštěvník jakéhokoli festivalu (kupříkladu hudebního) očekává, že ho osloví vše, co je možno zhlédnout a vyslechnout.“

François Ricard neváhá indolentně tvrdit: *„Básníci se prakticky přestali prezentovat jako osamocené a autonomní figury“* a *„V každém státě, v každém respektovaném městě, téměř v každé vesnici planety se koná v tom či onom okamžiku roku nějaký festival poezie“*. Zřejmě si nevšiml, že počet lidí (a jejich možností) se za posledních sto padesát let zněkolikanásobil – jemu však nevadí každoroční shromažďování fotografů, ezoteriků nebo třeba motorkářů – bída světa tkví v shromažďování lidí, kteří se, více či méně úspěšně, pokoušejí psát poezii…

Pokud dnes opravdu prožíváme něco jako inflaci básníků, pak to není vina těch, kdož sami sebe takto označí, ale společenské (ne)recepce poezie a netrpělivé neschopnosti kulturních elit rozlišit „skutečné“ básníky a vydělit je tak z houfu „takybásníků“. Těžko můžeme očekávat od básníka, který přijme pozvání na festival, nastudování tvorby všech účinkujících za účelem pokřiku: „Ten a ten není proto a proto básník a já proto a proto básník jsem!“

Ricardovi se zvláště nelíbí přebujelost a způsob organizace festivalu poezie v Paříži, neobrací se však na organizátory a dramaturgy (o ty se jen letmo otře) této akce, ale vrhá se na básníky všeobecně a vyčítá: a) že se shromažďují – a přitom paradoxně tvrdí, že jen málokterý z účinkujících na festivalu je skutečným básníkem, b) že se shromažďují, aniž by vydali manifest – a přitom se mu nelíbí, že se staví proti kdejakému zlu a za kdejaké dobro (ó jistě, jemu šlo o umělecký manifest – o nějaké nové „ismy“).

Nezbývá mi než se divit a domnívat se, že F. Ricard je buď jedním ze zhrzených návštěvníků festivalu, o nichž píše: *„především touží po pozvání na příští festival“*, anebo ho opravdu nezajímá poezie a tápavě hledá svého guru – pak bych mu ovšem skutečně doporučil spíš zmíněný festival ezoteriky nebo setkání buddhistů, tam se ho jistě někdo rád ujme. Divím se Veronice Košnarové (která Ricardův text přeložila), že nerozpoznala líbivost mělce rádobyintelektuálského přístupu. Ale možná by mi ona mohla objasnit, v čem spočívá etická závadnost účasti básníka na festivalu (je totiž autorkou studie *Český intelektuál druhé poloviny dvacátého století [otázky etiky života a etiky umělecké tvorby]*). Divím se i redakci časopisu *Host*, že otiskne ptákovinu, kterou bych nečekal ani od kulturních rubrik našich deníků.

Při čtení *Našich přátel básníků* jsem nemohl nevzpomenout na úvahu *Proti básníkům*, kterou publikoval Witold Gombrowicz v *Deníku (1953–6)*. W. G. se v ní také snaží nějak vypořádat s fenoménem poezie a básníků, úvaha je však psána ještě v době bez festivalů poezie, a tak neváhá básníky obvinit z toho, že se konfrontaci s veřejností naopak vyhýbají. Je pozoruhodné, že se vždy najdou chytrolíni, kteří si snad myslí, že např. angličtina, či, ehm, vlastně francouzština, anebo něco úplně jiného by mohly zrušit prokletí babylónské věže, a kteří „konstruují absurdní báseň“, aby dokázali, že mají patent na „svobodu a autentičnost“.

ta čarodějnice letí, a ne že ne

Jakkoli si všech tří tvarovských recenzentů Haklova *Letu čarodějnice* hluboce vážím (Eliška F. Juříková, Aleš Haman, Pavel Janoušek), mám pocit, že při čtení onoho románu si seděli na vedení. Všichni tři mají potřebu ve svých článcích (*Tvar* č. 11/2008) převyprávět románový děj (některé větičky dokonce jako by jeden opsal od druhého) a pak hrdinovi téměř shodně vytýkají myšlenkovou a existenční prázdnotu.

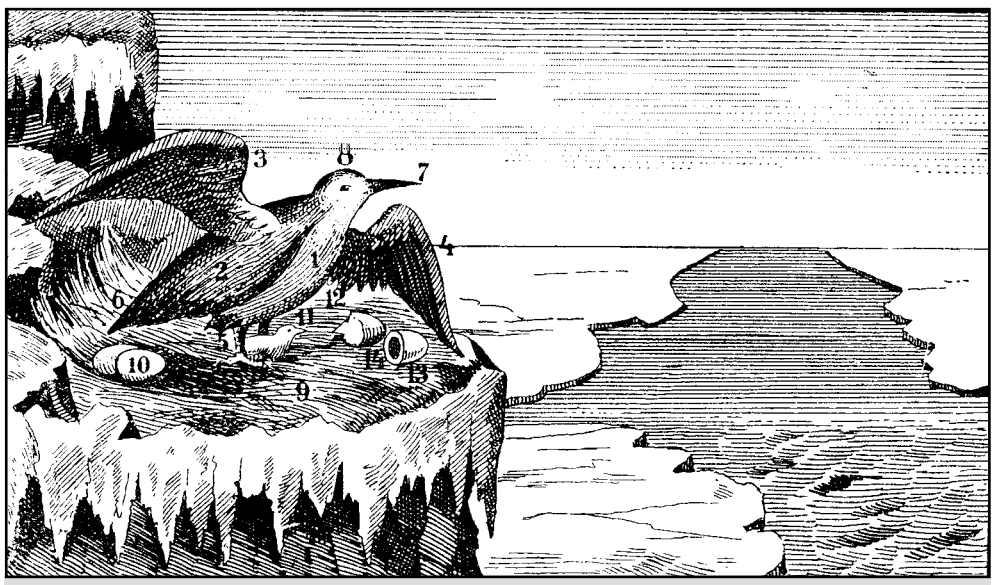
V téhle knize však o příběh ani o hluboce filozofické myšlenky vůbec nejde! Její hodnota spočívá v sardonickém, tedy vtipném a kritickém a černočerném glosování trapné každodennosti a tvorů se v ní kariérně či aspoň obživně pinožících, je to „pasivně aktivní“ protest proti ní. Každodenní útěk k filmům je zoufalým úprkem hrdiny před nesnesitelností, na kterou naráží všude a pořád. Jeho „aktivní odboj“ se projevuje pouze ve sžíravých komentářích, jejichž originální jazyk, ďábelská přesnost a nečekaná, krutě vtipná přirovnání jsou pravou hodnotou tohoto „nedějového“ románu. Právě sem se otiskuje Haklova osobnost jako pečeť do vosku – a je to pečeť mocná a jedinečná.

Ještě pár poznámek k posuzovatelům. E. F. Juříková si na konci své recenze neodpustila nešvar kritického inženýrství: napadlo ji *„v českých zemích zakázat ich-formu“* a její specifické použití, kdy autor sugeruje dojem, že on je pravda. Jednak bych si zde dovolil zakázat recenzentům jakékoli zakazování, jednak musím Hakla bránit – on jako autor neříká „já jsem pravda“, a neříká to ani jeho světem uzoufaný vypravěč. Jeho „já“ je obranou před tímto světem. I pro to je ich-forma tak oblíbená (namátkou u mě) – citlivci často nemohou jinak. A pokud ji někdo chce házet do koše, já jsem dávno hodil do koše er-formu – to je totiž pro mě znak devatenáctého století, hra na objektivitu a omnipotenci. To stokrát radši ich-formu, rozkvetlou ve století osmnáctém. Nebyl právě jí napsán *Robinson Crusoe*? Urpříběh o přežití v pustině?

A poslední poznámka k A. Hamanovi: I on si na závěr svého příspěvku nevhodně zamentoroval, což mě mrzí ze všeho nejvíc. Sugestivně se ptá, zda autor propadl *„lákadlu čtivých příběhů s trochou napínavosti, trochou exotiky, trochou sexu a koncem, který čtenáře potěší“*. Jako by to bylo nějaké provinění!! Sám za sebe jako čtenář říkám: právě takové prózy chci číst! Jsou pro mě kvintesencí románovosti, návratem k tomu, co vůbec dalo tomuto žánru vzniknout. Jestli chce pan Haman číst něco jiného, je to jeho věc, ale skutečné romány oplývají přesně tím, čeho se od nich obává. Pokud je někdo číst nechce, pak je pro mě záhadou, proč se jimi zabývá.

P. S. Rád bych závěrem upozornil, že tento příspěvek jsem nepsal z pozice redaktora nakladatelství *Argo*, které knihu vydalo, ale z pozice obdivného a nadšeného čtenáře *Letu čarodějnice*.

Miloš Urban



Živočichové

Živočich žije, cítí, pohybuje se; rodí se a umírá; živí se a roste; stojí nebo sedí nebo leží nebo kráčí. Někteří živočichové žijí na suché zemi, jiní ve vzduchu. Pták (zde viděti ledňáčka 1), jenž v moři hnízdí), kryt je peřím 2), létá perutěmi 3), má dvě křídel 4) a tolikéž noh 5), ocas 6) a zobák 7). Samička 8) ve hnízdě 9) snáší vejce 10) a na nich sedíc, vysedí mladé 11). Vejce kryje se skořápkou 12), pod kterou jest bílek 13), a v něm žloutek 14). Také ve vodě žijí živočichové, ba i na těle a v těle jiných živočichů.

Jana Amosa Komenského Svět v obrazích

Jsou zvířatům vlastní multikulturní postoje?

Nejsou, v tom se podobají lidem. „Mravenci jsou sběř – ani nevěří, že světu vládne Veliký Plž,“ říká Čapkův hlemýžď. Zvířata nejen s lhostejností či nevolí vnímají, co se děje u jiných druhů, ale jsou i geograficky „kulturně“ rozrůzněná – pěnkavy či vrány z Anglie se „nedomluví“ s těmi ze Sachalinu, zpívají či krákají odlišně, asi jako Britové a Ainuové. Zavřeny spolu do malé klícky by se ale nakonec rozmnožovaly (to lidé řečených etnik po čase také).

Stanislav Komárek

Mají rostliny, zvířata, hmyz atd. smysl pro humor?

To je podobné, jako jestli znají zvědavost, lásku, inteligenci, altruismus… je to zádrhel. Moderně se to řeší tím postupem, že si definujeme víru, naději a lásku tak, aby to byly vlastnosti výlučně lidské, pak na to otestujeme živáčky a brzy shledáme s jistým zadostiučiněním, že jsou to fakt teda primitivové. Tedy něco jako: „Vyplnil jsem za tebe test inteligence a hádej, co mi vyšlo?“ A nakonec to prohlásí za optický klam. Pes když se líše, žádnou lásku neprojevuje, jsou to u něj jenom účelné reflexy, ale my si do něj tento lidský povahový rys vkládáme. – No tak prosím, pane inženýr, proč by ne, ono to tak může být, když to právě takhle chcete vidět. Akorát se v tom výkladu neračte omezovat na zvířata a bejlí a stejně důsledně se dívejte na lidi a taky sám na sebe. Čili vaše reflexy toto vkládání umožňují. Formálně je to čisté a je to excelentní metafora, být pro sebe vozítkem sobeckých genů. Možná se tak dá oklikou dostat k tomu starému a jednoduchému, leč nečistému a subjektivnímu, omyly a předpojatostí zatíženému přístupu, který nás celkem bez solidní metody zavede k hypotéze, že to tupé zvíře, když mě spatří, tak ňufá a mlátí ocasem, protože je rádo.

Jiří Sádlo

čtenář poezie

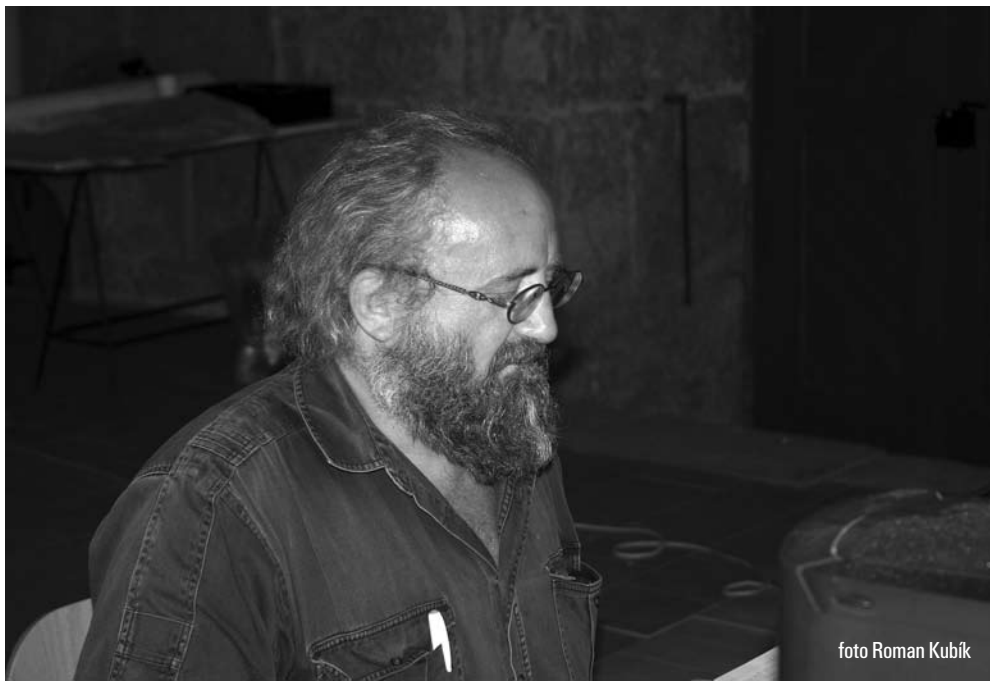


foto Roman Kubík

František Dryje (nar. 9. října 1951 v Praze), básník, prozaik, esejista, člen Surrealistické skupiny v Československu (dnes Skupiny českých a slovenských surrealistů), šéfredaktor časopisu *Analogon* a *Edice Analogonu* (s Brunem Solaříkem), vydal básnické sbírky *Požíraný druh* (1994), *Muchomůr – génius noci* (1997), *Mrdat* (1998), *Šalamounův hadr* (2002), *Druhé Desatero* (2004).

Psychologický okamžik

Tenkrát byla zrovna taková zlá, tmavá studená zima; vlhká; lysé místo dotýkané zeleným neonem.
Nic nemohlo být stylovější než tichý, třaslavý rozhovor chudých milenců v průchodě ozdobeném reklamou na prezervativy.
Takový typický okamžik konverze z opuštěnosti!
A tu pán v neuvěřitelném klobouku, skrytý v polostínu, sklonil svou hůl do podivného úhlu a močil po ní, mrskaje očima na všechny strany jako intrikán.

Zdeněk Wagner:
Virgule (Cherm, 2008)

Celá atmosféra textu je utvářena skrze distanční parodii na pokleslou literární manýru – skutečný výjev ze života jistě nemůže být stylový, či dokonce *stylovější*. Takto předjednaná klasifikace je doražena konvenční – ovšem nadále parodickou – představou třaslavých a *chudých* milenců ve svitu reklamy ausgerechnet na prezervativy. Pointa s močícím pánem je samozřejmě náležitě nepatřičná, až nehorázná. Tedy: protože produkci autorů modrého humoru tak nějak znám (jest věru údernější), typoval bych jejich mně sotva povědomého souputníka Tomáše Přidala (též moravismus *v průchodě)*, ale může to být klidně i kdokoli jiný, bůhvíjaký staroch, či například nějaký učenlivý žák Ivana Wernische…

Takže Wagner, zapomenutý historicky mimoběžný anticipant! Inu, čtěme vlastní (surrealistické) předchůdce, budeme si sami lépe rozumět a možná bude i nám lépe (rozuměno). Budu muset snažit opatřit.

* * *

Ten co právě platí
a vychází z lokálu
v něm nic nenechává sám s ničím v kapse
bez jizev s předstihem
nebo zpožděním
vychází včas nepodrží nic v rámu
dveří jak je zlehka vytírá
loudavým ramenem
Bez špeků sotva lemován
zbytkem světla
je jenom smích co chybí
v sále za zády
Šuškání u stolů drobné počty
jsou za ním ochablá vlečka Vychází všechny maléry
ho zas teprv čekají
Ozářen pustou tmou
která mu zívá vstříc přidává k ní už podpis
hloubí ji čeří
hlavou Předem v ní budí nahá náměstí
ten co teď vychází
pít ze sklepů chvíle

Petr Král:
Masiv a trhliny (H&H, 2002)

Básník registrující každodenní horror vacui? Mírně ne/obehraný civilismus kolářovské, byť osobně intendované ražby, tu a tam šperkován jazykovými drúzami (*zas teprv*) a otřelejší obrazností (*pustá* tma *zívá*, ač – a to je naopak osvěžující – *ozařuje*, náměstí jsou *nahá*…). Ale silnější emoční, ba obrazotvornou tenzi tu přece shledávám. Jen kdyby to vyústění v posledním verši nebylo tak jednosměrné, kdyby autor necítil potřebu zobecňujícího mudroslovného shrnutí či označování, s nímž se česká poezie trápí nejmíň od Halase… To by byla nejspíš jiná.

Petr Král Dnes…, proč ne, básníka nezapře. Je-li Wagnerův text vůči některým aspektům zdejší surrealistické linie anticipační, tento vznikl jaksi post festum… Nebo jen zmoudřenín vykonal svou práci?

Krovky

Blanokřídlé dívky,
sotva se setmí
křičí něco o šoustání.
To mladá Noc
už sedí ve větvích starého dubu
a horečku si ovívá křídlem sovy.
Odcházím domů,
když je hmyz na vrcholu.
V konvici mám krev,
mléko
a hysterický smích.

Vladislav Reisinger:
Básně tohoto léta (vn, 2000)

Řekl bych mladá začínající (?) autorka. Prostá kompozice: úvod, stať, závěr (přesah? sebe/poznání?). Přírodně minireflexivní minilyrika… notorický obraz *noc je (ještě) mladá* mi nakonec nevadí. Že si však musí Noc *ovívat* horečku, mi vadí, zejména proto, že zde autor/ka nectí vnitřní rytmus řeči. 3 poslední verše dojem pokazí úplně: netuším, proč se smát hystericky, či proč se tu nakonec vůbec smát: že jsme se svou krví a mlékem stejní jako ty jepice…? Bůhsuď! Ale též: kdo se směje nakonec, ten se směje nakonec.

Takže nemladý již zcela básník? Kdybych znal kontext…, tak bych možná pochopil, že se ten muž nebere až tak doslova. (Po informativním nahlédnutí do Antologie české poezie, II. díl *beru zpět: zase ty vyprávěnky…)*

Intermezzo

Od rána vítr vál. Tak podzimní a rzivý
z brázd,
že jako drát se do plic vbod a chví se. Dávno
se rozpadl bicykl v koutech půd. Cítíš tam
seno
a pak dlouhý vosí bzukot znít. Je po jablkách
sladko

…a přijdeš s listím, přijdeš, přijdeš, s listím
přijď,
má průzračná, má z potočního mlýnku,
přijď,
a oblázková, pstruží jako štíhlý stvol a jako
dým,
když s natí vzhůru vyzpívá se. Hle, jak
podivné je

přejít kolem prázdné budky a zcela jasně
uslyšet hovor z ní… Něčí úpěnlivá řeč
sluchátko zdvíhá,
až bys je beze slova líbal, až by se beze slova
vzdalo

TVÝM NĚMÝM SLOVŮM, tvé němé
odpovědi komusi tam…
A on by přejal rzivý drát z tvých plic, jablka
z půdy tvé
a seno, seno by cítil znít, on průzračný, on
pstruží jako dým.

Josef Hanzlík:
Prométheus a Sodoma
(Melantrich, 1996)

Ironicky zbrousit pár veršů na půdorysu archaizující metrické jazykolamnosti či pseudo/litanického patosu… Už vidím Tomáše Hanáka, jak to procítěně recituje. Ale tihle lidi od Sklepa se aspoň pokoušejí/li *tnout do takňák opravdu živého*, jejich parodie (a parodie parodie a posléze parodie parodie parodie ad infinitum) jsou sice taky prvoplánové a duchaotravné (Voskovcové Werichové to holt nejsou!), ale mladí lidé se při nich – pokud vím – *takňák po jejich* upřímně baví. Zdepřítomná narcistní exhibice (co já všechno dovedu!) snad může bavit jen samého autora-bohemistu… hluboce po desátém rumu.

Hm. Co se zasloužilým – za všech režimů tištěným (a tisknutelným!) – J. Hanzlíkem nevím, bojím se však, že na to, co já držím za parodii, on bral… nejspíš jed. V tom případě Ďábel/mě/suď!

Šerosvit v domácnosti

Kabely a tašky,
tahounství kníká.
Otevřeš dveře
a pokoje se opřou do předsíně
severním světlem.
Jedna sedí v kuchyni
a chytá slunce z okna do dvora,
druhá v pokoji u televize
hojí kolena.
Jakoby skryté hodiny,
kolo života na stěně,
do hrdla tlačí
stínová slova.
I kocour
hlídá
polétavý program.

Petr Hrbáč:
Čekali (Weles, 2007)

Tyhle civilistní ne/sentimenty, banální „obrázky ze života“ s významně zvednutým obočím existenciálního podtextu – další pokažené dědictví Kolářovo, kterej to zas opsal od svých Američanů, Apollinairem počínaje. Když se taková poloha cítí, tak musí být obraznost buď hodně prostá (takové to civilní haiku), nebo naopak něčím přirozeně překvapit, být zažitá. Výsledek bude sice pořád dost nudný, ale snad snesitelný. Zde *tahounství kníká* (dalo, řekl bych, dost práce to vymyslet), *kolo života tlačí* a *program je polétavý*. Pojďme jinam.

K odtajněnému jménu autorovu nevím, co bych dodal.

Večer

Tma světla polyká a polyká je řeka.
Jdeš mezi stíny stín.
A sen tvůj padá v mhy a v tichou řeku stéká
do hlubin, do výšin.

Kolikrát mládí tvé blouznivě putovalo
v minulost, v budoucnost,
za křiku zástupů, jež elektrizovalo,
čím dýše starý most!

Jdeš zmlklý, věřící a vyvoláváš mani
scén řady v paměti
a lidi, postavy, myšlenky mrtvých skrání
a píseň staletí.

Karel Toman: Hlas hlubin (Odeon, 1982)

Činí mu potěšení naplnit kultivovanými prostředky (mezi laskajícími lokty jazyka) své ideové básnické zadání. Lehký postsymbolistní postimpresionismus, desátá, dvacátá (neavantgardní!) léta minulého století… Šrámek, pozdnější Toman, či třeba raný Josef Hora (?)… Nostalgicky zosobňující metaforická klišé *sen padající v mhy*, *blouznivě putující mládí…*, *křik zástupů*. Toť skrytě zjevný sociální apel, nadějeplná reflexe, navíc uvedená v prvních dvou verších antitezí přírodně-lyrické metafory. Přes onu bytostnou nostalgii básník trpí vírou, *jde věřící*, že *píseň staletí* to nakonec přece jen rozčísne. No, ještě že se toho nedožil.

Vida, Toman, že jsem ho četl někdy před 40 lety…, tak snad aspoň něco.

Připravila Božena Správcová

INZERCE

UVNITŘ REVOLVERU

Havlíčková – **POMNÍK AUTOMOBILU**
LITERATURA – Martínek, Beran, Kolmačka
HIPPIES NA VÝCHODĚ II. – Lvov a jiné
Kosovo 2008 – **FOTOGRAFIE**
ŠPÍNA A DOTYKOVÁ TABU
Studio Najbrt – **KOUDELKA**
GALERIE RR – kurátor Jan Čumlivski
Ševčíková – **DOKUMENTARISTÉ**
ARCHITEKTURA MANDALY
ATELIÉRY – David Černý
Eseje, recenze, glosy a další

K dostání v knihkupectvích, se slevou v redakci RR či poštou: 148 Kč zašlete složenkou do Revolver Revue, Jindřišská 5, Praha 1, 110 00, nebo na č. ú. 171178049/0300.
Ve „zprávě pro příjemce“ uveďte „RR 71“.
Více na www.revolverrevue.cz,
222 245 801, info@revolverrevue.cz

ve vzácných olejích čumáky ryjí

STŘÍPKY Z HISTORIE TOPIČOVA SALONU

foto Miloš Šindelář

F. Topič – dnešní podoba

(…) řekl bych, že František Topič měl pověst horší, než zasluhoval. Měl odvahu i vůli přispět českému písemnictví i výtvarnictví, smělost i idealismus zakladatele, (…) měl jistý program, jejž sledoval a dodržoval, nedbaje o hmotný úspěch – jak vím o Topičově salonu.
V onom létě roku 1892…

V. V. Štech: *V zamlženém zrcadle*, s. 30.

V onom létě roku 1892 se ke všemu teprve schylovalo. Místnosti Topičova knihkupectví, nakladatelství na Národní třídě byly otevřeny až v roce 1895 v domě, který František Topič koupil od Mikuláše Lehmana, jenž svůj závod přestěhoval přes ulici. Salon, který byl nejprve zřízen v nevelkém zaskleném prostoru na dvoře vedle knihkupectví, byl postupem času několikrát přemístěn. V průběhu desetiletí své existence získal Topičův salon svou výstavní i publikační činností v pražské galerijní sféře vysokou prestiž.

Topič, prvotně účetní úředník nakladatelství F. Šimáčka, jenž si vzal jeho schovanku, otevřel svoje knihkupectví právě v době, kdy ožil tichý konec Ferdinandovy třídy, dnešní Národní, zahájením představení v Národním divadle. Měl jistě štěstí, ale nebál se podnikat a chtěl prospět literatuře, k níž potom připojil i zájem o výtvarné umění. Otevřel první výstavní síň, když zanikla Wiesnerova Galerie Ruchu na Senovážném náměstí…

V. V. Štech: *V zamlženém zrcadle*, s. 53.

Po první dekádě existence nakladatelství byl – v letech 1906–1907 – celý Topičův podnik včetně Salonu přestěhován do nové secesní budovy, vzniklé přestavbou té původní, provedenou dle návrhu architekta Osvalda Polívky. Současně byl přestavěn i dům sousední (v jehož přízemí je dnes známá vinárna Viola) na sídlo Pojišťovny Praha. Zatímco Polívkovo pojednání Pojišťovny označuje současný historik umění Petr Wittlich jako barevný plakátový – ženský styl, styl domu Topičova má za uměřený – mužský. Až do roku 1918 byla výstavní síň v jeho přízemí.

„Salón“ (…) byl udržován jako ztrátová část velikého a hospodárně vedeného podniku. Než jsem se dostal k Topičovi, kde zřejmě usilovali o zajímavost výkladů, ploužil jsem se podle oken přízemní kavárny Imperial, kde pravidelně sedal Antonín Dvořák s Václavem Judou Novotným, libretistou, muzikantem a sběratelem, a někdy s Aloisem Chválou, hudebním kritikem německé Politiky. V dalších oknech bývalo vidět tenoristu Veselého, známého lahodným hlasem i tím, že neznal noty, a jiné herce. Také ředitele kanceláře Ústřední matice školské Turnovského, bývalého herce z družiny Tylovy…

V. V. Štech: *V zamlženém zrcadle*, s. 58–59.

Salon prezentoval české i evropské soudobé umění. V roce 1898 tam byla I. členská výstava Spolku Mánes. Na ní měl například Max Švabinský pět vystavených obrazů. Topič v předválečné době vystavoval a se svými agenty kupoval díla Alšova, Muchova, Preissigova a dalších. V roce 1908 se u Topičů uskutečnila druhá výstava Osmy spolu s L. Procházkovou a Vincencem Benešem. Z evropských autorů představil např. Toulouse-Lautreka, Ropse, Vogelera…

Vydával reprodukce a odlitky plastik a připojil ke knihkupectví, jež záhy vyniklo francouzským sortimentem nadprůměrného rozsahu, i umělecký průmysl. Vypravoval mně jednou, že když zemřel Luděk Marold, jehož smrt byla považována za národní neštěstí, neměl ani jeden jeho originál. Četl potom v Národních listech noticku, že pařížské nakladatelství (…) rozprodá dražbou své originály, mezi nimiž bylo i několik set prací Maroldových. (…) Topič, neumějící francouzsky, jel s Viktorem Olivou do Paříže, kde celý soubor v hotelu Drouot levně vydražil.

V. V. Štech: *V zamlženém zrcadle*, s. 53.

Topič měl však odvahu i k prezentaci a nákupům děl méně úspěšných malířů, jako například Beneše Knüpfera anebo třeba malíře Vacátka…

(…) semerinský rodák, pan rytmistr Ludvík Vacátko. (…) absolvoval kadetní školu, ale když dosáhl důstojnické šarže, působil na ní jako profesor kreslení, přičemž sám současně studoval na Akademii výtvarných umění. V té době také spolupracoval, hlavně jako malíř koní, spolu s jinými malíři na Maroldově obraze Bitva u Lipan. Měl pak i mezinárodní úspěch a proslavily ho hlavně obrazy koní, komponovaných často v symbolické symbióze s mužskými a ženskými akty. Anatomicky pečlivě provedená těla lidí i zvířat vyjadřovala vždy mládí a sílu.
Vacátko, jemuž zůstalo strohé vojenské vystupování, maloval s oblibou na veliké formáty a rozměrná výkladní skříň Topičova salónu bývala jeho obrazem tak zaplněna, že sotva snesla současně jiné exponáty. Mně se ty obrazy vždycky zdály takové „německé“. …

Otakar Štorch Marien: *Sladko je žít*, s. 40–41.

Rok 1918 otevírá výstavou Jana Zrzavého další, v pořadí již třetí etapu existence salonu, po přemístění z přízemních prostor do prvého poschodí domu. Pro Zrzavého to byla první výstava samostatná. Připomeňme, že avantgardní tvorba tehdy osmadvacetiletého Zrzavého (z té doby jsou např. obrazy *Posedlost, Hoře, Utrpení, Dáma se závojem*) se také zatím nesetkávala s všeobecným pochopením. V úvodu ke katalogu se musel pochválit sám:

Úsudky těch, kteří v mých pracích objevili chorobnost, perverzní erotiku, dekadenci atd., beru laskavě na vědomí a ponechávám jim potěšení objevovat je dále. Mne ospravedlní budoucnost. (…) Výstava určena je lidem dobré vůle a opravdového zájmu a potřeby umění. Je odevzdáním mé práce životu, aby z ní vzal, čeho je mu k dalšímu tvoření a vzrůstu zapotřebí.

Jan Zrzavý vzpomíná,
Svoboda, Praha 1971, s. 92.

I v případě Zrzavého šlo tedy nejspíše ze strany Topiče o *odvahu i vůli přispět českému výtvarnictví* (jak bylo zmíněno hned v úvodní citaci V. V. Štecha). Jinak tu v následném období vystavuje např. Josef Šíma nebo Zdeněk Rykr.

V roce 1936 dochází ke změně majitele domu i firmy. Celý objekt kupuje Jaroslav Stránský, aby sem přestěhoval brněnskou redakci *Lidových novin* a nakladatelství Františka Borového. Rok poté otevírá, tentokrát v suterénu, galerii pod původním jménem Topičův salon, ovšem už ve variantě podle návrhu arch. F. Zelenky. Ředitel propagačního oddělení V. Poláček přivádí do jeho prostor nové autory – Štyrského, Toyen, Tichého, Bartovského. V roce 1939 je z Poláčkovy iniciativy ve střední části výstavního prostoru zřízeno *Divadélko pro 99* (diváků), v němž mají být realizovány různorodé kulturní aktivity. V době války se tu v literárních večerech prezentují mladí konzervatoristé, mezi nimi Jiří Orten. V sezoně 1940/41 zde s literárními montážemi působí Honzlova skupina, po ní v prostorách salonu hraje divadlo *Větrník*, mladý soubor utvořený zčásti z amatérů, zčásti z žáků Herecké školy Burianova „Déčka“, které bylo 12. března 1941 protektorátní mocí uzavřeno. První svoji pražskou výstavu tu má v roce 1943 Skupina 42, vystavuje zde i skupina Sedm v říjnu.

Výstavou (s pořadovým číslem 429) Zdeňka Seydla Topičův salon pod tímto názvem v roce 1949 na dlouhou dobu končí. Dům i s nakladatelstvím se po politických událostech předcházejícího roku stal *Československým spisovatelem*, tedy – jak se tenkrát říkalo – „majetkem nás všech“. Stal se i domem spisovatelů – sídlem jejich profesního svazu. Nová epocha přináší mj. také hrůzný směr padesátých let – realismus s přívlastkem socialistický. (Werich s Horníčkem: *Impresionista maluje, jak cítí, realista, jak vidí, socialistický realista, jak slyší*.)

Dovolme si malou odbočku od vlastního úzkého tématu k obecnějšímu vylíčení doby. Adolf Hoffmeister se údajně s úlevou zbavuje („*Hlavně ať už je to pryč!*“) originálu Maxe Ernsta, jen aby neměl u svých soudruhů škraloup. Sochař Otakar Švec „tesá“ žulové monstrum Stalina na Letné, aby se oběsil ještě před jeho odhalením. Devětašedesátiletý Emil Filla se jako malý kluk před učitelem kreslení musí zpovídat před „tribunálem“ svých kolegů, který má „soudružsky“ a blahosklonně rozhodnout o tom, zda jeho kubisticky pojaté národní písně jsou schopné vystavení v Karlových Varech, nebo zda jsou odstrašujícím příkladem:

SLAVÍČEK: Odpusťte, soudruhu Fillo, ty obrazy jsou šeredné. Spíš bych řekl, že je to určitý paškvil, jako obraz „Zaleť sokol“. Výraz té ženy je šílený.
FILLA: Ale vždyť ta žena má jarní touhu.
SLAVÍČEK: U Aleše jako v kresbě to byly ilustrace. Vy jste nechtěl dělat ilustrace, nýbrž ten ekvivalent té hudební a poetické věci.
WIESNER: Děkuji Slavíčkovi za projev a prosím o další připomínky.
(…)
FILLA: Mám dojem, že se podniká všecko, aby má díla nebyla vystavena. (…) hledáte hnidy, a vedle je výstava, která je přímo odstrašující.
(…)
WIESNER: To je výstava, která nemá nic společného s profesionálním malířstvím. To je lidová tvořivost v SNB…
Z tvůrčí diskuze členů III. krajského střediska SČSVU s Emilem Fillou dne 21. VI. 1951.

Celý stenografický záznam přetiskl pod titulem *Emila Filly zápasy a boje* v roce 1968 časopis *Student*.

Verdikt: Fillova výstava nebyla povolena. Tvůrčí problémy má i románová umprumačka, (fiktivní?) svazačka Z. z Bondyho *Cesty Českem našich otců*, zasazené také do roku 1951. Takto přemítá o svém malování:

Jak má vypovědět o Želvách (kolegyně z Umprum). *Jak má vypovědět o té ubíjející karikatuře, jíž je Stavba mládeže? Jak má vypovědět o té hoře frází, hesel, transparentů, portrétů, plakátů, o té monstrozitě májového průvodu a o nepřetržitém zatýkání, jak má vypovědět o svazáckých schůzích, pochodech, písních a estrádách a o tom funkcionáři KNV? To byly naprosto konkrétní otázky, které si kladla docela zřetelně…*

Egon Bondy: *Cesta Českem našich otců*,
Česká expedice 1992, s. 83.

Přidejme k jejím vtíravým otázkám jednu naši dnešní a vraťme se tak k Topičově salonu: Jak se tato hrůzná stalinská doba se svým shora nařízeným imperativem socialistického (pseudo)realismu podepsala na tvářnosti galerie se starou dobrou adresou – Národní 9? Téma na samostatnou, dozajista truchlivou studii. Život jde dál, na shledanou v alespoň trochu lepších časech…

V budově státního nakladatelství s číslem 001 byla provozována Síň Čs. spisovatele a jeho tzv. Malá galerie. Do té se stoupalo po schodech z přízemní části knihkupectví. K podniku patřily i salonky.

V salonku bývalého nakladatelství Československý spisovatel se konal zahajovací banket I. Mezinárodní psychotronické konference, na kterou se sjel tehdejší výkvět badatelů, elita psychotroniků z celého světa. (…) Setkání, které začalo poslední červnové pondělí roku 1973, se zúčastnilo více než 250 badatelů z 26 zemí světa. V Praze byli tehdy všichni významní parapsychologové té doby…

Elita v Praze, in *Praha esoterická. Průvodce skrytými dějinami města*, Eminent 2000, s. 52–53.

Dne 21. ledna 1981 dr. F. Krčma, předseda Společnosti bratří Čapků, zahájil v Malé galerii výstavu fotografa Aleše Kuneše, nazvanou *Čapkova Strž*. Obrazově stavěla na Čapkově mottu *„… pár hektarů ticha a stínu…“* O den později byla v Galerii otevřena výstava obrazů a kreseb Františka Doležala.

Po revoluci získal Topičův dům coby restituent Martin Jan Stránský. Do jeho prostor se načas vrátila redakce *Lidových novin*, po ní Stránského *Přítomnost*, nyní *Nová přítomnost*. Nějaký čas tu sídlila i redakce *Českého dialogu*. V galerii, provozované počátkem devadesátých let v přízemí Národní 11

společností Financia, připravovala v roce 1993 Miroslava Picková sérii vernisážových setkání. Z literátů se na nich objevili např. M. Jungmann, I. Klíma, J. Štroblová, M. Vacík či M. Vopěnka, vystavovali J. Garaiová, J. Kristofori, N. Lordkipanidzeová. Bohužel život takových vernisážových večerů byl jepičí. Skončil po necelém roce. Totéž platí i o jiném pokusu navázat na zpřetrhanou tradici místa, tentokrát znovu v patře Národní 9 pod názvem *Pražský umělecký salon*, který podnikl v letech 2004–2005 Jiří Jaskmanický.

Věci nějak létají ve vzduchu a záleží už jenom na tom, kdo je schopen je zrealizovat. Já jsem nejprve přišel s myšlenkou znovuvzkříšení Sudkova ateliéru. (Zrealizovala to pak společnost PPF.) Nabídl jsem jim spolupráci, neměli ale o ni zájem. Potom jsem s určitými lidmi inicioval obnovení vydávání takových těch malých fotografických obrazových monografií – bývalé odeonské edice Umělecká fotografie. Pak jsem se na to ale vykašlal, přišel Viktor Stoilov a začal to realizovat. A stejné to je i s Topičovým salonem. Jedno z nejprestižnějších kulturních center v Praze, nebo dokonce v celém Česku zůstávalo vlastně ležet ladem.

V roce 2004 jsem ještě s dalšími lidmi oslovil pana doktora Stránského s myšlenkou, že bychom měli zájem v přerušené tradici Topičova salonu pokračovat. Jenže realizace tohoto úkolu vyžadovala obrovské vstupní finanční prostředky. Takže sice jsme se tam chvíli pokoušeli něco realizovat, jenomže bez peněz do hospody nelez. Po dohodě s dr. Stránským jsme nakonec došli k závěru, že nemá smysl v té věci pokračovat, protože bychom nebyli schopní to finančně utáhnout. Stránský nám velkoryse nabídl, že to tedy ukončíme, a přestěhovali jsme se jinam. Nicméně, asi i tím velmi krátkým působením jsme to místo alespoň připomněli a panu Rybářovi, když potom hledal v Praze vhodné prostory pro fungování svého aukčního domu, jsme možná i vnukli myšlenku, že by se mohl uchýlit do Topičova salonu a rozjet tam vedle svých aukčních aktivit program výtvarných výstav. Což je jistě velice záslužné, neboť takové věci tam bezesporu patří.

Z rozhovoru s Jiřím Jaskmanickým

foto Miloš Šindelář

Zatím poslední z pokusů o znovuvzkříšení legendy podniká od konce letošního února Společnost Topičova salonu. Zahájila tuto bohulibou snahu výstavou Jiřího Koláře, nazvanou *Prostor mezi slovem a obrazem*. Coby druhá v pořadí následovala v dubnu výstava Karla Valtera *Místo, krajina, obraz*. Jako doprovodný program už probíhají a nadále budou probíhat nepravidelné tematické přednáškové cykly.

Snad si můžeme dovolit zakončení tohoto mozaikovitého exkurzu do historie jedné výstavní síně v lehkém tónu ironického humoru Vodňanského a Skoumala, kteří v létech sedmdesátých století dvacátého pěli:

Rád hledím na návštěvníky galerií, / jak ve vzácných olejích čumáky ryjí. / Seshora jedou dál a doleji, / tak se ryjí, ryjí v každém oleji. / Vyzbrojeni praxí, snad i teorií, / tak ve vzácných olejích čumáky ryjí. / (…) / Pro oleje nezbyl čas na akvarely. / Za týden jsou hotovi… Je po prdeli.

Miloš Šindelář

zarážející comeback

I při nejpečlivější redakci dojde někdy k záměně slov, potažmo převrácení smyslu. To dobře věděl i Sigmund Freud a napsal na to téma slavnou úvahu o chybných úkonech. A tak se stalo, že v mém příspěvku *I Céline zhřešil mimořádně těžce* (*Tvar* č. 11/2008) měla věta v posledním sloupci na osmém řádku zaznít takto: *Gide si rozhodně žádné masakry nepřál* (…). Jenže *Gide* byl zaměněn za *Célina*. Mohlo by se tedy zdát, že Célina omlouvám, že hledám pro jeho antisemitské běsnění přece jen nějaká vysvětlení, že Céline nevěděl, neuvědomoval si, nikdo mu neřekl… Nikoliv.

Jen šílenec by totiž mohl André Gida podezírat z *touhy po nějakých masakrech*. Gide byl vynikající spisovatel, humanista; za války obětavě spolu s Albertem Camusem stál v čele odbojového časopisu *Combat*.

Louis-Ferdinand Céline však rozhodně věděl o koncentráku v Drancy nedaleko Paříže. Nemohl nevědět o Val d'hive, největším zátahu na židovské spoluobčany v polovině července 1942. Jistě mu při společných besedách Pierre Laval nezatajil, že požádal Eichmanna, aby vichystická vláda mohla deportovat z Francie spolu s židovským rodiči i jejich malé děti (což údajně Eichmann původně nezamýšlel, obával se totiž, že ve Francii by to neprošlo). Přátelsky se ovšem Céline stýkal i s Jacquesem Doriotem, vůdcem fašistické Francouzské lidové strany; už v roce 1938 o tom vyšla kniha *Céline v hnědé košili* Hanse-Ericha Kaminského. V tomto kontextu lze jen těžko Célina považovat za *spisovatele bloudícího v mlze*… De Gaulle měl nepochybně pravdu, když ho považoval za *autora, který místo, aby člověka povznášel, vedl ho do záhuby*. Céline byl tak posedlý antisemitismem, že za Žida považoval i papeže.

Avšak kupodivu výstavka Célinových citátů, v pěkných dřevěných rámech, umístěná v předsálí kinosálu pražského Francouzského institutu, vyvolávala dojem, že Céline byl snad antifašista, ne-li dokonce odbojář. Jenže jeho podíl na hrůzách té doby nelze zjednodušovat, mírnit ani nejvkusnější prezentací sebehezčích citátů, vytržených navíc z kontextu. Jen namátkou vybírám ze *Školy mrtvol* také jeden z jeho citátů, který ovšem na výstavce nezazněl: *Moc židovsko-britská jest moc zdechlin, která se udržuje jen z rozkladu všech států, jež ovládá*. A autor hned upřesňuje, že *Židobritové na kontinentě nikdy neměli s námi tak snadné obchodování*.

Vykládat Célina jen z pohledu vybraných děl je – mírně řečeno – jednostranné, stejně jednostranné jako zůstat jen u jeho pamfletů. Céline byl nepochybně velký autor, pokud jde o literární styl, o to smutnější, že až do uzávěrky tohoto čísla jsem se nedopátrala, že by litoval toho, co si tehdy myslel. Nicméně Célinův comeback v českém literárním prostředí je zarážející, ve Francii totiž dodnes nenastal.

Ladislava Chateau

• • •

Nezbývá mi než omluvit se Ladislavě Chateau osobně za výše popsaný lapsus, způsobený mou horlivostí. Přespříliš jsem text – byť *bona fide* – obrušoval, až jsem si nevšiml, že jsem oba aktéry zaměnil a smysl celého příspěvku podstatně změnil. Za chybu se omlouvám také čtenářům…

Jiný, tentokrát spíše úsměvný omyl se nám v minulém čísle nepodařilo odhalit v článku Aleše Knappa *Mrzačený Houllebecq*, nacházejícím se shodou okolností na téže dvojstránce jako příspěvek L. Chateau. Ve verši „*Il a de beaux Zeus*" (druhý odstavec prvního sloupce) je jméno Diovo samozřejmě nezvaným hostem, správně má být „*Il a de beaux yeux*" („má krásné oči"). Vůbec se mi zdá, že poslední dobou redakční šotkové začínají splývat s jedním nejmenovaným textovým editorem a jeho (často kontraproduktivní) funkcí automatických oprav. (Schválně si v něm zkuste francouzské slůvko *yeux* napsat.) Ale ruku na srdce, kolik z nás má tuto funkci vypnutou?

Michal Škrabal

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Být milencem Francie

Letos na jaře proběhly ve Francii volby, nikoliv však parlamentní nebo prezidentské, ale akademické. Francouzská akademie na pařížském nábřeží Conti, nejprestižnější instituce, která od doby svého založení v roce 1635 kardinálem Richelieu považuje svých čtyřicet stálých *akademiků* za vyvolené a *les „Immortels"*, „Nesmrtelné", volila nové členy. Akademie byla založena, aby dbala na čistotu francouzského jazyka, šířila francouzštinu jako součást frankofonie, udělovala literární ceny, přidělovala dotace literárním a lingvistickým společnostem, granty studentům a zájemcům o studium jazyka v zahraničí. Hlavním posláním je však práce na slovníku francouzského jazyka. Co není ve slovníku, není francouzské, byť by se stokrát používalo. Nic naplat. Každý čtvrtek ve tři odpoledne zahajuje Francouzská akademie tzv. *scéance du dictionnaire*, jednání o slovníku; od roku 2001 se akademici právě dostali k písmenu „R", připravují jeho devátou reedici.

Les Immortels se mohou stát básníci, romanopisci, filozofové, ale i státníci, lékaři a vědci. Na svá setkání si členové Akademie oblékají *habit vert*, zelený oblek s olivovými výšivkami, šerpou, eventuálně mečem. Tato úctyhodná instituce se opírá o mnoho neporušitelných rituálů a přísně respektuje hierarchii.

Vůbec první žena, která byla zvolena a přijata za členku Francouzské akademie, byla francouzská spisovatelka belgického původu Marguerite Yourcenarová, autorka *Bludiště světa, Hadriánových pamětí* a dalších významných románů; slavnostní ceremoniál se uskutečnil 22. ledna 1981 za přítomnosti prezidenta republiky Valéryho Giscarda d'Estaing.

Podle vyprávění spisovatele Jeana d'Ormessona *bylo třeba vyřešit, zda dát ženě přednost, když podle tradice jsou si členové Akademie všichni rovni. Jaké šaty by měla mít na sobě, když rituál předepisuje přísnou uniformu?* Nakonec to byl slavný Saint-Laurent, který Yourcenarové osobně navrhl kostým tak, aby odpovídal předpisům. Během několika následujících let pak mezi *les Immortels* vstoupily i další ženy, spisovatelky Florence Delay, Jacqueline de Romilly i Assia Djebar. Počítá se, že „Nesmrtelnými" se brzy stanou i literátka Marie Nimier a politička Simone Veil, možná i spisovatelka Dominique Bona.

Zapeklitou situaci připravil v roce 2004 spisovatel Robbe-Grillet, který byl sice zvolen, ale nikdy nebyl přijat. „Papež" nového románu totiž odmítl obléknout *habit vert*, do *la coupole*, jak se také Akademii říká, chtěl vystoupit ve smokingu, a navíc trval na tom, aby slavnostní ceremoniál natáčela soukromá televize France 2; historik-akademik Alain Decaux tehdy dotčeně prohlásil, že *půvab Akademie spočívá v přísném zachovávání tradice a* courtoisie, *které nesmějí být rušeny*.

Nedávno bylo třeba vyhlásit volby a obsadit tak uvolněná místa (každá volba je individuální, koná se k určitému datu); od roku 2000 zemřelo totiž sedmnáct „Nesmrtelných". Podmínkou zvolení je jisté *renomé,* výjimečné dílo, literární ceny, mimořádný talent, zásluhy apod. A jak tvrdí spisovatel Erik Orsenna, *Nesmrtelní jsou veselá parta, a chtějí mezi sebe dobrého kámoše*. Nicméně kritikové Akademie často namítají, že „Nesmrtelní" nepřijímají mladé adepty; nejmladším členem je právě Orsenna, kterému je přes šedesát, průměrný věk se pohybuje kolem sedmdesátky. Avšak podle tajemnice

„Nesmrtelný" Léopold Sédar Senghor, 1984

Hélène Carrère d´Encausse *nehraje věk žádnou roli; Akademie nechce přijít o žádné výjimečné osobnosti*. Škoda jen, že za dostatečně *výjimečnou osobnost* Francouzská akademie nikdy neuznala také básníka Aimé Césaira z Martiniku, jinak považovaného za jednoho z největších francouzských básníků… Už to nenapraví. Aimé Césaire nedávno zemřel.

Jen namátkou se zmíním o tom, jak dopadly letošní volební výsledky. V dubnu byl mezi *les Immortels* zvolen spisovatel, scenárista a autor mnoha šansonů Jean-Loup Dabadie, nositel řádu Čestné legie, autor scénáře ke známému filmu *César a Rosalie*, v hlavních rolích s Romy Schneiderovou a Yvesem Montandem. „Nesmrtelný" Dabadie bude sedět v křesle číslo devatenáct. Šestnácti hlasy byl 22. května zvolen filozof a historik umění Jean Clair, bývalý ředitel Picassova muzea v Paříži; významný vědecký pracovník usedne do křesla číslo devětatřicet. A v dubnu Francouzská akademie přijala kandidaturu Jeana-Christopha Rufina, bývalého velvyslance v Senegalu; volba je plánována na 19. června, a protože jeho vyhlídky na zvolení jsou příznivé, už se mu chystá křeslo s číslem osmadvacet, po slavném spisovateli Henri Troyatovi.

Být přijat do Francouzské akademie to je, jako bych byl milencem Francie, říká básník britského původu Michael Edwards, profesor na prestižní Collége de France a horký kandidát na uvolněné křeslo po novináři a spisovateli Bertrandu Poirot-Delpechovi, který mimo jiné vedl pravidelné rubriky pro deník *Le Monde*.

O KULTURNÍCH NOVINKÁCH OD NAŠICH SEVERNÍCH SOUSEDŮ INFORMUJE ŠTĚPÁN BALÍK

Hranicím již odzvonilo

„Čemu se smějete?“

„Napadlo mě, jak by to bylo, kdyby se pře národů rozhodovaly na zeleném trávníku!“

„O jé! To by se změnila tvářnost Evropy. Mnohá velmoc by klesla k bezvýznamnosti a mnohý státeček stal by se velmocí.“

„Především byl by proveden důkaz, že Rusko nepatří do Evropy. Nemá footballu.“

„A já,“ zvolal jeho druh, „zrušuji Polsko! Ponechávám pouze Lvov s okolím. Je to území S. K. Pogonu, který se může honosit jakýmisi výsledky.“

„Naše vlast by byla mohutná. Čeští borci stanuli by na březích Baltu. Opanovala by celé Prusko, kromě Berlína, kdež by vládla Herta. Na východ zabírá Polsko až po Varšavu.“

„Bavorsko prohlašuje samostatnost. Zabírá západní pruské provincie. I. F. C. Nürnberg tvoří stráž na Rýně. Obsazuje Alsasko a Lotrinsko.“

„Počkat! Já připojuju k Bavorsku Chebsko, za trest, že jsme udělali takové špatné výsledky v Německu.“

„A co Francie?“

Ve dnech 17.–19. dubna 2008 proběhla v Jugowicích v Sovích horách na pomezí Kladska a Slezska nedaleko Broumova polsko-česká konference pod názvem *Hranicím již odzvonilo*. Polský oficiální název zněl: *Podzwonne dla Granic – polsko-czeskie linie podziałów i miejsca kontaktów w języku, literaturze i kulturze*. Vědecké setkání v tiché krajině ne nepodobné vyprázdněnosti české Šumavy těsně po sametové revoluci zorganizovala vratislavská bohemistika, jmenovitě doktoři Dorota Żygadło-Czopnik a Jarosław Malicki a doktorandi Agata Dziedzic, Marta Malanowska, Magdalena Matkowska a profesorka Zofia Tarajło-Lipowska, jež také společně s děkanem vratislavské filologické fakulty prof. Sarnowským konferenci oficiálně zahájila. Záštitu nad konferencí převzal a finančně ji podpořil předseda krajského dolnoslezského „sejmiku“ Marek Łapiński. V tomto ohledu je třeba zdůraznit v posledních letech velmi otevřený postoj slezských představitelů, co se týče kulturních česko-polsko-německých vztahů. Slezsko se opět stalo místem setkávání všech tří kultur, které zde kdysi byly doma.

Na třídenní konferenci pořádané u příležitosti vstupu Česka a Polska do schengenského prostoru zazněly odborné referáty týkající se jazyka, literatury, historie a rovněž i některé další popularizační příspěvky zaobírající se tématem hranic. Vzhledem k počtu referujících byly vytvořeny dvě sekce: jazyková s historickou dohromady a literární separé. Ne vše se tedy dalo časově zvládnout a všechny přednesené texty si bude možné přečíst až v plánovaném sborníku.

Jazykovědné referáty se většinou zabývaly otázkami srovnávací česko-polské gramatiky (prof. Uličný, Dr. Madecki) či otázkami lexikálními (doc. Jodas). Dalším okruhem zájmu byla oblast Slezska. Poprvé jsem měl možnost poznat pro mě téměř mytickou postavu prof. Damborského, legendy polské bohemistiky, podle jehož učebnice češtiny, speciálně vytvořené pro polské mluvčí, se učily generace studentů české filologie. Svůj referát nazval výmluvně: *Umíráček pro spory o status laštiny*. Dr. Błachut z vratislavské germanistiky se zabývala německými výpůjčkami v polštině v meziválečném hornoslezském tisku. Mgr. Uličná se věnovala středověkému judaizovanému západoslovanskému jazyku kenaanštině z hlediska jeho vazeb k češtině a polštině.

Literární témata zpracovávala moment hranice dosti různorodě. Dr. Novotný ve svých Umíráčcích (a mráčcích) představil obraz hranice v komunistických propagandistických dílech a poukázal na nepřekročitelnost a nepropustnost hranic zobrazenou v Hejdově románu *Útěk*. Zcela hypotetickému obrazu světa za hranicí v epoše reálného socialismu se v dílech Topola, Andruchovyče a Stasiuka ve vztahu představ Východu o Západě věnovala dr. Firlej z poznaňské bohemistiky. Mgr. Dziedzic z vratislavské bohemistiky se pokoušela odpovědět na otázku morálních hranic tak, jak jsou představeny v knize Petry Hůlové *Umělohmotný třípokoj*. Prof. Zarek z katovické bohemistiky se zabýval tím, kdo je cizí, kdo domácí, kým je azylant, a uváděl neobyčejně precizní definice z prózy Jana Vraka. Prof. Soliński z vratislavské polonistiky se věnoval koncepci střední Evropy na příkladu děl Hrabala a jeho obdivovatelů a pokračovatelů Huelleho a Oszterhazyho.

Někteří bohužel nemohli, většinou ze zdravotních důvodů, dorazit – jejich příspěvky byly přečteny a budou rovněž zahrnuty do zmiňovaného sborníku. To byl případ např. prof. Kardyni-Pelikánové, jejíž text zkoumal mystifikaci jako český způsob překonávání hranic nesnadné skutečnosti (mezi mystifikátorská díla zařadila mimo jiné Fučíkovu *Reportáž psanou na oprátce*). Mnoho dalších jsem v tomto rychlém enumerativním sledu bohužel vynechal a nezbývá mi než odkázat případné zájemce na připravovaný sborník.

Ještě pár slov na závěr. Velmi pozitivní shledávám nápomocný přístup všech přítomných v diskuzích. Nikdo se nesnažil nikoho ztrapnit či nachytat. Diskutovalo se věcně a především ti zkušenější se snažili podělit o své názory a odkázat na další možné cesty při zkoumání dané problematiky. K příspěvku prof. Czaplińské z opolské bohemistiky *Hranice nejsou, protože neexistují – nomád a noman v prózách Lubomíra Martínka* se rozběhla zajímavá debata ohledně našeho vztahu k „rodné hroudě“. Prof. Soliński v této souvislosti připomněl dělení lidí ve Slezsku podle míry zakořeněnosti. Podle tohoto dělení existují tři typy *„pioń“*, *„krzok“* a *„ptok“*, což by se volně dalo přeložit jako „strom“ (resp. „peň“), „keř“ a „pták“. Martínek byl posléze jednohlasně vřazen mezi „ptoki“.

Polsko-česká konference v Jugowicích, jejíž polský název by se dal také doslovně přeložit *Hranicím zvoní hrana*, se zdařila zcela mimořádně. Dík patří zejména kolegyním doktorandkám z vratislavské bohemistiky a doktorce Żygadło-Czopnik, jimž se podařilo vymyslet výborné téma a vše bezchybně zorganizovat.

Na závěr sobotního večera česká kapela *Květy* hravými texty a nástroji zahrála k poslechu a nikdo netančil…

„K severským státům se připojí holandská N. A. C. Breda.“

„A co Amerika?“

„Spojené státy nechť zachovávají Monroeovu doktrinu. Nejsou dosti silni, aby mohli Evropu znepokojovat.“

„Ale dosti silni, aby vykázali Japonsko do příslušných mezí.“

„Jedině Švýcarsko zachová svoje území neztenčené –“

Pan Načeradec naslouchal se zájmem hovoru těchto učených mužů. Náhle se zdvihl a přistoupil vratkým krokem k jejich stolu.

„Mé jméno,“ představil se, „je Načeradec – těší mne. Tady vás s dovolením poslouchám a myslím si: to je samá vysoká politika, tím nám není pomožíno. Já vám chci říct jednu věc: Tohle musí vzít obrat! Pamatujte si, že jsem vám to řek.“

Tak pravil a vzdálil se s výrazem člověka, který by mohl povídat věci, ale nechá si je pro sebe, protože jeden nikdy neví.

(K. Poláček – Muži v offsidu)

Tento projekt vzniká díky částečné finanční podpoře Grantové agentury Jihočeské univerzity; grantový projekt Polsko-české literární a jazykové vztahy reg. pod číslem 73/2007/H-FF.

KULTURNÍ ŠOPÁK Z BULHARSKA SERVÍRUJE IVANA SRBKOVÁ

Odešel Vaťo Rakovski…

Bulharskou i českou literární obec zasáhla smutná zpráva: 14. května v Sofii zemřel básník a překladatel Vaťo Rakovski.

Narodil se 9. listopadu 1925 v kamenité podhorské vesnici Goljama Brestnica na severovýchodě Bulharska v učitelské rodině. Rodný kraj se mu stal celoživotní inspirací; jemu také věnoval své nejkrásnější verše. Po gymnaziálních studiích absolvoval slavistiku na Sofijské univerzitě sv. Klimenta Ochridského. Pracoval jako redaktor; v letech 1991–1994 působil jako kulturní rada Velvyslanectví Bulharské republiky v ČR. Prahu však poprvé navštívil už ve svých osmadvaceti letech a ony dva podzimní měsíce ho celoživotně poznamenaly. V krátké době stačil absolvovat speciální jazykový kurz, především si však zamiloval českou poezii a kulturu vůbec – a byla to láska na celý život.

Jako básník Rakovski časopisecky debutoval v r. 1942. Jeho umělecký svět se utvářel zvolna a vyzrál v poezii citlivě zahleděnou do krás života s vzácným darem harmonie a smíru s neúprosným během času. Těžiště jeho tvorby spočívalo od samého začátku v lyrických verších. Jde o poezii jemné vnitřní čistoty, psanou s velkou kulturou slova. Vedle přírodních motivů si získal čtenáře i svými milostnými verši; psal také básně pro děti. Formálně přešel od klasického tvaru až k úplnému uvolnění, blížícímu se téměř podobě grafického ornamentu.

Jeho verše byly přeloženy do více než deseti jazyků. Českému publiku se nejprve představil ukázkami v literárních periodikách a v antologiích *Bulharské jaro* (1957), *Jižní vítr* (1974) a *Bulharská poezie 20. století* (1983); celistvě jeho básnické dílo pojaly výbory *Jak plachá voda* (1984) a *Chci ti něco říci, světe* (2005).

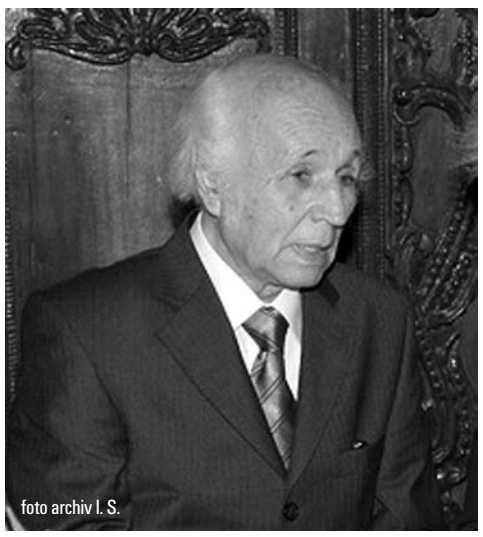


foto archiv I. S.

Vaťo Rakovski

Rakovskému se podařilo obdivuhodně skloubit svou vlastní tvorbu s činností překladatelskou – na obou stranách přinesla jeho umělecká aktivita po čtyřiceti knižních titulech. Jako překladatel se zaměřil na stěžejní autory české meziválečné a poválečné poezie a do bulharštiny převedl verše Konstantina Biebla, Jiřího Wolkera, Vítězslava Nezvala, Jaroslava Seiferta, Františka Halase a Viléma Závady. Dlouho sbíral odvahu k překládání Vladimíra Holana, jehož poezie ho fascinovala. Zatímco verše ostatních básníků se mu překládaly lehce a jakoby samy, na Holanovi pracoval řadu let a velmi si cenil pomoci editora a velkého znalce Holanova díla Vladimíra Justla, a to jak při výběru básní, tak i při vlastním překládání. Za výbor nazvaný *Noc s Hamletem* obdržel cenu Svazu bulharských překladatelů za nejlepší knihu roku 1989. Sestavil několik antologií české poezie, především antologii českého poetismu, která bulharskému čtenáři objevila tento ojedinělý jev naší literatury. Věnoval se rovněž dílům svých vrstevníků Karla Šiktance, Josefa Suchého a Jana Skácela, na druhé straně přetlumočil také knihu veršů Karla Kryla či Jany Štroblové. Do bulharštiny převedl rovněž klasiky Jana Kollára, Jana Nerudu, Jaroslava Vrchlického a Antonína Sovu; z české dramatické tvorby přeložil Čapkovo *R. U. R.* K mnoha našim básníkům ho poutalo osobní přátelství. Rád třeba vzpomínal na Jaroslava Seiferta, s nímž oslavoval v r. 1961 jeho šedesátiny, či na Viléma Závadu, z jehož podnětu zde vyšel již zmíněný první výbor veršů *Jak plachá voda*.

Po zásluze se dočkal Vaťo Rakovski ocenění v Česku: jako nejrenomovanějšímu popularizátorovi české poezie v Bulharsku mu byla v roce 1997 udělena cena *Premia Bohemica*, založená Českým literárním fondem. U příležitosti životního jubilea získal v roce 2005 Rezortní medaili MK ČR *Artis Bohemiae Amicis* za šíření dobrého jména české kultury v zahraničí a Cenu Českých center MZ ČR.

Rakovski měl i organizační talent. Ve své vlasti působil jako předseda Společnosti bulharsko-českého přátelství, dlouhá léta pracoval také jako tajemník bulharského PEN klubu. V době své diplomatické mise u nás také výtečně spolupracoval s Českým PEN klubem, zejména při přípravě slavného pražského kongresu Mezinárodního PEN.

Pozoruhodný byl také vztah Rakovského k mladé básnické generaci. Zatímco mnoho jeho literárních souputníků v Bulharsku se po r. 1989 zapojilo do generačních válek na straně konzervatismu a patriotismu, Rakovski si nových talentů velice vážil.

Vaťo Rakovski tvořil a publikoval do poslední chvíle. V psaní poezie spatřoval i způsob, jak si v dnešním kolektivním světě zachovat své nezávislé já, svou identitu a svobodu, jak řekl v rozhovoru pro *Lidové noviny* 15. 6. 2000: *„V každém z nás hoří svíce, plamínek naší duše, který musíme chránit, aby nezhasl. Já abych neztratil sám sebe, jsem po celý svůj dlouhý a zatracený život psal a psal a zase jenom psal…“*

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

mozaika vypravěčského umění

Mezinárodní slovesná folkloristika věnuje velkou část svého badatelského úsilí vytváření velkých katalogizačních děl, která se na základě jednotlivých národních sbírek folkloru snaží vytvořit obecný přehled lidského vypravěčského umění. Tato mravenčí práce byla a je mnohokrát kritizována, obzvláště pak v dnešním relativizujícím světě. Pravdou ale zůstává, že tato souborná díla, jakkoli nedokonalá a neustále vylepšovaná, budou k dispozici budoucím badatelům i poté, co se i ty nejmódnější teorie stanou pouhou zábavnou položkou v učebnicích folkloristiky.

Prvotní folkloristické teorie si s podrobnější analýzou sebraného materiálu nedávaly příliš velkou práci a snažily se uchopit lidskou ústní slovesnost rovnou jako celek. Folkloristé historizujícího 19. století tak považovali folklor většinou za určitý druh historického dokumentu – nedokonalý dějepisný pramen, přežitek primitivního, divošského stupně myšlení či pozůstatek dávných mytologií. Ve 20. století se teoretici slovesného folkloru zaměřili spíše na jeho synchronní aspekty – a začali analyzovat jeho funkci v lidské společnosti, vztah folklorních vyprávění a mentálních procesů, folklorní odrazy kolektivních archetypů či fungování tradičních vypravěčských příležitostí. Všechny „velké“ folkloristické teorie, ať už se jedná o mytologickou školu, přírodní mytologii, antropologický evolucionismus, psychoanalýzu, strukturalismus či teorii performance, ale spojuje jeden nevyslovený fakt – své závěry vyvozují ze značně omezeného počtu sebraných vyprávění, v horším – a častějším – případě pak ze svévolných teoretických konstrukcí.

Stranou těchto velkých teorií, často živených dobovými intelektuálními módami, pak stojí folkloristická práce zcela jiného typu – trpělivá snaha desítek odborníků vytvářejících minuciózní souborné katalogy folklorních vyprávění. Mravenčí práce na klasifikaci a katalogizaci světových vyprávění je odbornou i širokou veřejností stále poněkud nedoceněna, byť je ve své podstatě podepřena stejně relevantními metodologickými nástroji jako jiné teoretické přístupy. Rozsáhlá mezinárodní snaha o klasifikaci folklorních vyprávění, zahrnující vedle Evropy a Severní i Jižní Ameriky i Austrálii, celou Asii, arabské země, a dokonce i země subsaharské Afriky, navíc představuje v humanitních vědách zcela ojedinělý počin, o kterém si ostatní filologické disciplíny, zakleté v jednotlivých národních tradicích nebo jazycích, obvykle mohou nechat jen zdát.

Klasifikace folklorních vyprávění započala na začátku 20. století, vedena snahou badatelů orientovat se v obrovském množství folklorního materiálu nasbíraného nadšenými sběrateli v mnoha zemích světa a získat podrobný přehled obecných struktur folklorních vyprávění, na jehož základě by mohly být upřesněny nebo vyvráceny spekulativní folkloristické teorie 19. století. Pionýrem a vůdčí silou katalogizace folklorních vyprávění se stala takzvaná finská folkloristická škola, která vypracovala detailní historicko-geografickou metodu umožňující vysledovat putování a proměny jednotlivého folklorního vyprávění napříč časem a prostorem, a to dokonce v řádech celých staletí. Tato komparativní metoda, vyvinutá finskými folkloristy Juliem Krohnem a Kaarlem Krohnem, byla poprvé využita v roce 1910 pro katalog severských pohádek dalšího finského badatele Antti Aarneho. Tento první velký folklorní katalog na základě analýzy stovek vyprávění rozlišil tři základní pohádkové žánry – zvířecí pohádky, žertovné pohádky a „tradiční“ pohádky.

Historicko-srovnávací metoda prokázala svoji efektivitu i několika monografickými studiemi, které dokázaly detailně popsat vývoj konkrétních folklorních vyprávění. K nejvlivnějším patří práce estonského badatele Waltera Andersona *Kaiser und Abt* z roku 1923, která s velkým kulturněhistorickým přesahem analyzovala vývoj známé pohádky o moudrém pastýři, který v přestrojení za opata dokáže zodpovědět i ty nejobtížnější otázky kladené mu vládcem země. Úspěšný Aarneho katalog severských pohádek byl brzy – již v v roce 1928 – rozšířen americkým folkloristou Stithem Thompsonem o vyprávění z dalších evropských zemí a Severní Ameriky. Tato práce, nazvaná *Types of the Folktale*, folkloristy familiárně označovaná zkratkou AT, ATh nebo AaTh (Aarne–Thompson), je dodnes nejpropracovanější folkloristickou klasifikační prací. Aarne-Thompsonovo souborné dílo prošlo výraznou revizí v roce 1961, kdy do něj byla přidána celá řada „nových“ pohádek, a především v roce 2004, kdy jej jako celek výrazně zdokonalil německý folklorista Hans-Jörg Uther (proto je dnes označováno zkratkou ATU – Aarne-Thompson-Uther).

Základní folkloristický katalog ATU pracuje s konceptem pohádkového typu, což je modelové izolovatelné vyprávění, které je abstrahováno z desítek národních katalogů pohádek. Každý pohádkový typ je označen číslem, v případě komplikovaných syžetů s různými verzemi a variantami pak dalšími pomocnými údaji (tak například pohádka o Popelce je typ ATU 550, pohádka o princi, který zabil draka, typ ATU 300). Každý typ je doplněn stručným popisem a rozsáhlou bibliografií k tématu, včetně soupisu folklorních sbírek z různých zemí, kde je zastoupen. Ve folkloristy nejlépe prozkoumaném indoevropském prostoru (zhruba od Irska do Indie) existuje podle posledních zjištění 2400 základních typů pohádek. Velká část z nich je rozšířena ve většině zemí, takže mluvit o jednotlivých „národních“ tradicích je velmi obtížné. ATU dělí pohádky na sedm základních žánrů – kouzelné neboli fantastické pohádky („klasické“ pohádky, tedy příběhy, které si pod slovem pohádka představí většina čtenářů, pojednávající o cestě hlavního hrdiny za nějakým úkolem, překonávajícím obtížné překážky a nakonec získávajícím vytoužený cíl – princeznu, království, moudrost, obsahující fantastické prvky a magii; tyto příběhy jsou podle některých folkloristů reliktem archaických mytických vyprávění nebo primitivních přechodových rituálů), realistické nebo novelistické pohádky (vyprávění neobsahující nadpřirozené prvky), vtipy a anekdoty (často směřované na určité společenské skupiny, jako ženy či faráře), řetězové nebo kumulativní pohádky (jako pohádka o tom, jak dědeček s babičkou tahali řepu) a zvířecí pohádky (vycházející z Ezopových bajek nebo dávných kmenových vyprávění o totemových předcích).

Po vzniku AT (ATU) se začaly jeho systémem řídit i jednotlivé národní či lokální folklorní katalogy, takže nyní existuje – vedle monografií popisujících jednotlivé pohádkové typy – celá řada precizních národních katalogů, které díky tomuto klasifikačnímu systému umožňují heuristicky dokonalou komparaci folklorních vyprávění světa (naposledy, v letech 1995 a 2006, byly vydány podrobné katalogy bulharských a portugalských pohádek).

Zastoupení českých pohádek v tomto systému je zatím víceméně žalostné – do systému AT byl inkorporován pouze neúplný přehled českých pohádek Václava Tilleho (který vyšel německy v roce 1921 v edici finské školy). Dokonalejší *Soupis českých pohádek*, který Tille vydal v letech 1929–1937, bohužel pod vlivem dobových teorií o absolutním vlivu psané literatury na folklorní tvorbu na součinnost s mezinárodní folkloristikou zcela rezignoval a byl vydán pouze v češtině se zcela nepraktickým abecedním řazením jednotlivých látek.

Folklorní katalogy mají samozřejmě i své kritiky – z nejvýznamnějších můžeme jmenovat Vladimíra Jakovleviče Proppa či Carla Wilhelma von Sydowa. Přes svůj pozitivismus (jasně deklarovaný a nikdy neskrývaný) jsou folklorní katalogy dodnes jedinými pracemi, které umožňují podrobnější orientaci v bezbřehém oceánu folklorních vyprávění. Jejich hlavním limitem je především fakt, že se obvykle zaměřují na jediný folklorní žánr – pohádku – s minimálními přesahy do jiných, dodnes živých žánrů, jako jsou například pověsti. Tento žánr je tak podrobně zkoumán jen v rámci jednotlivých národních katalogů (v případě tradičních pověstí například německém, nizozemském, norském, finském či přepravovaném českém, v případě moderních pověstí americkém).

Vedle katalogů pracujících s konceptem folklorního typu pak existují i práce klasifikující drobnější dějotvorné jednotky, z nichž nejvýznamnější je monumentální pětidílný soupis motivů folklorních vyprávění amerického folkloristy Stitha Thompsona *Motif-Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, vydaný v letech 1932–1937 a revidovaný v letech 1955–1958 a 2001. Toto ohromující dílo obsahuje tisíce základních skladebních jednotek vyprávění celého světa (například jen sekce A obsahující mytologické motivy čítá na 2800 motivů) a i ono inspirovalo řadu lokálních soupisů – například soupis motivů vyprávění Severní Ameriky Ernesta W. Baughmana.

Po dlouhá desetiletí neúnavně vytvářené mezinárodní folklorní katalogy jsou sice fascinujícím počinem, ve své podstatě jsou ale, jak ukazují jejich kritici a jak přiznávají i jejich tvůrci, pouze dokonalou přehledovou pracovní pomůckou, na jejímž základě může velká syntéza teprve vzniknout. Přesto dokáží najít odpovědi na otázky, které národními jazyky i lokálními tradicemi omezené filologické disciplíny často nedokážou zodpovědět – či které si dokonce ani neumí položit. Zároveň jde o stále aktuální a živou vědeckou tradici – monografie založené na historicko-geografické metodě totiž vydávají nejen tradičně orientovaní folkloristé, ale i badatelé z odlišných vědeckých disciplín. Příkladem může být literární vědkyně Maria Kosko a její brilantní analýza historky o synovi zavražděném vlastními rodiči (ATU 939A), od roku 1727 až dodnes pravidelně otiskovaná jako pravdivá zpráva v desítkách novin po celém světě – u nás se této historce vysmíval Jan Neruda již v roce 1880. Dalším příkladem může být největší znalec moderních městských pověstí Jan Harold Brunvand se svojí monografií věnovanou vyprávění o zkrocení zlé ženy (ATU 901), ve které přesvědčivě dokázal, že pátrání divadelní vědy po „ztracené hře“, která měla údajně inspirovat slavnou komedii Williama Shakespeara, je zcela zbytečné, neboť toto téma existovalo již po staletí v ústní tradici. Existence folklorních katalogů a souvisejících monografií by si tedy měly všechny vědy pracující s texty minimálně všimnout, protože představují nástroj, který může potenciálně pomoci nalézt řešení dvou zcela zásadních problémů spjatých s lidskou slovesností – jednak nalezení obecné struktury lidské narativy, jednak povahy vzájemného vztahu ústní slovesnosti a literatury.

Petr Janeček

Přehled světového vypravěčského umění
Nalézt styčné body mezi ústní slovesností mnoha světových kultur a vysledovat řád panující mezi tisícovkami mýtů, pohádek, pověstí a anekdot celého světa se folkloristé pokoušejí již přes sto let. Ve stínu známých a domácími humanitními vědami poněkud opožděně přeceňovaných strukturálních modelů Clauda Lévi-Strausse a Vladimíra Jakovleviče Proppa zcela neprávem stojí velké mezinárodní katalogy ústní slovesnosti. Tyto práce jsou na rozdíl od individuálních výtvorů těchto odborníků kolektivním dílem mnoha přispěvatelů a na rozdíl od většiny teoretických studií, pracujících s velmi omezeným množstvím narativního materiálu, operují s nesrovnatelně větším počtem folklorních vyprávění.

ATU – Typy mezinárodních pohádek
(Hans-Jörg Uther, 2004)
Nejpropracovanější dílo světové folklorní komparatistiky, mezinárodní katalog zahrnující 2400 základních typů pohádek indoevropských národů a etnik. ATU dělí pohádky na 7 základních žánrů s odpovídajícími tematickými skupinami:
Zvířecí pohádky
Divoká zvířata, divoká zvířata a domácí zvířata, divoká zvířata a lidé, domácí zvířata
Kouzelné pohádky
Nadpřirozený protivník, nadpřirozený či zakletý partner nebo příbuzný, kouzelné úkoly, nadpřirození pomocníci, kouzelné předměty, nadpřirozená znalost nebo umění
Náboženské pohádky
Boží odměny a tresty, pravda vyjde vždycky najevo, nebe, ďábel
Realistické pohádky
Princezna za ženu, princ za muže, důkazy poctivosti a nevinnosti, zkrocení zlé ženy, dobrá ponaučení, moudré činy a slova, příběhy o osudu, lupiči a vrahové
Pohádky o hloupých nestvůrách
Spolupráce s nestvůrou, vztah s nestvůrou, souboj s nestvůrou, zabití nestvůry, vystrašení nestvůry, obelstění ďábla, zachráněná duše
Anekdoty a vtipy
O hlupácích, o manželích, o ženách, o mužích, o kněžích a mniších, lhářské povídky
Řetězové pohádky

Motif-Index of Folk Literature
(Stith Thompson, 2001)
Nejuniverzálnější dílo světové folkloristiky zahrnující tisíce folklorních motivů většiny známých světových kultur mnoha prozaických folklorních žánrů, jako jsou mýty, pohádky, pověsti či anekdoty.
A. Mytologické motivy; B. Zvířata; C. Tabu; D. Magie; E. Mrtví; F. Zázraky; G. Nestvůry; H. Zkoušky; J. Chytrák a hlupák; K. Léčky a klamy; L. Obrat štěstěny; M. Předpovězená budoucnost; N. Náhoda a osud; P. Společnost; Q. Odměny a tresty; R. Zajatci a uprchlíci; S. Nepřirozená krutost; T. Sex; V. Náboženství; W. Povahové vlastnosti; X. Humor; Z. Ostatní motivy.

vratislav maňák

Šaty z igelitu

Bylo třiadvacátého září. Na polích místy ležela mlha jako obvykle zde a touto dobou. Včera se konala svatba. Modrý favorit jel prázdnou silnicí první třídy. Z komínů chalup na obzoru stoupal kouř. Bylo šest hodin ráno.

I.

Den, na něj připadl úděl svatebního obřadu, začal obyčejným otevřením očí.

Kristýna chvíli hleděla na bílý strop nad svým probouzejícím se tělem. Dnes se má vstávat. Dnes se bude vdávat. Kdyby pootočila hlavu o méně než devadesát stupňů doprava, spatřila by na vypůjčené figuríně své svatební šaty. Ale i strop byl bílý, a tak nehnutě ležela ještě několik dalších minut.

Měla být vzhůru již před hodinou. Slíbila matce, že jí pomůže přichystat pohoštění pro hosty, kteří přijdou před obřadem. A měla by se začít strojit. Otočila se na bok směrem ke stěně a chvíli si hrála s cípem polštáře. Před obličej nastavila pravou ruku. Prohlížela si nehty, klouby prstů i čáry v dlani. Přemýšlela, v kolik má přijít kadeřnice. Asi až za dlouho, když zde ještě nebyla matka a nebudila mě. Nechtěla myslet. Dnes si dívky plní svůj sen. Záleží ale na tom, o čem sní.

Kristýna vstala, z nočního stolku vytáhla prášky proti bolesti hlavy a dvě růžové tablety spolkla. Poté sešla do kuchyně, v županu. Na matčina slova o nedostatku času a nakrájení papriky nereagovala. Sedla si za stůl a nalila si velký šálek čerstvé černé kávy. Vdechovala její těžkou vůni a rozhlížela se po kuchyni. Matka, sestra i Magda se točily kolem obložených chlebíčků. Jednohubky už měly nazdobené. Ani mě k tomu nepotřebovaly.

„Kde je táta?“ zeptala se Kristýna.

„Jel ti pro kytici.“

„Kdy přijede Jakub?“

„Za dvě hodiny. Ale uvidíš ho až na radnici. Neměl…“

„Neměl by tě vidět ve svatebních šatech. Já vím,“ dopověděla za matku.

„Je to zvyk.“

„Je to pověra.“

Matka už neodpověděla. S čistým ubrusem v náručí odešla do obývacího pokoje.

Kristýna položila prázdný hrnek do dřezu a vracela se do pokoje. Sedla si na poslední schod. Zívla. Nudné ráno. Nutné záležitosti. Poškrábala si nahé koleno a prsty prohrábla vlasy. Měla by si je jít umýt. Přemýšlela, v kolik přijde kadeřnice. Na chvíli zavřela oči a opřela se o zábradlí.

Zkoušela si představit, že je někde jinde. Ale dřevo ji přece jen moc tlačilo do spánku a vůně z přízemí ji stále usvědčovala z přítomnosti. Jindy by přemýšlela, proč se vdává zrovna dnes a proč si bere zrovna Jakuba. Vždyť si stejně tak mohla vzít kohokoliv z mužů, které poznala nebo pozná. Mohla si vzít kluka, který jí ve školce dal pusu, i tu řadu dalších, se kterými si slíbili věčnou lásku, protože láska se vždycky slibuje věčná, dokud jednoho nezačne nudit. Mohla si vzít Jakubova bratra Ondřeje, protože toho poznala dřív, ale Jakuba si bere proto, že ji požádal o ruku a ona řekla ano, protože jí s ním bylo dobře, ani ta žádost nebyla stylová, stáli na nádraží, venku sněžilo a už byla tma a jí byla zima na ruce, protože si ve vlaku zapomněla rukavice. Ale o tom nešlo přemýšlet, dřevo ji přece jen moc tlačilo do spánku a vůně z přízemí ji stále usvědčovala z přítomnosti.

Otevřela oči, zvedla se (velmi pomalu) a došla do svého pokoje. Vysprchovala se.

„Tak se do toho dáme,“ ozvala se Kristýně za zády Magda, když si sušila vlasy. „Kadeřnice už je tady.“

Bylo dvaadvacátého září. Den, na nějž připadl úděl svatebního obřadu, se rozběhl.

Touže dobou několik kilometrů od domu líného vstávání Jakub Míla ve slavnostním otevřel dveře prvním hostům. Měli ještě hodinu a půl na to vypravit se za nevěstou. Dnes se ožení.

II.

Bylo po svatebním obřadu. Následovat měla hostina. V salonku v přízemí lidé usedali ke stolům a ptali se po nevěstě.

Penzion, v němž se měl sňatek oslavit, vystavěli na stráni. Z jedné strany se příkře svažovala a kdo bydlel v nejlepším pokoji v podkroví, měl před sebou celkem pěkný výhled na okolní lesy. Kristýnu Mílovou, rozenou Linhartovou, ale pohled neuchvátil. Okno otevřela proto, aby se nadýchala čerstvého vzduchu.

Stála před zrcadlem. Zde s Jakubem stráví svatební noc. Trapný závazek sexu. Na loži ležela odhozená kytice. Nevěsta stáhla z prsteníčku snubní prsten a položila jej na desku toaletky. Zevnitř do něj byly vyryty ženichovy iniciály a datum narození. A je'taime a ti amo a kdovíco ještě. Jak se z mladé dívky stane vdaná paní?

Otevřela krabičku s dárkem, který dostala od manžela. Vytáhla náhrdelník. Potěšil by ji, kdyby jej neznala. Ale sama na něj Jakuba upozornila. Proč k tomu došlo tak brzy? Kdy se v mužích touha láme v jistotu? Ty rukavice, které jí půjčil na nádraží, mu nevrátila. Byly kožené. Znovu pohlédla do krabičky. I tak musela předstírat překvapení. Předstírat proto, že novomanžel stál v rámu dveří a se zalíbením si svou nevěstu prohlížel.

„Jsi krásná.“

„Já vím.“

„O to jsi krásnější.“

„Zapneš mi ho prosím?“

„Rád.“

Přistoupil k ní a chytil konce zapínání. Třásly se mu ruce. Prohlíželi se v zrcadle. Ženich téměř nebyl vidět. Kristýna nepochybovala. Krémové šaty s honzíkem a vyšívaným výstřihem. Vnitřní stranou zápěstí přejela po kosticích korzetu. Ohromná nařasená plocha sukně. Rozvedla bych se s tebou, abych se mohla znovu obléct do těchto šatů. Při pohledu do zrcadla se nad myšlenkou uculila. Jsem krásná. Každý to ví a každý se na mě dívá. Každý mi aspoň jednou složil poklonu. A Jakub to prováděl od chvíle, kdy ji dnes poprvé uviděl. Nad korzetem se zableskly stříbrné lístky. Taky je mohla mít už na obřadu. Ženich nevěstu chytil kolem pasu a políbil na krk.

„A vlasy samou loknu měla a na nic víc nemyslela,“ zanotoval jí do ucha.

Vší silou ho dlaní udeřila do ramene. Potom se usmála. Trochu.

„Jakube, musíme jít.“

Vysmekla se mu, chytla jej za ruku a vyvedla z pokoje. Na toaletce zůstal ležet nevěstin snubní prsten. Zapomněla na něj.

Novomanželé vstoupili do místnosti. Hrála klasika. Den, na nějž připadl úděl svatebního obřadu, byl v plném proudu.

III.

Zakousla se do pomeranče. Byl kyselý a plný pecek. Vypadaly jako zduřelá zrnka rýže. Otřela si šťávu ze rtů. Tancovalo se. Natáhla se po sklence vína. Skřípalo jí v uších, chutnalo jako citronová šťáva, přesto ho vypila do dna. Naklonila se ke svatebnímu koláči a vybrala z tvarohu všechny sultánky.

„Kristýnko, dáš si dort?“

„Jo.“

„A který?“

Nevěděla. Na tabuli nyní ležely dorty tři. Pařížský, ovocný a ořechový. Nechala si uříznout od každého silný plát. Vypadaly lákavě. Stačil by jí jeden. Ochutnala ale i zbylé dva. Odsunula nedojedené. Rozhlížela se po tancujících. Jakuba neviděla, pozorovala Ondřeje. Slušelo mu to. Družba. Potom neviděla nic. Někdo jí zaclonil oči. Dlaně byly mokré. Zpocené. Manžel. Jaké štěstí.

„Jakube, chci tančit!“

„Hrajou poslední písničku. Pak bude večeře.“

Odvrátila se. Dám si hroznové víno! Rychle škubala kuličky a polykala je. Šťávou si potřísnila bradu. Od ovoce jí lepily ruce. Potřebovala by si je opláchnout. Odejít ale nemůže, každý by si toho všimnul. Museli by na ni čekat s večeří.

Jídlo přitom už nechtěla ani vidět. Kdy se požitek mění v hnus? Když přichází nasycení.

Nevěsta se položila na opěradlo židle. Nemůžu jít. Nemůžu jíst. Kdyby se dnes nevdávala, kde by byla? Byla by s ním, pohádali by se pro malichernost v nudě vztahu, který nenabíjejí přípravy na něco víc a který se nechrání před strachem z toho, co přijde poté? Brečela by ona, nebo on? Oba spolu nikdy neplakali. Jejich slzy se míjely. Nebrečela, ani když ji požádal o ruku. Dojetí je slabost. Byla by v klubu? Pila by tak jako dnes večer? Víc. Smála by se tak jako dnes večer? Snad. Byla by šťastnější? Raději se napila.

„Co je k večeři?“

„Losos. Už jsi zapomněla?“

„Nezapomněla.“

Chytila příbor. Chuť se vrátila.

Mílův příbuzný řekl komusi jakýsi vtip. Neslyšela jej, ale hlasitě se smála. Mám svatbu a bavím se. Svatebčané se postupně usazovali za stůl. Nikde neviděla svého otce. Matka měla na obličeji pohřební masku. Otec vdává dceru. Zvrací. V tu chvíli se chtělo zvracet i nevěstě. Hledat záminky k možnosti zpít se do němoty je horší než se zpít bezdůvodně.

Napila se. A znovu. Zapít tu ostudu. Tu slávu. Ta jatka.

Staré servírky s výstřihem snad oteklým od včelích bodanců přinášely talíře. Místnost se třásla ruchem. Den, na nějž připadl úděl svatebního obřadu, vrcholil.

IV.

„Vidíš, co všechno jsme dostali?“

Klečela uprostřed pokoje. V obklopení svatebních darů na posteli i všude po zemi i ve vzduchu. Bylo jich tolik, že se musely naučit levitovat.

„Vidim.“

„To je všechno naše!“

„A nemáme to kam dát.“

Chytila menší krabici. Roztrhala papír a mašli omotala Jakubovi kolem krku. Aby tě našli. Vytáhla dřevěnou kazetu a dlaní přejela po vyřezávání. Otevřela ji. Dvě sklenice.

„Pěkné. Od koho jsi to dostal?“

„To je společný dar.“

„A-ha.“

Podala mu ji a lapila další dárek. Jakub ji v rozbalování zadržel. Navrhl jí, aby jedny ze dvou téměř stejných nástěnných hodin věnovala jeho příbuzným. Prý přesně takové shánějí už několik měsíců a my jsme je stejně dostali dvakrát. Vždyť ale nejsou stejné! Nechápala, proč by měla svůj dárek dávat cizím lidem. Jakub znovu zopakoval prosbu. Vždyť ale nejsou stejné! Raději se zvedl a odešel.

Kdy se cit mění na cifry, množství, sečteno podtrženo, má dáti dal? Kdy dostala dárek, aniž by se něco slavilo?

Trhala další balicí papír. Měl fialový vzorek. Vytáhla další kazetu. Otevřela ji. Byly to příbory. Krásné, nože s kulatou špičkou a vidličky se čtyřmi hroty. Přejížděla po nich, po té blýskavé klaviatuře.

„Tady jsi. Hledala jsem tě.“

Magda se prodírala dary. Opřela o skříň. Ani vypasované sako neskrylo objem. Zhluboka dýchala. Měla by provést něco s tím záchranným kruhem, který si natrvalo připevnila nad boky.

„Měli byste tancovat sólo pro novomanžele, na začátku se na něj zapomnělo.“

„Neměla bys už pít.“

„Neměla bych už pít.“

„Je ti zle?“

„Trochu.“

Nevěsta vstala a dovedla přítelkyni ke dveřím toalety. Sama si šla opláchnout obličej. Smýt to.

Mílu našla u baru. Stál tam s jejím otcem. Zpod saka mu čouhal cíp bílé košile.

„Sólo.“

„Za chvíli.“

„Nepij. A uprav se.“

„Kristýnko, nutak…“ otec.

Míla do sebe na odpověď obrátil sklínku. A druhou. Potom se opřel o pult. Co mi uděláš? Neměla bych odejít?

Z reproduktorů se ozvalo sladké tříčtvrťové cukrování. Na to tančit nechtěla. Den, na nějž připadl úděl svatebního obřadu, prosákl alkoholem a nechutí.

V.

Vyšla ze salonku. Myslela si, že Magda běží za ní. Zrychlovala. Slyšela klapnutí dveří od toalety. Zpomalila. Rozrazila dveře na terasu. Bylo deset hodin večer. Byla zima. Byla vzteklá. Nad vchodem na terasu svítilo světlo. Na vzdálenější straně kouřil strýc Jan a telefonoval. Opřela se o zábradlí. Sledovala červenou skvrnu strýcovy cigarety. Mluvil sám pro sebe.

Míla nepřišel.

Přišel Míla.

Objala jej.

Pohladil ji po holých zádech.

Hudba doléhala až sem. Začal se hýbat v bocích. Pravda, s ním jsem dnes ještě netančila. Nechala se vést po nerovné, hrbolaté terase. Ale jen na chvíli. Doufala, že ji tanec s Ondřejem uklidní. Zrychloval. Hnali ten odporný valčík po popraskaných dlaždicích. Podpatek se jí ztratil v odtokovém sítku ve středu terasy. Běs se stupňoval. Měla tančit. Měla tančit s ním. Hranostaj obleku a šatů. Pevně svírala Ondřejovu ruku. Ryla do ní prsty. Za trest. Držel. Bolely ji čelisti, příliš pevně je tiskla k sobě. Rychle mrkala. Byli mimo rytmus. Bylo to přespříliš rychlé tempo. Cítil z ní hněv, nevedl ji pod světlo, tvář byla příliš tvrdá, aby se na ni díval, zelené oči vybledly.

To je sólo pro novomanžele. Ty nejsi ženich.

To je sólo pro kohokoliv, kdo je blízko. Ty nejsi nevěsta. To nejsou svatební šaty. To je bílý igelit.

Kousla ho do rtu. A on kousnul ji.

V téže chvíli do sebe Jakub Míla zvrátil čtvrtého panáka. Dnes se oženil. Den, na nějž připadl úděl svatebního obřadu, se pomátl.

VI.

„Kde jsi byla?“

„Tancovala jsem.“

„S kým?“

„S Ondřejem.“

„To bylo naše sólo.“

foto archiv V. M.

Vratislav Maňák se narodil 10. dubna 1988, žije ve Stříbře na Plzeňsku. Studuje prvním rokem žurnalistiku na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy. Jeho blog lze navštívit na adrese manak.blog.respekt.cz.

Veronika Holcová, Čtenář Murakamiho III, 2007

„To máš pravdu…“

Kristýna svítila a to ho provokovalo.

„Pojď. Pojď tančit.“

Odvedl si ji na parket. Přitáhl ji k sobě. Stiskl ji. Jsem tu s tebou. Vlekli pomalé, reprodukované blues. Rozhlížela se po hostech. Bavili se.

Na druhé straně u baru seděla skupina hochů, bratranci novomanželů a Jakubovi kamarádi. Předávali si Magdu. Byla opilá. Poslušně sedala, kam ukázali, a pokládala hlavu do klína. Chtěla si odpočinout, oni se tím ale perverzně bavili. „Puč mi tu machnu,“ křičel jeden z nich a táhl Magdiny rezaté vlasy ke svému břichu. Nevzpírala se. Rozsypala se na malé kousky a každý si vzal jeden. Ten mačkal, škrtil a škrábal. Části Magdina těla předly jako koťata. Ondřej tam byl taky. Měl založené ruce. Přes rameno mu visel řetěz dřevěných korálů, které Magdě spadly z krku.

Nevěsta ostřila a blikala. Chtěla vidět výraz v jeho tváři. V salonku ale bylo příliš cigaretového kouře. Teď by chtěla být tou rozebranou figurínou i s těmi kily navíc. Teď by se na ni dívali. Vysílala za ním své zelené papírové vlaštovky. Něco si povídali. Magda ležela na zemi. Nikoho už nezajímala.

Jakub Kristýnu pohladil po holých zádech. Šeptal jí do ucha. A je’taime a ti amo a kdovíco ještě. Zapomněl jsi na ruštinu.

Palcem jí přejel po prstech.

„Kde máš prsten?“

„Kde mám prsten?“

Sledoval ji.

„Asi jsem ho někde nechala.“

„Proč jsi ho sundavala?“

„Nevím.“

„Proč jsi ho sundavala?“

„Asi když jsem si zkoušela ten náhrdelník. Neblázni. Je to jen prsten.“

„Je to snubní prsten…“

Pustila se ho.

„Kam jdeš?“

„No přece pro ten prsten,“ zasmála se. Ale smát se jí nechtělo.

V mezipatře ji doběhl Ondřej. Zastavil ji za loket.

„Uneseme nevěstu. Venku čeká auto.“

Kývla.

Otočila se a s Ondřejem sešla zpátky ze schodů. Před penzionem stál cizí tmavě modrý favorit. Z vedlejšího vozu se ozýval ryk. Mezi několika muži v něm zahlédla Magdu.

VII.

Odemkl. Sedla si na sedadlo spolujezdce. Bylo špinavé, šedé s hnědými skvrnami a zašlým červeným proužkem. Ondřej se přepásal. Srovnala si šaty. Vyplňovaly více než jí vymezený prostor.

„Proč jedeme favoritem?“

„Aby Jakub aspoň ze začátku nepoznal, kdo ujel. Nebo aby ho to zmátlo.“

Na víc se neptala. Zapnula si černý pás. Pohřební šerpa přes bělost šatů. Hranostaj.

Ondřej otočil klíčkem v zapalování. Favorit nastartoval. Pohlédl na ni.

„Jedem.“

Za kuřáckého kašle se vůz rozjel za hnědou škodovkou. Magdin obličej byl připláclý na zadní sklo. Mávala. Proč tu husu brali s sebou? Nevěsta se dívala na družbu. Dolní ret měl nepatrně oteklý. Neboj, za chvíli jsme zpátky. Řadil. Položila dlaň na hřbet jeho pravé ruky. Na obličeji měl pohřební masku. Ruku ale nesetřásl. Jeli lesní silnicí na hlavní tah. Stará škodovka škytala, když dávala přednost. Blinkr zamrkal doprava.

„Jeď doleva.“

Poslechl. Zmizeli jim.

Ondřej se podíval na Kristýnu. Dolní ret měla nepatrně oteklý.

To není svatební noc. Já nejsem ženich.

To je noc s tím, kdo je blízko. Já nejsem nevěsta. To nejsou svatební šaty. To je bílý igelit. Svítím.

V téže chvíli Míla zjistil, že mu zmizela nevěsta. Bratr ji za hodinu přiveze zpět. Zvrátil do sebe osmého panáka. Dnes se oženil. Den, na nějž připadl úděl svatebního obřadu, se blížil ke konci. S rozedněním přijde vyhnání z ráje. Hra končí. Zpovídejme se ze svých hříchů.

• • •

Bylo třiadvacátého září. Na polích místy ležela mlha jako obvykle zde a touto dobou. Včera se konala svatba. Modrý favorit jel prázdnou silnicí první třídy. Z komínů chalup na obzoru stoupal kouř. Bylo šest hodin ráno.

Kristýna sledovala horizont. Bílé pruhy na černé vozovce. Hranostaj. Z křoví vylétl vrabec. A za ním celé hejno. Další a další křižovali silnici a cestu favoritu. Clona ze štěbetání. Ondřej musel zpomalit. A ona se tomu smála. Tomu ptačímu útěku. Tomu útěku.

Den, na nějž připadl úděl svatebního obřadu, pominul. Nic netrvá věčně. Znamená nevěra jen akt? Není pouhým útěkem z míst, která vyschla? Neměli bychom obžalovat spíš toho, kdo k nevěře zadal důvod, než toho, kdo utíká?

„To neni k smíchu.“

„Měla bych brečet?“

„To taky ne…“

„Zastav,“ řekla po chvíli.

Silnici vroubily zkřivené ruce jabloní.

Míla zaparkoval u krajnice. Tráva žlutá, uválená a obalená prvním mrazem. Kristýna vystoupila. Svítila. Nevěsta dávno zhasla. Bylo jí dobře. Pohřební masku nechala na toaletce v penzionu. Šaty si nedržela. Courala igelit v mrazu. Byla zima. Usvědčovala ji z přítomnosti. Měla holá ramena. Měla horkou hlavu, ňadra a klín. Stoupala z ní pára. Ondřej jí málo utáhl korzet. Šel za ní. Poškrábala si nahé rameno. Stáli pod černým stromem. Hranostaj.

Chytila ho za ruce. Dlaně měl suché.

Když se trhá ovoce ze stromu, chvějí se větve a padá listí. To věděla. Schovala se mu pod listy. Na chvíli. Utrhla dvě jablka. Podala mu je. Usmála se. Byla prohnilá.

Řev závojnatky

Seschlou kytici bílých chryzantém už bylo potřeba vyhodit. Květy byly nahnědlé a kazily dojem. Stejně jí byly dnes k ránu doručeny nové. Judita přešla k oknu, z čisté, prázdné vázy vyndala starou zeleň. Ubezpečila se, že ani pro tu novou není na setmělém dně vázy jediná kapka vody, a potom do porcelánových stěn vložila čerstvé stonky. Chryzantémy opět postavila na okno, v bytě jediné orientované na jih.

Byly jí doručovány každou sobotu již čtyři měsíce. Navykla na ně jako na šrámy vrásek mezi spánky a víčky. A pokaždé, když prsty čechrala zelené listy, vzpomněla si. H. tehdy odcházel nezvykle časně a s nemalým spěchem. Zdržel se jen pár minut. To se stalo poprvé. Ani kabát si nesvlékl. A boty si zavázal nedbale. Sama otevřela dveře a bokem se o ně opřela. V klidu mu oznámila, že příští středu ho již nečeká. Pohlédl na ni. Zhluboka se nadechla. Vyšel ze dveří a přibouchl je za sebou. Nelitovala. Promnula si čelo, prsty před sebou hnaly vlny stárnoucí kůže. Bolela ji hlava. Stála za oknem a pozorovala jeho siluetu chvátající ulicí. Potom spolkla několik medikamentů. Na uklidnění. Jak je to dávno? Jak je to dávno.

Od té doby do svého bytu nikoho nevpustila. Juditiným jediným hostem, aniž by to sama věděla, byla samota.

Asi čtrnáct dní po oné události ji překvapil pozdě k ránu. Zrovna se chystala do práce. Stála za dveřmi téměř připravena, v pravé ruce držela řasenku. Neměla dokončené levé oko. Stíny líčení nad pravou napudrovanou tváří vypadaly jako můra, která se přilepila na pleť. Držel v rukou kytici chryzantém. Znervózněla. Třikrát se palcem opřel o zvonek. Rozhlížel se po chodbě jako chlapec přistižený při něčem nemístném. Chlapec s kruhy pod očima a prořídlými vlasy na temeni. Držela ruku na klice. Kdyby zazvonil počtvrté, stiskla by ji. Nezazvonil. Na prošlapané, zašlé rohožce ležely bílé chryzantémy. V květinářství patřily mezi ty nejlevnější.

Začal jí volat. Několikrát denně. Vždy seděla na pohovce jako dítě, které se má fotografovat pro cizí příbuzné, ruce položené na kolenou, jenom červené bačkory s bílou podrážkou jí chyběly. Čekala. Počítala vyzvánění. Vždy přičítala jedno navíc, aby uchopila sluchátko. Telefon ale zvedla jen jednou.

„Poslal jsem ti chryzantémy.“

„Vím.“

„Říkal jsem si… mohly by tě potěšit.“

„–“

„Dito, já bych ti chtěl říct…udělal jsem chybu. Promiň.“

„–“

„Stýská se mi…“

„–“

„Těžko se to vysvětluje. Chtěl bych tě zpátky. Dito, scházíš mi..“

Zdráhala se odpovědět. Stačila by chvilka naléhání a přesvědčil by ji. To nechtěla. Nebo snad…?

„Mohl bych…“

Zavěsila. Dlaně vklínila mezi kolena a sklonila hlavu. Potom přešla k oknu, rozrazila okenice a vyklonila se na ulici. Na silnici několik pater pod ní pobíhala čuba. Hárala.

Začal jí posílat dopisy. Každé úterý našla jeho psaní ve schránce. Známky chyběly. Nosil jí je do vchodu a nezazvonil? Byly to litanie a nehodily se k němu. Tak jej neznala, i když, nemohla to popřít, líbila se jí ta přecitlivělá póza. Byla to niterná vyznání, bez oslovení a podpisu, často rozmazaná a s fleky. Složené listy se hromadily na botníku v předsíni. Začínal se opakovat. Co má muž napsat ženě, aby nevypadal jako hlupák? Jak má vypsat, co k ní cítí, aby se nemusel smát sám sobě? A aby se ona nesmála jemu? Řádky, které jí byly adresovány, vždy přečetla. Slzela u nich. Večerní četba se stala rituálem s mátovým čajem a papírem a perem připraveným k případné odpovědi. Nikdy neodpověděla. On mluvil za ni.

Dlaněmi uhladila dopis a začala. Hrála si s řetízkem, držela přívěsek a přejížděla s ním po zlatu zleva doprava a zpět. S krátícím se dopisem zrychlovalo se mykání ruky. Později si řetízek přetrhla.

Jednoho pondělního večera, byl únor a venku vonělo předjaří, si z města přinesla do svého bytu láhev vodky. H. ji rád pil, jestli se upamatovala dobře. Otevřela ji a nalila sobě i jemu malou sklenku. Potom obě vypila. Hleděla na chryzantémy před sebou. Nalila sobě i jemu větší sklenku. Sledovala sluchátko telefonu. Potom obě vypila. Čekala hovor. Nalila sobě i jemu velkou sklenku.

„Stýská se mi. Vrať se. Prosím.“

Ztratila veškerou soudnost. Nalila si číše plné čiré vodky. Exovala je.

Semkla hrdlo lahve, pěstěné nehty tiše zarachtaly o sklo. Poloprázdnou láhev zvrátila mezi květy a obsah lila do vázy. Pijte! Jen pijte! Nemohla týrat jej, tak týrala aspoň květy, které jí posílal.

V rádiu hrála Marie Rottrová. Měla ji ráda od dětství. Tajně.

„Snad vzpomínáš jak já,“ šeptala s ní. S tíží alkoholu na ní ležely i výčitky toho, co se tehdy, co se tehdy doopravdy stalo. Toho, že mu nikdy neodpustila, ačkoliv mohla. Toho, že mohl už dávno přijít…

H. tehdy odcházel nezvykle časně a s nemalým spěchem. Zdržel se jen pár minut. To se stalo poprvé. A boty si zavázal nedbale. Před chvílí, těsně poté, co ji objímal a hladil, jí v klidu oznámil, ať ho příští středu již nečeká. Ještě tomu nerozuměla. Sama otevřela dveře a bokem se o ně opřela. Neustála by. Pohlédl na ni. Zhluboka se nadechla k přemlouvání. Vycítil to, vyšel ze dveří. Přibouchla je za ním. A před sebou. Promnula si čelo, prsty před sebou hnaly vlny stárnoucí kůže. Bolela ji hlava. Stála za oknem, prsty se dotýkala jeho rámu a pozorovala H. siluetu chvátající ulicí. Potom spolkla několik medikamentů. Na uklidnění. Příští den nešla do práce. Ani ten následující. Jak je to dávno? Jak je to dávno.

Nazítří k večeru, poté, co se vrátila z práce, odklidila prázdnou láhev. Rozsvítila. Venku bylo nezvyklé přítmí. Vyklonila se na ulici. Na silnici několik pater pod ní bloudila fena. Střetla se se zubožením psem. Smála se. Chryzantémy vyhodila z okna. Začínalo pršet.

Pozdě v noci ji probudil zvuk zvonku. Oblékla si župan. Chtěla rozsvítit, ale v celém domě již od večera nešel proud. Potmě otevřela dveře na chodbu. Silný průvan ji svlékal z lehkého hedvábného županu. Vlající černě. Vytřeštila oči. Stál naproti ní, oděn do nejlepšího obleku, v kabátě, který mu kdysi vybrala. Byl to on a nebyl to on. Prázdný prostor mezi límcem košile a kloboukem, skrz nějž viděla místo jeho tváře dveře sousedova bytu, ji děsil. Oblek k ní vztahoval rukavice. Černé kožené prsty se napínaly k její tváři. Křičela. Řev ryby. Chytila za hrdlo. Rukavice se dotkly jejích tváří. Dveře bytu za Ditinými zády se zaklaply. Na zem se snášely dopisy, které ukradl vítr. Všechny byly od něj a všechny byly psány Juditinou rukou, pobryndané mátovým pláčem. Všude v domě bylo stále naprosté ticho.

Konečně jsi přišel. Konečně jsem tě připravila o hlavu.

V pondělí ráno byla na Juditino jméno vhozena do schránky opakovaná výzva s požadavkem uhrazení 9 zásilek bílých chryzantém v období od 6. listopadu do 18. února.

panexin

• • •
Chovám své naděje v jádru hroutící se
hmoty
a obavy jen lehce krouží jak komáři
okolo krvavých skvrn na bílé pláni
oddávajících se duší.
Jsem oblak dýmu a tepu azurem,
tvarován vichrem, křižován bouří,
propocen deštěm,
pohlcen do slunečních zástěn.
Jsem nadroben do života,
byl jsem roztříštěn svým zrodem,
hledám střepy svého štěstí,
hledám dary do hrobu své smrti.
Toulám se po spirále z paměti do nepaměti
a na pomníku mých žebravých dlaní
hledám čáru,
která vepsaná v nich není.

• • •
Zrání smyslného těla světla
propuklo v horečku barev
a ve stínech na jikry–jiskry
rozšlehán byl pramen–plamen.

• • •
Prošlo nám toho až dost,
ale opřeni o slepá ramena ponorných řek,
museli jsme obětovat temným vodám.
Jazyk psů a dětský smích.
Nikdy nevrátíme se už zpět
a nejspíš budem k zastižení po nocích,
jak modlíme se u břehu
a věštíme ze starých kostí
šťastné konce blízkých příběhů.

• • •
Podél noci vedly stopy do malé komnaty
na předměstí velkého města.
Stopy byly vyvedené v barvách fascinace,
útočily na smysly
a magneticky stahovaly k pádu do němoty.
„Neptej se na nic a čekej vítr do vlasů."
Schoulil jsem se
k průhledné stěně z očních blán
a lascivně jsem olizoval dávno zaschlé slzy.
Podíval jsem se na strop,
který téměř neexistoval, mizel do ztracena,
rudě zářil a měnil se do tmy.
Byl jsem omámen a vytržen.
„Neptej se na nic a čekej vítr do vlasů."
Byl silný jak zjev baziliška
a tak strhl mne a prohodil,
otvory či okny,
branami či dveřmi,
do Pokoje–Nepokoje.

• • •
Jsou jizvy a rány,
jsou pasti a zdání.
Hledal jsem srdce.
„Bože můj, kde je?"
„Tam v prachu na zemi.
Puklo tak ohavně,
až se mi zdá, že se směje."

• • •
V práskajících ranách koním
bylo cosi na zhroucení
podbarveno třpytem
rozdrcených kostí ducha,
lesklých čelistí slov
a nehtů praskajících pod kopyty.
Světlo mělo na paprscích nehty,
praskaly pod živou váhou
a kola kočáru pro těžké myšlenky
drtila je v prach.
Koně byli dlouhoprstých vykradačů
chlopní mého srdce
a tak dávky jsou teď různý
a návaly jsou divoký.

• • •
Jsem záře v očích unavené šelmy,
Jsem žhavé lůno Matky hvězd,
Jsem křehká bolest zrození
a otevřené oko smrti,
Jsem kruh nekonečna cest.
V zrcadle smyslů stojím na hlavě,
Jsem obnažený naruby,
Jsem jak bezvýznamná maličkost,
tak poslední touha člověka.
Jsem uzavřená společnost.
Venku nikdo nečeká.

(Z rukopisné sbírky Spirály*)*

Fotografie Martina Langera zachycují protagonisty *Večera Tvaru,* který se ve čtvrtek 22. 5. 2008 konal – jako již tradičně – v pražském klubu Rybanaruby. Nejmladší generaci reprezentoval básník Robert Vlk (vlevo nahoře) a prozaik Adam El Chaar (dole); zkušené literáty zastupoval Petr Král.

12. 6. 2006
Drahý Lubosane, dlouho jsem se opravdu neozýval, což jsem si ovšem uvědomil až při čtení Vašeho dopisu. Jako bych se díky Vám probral z nějaké hypnózy. Takže jistě chápete, že i v tomto mém odmlčení má prsty nepřátelská kultura. Jinak si to neumím vysvětlit. Akcie mi rostou už samy, takže na korespondenci s Vámi bych v normální době mohl věnovat veškerý čas. Jenomže teď se tady slaví 150 let od narození jakéhosi Freuda. Několikrát jsem o tom nebezpečném snílkovi slyšel, když jsem odposlouchával podezřelé dělníky v své továrně. V souvislosti s Freudem sice o Homérovi nemluvili, ale jinak z obsahu oslav bylo zřejmé, že Ti dva se znali nebo aspoň měli podobné názory ve smyslu nepřátelství k nám, co léčíme dřením z kůže, abych se vyjádřil jejich jazykem. Takže drahý Lubosane, nebojujete s Homérem jenom Vy v Přední Asii, ale i já v týlu. Freud už je, bohu díky, mrtev, jenomže Homér dosud žije. I když je slepý, zatraceně dobře se vyzná i v Praze. Jako by tomu osud chtěl, jinak si to vysvětlit nelze, padl totiž můj zrak nedávno z okýnka limuzíny do výlohy s prominutím knihkupectví, kde jsem uviděl velký nápis „Homér vyšel". Pod dojmem Vašeho posledního dopisu jsem se div nevyboural, teda můj řidič, kterého jsem hnal pryč. Naštěstí pouze přejel několik obyčejných chodců. Hochy z mojí ochranky jsem poslal aspoň vymlátit výlohu toho s prominutím knihkupectví. Ale vím, že tím jsem teroristu pokroku číslo 1 nezlikvidoval. Knihkupec ani při mučení neprozradil, kde se Homér skrývá. Jen řekl, že jeho stopy vedou do Malé Asie. S tím jsme se tedy s knihkupcem v dobrém rozloučili. Takže teď je řada na Vás. Patrně Vám tedy padne do ruky jeden ze zakladatelů kultury. Trochu Vám závidím. Jsem ale rád, že jsem Vám ho tam nahnal. Ať Vám neproklouzne.

S úctou Váš oddaný

Zentivo

20. 6. 2006
Drahý Zentivo, ani nevíte, jaký kámen mi spadl ze srdce, když jsem obdržel Vaše psaní. Už jsem se bál, že jsem v antikulturní frontě zvostal načisto sám. Ulevilo se mi, třebaže Vaše zvěsti nejsou příliš povzbuzující. Copak je to za panáčka ten Freud? Když jsem na Martínka udeřil, tvrdil, že o něm zhola nic neví, protože ho zašantročil kamsi do jakéhosi podvědomí, rozuměl jsem-li mu dobře. Nemohu se však zbavit dojmu, že si ze mne bohapustě utahuje. Schválně jsem kvůli tomu zašel i na naši slavnou nejvyšší ekonomicko-prognostickou blahé paměti, kde jsme se kdysi seznámili, ale ani mezi těmito nejvzdělanějšími duchy našeho století o tom Frouklovi neměl nikdo ani páru. To mě uklidnilo. Pokud jde o náš vznešený boj za vymýcení kultury, rozhodl jsem se v pátek vydat do Bratislavy, neboť dokonce prý i tam řádí jakási hrstka literátů, která z nebohých podnikatelů dře subvence a dary. Ačkoli tomu ani nechci věřit, jsem tak zviklán, že to raději jedu osobně překontrolovat. A buďte se jist, že na toho Homéra se tam také přeptám. Třeba je od nich.

V úctě **Lubosan**

27. 6. 2006
Vážený Lubosane, jak úžasné je sloužit dobré věci. Znovu jsem se o tom přesvědčil, když jsem přišel na večírek RR mezi lidi, kteří slouží kultuře. Chodím tam již pravidelně, abych mohl poznávat protivníka v jeho proměnách. Už si tam na mě zvykli a ani by je nenapadlo, že stojím na opačné straně barikády. Dokonce mně kdysi dali diplom. Mám tedy mezi nimi klid na pozorování. Naposledy jsem si všiml, že je Martínek a Matoušek v nějaké rozepři, protože se spolu vůbec nebavili. Každý seděl zřejmě v jiné frakci. Tato nejednota protivníka, samozřejmě z nějakých trapných kulturně ideologických důvodů, může být naší ušlechtilé věci prospěšná. Tím spíš nesmíme polevovat. Matoušek je sice nejspíš již odkecaný, Freud je po smrti, ale Martínek je pořád nebezpečný. V RR 62 napsal cosi, ani jsem to nedočetl, úplně stačil začátek. No koukněte se na to. Mám pocit, že si dělá legraci ze slušných lidí. Přímo si tam vzal na mušku kohosi, kdo bude určitě Vy. Jsem tak rozčílený, že i vyjádřit své rozhořčení mi dělá potíže. A co Homér a Bratislava? Není to poněkud okrajová akce na muže Vašeho formátu? Napadlo mě totiž spojit se na jakési konečné řešení. Napadlo mě to, když jsem se kvůli poznání nepřítele účastnil akce Muzejní noc. Opravdu se sešlo v noci v Muzeu ke kulturní veselici tisíce nepřátel lidstva a zdravého pokroku. Mohli tam být zadarmo (sic). To poslední kapka mé tolerance přetekla. Příští rok se to bude určitě opakovat. Což do té doby Muzeum podminovat a pak ho vyhodit s těmi darmojedy i vycpanými exponáty do vzduchu. Bojím se jen, aby do té doby nespadlo samo, protože solidní otřesy metra a skvělých vozů, kterým je ta v podstatě zbytečná budova vystavena, ji sympaticky drolí. Taky jsem si tam v noci přečetl, považte, že by ji rekonstruovali, ale aby byla zachována v původní podobě. Čili žádné Muzeum voskových figur zasloužené zábavy. Mají ještě drzost tvrdit, že ona zbytečná rekonstrukce by nestála víc než 2 moderní bombardéry, ti moderní andělé, jimž jsme vděční za udržitelnou poptávku po téměř jakýchkoliv výrobcích. Rok na podminování se sice zdá být dlouhá doba, ale neměli bychom akci odkládat. Kdy navrhujete se na ni sejít? Příští týden se jedu podívat do Krkonoš, zda by se tam dalo těžit ještě nějaké dřevo. Ale pak se na čtrnáct dní vrátím. Ale jestli v té době budete zrovna pronásledovat Homéra, odložili bychom to na srpen.

V úctě spolubojovník

Zentivo

(pokračování příště)

jonáš červinka

Kaštance
(Třemi fasetami mého dětství)

Prolog:
Vždy když tudy procházím
pokouším vzpomínkou sám sebe –
Pokouším se vyskočit
a utrhnout z dolní větve
kaštanový list
- -
Listy ti zrezivěly Kaštanko, upadávají…

A já *ptám se* tě kolikrát už,
v tomhle období,
kdy každý tvůj strom
pro krásu plodů svých
dostane mnohokrát klackem do kory?
A já ptám se tě kolik druhů světla,
si už za ta léta viděla?

I.
Je léto v podzimu
a kluci čurají do sloupoví
trčícího z vojenských bunkrů
Čurají v čase kdy hra
pro ně byla ještě hrou,
za mrkanou dětských
očí schovanou
A byla o to více prožitá,
čím míň jejich vědomí

foto archiv J. Č.

Jonáš Červinka se narodil 11. 4. 1986 v Liberci, studuje estetiku na FF UK v Praze; pracuje na hudebním projektu *Básníci před Mikrofonem* (www.basnicipredmikrofonem.cz). V loňském roce uspěl v literární soutěži Vladimíra Vokolka v Děčíně, publikoval v internetovém almanachu *Wagon*.

při ní pomíjiva ztratila –

A to ještě *neví se*,
že k jejich pozdějšímu rozdělení
nepomůže ani tak
blízká zeď kasáren
Opak si tu odpovídá opakem…
Jako by člověk hledal člověka
až když se oba setkají
za ostnatým drátem
Skloňujeme vlastní svobodu
snad už jen druhým pádem?

II.
„Jedeme na skokánky, všichni!“ zakřičel.
„Já pojedu jako poslední…“
„Ano kluci, jako poslední,“
řekl nejmenší z nich
Snad možná pouze chtěl
aby ho nikdo neviděl
a právě proto byl
nakonec nejvíc okatý,
jako ten co stále vyhrával
a přitom se nikdy nedíval na karty –

A nikdo *nebaví se* s nimi,
o tom proč si hrají bez příčiny
A nikdo nebaví se s nimi,
o tom na co asi mají
co přijde s věkem
a co sami chtějí až do nedětství
myšlenkově dozrají.
Proč Petr Pan je v Zemi nezemi
a je to tedy
celé jenom potají?

III.
Dětský křik odráží se od kasáren.
Kaštany dnes prší z nebe
a přitom ještě před týdnem
se jim klackem dolů pomáhalo
Jeden Malý do kapes si dává všechny
Hnědé vyloupané z přirozena,
staré odřené ze štěrkoví,
dvoubarevné schované v teple slupky,
ale i ty co v páru byly
a nemají ještě pevná bříška –

A on *neptá se* jaké je to teď
ve světle listopadového dne
A on neptá se jaké to bude
až o tom tuto báseň napíše
A on neptá se jaké to bude
v roli otce, co kaštany
ve svetru schované
synovy z parku domů přinese
A on neptá se –
ne on neptá se…

Listy ti zrezivěly Kaštanko, upadávají…

Martin Kocourek, Toaleta. 2008, kombinovaná technika

První sníh

První sníh
jak ostruhy do koňského boku

První sníh
jak natrhnuté nozdry dává vědět o životě

První sníh
a my psí duše sklízíme patos života
v nasáklých listech podzimu

První sníh není první
Dantovo peklo není jediné
Rossetiho Ofélie nezemřela

Ale to nevadí –
Děje se toho tolik i když nám
teď pára pouze stoupá od huby

Nemocnice

Nejhorší je to čekání
Jak jí asi bude –
co dělá –
co dělá právě teď –
je tam sama –
už na posteli –
zevnitř bolavá
a do sebe schoulená?
- - - - - - - - - - - - - - - -

Mozaiková chobotnice sleduje
pacienty v čekárně z nichž trčí fáče
trochu krve,
trochu pláče,
trochu bílé nic

Každý sem přichází s příběhem
Ty se tu ale neprodávají,
jdou samy ven

Po dvou hodinách mě zavolali
a já vešel do světlem prozářené místnosti

Doktor si zrovna sundával
propocenou halenu
a sestřička neměla kam odložit únavu
a cizí tajemství

Venuše

Zahlédl jsem tě v úkosu mramoru,
v souloži osmitaktí
Zahlédl jsem tě na náměstí v Sieně
s šaty z neznámé tkaniny
Zahlédl jsem tě bez doteku
a přesto mě bříška prstů pálila

Byla jsi to ty –
živá, jelikož v přestrojení

Víš jak nikdy nezmizet
Jsi ukrytá ve vlasech smyčců
a orchestr vyhrává rázně do vloček

Zahlédl jsem tě v úplnosti překotného

Byla jsi to ty –
krásná, i když ses vzdala perutí své
oddanosti
krásná, i když jsi prodávala barvu
z pomeranče

***Moc tam bylo zavřenejch šachistů, politiků a rybářů a skautů, sběratelů známek a fotografů amatérů.* (J. Hašek: Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války)**

Sbírka **Zdenky Bergrové** se jmenuje ***Ohlas Li Poa*** a vyšla v nakladatelství *Oftis* v letošním roce. Tato sbírka má obsahovat parafráze Li Poovy poezie, které vznikly na konci 60. let překladem z německých, ruských a anglických překladů z čínštiny – to vše Bergrová vysvětluje v úvodu, stejně tak jako nám tam sděluje své potěšení z knihy Ferdinanda Stočese *Nebešťan na zemi vyhnaný*. Mathesiův duch a jeho chinoiserie jsou vytrvale inspirující. Tož to jsou fakta, teď domněnky vylovujícího: Sotva soudit parafrázi, neboť co český „překladatel“, to jiný Li Po. Tento je eklektický, takřka rakousko-uherský, a verše se v něm nesou jako pávi v líném odpoledni. „*Tráva rousá sirotu*“ – moc pěkná eufonie, ale jinak prázdné krabičky slov. „*Nic už tu není, / kde měsíc svítil na hosty. / Samota snění, / plané kakosty.*“ – to už je trochu moc ozdobné nicneříkání, odbíhající do titěrné pseudočínskosti. „*Herka je můj oř, / tvůj kostrou chrastí. / Co můžeš, to zvoř, / jak tygr v pasti.*“ – je podřízené rýmu, neboť co může zvorat tygr v pasti? Sám vím, jak je snadné podlehnout rýmu v nápodobě východní poetiky, a jak je ještě horší ve verších nebanalizovat a neříkat zbytečnosti. A sám mám pro to stálé české vrtání se v čínsko-japonsko-korejském básnění pochopení, ale jako celek, milá paní přetlumočitelko, to vámi zvoleným způsobem nedrží pohromadě. Veršíky se sice vrší, ale hned zase rozpadají, tam, kde by mohlo být zvolené nějaké stálejší pevné metrum, jsou jen nálady prchavé. Je to „ohlas“, což může znamenat i „*zvuk něčeho zeslabeně někam doléhající*“ (*Příruční slovník jazyka českého*). Mám za to, že zeslabení bylo v tomto případě až skoro u hranice slyšitelnosti.

Standa Černý napsal sbírku ***Na vlastní kůži verše***, vyšla v roce 2008 jako prvý svazek edice *Původní české poezie*, kterou vydává *Nakladatelství J. Vacl* v Olomouci. Sbírka zahrnuje oddíly *Vně mě* (2004), *Katarakta* (2004–2005), *Tatáž?* (2005–2006), *Záměr sbírky Nestavěno* (2005–2006) a celkem se skládá ze sedmapadesáti básní. Autor si rád ukazuje ve Vladimíru Holanovi, ale když ho pak uctívá verši, je to až na úkor nesrozumitelnosti větší než takzvané nesrozumitelnosti holanovské: „*Lenost / okonat nechtěnou hlínu stínů nepadá ani – – – / to pro lenost, která se neříká, leč opakuje, je – / horuje se pro tu ovšem oprávněnou vášeň, / ale hlína schne – stabilně prchám, strkaje / prsty do sebe na tvary, / které okonat a zrána mít co k čemu, / je jako opouštět svou hroudu.*“ Sympatické je udržení se v této póze celou dobu, avšak nesympatická je únavnost, plytkost a chtěnost tohoto gesta. Ztrácím se v něm, chybí mi vlastní smysl takových chrlených katedrál, může se totiž takhle pokračovat pořád dokola, věčně, stále bez začátku a konce. I takové však může být básnění, i takovým způsobem lze vyjádřit něco, co nejsem schopen vyslyšet: vidím jen poušť a kamenné obří duté sochy slov. Chybí jim něco, čím by zaujaly – ovšem jsem třeba i špatný čtenář tohoto typu veršů.

Do třetice **Oldřich Ludva** (**Kozlowski**) a jeho posmrtně vydaná sbírka ***Příběh na rozpálené žíly*** (vydalo nakladatelství *Sursum*). Ano. Tak to je dobře a pietně udělaný výbor z neznámého autora dnes již střední generace, který se ve svých dvaačtyřiceti upil k smrti. Jeho poezie je otevřená, dezilluzivní, ironicky posmutnělá výpověď o vztazích, světě a o bolesti. A chtěla by normální recenzi a ne výlov.

***„Ostatně,“ řekl Jurajda, kterého dnes vepřové hody úplné přivedly z rovnováhy a popletly, „všichni lidé povstali z kaprů.“* (J. Hašek: Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války)**

Michal Jareš

CYKLUS ROZPORUPLNÝCH REFLEXÍ

Bohumil Nuska: Podzimy a jara
Triáda, Praha 2007

Bohumil Nuska (nar. 1932) je spisovatelem, výtvarníkem a historikem umění. Debutoval souborem prozaických textů *Hledání uzlu* (1967), od té doby mu vyšlo několik beletristických prací, především prozaických, patří mezi ně kupříkladu román *Padraikův zánik* (1969) nebo soubor próz *O Paní Vševládné* (2005). Z básnických prací dosud knižně publikoval pouze sbírku *Okamžiky* (1998), která byla kritikou přijata dobře – a i z tohoto důvodu jsem byl na jeho novou knihu básní docela zvědavý. Hned v úvodu však předesílám, že mé dojmy z ní jsou dosti rozporuplné.

Sbírka je věnována památce básníkovy matky a jak již napovídá sám název, je založena na cyklickém principu. Skládá se ze čtyř oddílů (*Jaro*, *Léto*, *Podzim*, *Zima*), první tři zahrnují vždy třicet textů, závěrečný pak dvaatřicet. Sbírka je typická formálním rozvržením básní. Ty jsou (kromě úvodní) jakýmisi „napůl sonety“, jak je označuje sám autor. Tedy dvoustrofými útvary, kdy první strofa je čtyřverším a druhá trojverším. Původně bylo pro sonet příznačné, že se v prvních dvou strofách kladla nějaká otázka, v druhých dvou pak odpověď. Toho se v zásadě přidržuje i Nuska, s tím rozdílem, že si vystačí s polovičním počtem strof, což dodává jeho textům vnitřní napětí, zároveň mu takové členění básně velmi dobře umožňuje využívat gradaci a paralelismus. Alespoň na okraj bych rád zmínil básníkovu práci s jazykem – nápadná snaha o aktualizaci vyjadřovacích prostředků (zejména košaté přívlastky a inverzní slovosled) není vždy v souladu s tematickou stránkou veršů. Kontrast mezi vznešeným stylem, vytříbeností formy a obsahem sdělení básně může působit až křečovitě či nezáměrně komicky.

V *Dovětku* ke knize autor píše, že jeho polosonety snad „až minimalisticky vyznívají“, přitom se jedná o „texty namnoze ironicky laděné“. Právě ironie je v některých básních poměrně dobře znatelná (b. *O rovnosti* nebo *Hlubší časy či přírodní krásy?*). Nuskovým záměrem při psaní sbírky bylo převést deníkové záznamy do „hutné a rytmizované zkratky a na malé ploše vyjádřit co nejvíce“. O této snaze vypovídá i báseň *Slovo ať váhu má*: *Což není požitkem se vyjadřovat veršem, / jazykem vázaným, kdy regule jsou dány / anebo sám sobě je uložíš a stvrdíš? / Kázeň a řád, vše zbytečné ať zmizí! // Pryč nadbytečné musí, jen podstata ať září, / nechť každé slovo vlastní ražbu má i váhu / a žádné přívaly – vždy místo vzácné je*. S tímto stanoviskem nelze nesouhlasit, ne vždy se to však autorovi daří. Sám Nuska svoje texty označuje za „rytmizované záznamy“. K tomuto označení bych se také přiklonil – v knize na nás nečekají nevšední metafory či originální přirovnání, ale především reflexe a zamyšlení. Autor v sobě nezapře velmi vzdělaného člověka, který pociťuje až rozkoš z poznávání (*nejcennější jsou dobrodružství ducha, jež zahrnují vše / vždyť neznají času ni hranic a nade vším vítězně září*, b. *Vítězství ducha*). V mnoha ohledech se Nuska čtenáři představuje jako neotřelý myslitel, který se nebrání snad žádnému tématu, což souvisí s již zmíněnou snahou o převedení deníkových zápisků do rytmizované podoby básně-polosonetu. Texty sbírky *Podzimy a jara* tak jsou vskutku jakýmsi specifickým deníkem, lyrizovanými záznamy odehrávajícími se na ploše sedmi veršů.

Pro sbírku je příznačný výskyt několika návratných témat, myšlenek, motivů či dojmů. Patří mezi ně tematizace prožitku času. Nuska si uvědomuje jeho prchavost a nezachytitelnost (*Vše kamsi plyne, a co zbude po desítkách let…*, b. *Po desítkách let*), ví, že lidský život je příliš krátký, člověk má proto žít každou vteřinou (*Na prostém stole červené víno v džbánku, / je lahodné to víno, tak jako okamžik, / jako ta krátká chvilka života – nyní a zde*, b. *Nyní a zde*). Vše nádherné je pomíjivé, trvalá je jen krása přírody (*Je věcí prchavou ten překrásný jarní den, / tak jako krása dívek anebo mladých žen. / Že obehrané již téma? Buďsi, však zatímco jaro / se pokaždé vždy vrací, krása žen, ta nevrací se víc*, b. *Jarní den*). Příroda básníka uchvacuje svojí velkolepostí a trvalostí, zároveň je to právě přírodní scenerie, co je často určujícím klíčem k přiřazení básně do příslušného ročního oddílu. Samotné ubíhání času je pak autorovi impulzem k bilancování nad prožitým životem. Dalším důležitým okruhem jsou texty, ve kterých Nuska vyzdvihuje intelekt člověka jako nejvyšší hodnotu, oslavuje lidskou moudrost (*Jak krásné je mezi starými glóby a bustami filosofů dlít / vždyť studium ducha šlechtí a není slasti větší / nad soustředění tiché, když filosofická čteš díla*, b. *Vzdělání ducha a potěcha srdce*). Básněmi se mihnou i jména a myšlenky slavných učenců (Voltaire, Descartes, Spinoza a d.), nechybí ani osobnosti ze světa hudby (Haydn, Mozart, Strauss, Mahalia Jackson). To samozřejmě souvisí s důrazem, který autor přikládá intelektuální stránce člověka. Kdo vzplane kupříkladu pro básnictví, je zákonitě přiveden i k hudbě a filozofii (dokladem budiž b. *Tři královny*), všechny tři oblasti kultury jsou podle autora zákonitě propojeny a dodávají člověku jak bolesti, tak i štěstí. Dalším tematickým celkem jsou texty, ve kterých autor dospívá k jakémusi vnitřnímu klidu a vyrovnání. Toho lze docílit skrze zredukování svých potřeb, člověk k plnohodnotnému životu nepotřebuje mnoho (*vždyť pramálo k životu stačí* […] */ Stůl, židle, postel, s knihami a na papíry regál – a na zdi kříž*, b. *Kdo že je spokojen*).

Nejednou je v Nuskových básních zmiňována otázka zvířeckosti v člověku. Projevuje se pachtěním se za marnostmi, krutostí, nekulturností a veškerými pudovými projevy člověka (*Co pachtů a marností je všude vůkol nás i v nás, / co bylo jich a bude a již po tisíciletí to trvá*, b. *Vteřinová hra*). Básník ji odmítá a možnost jejího překonání spatřuje v přimknutí se k duchovnu. Obdobně autor brojí i proti dalším lidským „nectnostem“ dnešní doby. Spadá mezi ně nedostatek pokory a preferování úspěchu (b. *Pokora rostlin*), povrchnost a hloupost s omezeností (b. *Bioetikova sprcha*), surovost a adorování násilí a sexu (b. *Marné tu volání*), bezmyšlenkovité propadání televizi (b. *Jen zvesela, milé děti*). Právě toto je aspekt Nuskovy sbírky, který má na svědomí mé rozporuplné pocity po jejím přečtení. Přestože lze s řadou autorových názorů souhlasit a opravdu se v některých případech jedná o závažné problémy současnosti (rasismus), nemohu se u těchto veršů zbavit nepříjemného a velmi vtíravého pocitu mentorování. Jako by se básník, který nejednou medituje o plynutí času a krásách studia, stavěl do role rozhořčeného mravokárce. Rovnou se přiznám, že toto mi v poezii poměrně vadí, a nic na tom nezmění ani občasný ironický odstup autora. Domnívám se, že nejen některé z těchto mravoučných textů by snesly větší rozvahu při jejich vřazování do sbírky.

Básník se proti výtkám obdobného charakteru tak trochu pojistil v *Dovětku*, kde říká, že *„záznamy vznikaly nejen z vlastní potřeby autorovy, ale i jako sdělení blízkým přátelům […]. Tím spíše proto díky za případnou shovívavost i širšího okruhu přátel, čtenářů – také svědků*.“ Podle mého názoru měly některé básně zůstat utajeny širšímu okruhu čtenářů, nebo mohly vyjít jako soukromý tisk pro básníkovy známé, protože ruší jinak kladný dojem ze sbírky. Bohumilu Nuskovi se i přesto podařilo vydat nevšední knížku, ve které se ukázal jako svérázný myslitel, jehož básně jsou po formální stránce přesné, dominuje jim výrazová vznešenost a osobitost. Zároveň to není četba nikterak jednoduchá, básník si pro svůj dialog se čtenářem vynucuje potřebný klid a soustředění.

Jan Hejk

OBRAZ BOHATÉHO ŽIVOTA V DOPISECH

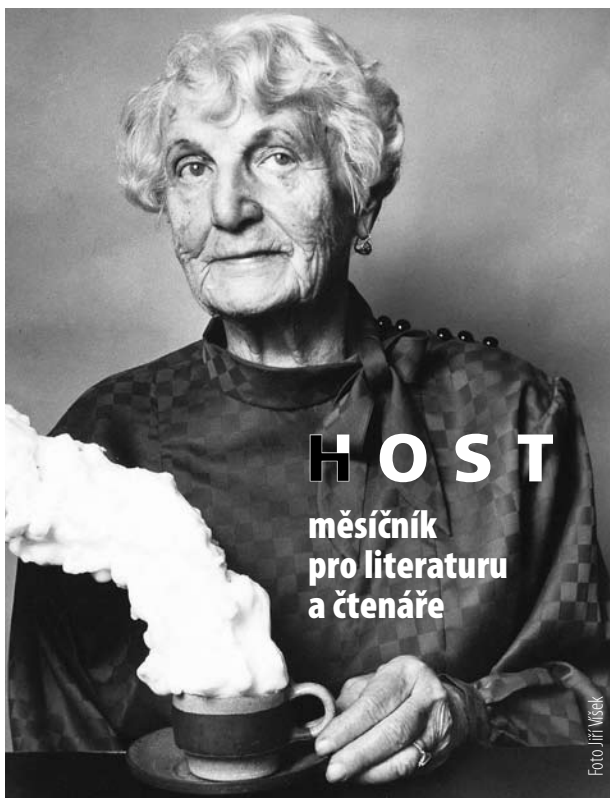
Spisy Františka Langera 17, 18, 19
Akropolis, Praha 2006
Divadelní ústav, Praha 2007

Dvě instituce se ujaly vydání 17. až 19. dílu *Spisů Františka Langra* (Akropolis, Praha 2006 a Divadelní ústav, Praha 2007), které zahrnují jeho korespondenci. Sama o sobě je kompletní edice spisů tohoto významného příslušníka čapkovské generace velice záslužná, avšak vydání Langrovy bohaté korespondence ve třech svazcích je počinem, jaký patří k nejužitečnějším v poslední době. Zahrnuje totiž celkem 341 jmen (z nichž mnohá spojují více písemných položek), ve kterých se zrcadlí více než půl století české kultury a literatury minulého století. Takřka každá korespondence je zajímavá, protože vždy nějak poodhaluje tvář pisatele. Takto obsáhlý soubor je – zejména pro znalce – tím poutavější, neboť ukazuje nejen myšlenky a názory jedinců, nýbrž do jisté míry i panorama doby, jak ji tito jedinci prožívali. V případě Františka Langera jde o životní dráhu umělce, který se nejen podílel na cestách moderní české literatury a dramatu počínaje nástupem avantgard, ale zažil jako člověk i dramatické období legionářské anabáze za první světové války, dvě desetiletí samostatného státu, exil za druhé světové války i poválečný komunistický režim. Zážitků a zkušeností dost na více než jeden život. Pestrý jako proměny doby je také soubor pisatelů i adresátů v Langerově korespondenci. Najdou se tu významné osobnosti evropské divadelní kultury, jako například Max Reinhardt či Peter Ustinov, známí překladatelé a překladatelky Langerových prací i prostí čtenáři a diváci jeho děl stejně jako bývalí spolubojovníci z legií. Především však tu literární historik najde bohatou galerii literátů od Čapka-Choda či Jaroslava Kvapila až třeba po Adolfa Branalda. Někdy jde o pouhé zdvořilostní listy u příležitosti různých autorových jubileí, avšak najdou se tu i dopisy svědčící o blízkém přátelském vztahu. Jejich časové zařazení je různé – od mladistvých kontaktů s přítelem V. V. Štechem z roku 1913 až k dopisům s rodinou Viktora Fischla, s níž byl spisovatel v přátelském vztahu od druhé světové války až do poloviny šedesátých let. Některé – jako například dopisy Egona Hostovského nebo Adolfa Hoffmeistra adresované Langerovi – svědčí o nelehkém životě v poměrech válečné i poválečné emigrace. Některé dopisy, ať už psané spisovatelem samým či jeho přáteli a kolegy, přinášejí také významná svědectví o autorově tvorbě – takový je například dopis Maxe Reinhardta rozebírající Langerovu hru *Andělé mezi námi* nebo Masarykovy poznámky k této hře; v dopise z 19. května 1954 nalezneme zase výklad autorových tvůrčích postupů atd. K nejpůsobivějším dokumentům však patří dvojí korespondence: jsou to listy psané do vězení synovi Janu Vladimíru Langerovi (ještě za gymnaziálních studií byl uvězněn za ilegální činnost spolu s Petrem Pujmanem a na svobodu se dostal až v roce 1954, zemřel v emigraci v roce 1982), z nichž jasně vysvítá otcovská (a samozřejmě i mateřská) starost o synovo fyzické i duševní zdraví i snaha, aby zůstal v kontaktu s kulturním kontextem; ty druhé pak jsou žádosti o zmírnění trestu adresované různým představitelům komunistické moci až po prezidenta Zápotockého. V těchto žádostech cítíme v pozadí, jakou oběť tu otec podstupoval i zároveň jak se snažil neztratit tvář ani v takovéto mezní situaci.

Bohužel v poznámkách k dopisu Zápotockému se nedovídáme, jaká byla prezidentova odpověď, byl-li vůbec nějaká. Tím se dostáváme k aparátu, který korespondenci dokumentuje a vysvětluje. Přihlédneme-li k množství listů i osob, které ve svazcích figurují, je třeba konstatovat, že editorky i autorka vysvětlivek se svého obtížného úkolu zhostily vcelku úspěšně. Poněkud obtížné je jen vyhledávání odkazů k tématům, jež se vyskytují u více pisatelů, protože to často vyžaduje přechod z jednoho svazku do druhého. Problém je však částečně vyřešen rejstříkem. Na závěr nezbývá než opakovat, že vydání Langerovy korespondence patří k významným počinům našich literárních historiků a editorů z poslední doby.

Aleš Haman

INZERCE



Host - vydavatelství
Radlas 5 602 00 Brno
545 212 747
redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz

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

„JÁ, PROSTÝ ČLOVĚK, JSEM POJEDNOU PŘITAŽEN Z VENKU NA SCÉNU...“

Antonín Přidal: Kouzlo nechtěného
Druhé město, Brno 2007

„...abych vykonal svoji práci,“ pokračuje dále citát z názvu. Jedná se o odpověď „umývače“ mrtvol na otázku „Proč mám rád své povolání?“. *„Je mi dopřáno pozorovat Boží dílo,“* odpovídá zase noční hlídač. I z dalších odpovědí je patrná prostá zaujatost vlastním konáním. Pohled na člověka, který je cele zaujat skutečností, jedná, aniž by proces a výsledek svého počínání reflektoval, kriticky nahlížel, ptal se po jeho smyslu, je oblažující. *„Milá, poctivá, srdečná kniha! Člověk se v ní koupe jako v lázni a brouzdá jako v jarní trávě,“* napsal F. X. Šalda o Holečkových *Našich*, o knize dívající se na svět očima naivních sedláků. Stejnými slovy bychom charakterizovali i *Kouzlo nechtěného*; je však nelehké uvést důvody, proč na nás nejprostší výtvory obyčejných lidí právě tak působí. *„Já jsem se u toho hrozně napracoval, až sem celý zmrňavěl,“* chce se mi říci spolu se sedlákem Josefem Dlaskem a jeho deníkovým zápisem shrnujícím rok 1794. On se však netrápil s interpretací knihy, ale stavěl sobě *„chlív a maštel“*.

Časopiseckou rubriku *Kouzlo nechtěného* založil v *Hostu do domu* Jan Skácel roku 1966. Byly v ní otiskovány texty nejrůznějšího charakteru – především rodinné písemnosti, dopisy, deníky, vyprávění, paměti, ale také básně prostých lidí; Přidalova kniha je potom výběrem z publikovaných i nepublikovaných textů, jež byly zaslány do této rubriky čtenáři časopisu nebo byly porůznu sebrány redakcí. Jejich společným jmenovatelem je naprostá naivita, se kterou autor textu ke svému výtvoru přistupuje. A. Přidal ve své předmluvě charakterizuje *„pocit zvláštní krásy“* pomocí termínu *nahodilost*, která přivedla nesourodou skupinu textů dohromady, a vidí v tom podobnost s proslulým *„setkáním deštníku a šicího stroje na pitevním stole“*. Spíše se však domníváme, že všechny texty spojuje jednotná *atmosféra*, která zároveň vyzařuje z každého textu jednotlivě; ona se ukazuje být tím pravým pojítkem a důvodem, proč mohou být jednotlivé střípky otištěné společně v jedné knížce. Takovou atmosféru, náladu zažíváme při pohledu na člověka cele pohlceného přítomným okamžikem, na kterého v tu chvíli svět doléhá naplno, v celé své kráse. Právě podstatou takového ponoření se do reality je *naivní pohled*, bezpředsudečný, nereflektující, naplno nazírající. Zde je taková naivita nejlépe patrná ve víře v moc psaného slova.

Výbor začíná dopisem psaným Domu umění, který oznamuje, že onu *„Sikstinskou madonu“,* o které byla při prohlídce řeč, má autorka dopisu doma: *„Máte-li zájem, přijeďte si pro ni.“* Jiný dopis prosí prezidenta, aby zlevnil dělníkům „gořalu“: *„Soudruhu Antoníne Novotný, presidente, smilujte se nad tými dělníky...“*; a další zase došel do nakladatelství jako otázka, kde je možné koupit *„fotografie skupinek jak souloží, v různých posicích“,* a svůj požadavek pisatel zdůvodňuje: *„Mám již dospělé 4 děti, nikdy jsem společenský život a lásku celkem nepoznal.“* Kouzlo vzniká skutečně z *nechtěného*: účel sdělení a adresa doručení písemnosti koliduje se zcela osobními zájmy pisatele, základem komičnosti obecně je nepatřičnost situace. Ona atmosféra však vzniká jinde: pohled na člověka zcela zaujatého svým cílem, na jeho spontánní důvěru v naplnění svých požadavků zapříčiňuje, že se čtenář při čtení knihy sestavené z takových textů „koupe jako v lázni“, jelikož se mu nabízí pohled na zcela upřímný zájem člověka na něčem (a na povaze předmětu zájmu nyní nezáleží). Nejedná se o utilitarismus, který takovou atmosféru vmžiku kazí, ale o naivní přístup ke světu, který je člověku bytostně vlastní ve všech způsobech jeho existence: přistupovat k tomu, co nás přesahuje, s důvěrou.

Bezvýhradnou důvěru v psaný text nacházíme i ve starých knihách nenabízejících čtenáři jen poučení, ale přímo návod k dobrému životu (*„Muž z pouhé, čisté lásky ženu svou střeží, chrání, dobře jí radí a s ní poctivě žije. Ve čistých chlípách (coitus) je základ mravů a zdraví“*). Takové texty jsou tradičně pro dnešního člověka zábavné, ačkoliv původně jsou míněny zcela vážně. I zde jsou několikrát citovány, protože do koncepce knihy zapadají svým bytostným zájmem na světě, svým uhranutím popisovanou věcí a vírou v možnost zlepšování světa a změny jeho poměrů.

Naivní člověk hledá krásu ve svém nejbližším okolí, nevyžaduje abstrakce, opracování reality intelektem, je schopen nazřít jedinečnost v každodennosti svého okolí. Naivní pohled se přímo propadá k realitě, proniká skrze každodenní clonu, ve které je zvyklý předměty vnímat, a vidí tak zázrak i v místech, která pohled čistě utilitárně zaměřený suverénně přehlíží. Libuje si tak v realistickém umění, které zobrazuje to, co se dává na první pohled, větší ambice nemá (*„Já nevím, jak bych vám to řek...“* hájí zoufale mistr Zrzavý své obrazy před pracujícím lidem, který v nich vidí „strašidla“). Básně otištěné v tomto výboru jsou oslavou pracovních činností (*„Výborné a bezvadné výrobky nejsou nikdy na škody / proto účastníci z cizích států uzavírají s námi kupní dohody.“*) či nejbližšího autorova okolí (*„Naše obec je čistá / jako postel. / Uprostřed je / staré kostel.“*), tedy znovu něčeho, co nepřesahuje tělesný horizont jeho života. *„A tak to bylo živě vymalovaný, ten dobytek jak na to dítě tú nohú míří, že žádný se od teho nemohl odtrhnút, takže ti strážmistři... nás chytali a oddělávali nás pryč...“* – sedláku Antonínu Ingarovi můžeme jeho schopnost prožívat umění při návštěvě „Lúvru“ jen závidět.

Na závěr je nutné zmínit, že kniha byla v nakladatelství *Druhé město* zcela ojediněle graficky vypravena. Texty jsou vysázeny různými fonty a proloženy stránkami zobrazujícími malby a sochy českých lidových naivistů, které hovoří o výše popsaném přístupu ke světu zase z jiné stránky. *Kouzlo nechtěného* je tak dokonalá kniha: krásná jak obsahově, tak svým typografickým a výtvarným ztvárněním.

Petr Šimák

JEDNOSTRANNÝ POHLED NA DĚJINY BRITSKÉHO IMPÉRIA

Niall Ferguson: Britské impérium.
Cesta k modernímu světu
Přeložil Rudolf Chalupský
Prostor, Praha 2007

Pojem impéria patří již téměř deset let mezi ty, které jsou mimořádně frekventované nejen v aktuální globální politické diskuzi, ale které také tvoří jedno z profilových témat současné historiografie. Aktuální globální vývoj inspiruje řadu historiků k radikálnímu přehodnocení panujících perspektiv a koncept impéria se tak dostal do popředí odborné diskuze jako jedna z možných diagnóz globálních dějin. Prominentní americký historik Charles Maier tak např. předpovídá, že v kontextu globalizace se koloniální perspektiva stane v nejbližší budoucnosti základním instrumentem pro psaní historie a že zastíní i doposud převládající pohledy a témata, jakými byly např. evropský průmyslový rozmach nebo holocaust.

Kniha oxfordského profesora Nialla Fergusona přitom neskrývá ambici do aktuální diskuze o úloze impéria ve světových dějinách i v současnosti výrazně promluvit. Autor sám není českému čtenáři rozhodně cizí. V českém překladu vyšly tři z jeho nejzásadnějších prací, které právem vzbudily značný rozruch. Ať už šlo o neortodoxní *Virtuální dějiny: Historické alternativy* (2001), o *Nešťastnou válku* (2004) nebo o *Vzestup a pád amerického impéria* (2005), Ferguson vždy prokázal velmi inspirativní a konzistentní historické myšlení, schopnost přesvědčivě a srozumitelně argumentovat i aktualizovat historickou analýzu pro současné potřeby. V mnoha ohledech tak nakladatelství *Prostor* vsadilo na osvědčeného autora, který se již několik let těší pověsti producenta odborně historických globálních bestsellerů.

V případě nejnověji vydaného *Britského impéria* se však nejedná o výsostně odbornou práci. Kniha byla ve Velké Británii původně vydána jako doprovod šestihodinového dokumentárního seriálu britského Channel 4 z roku 2003 a na textu je to znát. Publikace se sice hemží nádherným obrazovým materiálem, samotný text je však z velké části poplatný televiznímu zjednodušení. Už základní otázka, kterou si Ferguson klade, totiž zda bylo Britské impérium špatné nebo dobré (str. 15), musí bystřejšího čtenáře zarazit. Těžko si představit, že by tak komplexní fenomén, jakým byla čtyři sta let trvající říše, která si v době své největší slávy podmanila polovinu zeměkoule, byl popsatelný pomocí tak subjektivních kategorií, jako je dobro či zlo.

Ferguson se přitom snaží celým textem dokázat, že impérium bylo „dobré“. Jako hlavní argument uvádí, že Britská říše byla hlavním aktérem při prosazování západních hodnot liberalismu, demokracie, lidských práv a podařilo se jí dosáhnout globálně optimálního rozvrstvení práce, kapitálu a zboží. Kniha se tak vymezuje vůči převládající interpretaci, která v Britském impériu vidí především laboratorium rasismu, koloniálního vykořisťování a kulturního a sociálního vyloučení.

Každému takovému pokusu zcela převrátit převládající interpretace hrozí zpravidla dvě hlavní úskalí. Za prvé se vystavuje nebezpečí násilného uzpůsobování historické látky předem připravenému rámci, za druhé pak tomu, že se autor ve snaze o nový pohled pouze obloukem vrátí k dávno překonaným schématům, která již v mezičase upadla v zapomnění. Ani jednomu z těchto nebezpečí se Ferguson bohužel nevyhnul. Přestože negativní stránky historie Britského impéria nezamlčuje, je evidentní, že v jeho chápání hrají jen marginální úlohu, která nemůže relativizovat fakt, že Britské impérium podle něj hrálo zásadní úlohu při formování současného modelu globalizace – tedy při prosazování minimálního státu, volného obchodu a již zmíněného optimálního rozvrstvení zboží, práce a kapitálu.

Zde se Ferguson pouští na velmi tenký led, když de facto jen reprodukuje starý koloniální narativ 19. století. Podobně jako koloniální teoretici i praktici Britského impéria automaticky předpokládá, že co je dobré pro impérium jako instituci, musí být dobré i pro jeho obyvatele. Normativně používané pojmy jako „optimální rozvrstvení kapitálu“ nemají ve Fergusonově pojetí prakticky žádnou analytickou hodnotu. Vyjadřují totiž jen ideologické přesvědčení („west is the best“) bez toho, že by mohly do dějin britské světové říše poskytnout jakýkoli hlubší vhled. Těžko se domnívat, že by Britské impérium dosáhlo rozvrstvení kapitálu, které by bylo skutečně optimální v globálním měřítku. Jinak by nemohla průměrná životní úroveň v Indii klesnout v poměru k Britským ostrovům po dvou stech letech koloniální správy desetkrát, v některých afrických koloniálních državách dokonce ještě více.

Podobně nepřesvědčivé jsou i Fergusonovy argumenty o britském přínosu současné globalizaci volného obchodu. Je sice bezpochyby pravda, že Britské impérium zásadním způsobem ovlivnilo pohyb osob, zboží i kapitálu na celé planetě, vysoce sporné však už je, zda tyto vlivy byly ku prospěchu všech zúčastněných. Ferguson se při své argumentaci opírá převážně o starší ekonomicko-teoretickou literaturu a předpokládá, že volný obchod automaticky prospívá všem zúčastněným stranám a že tím pádem přispěl i k všeobecnému rozvoji impéria a jeho obyvatel. Takové tvrzení by možná nepřekvapilo u ekonoma 80. let 19. nebo 20. století, u historika na konci první dekády 21. století je však již poněkud zarážející. Zcela totiž ignoruje nejnovější poznatky jak hospodářských dějin, tak i institucionální ekonomické teorie posledních patnácti let, které přesvědčivě dokládají přesný opak – totiž, že zcela liberalizovaný obchod mezi dvěma nerovnoměrně rozvinutými ekonomikami vede dlouhodobě nikoli k vyrovnání jejich ekonomické prosperity, nýbrž k ještě většímu prohloubení vzájemných ekonomických rozdílů.

Přesně to byl i případ Britského impéria, které katapultovalo některé své rozvinutější části do pozice globální průmyslové supervelmoci, méně rozvinuté oblasti ale proměnilo v sociálně a politicky nejnebezpečnější oblasti současné planety. Není náhodou, že takřka všechny současné problémové oblasti na světě byly poměrně dlouho pod britskou koloniální správou. Irák, Indie, Zimbabwe, Pákistán nebo Afghánistán platí za ekonomickou prosperitu středostavovských Britů 19. a první poloviny 20. století dodnes astronomickou cenu.

Celá kniha se tak místy stává poněkud anachronickou variací na britskou koloniální literaturu druhé poloviny 19. století, kdy se různí experti snažili přesvědčit poněkud znejistělé britské publikum, že koloniální koncentrační tábory v jižní Africe, války proti Číně nebo vykořisťování indického obyvatelstva slouží pokroku a civilizaci, která musí jít ruku v ruce s puškou bílého muže. Ferguson tak např. tvrdí, že zatímco Britské impérium se vyznačovalo efektivní ekonomickou produkcí, kolonizované obyvatelstvo utápělo svůj hospodářský potenciál v okázalé spotřebě. Přitom ale už zapomíná dodat, že základním stavebním kamenem britské ekonomické efektivity a koneckonců celého Britského impéria byl zbrojní průmysl.

Fergusonovi se tak příliš nepodařilo zbavit se ideologické kazajky britského liberalismu 19. století a podat vyvážený výklad politických a hospodářských dějin nejmocnější říše všech dob. Jeho víra, že globální ekonomický růst a blahobyt je přímo úměrný svobodě trhu, vede celou knihu do slepé uličky. Místo diferencované analýzy dopadu hospodářské a mocenské politiky impéria na různé historické aktéry ve všech ovládaných územích je text spíše jen jednostranným pohledem britského whiga 19. století snažícího se prodat prostou mocenskou a obchodní expanzi v balení vznešené civilizační mise. V kontextu toho, co dnes víme nejen o Britském impériu, ale i o logice imperiální vlády jako takové, tak Ferguson bohužel mnoho nového nenabízí.

Rudolf Kučera

KDO NESKÁČE, NENÍ ČECH

Petr Stančík: Pérák
Brno, Druhé město 2008

Kdyby se někdo pídil po původu dnes tolik populárního fandovského trojčení prováženého pokřikem, který jsem zvolil pro název své recenze, neměl by opomenout protektorátní legendu, jejíž protagonista je kolektivní projekcí snu o nepolapitelném odbojáři a zároveň českou mutací hrdiny supermanského střihu. Hlasový a gymnastický projev stádně sportovního nadšení je totiž *zcela určitě* podprahovou upomínkou na tajemného Péráka, který plavnými skoky po střechách bryskně unikal nacistickým pronásledovatelům.

Postava skákajícího fantoma byla už několikrát umělecky využita v různých formách a variantách (mj. v animovaném filmu J. Trnky a J. Brdečky, v povídce J. Weisse, v novele pro mládež O. Janky nebo v satirických comicsech O. Neffa). Nejčerstvějším zpracováním osudů původního českého superhrdiny je kniha Petra Stančíka, který ve své předcházející tvorbě rád využíval tematiku mýtů, eposů a pohádek (například v debutu *Obojí pramen* z roku 1993). Tentokrát se obrací k „mýtu" novodobému a pojímá jej jako žánrový konglomerát, jehož stěžejním rysem je břitký humor rozličného zabarvení, zvláště pak ironického, černého a cynického. Tyto odstíny se v *Pérákovi* všelijak hromadí a znásobují, groteskní nadsázka dosahuje svým rozměrem olbřímích skoků, kterými se Pérák přemísťuje mezi pražskými čtvrtěmi. Výmluvným příkladem může být líčení dramatické tramvajové bitvy, do níž SS-mani nasadí speciální obrněnou tramvaj a během níž padne statečná babička i s husou v košíku. Komika se často neomezuje jen na situační rámec, ale rezonuje i ve vztahu k reálné současnosti: zastupující říšský protektor požádá tibetské mnichy o pomoc při dopadení Péráka, za což jim do budoucna přislíbí Čínu coby provincii. Dalším výrazným zdrojem komiky je Stančíkova hra s jazykem, využívající homonymii českých i německých slov a slovních spojení, různé kalambúry nebo falešnou (někdy ovšem zdánlivě falešnou) etymologii. Součástí slovní komiky jsou kousavé metajazykové glosy o vlastnostech rodné řeči okupantů (knihu nedoporučuji úzkoprsým germanofilům).

Ve skutečnosti je existence Petra Stančíka taktéž pouze fantomatická. Skutečným autorem knihy je spisovatel Petr Odillo Stradický–Stanczyk ze Strdic, který ovšem zemřel ještě před jejím napsáním. Jak už bývá v tuzemsku dobrým zvykem, chválou recenzentů se tak zase bude opájet někdo úplně jiný.

Skákání je nejen důležitým motivem knihy, ale také jejím základním kompozičním principem. Čtenářovy oči přeskakují od hlavního textu k okrajovým popiskům doplňujícím informace o postavách, událostech a předmětech, které přímo či nepřímo souvisejí s dějem. Některé z marginálních poznámek vypadají jako produkt autorovy eruptivní fantazie, přičemž však obsahují pravdivé údaje, u jiných je to přesně naopak. Do neustálého přeskakování mezi non-fikcí a fikcí, mezi „učebnicí dějepisu" a fabulací se zapojují také názorné kresby, citace dobových (?) říkanek a písní (nepřekonatelné je jódlování o alkaloidech), (kvazi?)autentické výstřižky z novin, reprodukce plakátů, reklamních letáků a vyhlášek, v nichž, zdá se, opět něco nehraje.

Také kompozice vlastního textu je založena na přeskakování, jelikož se v krátkých epizodách svižně střídá několik žánrově různorodých příběhů. V expozici jako vystřižené z pátého pokračování *Indiany Jonese* se objevuje starobylý artefakt, s nímž je spojena další protektorátní pověst. Záhy ovšem vychází najevo, že příčinou brzkého Heydrichova konce není neprávem nasazená svatováclavská koruna, nýbrž mocenské soupeření s Hitlerem. Na apokryfním pozadí politického boje, resp. konspirační teorie, v níž podstatnou úlohu sehrávají vůdcovy malířské počátky, svobodní zednáři i česká exilová vláda, se pak odvíjí love story mezi titulním hrdinou a odbojářkou Jitkou, dále mysteriózní příběh o hledání Pérákovy identity a minulosti nebo alternativní historie o tajných zbraních, které mohly zvrátit průběh druhé světové války. Ve finále nechybí ani typicky comicsový souboj Péráka se zápornou superheroinou, tryskovou Valkýrou. Groteskност a parodičnost je ještě umocněna způsobem zprostředkování příběhu – i absurdní a někdy až bizarní scény (viz Göringovu silvestrovskou oslavu) jsou podány v prézentu s naprosto vážnou „tváří" vypravěče.

Nad Stančíkovým *Pérákem* se budou zvláště vyžívat milovníci literárních parodií a travestií podobně jako znalci novodobých dějin, kteří autorovu mystifikační hru pojmou jako „prosívání" pravd, polopravd a víceméně zjevných nonsensů a ahistorismů. Jiní čtenáři se mohou prostě jen bavit fantasmagorickým dějem a doprovodnými komentáři, a když si pak případně odskočí k internetu, budou stejně jako já překvapeni, co všechno může být autentické. Poměrně věrný je i obraz české národní povahy formované dvěma totalitami, který Stančík nabízí v podtextu. Kromě zjevných tradičních kotrmelců (z udavače se po válce stane revoluční gardista) jej dokresluje jedna typicky česká vlastnost, promítnutá Pérákovou schopností jakoby v negativu: titulní hrdina totiž neskáče tak, jak mu někdo jiný píská.

Petr Hrtánek

STRUČNÁ, CHYTRÁ, INSPIRATIVNÍ...

Thomas Gunzig: Take five
Přeložil Martin Kučera
Henry Bauchau: Diotima a lvi
Přeložila Alice Kottová
Dauphin, Praha 2007

I taková je dvojice útlých knih dvou belgických autorů odlišných generací, které vyšly v nakladatelství *Dauphin*. První z nich je dílo Thomase Gunziga. Francouzsky píšící autor obdržel v roce 2003 *Prix des Editeurs* za soubor povídek *Nejmenší ZOO na světě*. Do češtiny byl přeložen i jeho další soubor povídek *Něco bylo ve tmě co nebylo vidět* (2000). Jeho zatím poslední vydanou knihou je román *Kuru* (2005). Recenzovaná kniha nazvaná *Take five* je souborem pěti narativně kondenzovaných mikropovídek, které charakterizuje úsporný styl autorova vyprávění, tajemná, nedořečená poloha dílčích příběhů a vesměs syrová nálada pozvolna gradovaných zápletek s nejasným a povýtce mnohoznačným vyústěním.

Povídky jsou si spíše než obsahem blízké svou poetikou, leckdy působící až bizarně. V tomto směru asi nejvíc čtvrtá z nich – *Lento* (těmito z hudby převzatými přízvisky pro tempa dílčích úseků nebo celých skladeb jsou označeny názvy všech pěti povídek – *Adagio, Largo, Allegro, Lento, Andante*). Françoise upadne ze stromu a při tom si zlomí vaz. Její chlapec, který je očitým svědkem celé tragédie, nepanikaří a zcela chladně pozoruje příznaky smrti na dívčině těle. *„Sevřelo se mu srdce, když ho napadlo, že si vůbec nedělal poznámky o svém pozorování, o mlze v očích, o růžové barvě na tvářích a o černi na prstech a že si určitě spousty věcí nevšiml. [...] Bylo to jasné, příště si musí vést lépe."* Nejen v této povídce autor prezentuje důslednou snahu podat příběh tak, aby v něm vypravěč působil jako citově neangažovaný prostředník. Paradoxně tím získávají povídky na hodnověrnosti a jejich postavy i na malé ploše mají reálný identifikovatelný rozměr. Citová netečnost vypravěče jednotlivých povídek je pak v zajímavém kontrastu s citovými traumaty jejich protagonistů. Toto je asi nejvíc patrné v druhé z povídek nazvané *Largo*. Její hlavní protagonista autorem pojmenovaný jako *„ten, který se necítil lépe"* se rozešel s dívkou, respektive ona se rozešla s ním. V důsledku toho se chce zabít – spolkne žiletku značky Gillette. Pokus se nezdařil, a tak situaci „řeší" fyzickým vztahem s pravnučkou maršála Göringa, kterou náhodou potká na diskotéce. Ona se do něj zamiluje, on ji ale v okamžiku, kdy zjistí, že se jeho dívka k němu hodlá zase vrátit, pošle bez rozpaků k vodě. *„...on jí řekl, že je konec, ona plakala. Než zavěsil, řekl jí, že mu od začátku vadili její hnusní fašounští předkové."* Přímočarost, s níž ve valné většině postavy jednají, je stejně patrná jako přímost a stručnost, s níž autor reflektuje i ty nejpalčivější stavy, jimž postavy čelí. Lapidárně, téměř jako v úředním protokolu Gunzig zkonstatuje fakta, potřebná k pochopení situace. Nic nechybí ani nepřebývá.

Vypravěč sděluje příběhy se sympatickou bezprostředností, která se formálně promítá například i v dlouhých souřadných souvětích. *„Když si utírala ústa, řekla mu, že ji to mrzí, on řekl, že to nevadí, že každý občas něco nestráví, ona se na něj usmála, zeptala se ho, jestli by ho neobtěžovalo doprovodit ji domů, on na to, že ne, samozřejmě, ona si navlékla tanga, kalhoty a nátělník, byla trochu zelená, ale přesto velmi hezká, jako tulipán, jako růže, jako květ heliotropu, ale navíc i sexy."* Z ukázky je zřejmé, že autor doslova „valí" tryskem děj kupředu nezabývaje se podružnostmi, které by mu v tom rychlém sledu zápletek a kolizních situací bránily. Dynamický dějotvorný spád je společným znakem všech pěti textů.

Více nebo méně je součástí povídek i humor. Břitký, ironický, slovní i situační a v mnoha směrech autorsky specifický. V tomto směru stojí za zmínku první z povídek *Adagio,* jejímiž protagonisty jsou krysy. Na jedné straně dynastie svobodných bezejmenných krys s hnědými skvrnami, na druhé straně ochočený Anthrax, o nějž se stará dívka Zoé. Anthrax brání divokým krysám v přístupu k potravinovým zásobám. Ty ho proto bez milosti zneškodní. Zoé to opláče, a tak jí rodiče koupí kocoura. Ze strany autora příznačný a často aplikovaný moment překvapení spojený zde i s katarzí – že se účelem motivované násilí nevyplácí. Kocour je totiž pro divoké krysy mnohem větším nebezpečím než ochočený *„bezvýznamný a zpotvořený kretén Anthrax. (...) Ten moula, ta poloviční krysa, ten degenerovaný deviant ..."*

Civilně napsaný příběh o hledání podstaty a smyslu lidského bytí, i tak by mohlo znít motto druhé z knih: *Diotima a lvi*.

V roli vypravěče je dívka Diotima. Ta v jedné chvíli zjistí, že disponuje něčím, čemu se nedokáže a vlastně ani nechce bránit. *„Nemohla jsem se té touhy zbavit. Svěřila jsem se s ní svému otci, který mě okamžitě pochopil. Nebyla to ani má duše, ani mé srdce, co podněcovalo tuto touhu, ale má krev. A krev, to je pohyb, pohyb života samého, který se zastaví až smrtí."* Diotima touží být u rituální války se lvy, která se koná pravidelně jednou v roce. Jejím smyslem je nejen lvy lovit, ale především jim rovnocenným bojem prokazovat úctu coby svým předkům, z nichž sami lovci před mnoha lety vzešli. Překážkou k uskutečnění Diotiminy touhy ovšem není jen její mládí, ale rovněž skutečnost, že je dívka – z nich se žádná zmíněné rituální slavnosti do té doby nikdy nezúčastnila.

Pro matku Diotimy, která uznává a ctí hodnoty starých Řeků, je pokrevní příbuzenství její dcery s velkými šelmami v první chvíli nepřijatelné. Proto Diotimě alespoň zpočátku v jejích úmyslech vehementně brání. Ovšem marně. A také o tom je tato kniha. O nutnosti jít si svou cestou a být tím, kým ve skutečnosti jsme, třeba navzdory všem, které milujeme. Navzdory překážkám, které z toho plynou, a nebezpečí, jemuž jsme nuceni čelit.

Diotima, ač je jí teprve čtrnáct, zkrátka ví, kam patří a kde je její místo. I z ohledu k matce vede zpočátku dvojí život – ten první je něžný a harmonický (učí se tanci, poezii, hudbě a domácím pracím), ten druhý je plný fyzické aktivity umocněný nespoutanou touhou po lovu a moci. Ztělesněním tohoto světa je Diotimin děda Kambýses, který svou vnučku zasvěcuje do jeho hodnot a léty daných pravidel. *„Z matčiny strany patřil Kambýses k perskému rodu, jehož dávnými předky byli lvi. Možná bohové – lvi, neboť právě v nich se poznával. A toto krevní pouto se lvy rozšířil na celý náš klan. Záhadným způsobem tento kult přenesl i na nás, na mého otce a na mě. Kult, který děsil mou matku a moji starší sestru."*

Z výše uvedeného je zřejmé, že zde dochází k přímému střetu dvou hodnotových světů, jejichž moudrost má kořeny v dávnověku. Není to ovšem střet, který by tradice toho druhého světa popíral či je znevažoval. Vznešená starořecká humánnost podněcovaná touhou po poznání je konfrontována s téměř živočišnou tělesností, s archetypem muže-lovce, který je při svém jednání mimo jiné motivován touhou přežít. Diotima, hlavní protagonistka zde předestřeného příběhu, v sobě oba tyto světy snoubí. Primárně je nepochybně představitelkou společenství, *„které stvrzovalo příbuzenství s velkými šelmami a povyšovalo krev [...] na roveň lásce k bohům a lidem a něžné úctě k rodinnému životu"*. Po slavnosti, při níž uloví svého prvního lva, však Diotima dojde k poznání, že přes svou krevní spřízněnost s velkými šelmami stále zůstala dcerou své matky a sestrou své sestry. Je schopná účastnit se všedních rituálů a *„sdílet radost žen ctících svůj domov a řecké zvyklosti"*, jejichž zastáncem je i Arses, muž, do něhož se Diotima jednoho dne zamiluje.

Od chvíle, kdy Arses vstoupí na scénu, získává tento rozsahem drobný příběh další, nesporně zajímavou rovinu. Autor přesvědčivě odvíjí milostný vztah Arsese s Diotimou, která přes svou mladost vnímá a opětuje Arsesovu lásku. Je si vědoma, že setkání s ním je pro ni osudové. A téhož si je vědom i Arses. V cestě jim ale stojí právě odlišná „krevní" příslušnost, zdánlivě neslučitelná s jejich vztahem a s tím, co od něj mohou, respektive musí očekávat, pakliže má dojít k jeho naplnění. Arses musí ulovit a zabít lva, tak zní podmínka, chce-li Diotimu za svou ženu. Pro něj je ovšem takový úkol zdánlivě nesplnitelný. Příčí se nejen jeho možnostem – nikdy dříve nelovil ani se o něco podobného nezajímal –, ale především hodnotám, v nichž vyrostl a dospěl. V kontextu s tím autor následným odvíjením událostí deklaruje mimo jiné sílu a moc lásky. Právě pod jejím „tlakem" je totiž Arses nakonec ochotný zadaný úkol podstoupit.

Henry Bauchau volí úsporné, vesměs neutrální narativní prostředky. Příběh má přehlednou konzistentní dějovou linii, zápletky na sebe logicky, a přesto ne předvídatelně navazují. Čtenář je konfrontován s textem, který má přes svou zdánlivou lapidárnost schopnost upoutat jeho pozornost. Nejen svými téměř mystickými přesahy do dávné minulosti, ale i stále aktuálními otázkami z ní plynoucími. Kdo jsme a kam směřujeme? Jaký je cíl a smysl naší cesty? Ty otázky samy o sobě dnes možná znějí příliš banálně. Ale v konfrontaci se zde předestřeným příběhem jim nelze upřít oprávněnou naléhavost.

Jan Jurek

NEJEN VELKÝ SPISOVATEL

Michal Bauer (ed.): Jan Čep ve vzpomínkách své rodiny
Torst, Praha 2007

Nikdy jsme si s bratrem neřekli, že jde pryč. V Myslechovicích, v naší rodné dědině, jsme se sešli na počátku prázdnin u maminky, a Jeník brzo odjel. Jeho odchod byl však jiný než obvykle. Loučil se s chalupou a se vším, co bylo vidět. Potom jsem s ním šel na zastávku. Když se objevil vlak, tak se mne zeptal: Kdyby tady někdo nemohl žít a pracovat, co bys mu řekl? Aby šel, odpověděl jsem.

Takto vzpomínal po dvaceti letech na Čepovy poslední dny v Československu v rozhovoru pro časopis *Student* jeho bratr Václav. Tento rozhovor a mnohé další texty jsou součástí memoárového souboru Čepových příbuzných nejen na Čepa-spisovatele, ale především člověka.

Editorsky velice dobře připravená kniha jedním z předních znalců Čepova života a díla, docentem Filozofické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, literárním historikem Michal Bauerem, zahrnuje texty z let 1968 až 2006. Textově je rozdělena do dvou částí, *Vzpomínky na Čepovu rodinu* a *Vzpomínky na Jana Čepa*, které doplňuje Bauerova erudovaná, tematicky široce koncipovaná studie o Čepově díle *Nejkřehčí linky tajemství*, na niž upozorním jen stručně. Základem Bauerových „linek" jsou jeho již dříve publikované práce. Věnuje se teoretickým problémům tematiky, kompozice a jazykového stylu. Provádí komparaci Čepovy poetiky a jiných spisovatelů, zabývá se vyústěním prózy v esej, rozpracovává autorovu myšlenkovou základnu a vychází z rozsáhlé škály filozofických konceptů, jimž se Čepův duchovně-filozofický fundament přibližuje zejména v souvislostech teisticky existenciálního pojetí fenoménu času aj.

První část knihy, *Vzpomínky na Čepovu rodinu*, představují krátké vzpomínkové medailony jednotlivých členů. Velmi citlivě je napsala v první polovině osmdesátých let Čepova sestra Anděla Čepová-Lauferová, aniž by se držela předem stanoveného jednotného konceptu. V souvislosti s konkrétními situacemi, třeba jen nedůležitými příhodami se jí podařilo zachytit drobné významové nuance charakteru osob a vytvořit tak plastické obrazy jednotlivých členů.

Z medailonku o bratru Jeníkovi: *Nemohl vidět smrt drůbeže a podobně. Byla u nás tradice: na Velikonoce kůzle. Nesměl vědět, kdy jsme je zabili (chodil k nám známý řezník), ani jsme nemluvili o tom, co je to za maso. Nebyl by ani jedl. Když jsme zabíjeli krmníka a byl náhodou doma, hleděl ujet na ten den do Olomouce k přátelům, nebo aspoň ráno na mši do Choliny, pak na snídani na faru a domů přišel až vlastně po všem. Když jsme jej volali k jídlu, raději jsme napřed umyli všechny kliky, aby nebyly mastné.*

Druhá část, *Vzpomínky na Jana Čepa*, tvoří vlastní základ knihy, jsou to Bauerem doplněné a upravené texty, jež byly v roce 1976 otištěny ve stejnojmenném sborníčku. Obsah tohoto sborníku začal vznikat z popudu Ladislava Šebely, který k zachycení vzpomínek vybídl autorovy příbuzné a známé těsně po Čepově smrti a sestavil z nich pak strojopisný svazek. Šebelovi se v sedmdesátých letech v Plumlově podařilo shromáždit bohatý a jedinečný archiv Čepových rukopisů, originálů a dokumentů.

Část knihy *Vzpomínky na Jana Čepa* zahrnuje vedle příspěvků ze zmíněného sborníčku i již uvedený rozhovor s Václavem Čepem z roku 1968, dopis Václava sestrám z ledna 1974, kde je informuje o smrti Jana, a dva dopisy Ladislavu Šebelovi od nejmladší Čepovy sestry Ludmily Čepové-Sorbiové. Mezi vzpomínkové texty vzniklé na Šebelovu objednávku patří Václavovo *Poslední sbohem* bratrovi, text nejstarší Čepovy sestry Anny Čepové-Skládalové z roku 1975 editorem pojmenovaný *Byli jsme jako dvojčata…*, dále vzpomínka Anděly Čepové-Lauferové zařazená pod názvem *Můj nejlepší bratr…*, text sestry Žofie, provdané Němcové, *Setkání s Jeníkem ve Vídni* a *Vzpomínka na Jeníka* sestry Ludmily.

Nejnovějšími rodinnými memoárovými texty sepsanými na žádost Michala Bauera pro tuto knihu jsou vzpomínka Aleny Čepové-Panenkové, dcery Václava Čepa, a texty jejího bratra Václava Čepa mladšího, všechny z roku 2006. Posledním je rozpomínání se Kláry Čepové *Jan Čep, můj otec*, které bylo napsáno mezi léty 2004 a 2005. Jednotlivé texty jsou řazeny podle stáří pamětníků, u většího množství textů jednoho z pisatelů zachovává Bauer chronologické hledisko, čímž se mu tak podařilo udržet kontinuitu celého svazku. V závěru knihy je pak umístěn rodokmen a následně seznam sourozenců Jana Čepa. U každého ze vzpomínajících vystupuje Čep v paměti v jiném období života a v odlišných situacích. Setkáváme se tak s Čepem chlapcem, Čepem studentem, začínajícím spisovatelem, láskyplným, ale plachým sourozencem, Čepem otcem, nemocným, umírajícím člověkem přibližujícím se tak postavám svých povídek, jejichž úzkost zůstala už provždy i jeho úzkostí. Vlastní příhody pamětníků však nezůstávají zcela eliminovány, i oni ožívají jako součást svých vzpomínek a rozvíjí je mnohdy do širších souvislostí. Dozvídáme se tak o návštěvách různých osobností v Čepově francouzském bytě, jmenována je poprvé Čepova žena Primerose, zaznamenána je návštěva Čepových dětí Kláry a Jana v Československu roku 1969, připomenuta je nemožnost některých Čepových sourozenců naposledy se s ním rozloučit aj.

Memoáry netvoří pouze vzpomínkový obraz tohoto celého Čepova života, ale jsou současně i svědectvím leckdy velice pohnuté doby, a to od první světové války, kdy musel Čepův tatínek narukovat na vojnu, přes Čepovy trpké roky druhé světové války v jeho „komůrce" v Myslechovicích, svědectvím poválečné situace ústící v rok 1948, reflexí Čepova odchodu ze země, jeho dopad na rodinu, až k bolestnému nepřijetí ze strany Francie, která měla se svou zemí sama co dělat, než by se starala o imigrovanou inteligenci, a dokladem o vlivu komunismu na nemožnost Čepa vrátit se do vlasti svobodně.

Ze vzpomínek dcery Kláry: *Mnohem později jsem rovněž pochopila, že jeho pláč vyjadřoval i jeho zoufalství z toho, že se tam nemůže vrátit ke všem těm, které miloval a které musel opustit. Když odcházel, věděl, že riziko toho, že se nikdy nebude moci vrátit, je veliké. Definitivním potvrzením byla smrt jeho matky.*

Všem těmto textům je několik aspektů společných, a to jazyková vytříbenost, vyjadřovací shovívavost, jemné zobrazení i nejprostších skutečností, lyricky laděná deskripce, schopnost zachytit nejjednodušími slovy ve vnějškově ne příliš dramatických souvislostech imanentně dramatický a poutavý příběh. Těmito postupy se tak nápadně ukazuje především vliv díla Jana Čepa, jemuž jsou bezpochyby poplatné. *Ale ranní ticho se opět vrátilo a dolehlo na něj se vší svou tíhou a omamností – a už se mu zavíraly oči… Však najednou, co to? Prudce se vymrštil, jako by byl v dálce cosi zaslechl, a teď opět, ano, byly to slabé údery koňských kopyt – bleskurychle se oblékl a vyhlédl z pootevřeného přízemního okna. A to už jasně spatřil obrysy dvou blížících se koní zapřažených do žebříňáku…* (Václav Čep mladší v er-formě o sobě)

Tyto memoáry jsou bohatě doplněny adekvátně umístěným fotografickým materiálem, který dokumentuje Čepovy rodinné příslušníky, Čepa samotného od dětství až po stáří, na mnohých poznáváme další české spisovatele a významné osobnosti. Dokumentární doprovod zahrnuje i pohlednice, dopisy, Čepovo úmrtní oznámení, spisovatelovo exlibris, snímky jeho rodného domu v Myslechovicích, ale i domu v rue Chanoinesse č. 16 blízko katedrály Notre-Dame v Paříži, kde žil se svou rodinou aj. Fotografie a dokumenty tak plynule dotváří vzpomínkový obraz na Jana Čepa a stávají se spolu s texty poutavým svědectvím o jedné z nejvýznamnějších literárních osobností české literatury dvacátého století, která nebyla jen velkým spisovatelem, ale i velkým člověkem.

Kamila Přikrylová

OMAMNÉ GRUZÍNSKÉ ALLEGRO

Jelena Bočorišviliová: Faina aneb Příběh klavíru
Přeložil Libor Dvořák
Paseka, Praha – Litomyšl 2008

Třígenerační sága na sotva 60 stránek malého formátu? Oho, není to tak trochu troufalé, ba až odrzlé? Přiznám se k nedůvěře, s níž jsem útlounké dílko gruzínské autorky, od počátku devadesátých let žijící v Kanadě, bral do rukou: snažit se zhustit více než padesátileté osudy jedné rodiny do tak těsného prostoru je plán více než smělý. Nutno vážit každé slovo, pečlivě hledat výrazy co nejpřesnější, krystalicky čisté – sebemenší struska tu bude nebetyčně činit a utvrzovat autora z velikášských úmyslů, odsouzených jím samotným k neúspěchu.

Knihu přečtete během jediného odpoledne, aniž byste se snažili lámat čtenářské rekordy. Text si vás podmaní od prvních řádků a nepustí vás ze své moci, dokud nebudete na konci, až pak vás nechá úlevně vydechnout. Ostatně, samotnému překladateli učaroval prý natolik, že jej přeložil víceméně za víkend. Ne vždy platí: práce kvapná, málo platná, převodu Libora Dvořáka, jak už jsme koneckonců v jeho případě zvyklí, se nedá nic vytknout.

Příběh nás hned zkraje uchvátí a závratným tryskem provede několika desetiletími dvacátého století – od druhé světové války po gorbačovskou perestrojku – a jen občas přibrzdí kvůli nějaké významnější epizodě, vesměs v životě postav. Historické události probíhají na pozadí a jakoby mimochodem, na osudy protagonistů mají dopad zanedbatelný (i přes stále horší ekonomickou situaci je nemyslitelné nepohostit návštěvníky bohatě prostřenou tabulí; babička Nadia za Gorbačova začne své anonymní stížnosti podepisovat – *máme přece glasnosť!* – ale výsledek zůstává týž: na její dopisy tak jako dříve nikdo neodpovídá). Hrdinům tak nezbývá než útrpně přijímat ony „velké dějiny" jako zdroj pobavení a svérázných legend („*[…] Brežněv chřadne, ale pořád ne a ne umřít. Prdy už neudrží, ale na tribunu se sápe furt. Říkalo se, že je naživu jen proto, že ho krmí mateřským mlékem.*"), jako nevyhnutelnou kulisu svých osudů, tolik přímočarých („*Zato ženské v malých provinčních městečkách […] zkoušely, jestli prezervativ nelze použít i několikrát. Což jim nevycházelo, a pak si musely vylézt na studený kuchyňský stůl…*").

Důležitou roli sehrává v podtitulu avizovaný klavír, přivezený po skončení války z Německa: už od samého počátku je (po většinu času mlčenlivým) svědkem všech osudových okamžiků hrdinů prózy. „*Na jakési zastrčené stanici stál na nástupišti klavír. Černý a lesklý jako rakev. […] Vzbuďte seržanta Maťušenka, řekl kdosi, ať nám zahraje! Tak seržanta vytáhli z pelechu a jeho prsty se rozepjaly nad bílými a černými klávesami. […] Ten halas probudil majora, válečného hrdinu. Vylezl z vlaku ven s pistolí v ruce, celý zchlastaný, protože od Berlína ještě nevystřízlivěl. […] A vystřelil – prásk, prásk! Seržant Maťušenko upadl hlavou do kláves a do černobíla vytryskla rudá*. Ale než si stačíte uvědomit tuto iracionalitu osudu, umocněnou místy navíc absurditou a krutostí totalitního režimu, odvíjí se vyprávění dál, uhání kupředu závratnou rychlostí, strhává čtenáře s sebou, je omamující a podmanivé jako život sám.

V centru pozornosti stojí mladá dívka Faina, přezdívaná Fafočka, již poznáváme na prahu dospělosti, před dovršením 16 let – ve věku, kdy se provdala její matka i babička; stáváme se svědky jejího přerodu z nehezké holky v atraktivní krásku (vyprávění na moment nabývá až mytických rozměrů: „*Nuca přehlédla celé své příbuzenstvo orlím zrakem. […] Fidži, řekla Fafočce, ty jsi ale krasavice! A v tu chvíli, přesně jako v pohádkách, zemřela Fafočka a zrodila se Fidži.*"). Když chce však tento přerod stvrdit příslušným činem – tedy sňatkem –, situace se nečekaně zkomplikuje: ani přes vzor ve své babičce Nuce, jejíž náručí (prý) prošlo nesčetně mužů, ani přes dostatek nápadníků nemá Faina štěstí; z první svatby sejde, rovněž tak z druhé a dívka se svého osudového muže dočká až v závěru vyprávění.

Autorka se nedrží přísně lineárního vyprávění: nezřídka se v příběhu vrací zpět, doříkává prve naznačené, poskytuje čtenáři dodatečné úhly pohledu, nové souvislosti. Podobné odbočky a flashbacky však nepůsobí rušivě, naopak, zdůrazňují široké řečiště příběhu, umně zkrocené do tak malého prostoru. Bočorišviliová navázala na to nejlepší z ústní tradice svého národa a vypravěčské umění předků zručně přetavila do svěží, čtivé novelky, jejíž ozvuky ve vás budou doléhat ještě dlouho po přečtení a k níž se nejeden čtenář rád vrátí, aby si celý ten koncert, podmanivý svou divokostí a živelností, zopakoval. Třeba v podobě rozhlasové četby na pokračování, kterou stanice *ČRo3-Vltava* uvedla předminulý týden a jejíž reprízy se po čase snad dočkáme.

Michal Škrabal

OZNÁMENÍ

Galerie Rudolfinum vystavuje do konce srpna 2008 fotografie **Gottfrieda Helnweina**. Výstava se jmenuje **Angels sleeping**.

Soubor prací absolventů **The Market Photo Workshop** z Johannesburgu je k vidění v pražské Galerii Langhans do 17. 8. 2008. Hledejte pod názvem **I am not afraid**.

Další fotovýstava: **Mária Kubinová** a její **Eva a iné** jsou k vidění do 27. 6. 2008 v Galerii Velryba v Praze.

A nakonec zase fotografie, tentokrát amatérské od **Karla Marii Chotka** z konce 19. století – vystavuje Galerie Josefa Sudka v Praze do 31. 8. 2008.

Z výstavy fotografií K. M. Chotka

Existují knihy, které jsou tak hrozně špatné, až jsou dobré! Nebo tedy aspoň krásné.

Že by byla ale opravdu tak špatným dílem i pověstná *Gričská čarodějka*, za minulého režimu jedna z inzertně vyhledávaných knih? To bych se vskutku prohlásit neodvážil.

Přesto Zagorka pobaví. A často i více nežli její částečná jmenovkyně Hanka Zagorová, abych byl i já sám opět přiměřeně laciný. I přenesme se (nejprve) na jednu notně krvavou svatbu až do romantických Benátek. A kochejme se!

„Co chcete ode mne?“ zeptal jsem se ostře.

„Chceme, barone, abyste se s tou dívkou oženil!“ řekl její vlastní snoubenec, ale ona vyskočila jak vzteklá lvice, hnala se k němu a popadla ho za ramena. Zatřásla jím: „Ničemo! Blázne! Zabij mě, ale prodat mne nesmíš!“

„Proveďte svatební obřad!“ vyzval Ital – a zasmál se zlověstně. Giulia se před ním vrhla na kolena, ale byl tvrdý a neúprosný. „Vdáš se za něj, a tím mezi námi všechno skončí! Důstojný pane, začněte!“

Rozběhl jsem se ke stolu, na němž ležel můj meč. Chtěl jsem se ubránit ženitbě, třebas i krví. Máchl jsem a ostří zasáhlo Giuliina bratra. Dívka vykřikla a zakryla si tvář. Mladík klesl na kolena. Krev se rozlila po podlaze. Chtěl jsem znovu máchnout, ale před očima mi šlehl oheň z pistolí. Zlomen a zdrcen jsem se vzdal. Hleděl jsem do hlavní a opakoval po knězi to, co chtěl. Giulia upřela oči na Beppa a rovněž to opakovala. Hlas jí však zněl ledově. Můj gondoliér se potom podepsal jako svědek… a po něm i raněný Giuliin bratr. Když dopsal, klesl mrtev na podlahu.

Nad jeho chladnoucím tělem bylo uzavřeno naše manželství. Když kněz dokončil obřad, zastrčil Beppo pistoli za opasek a zašklebil se na mne ďábelsky. Zvolal: „Přeju hodně štěstí, pane barone!“ Obrátil se k Giulii, zachechtal se a s úklonou pravil: „Blahopřeju, paní baronko!“

Ona napřímila hlavu, pohlédla na něj očima plnýma opovržení a pronesla: „Tenhle baron je ničema, ale ty jsi hyena, která pohřbívá své mladé, aby mohla ukojit hnusnou mstivou vášeň. Pohrdám tebou, ty mizero!“

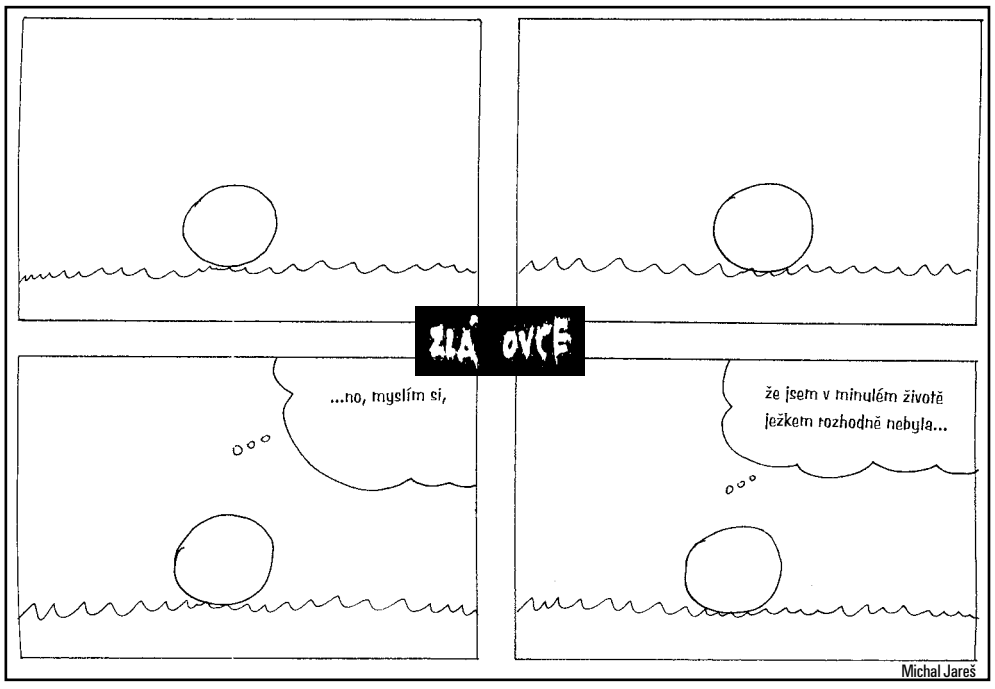
Odpověděl ďábelským smíchem a ukázal na mrtvého u jejích nohou. „Postarejte se, paní baronko, o svatbu i o pohřeb. Pan baron vám jistě dá připravit sametový smutek. Hahaha!“

Román *Tajemství krvavého mostu* (1913), odkud jsme právě citovali klíčovou scénu, je hned prvním ze sedmi svazků dnes už dostupné *Gričské čarodějky* sepsaných podivuhodnou Zagorkou (1873–1957). Ty další a podobně čtivé díly se jmenují *Komtesa Nera*, *Kladivo na čarodějnice*, *Sokyně Marie Terezie*, *Dcera Marie Terezie*, *Dvorská kamarila* a *Vzpurník na trůně*. Celek obnáší, podržte se…, 3628 stran. Nu, existují i delší opusy.

A co ještě dodat? Z námi uvedené pasáže by se snad mohlo zdát, že je autorka pokračovatelkou tradice krvavého románu oblíbeného tak moc Josefem Váchalem. Bylo tomu tak, ale jenom zčásti. Její díla totiž často více připomínají styl Alexandra Dumase. Jde každopádně o romanticko-dobrodružné romány pseudohistorického ražení, jaké později na Slovensku tvořil i Jožo Nižnánsky (např. *Čachtická paní*, 1932 nebo *Spišské tajemství*, 1934). A ještě jedna zajímavost. Původkyně těch spisů byla i novinářkou, de facto první ženou-novinářkou ve střední Evropě. A tak jako její hrdinka, také ona prý ochutnala sňatek proti vlastní vůli, i když ne uskutečněný přímo před hlavněmi nabitých bambitek. Lakotní rodiče ji mladou provdali za obstarožního Slováka, ale utekla brzy ke strýci, správci vězení. Rozvedla se. A zda měla literární talent? Určitě. Rozeznal ho aspoň biskup Josip Juraj Strossmayer (po kterém je v Praze pojmenováno náměstí), a to on také Zagorce pomohl do redakce největšího charvátského deníku. Svá díla pak údajně tvořila i proto, aby odvedla lid od německých šestákových románů. Že pouze nahradila jedno pochybné čtivo jiným, je už druhá věc.

Ačkoli Zagorka tvořila se značným úspěchem i pro divadlo, kritikou byla z ryzí literatury brzy vymetena. Nevadí. Jednou z ústředních dějových nití *Tajemství Krvavého mostu* je i příběh děvčete vydávajícího se za jinocha (známe to už ze Stevensonova *Černého šípu*). K tomu jinochovi je hlavní hrdina chtě nechtě přitahován, což se ale právě „ospravedlní“ až odhalením mladíkovy identity, po čemž následuje happy end a další svatba, tentokrát už nekrvavá: *A o Meškových chrabrých činech v boji s loupežníky vyprávěli ještě po sto letech babičky a dědečkové svým vnoučatům. I ten podivný příběh o jeho ženě a její věrné lásce, i příběh o ženě, jež nosila mužské šaty… A konvalinky voněly v jarním větru a vížku jeho dvorce zlatily sluneční paprsky. Slibovala teplé hnízdečko.*

Ivo Fencl



VÝROČÍ

Ladislav Stehlík

*** 26. 6. 1908 Bělčice**
† 11. 9. 1987 Praha

Z „Nocí“
To dusné ticho na sny padá
jak tma tam na ty v žalářích.
Za kapkou kapka odkapává,
zlých vteřin zlomyslný smích.

Jen závrať cítíš v smyslech svých
a nic, co by ji podpíralo.
Svist větru v holých alejích
přináší málo, ó tak málo.

Ó duše, duše rozdvojená
mezi ty v dálce a svůj žal.
Jako strom listů ztrácím jména,
jež život dal a osud vzal.

Ke chvále jara verš svůj nutím,
za oknem trčí pohled zimy.
Jdou hlasy tmou. A před usnutím
do mříží bijí prsty kovovými.

Připomínáme ještě tato výročí:
14. 6. 1798 František Palacký
14. 6. 1938 Václav Hons
14. 6. 1968 Tomáš Přidal
18. 6. 1938 Miroslav Stoniš

FEJETON

O MALÝCH RVAČKÁCH

Po podařeném sobotní výletu jsme usedli do zahradní restaurace a povídali si, parta kamarádů a známých, které na chvíli spojil zájem o vernisáž v přírodě. S námi i dva sochaři, jejichž díla jsme si před chvílí prohlíželi, Tadeáš a Radim.

Tadeáš držel kolem pasu svůj poslední blonďatý objev a vášnivě vyprávěl, jak půl roku vymýšlel koncepci výstavy. Radim přizvukoval a pak dodal, že je docela zajímavé, že původně měla celá akce… Ale to mu Tadeáš skočil do řeči: „Jak původně? To jsem přece nemohl brát vážně, ty nesouvislé bláboly o tom, že to bude v nějaké kůlně za Prahou.“ Radim se chtěl ohradit, ale umlčel jej mrňavý mužík a dvojnásobný Dr. Puklina, kunsthistorik a psycholog, dávný kamarád Tadeáše a momentálně nejpilnější piják fernetu z celé společnosti: „Co se do nás nauážíš? Řeknu ti to na rouinu, uadí ti, že s nim (ukázal na Tadeáše) udělali rozhouor do rozhuasu – a ty tuý cetky nejsou zajímauý?“ Blondýna obdivně pokývala hlavou a více se přitiskla k Tadeášovi. Společnost pokukovala po Radimovi, jak na přímou výzvu zareaguje. Ten však měl, jak se zdá, vzácně klidnou náladu, neboť s mírně otráveným tónem odvětil: „Chtěl jsem jen říct, že ještě před rokem jsem měl obavy, že to bude taková ta klasická snobárna, a strašně mě potěšilo, když se toho ujal Tadeáš a vtiskl tomu úplně jiného ducha. Kdybyste mne nechali domluvit, zjistili byste, že se chystám Tadeášovi poděkovat, a ne se do něj navážet. Jestli v tom vidíte závist, je to váš problém.“ Tadeáš se na vteřinu viditelně nafoukl, chvíli bylo ticho, ale během necelé minutky se společnost začala bavit o něčem jiném. Rozdělila se na menší hloučky a zažehnaný konflikt mezi Tadeášem a Radimem se stal minulostí, přestože asi po půl hodince to zfernetovanému dvojitému doktorovi Puklinovi nedalo a při nějaké příležitosti podotkl, že na rozdíl od Tadeáše, který se k věcem staví čelem, a to je vidět i na jeho skulpturách, tak Radim produkuje takové uťápnuté tvary, jakoby srabovské, úplně stejné, jak to předvedl před chvílí, když se lekl pravdy, stáhl ocas a vycouval z konfliktu. Nevím, jestli to Radim slyšel, ale na každý pád nereagoval, kupodivu však zareagovala blondýna, která se na Dr. Dr. Puklinu obrátila a řekla: „To si nemyslím, zato mám pocit, že potřebuješ mít za každou cenu konflikt, a to, jak jsi včera kritizoval Barunu, vidím teď v jiných souvislostech.“

Opustím teď příjemně prosluněné prostředí zahradní hospůdky, abych se přenesl do ponurých stěn nonstopu, kde jsem se vyskytl druhý den večer. Je to relativně klidný podnik, za barem se činí můj soused, docela rád tam chodívám popovídat si, nebo i jen tak posedět a číst si, a tak tomu bylo i teď, když odněkud přišla partička čtyř chlapíků, mohlo jim být tak pětadvacet. Sedli si kolem stolu a začali se neskutečně hlasitě bavit, což korunoval jeden z nich, když ze všech sil zahulákal: „ÍÁ, ÍÁ!“

Nedalo mi to, koneckonců mne jejich chování opravdu rušilo, a přistoupil jsem k jejich stolu, abych se pokusil s nimi dohodnout: „Pánové, nic ve zlým, ale…“ Nedořekl jsem to, protože hýkající muž v červeném triku s nápisem LION se ke mně otočil a pravil: „Co je, debile? Máš problémy, blbečku?“ Jeho narudlá tvář s křivým poloúsměvem-pološklebem byla podivně nepřítomná, přišla mi jako ztělesnění arogantní hluchoty. Po krátké nesmyslné debatě, protkané urážkami a výhrůžkami, jsem nabyl jistoty, že domluva je marná, a smířil se s tím, že tady už se mi asi další kapitolu knížky přečíst nepodaří. Chování hlučného čtyřlístku ovšem gradovalo, přes domluvu barmana, jeho kolegyně a několika dalších hostů. Mládenci byli čím dál vyzývavější a čím dál víc připomínali partičku z Mechanického pomeranče. *V jejich mluvě se také začalo nepokrytě vyjevovat, že sem přišli proto, aby si užili pořádnou rvačku, což se jim nakonec podařilo jen částečně, protože se sousedovi za barem povedlo rychle přivolat policajty a vše se odehrálo rychle a bez větší újmy na zdraví a majetku.*

Pro mne byl ale nejsilnější zážitek ten okamžik, kdy jsem oslovil muže v rudém triku a on ke mně otočil svou narudlou tvář, jako bych viděl čirou zlost, ztělesněný vztek. Byla to grimasa skřeta, neposlušného chlapečka, kterému maminka ukřivdila a on se za trest rozhodl nikdy nevyrůst, ale tělo jej neposlechlo a nabralo naopak úctyhodných rozměrů.

A najednou mi, Dr. Dr. Puklina promine, přišlo, že on, mrňavý mužík, a chlapík s červeným trikem LION jsou si v něčem strašně podobní, jen oba realizovali svou agresivní ukřivděnost v jiné rovině vědomí. A to je vše, co jsem tím chtěl říct.

Václav Bidlo

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

2008/12

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 12. června 2008

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK