pavel janoušek: antistuchlík str. 6
karel piorecký polemizuje s petrem králem str. 7
d. ž. bor o kupkovi a váchalovi str. 8
vladimír křivánek: problémy malých literatur str. 11
petr poslední o vnímání polské literatury str. 12
básně janele z liků str. 16
próza vladimira sorokina str. 18

26/06/2008, 25 Kč
www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
08 13

do hrdel a statků

ROZHOVOR S IGOREM FICEM

foto Tvar

Ivan Martin Jirous

Igor Fic, literární kritik, pedagog a editor, se narodil 10. 5. 1967 v Boskovicích, mládí prožil na okraji Blanska. Vystudoval historii a bohemistiku na Filozofické fakultě MU v Brně, v letech 1992–1995 pracoval jako šéfredaktor literárního časopisu *Host*. Je autorem četných kritických statí a článků v časopisech *Aluze*, *Host*, *Proglas*, *Souvislosti*, *Tvar*. V současné době působí na Pedagogické fakultě UP v Olomouci, žije v Kroměříži.

* * *

Ach
Matko Praho
ty jediná a ze všech
nejkrásnější
let několik
už nedoufal jsem že
zaslechnu mně tak milý
tak bolestný tvůj křik

Křik racků chechtavých
nad Vltavou

Ou nedoufal jsem již

Teď nebojím se
smrti už
přijď ke mně blíž
s kosou nabroušenou

Ale vteřinu před tím
prosím tě
ať zaslechnu
racky nad Vltavou

Ze sbírky Okuje *(Gallery, 2008)*

Igore, která byla tvoje nejoblíbenější pohádka? Nebo spíš pohádková postava?

Nemyslím, že bych některou zvlášť upřednostňoval. Když jsem byl malej, tak jsem vlastně vůbec nečetl. Tatínek z toho byl zoufalý a vzpomínám si, jak mě v devíti letech nutil číst *Cirkus Humberto*, seděl nade mnou… Bylo to utrpení, u četby jsem dokonce i plakal. O rok později jsem trávil přes léto asi tři týdny na lůžku a s chutí jsem si Eduarda Basse přečetl sám. Tam jsem poprvé poznal, že všechno má svůj čas.

Moje první přečtená kniha byl taky někdy v té době, tak kolem devátého roku života, když nás ve škole začali vodit do knihovny, *Poplach v Kovářské uličce* od Václava Řezáče. Tenkrát jsem pochopitelně nevěděl, že tato literatura supluje Foglarovy knihy, ale Foglar mi stejně nikdy nepřirostl k srdci, nebylo o co stát. Já vyrostl na verneovkách: tajemství, exotika, rozsah vidění světa a zprostředkování toho, co je za ním a pod ním; *země, oheň, voda, vzduch.* Mayovky jsou trapné, Foglar je společensko-kulturní kreatura. Ale dítě to tak nevnímá. Já jsem si vzal Julese Verna zcela intuitivně a od té chvíle už mě k četbě nikdo nenutil. Vlastně jsem byl jen maminkou tajně inspirován a orientován. Měla o mě celý život strach. Když jsem v jinošství bezcílně bloumal po okolních lesích, jednou přišla a dala mi do ruky Stendhalův román *Červený a černý*. Jedno z mnoha znamení či předznamenání, rozpolcenost mezi učitelem a knězem. A to mi připomíná jinou příhodu, sneseš to?

Sem s ní.

Nedlouho před smrtí vyprávěl nebožtík hrabě Strachwitz, jak právě v tomto věku seděl v zámecké knihovně a četl nějaký dobrodružný román z koloniální Indie. Přišel k němu otec a ptal se, co že to čte. Synek mu ukázal titul, tatínek knihu vzal a mrštil jí přes celou knihovnu. Pak sáhl do regálu a vyndal jinou: *Ortodoxii* Gilberta Keitha Chestertona. Toto budeš číst! A bylo vymalováno. Někdy jsou to silné iniciační momenty. Co se mě týče, faktem zůstává, že čtu málo, byť si knihovnu buduju právě od dob jinošství. A také málokterou knihu dočtu do konce. To už si mě musí získat, ovládnout mě, musím jí podlehnout. Ke čtení mám vlastně velmi ambivalentní vztah. Poezii čtu od konce, pak skočím k první básni, titul znám. Tam člověk nejvíc porozumí, je-li čemu rozumět. A jiné knihy, které mě zajímají, zas od záložek a doslovů… Nebo jen listuju. Věřím v náhodné otevření knihy… Málokterý titul přečtu opravdu od první do poslední stránky.

Já jsem se ale ptala na pohádky, a ty se nemusejí jen číst, mohou se i poslouchat.

No, tak to je můj případ. Tatínek mi takto zprostředkoval H. Ch. Andersena a Pohádky bratří Grimmů, obojí ve mně zanechávalo takový ten příjemný děs, třeba pohádka o vojáku a křesadlu. Erbena jsem měl rád. Boženu Němcovou a spoustu jiných pohádek jsem četl až mnohem později, zcela náhodně třeba i svojí dceři. Že by mi někdy něco zvlášť četla maminka, to si kupodivu nepamatuju, snad Karafiátovy *Broučky*, ale měl jsem po ní knížky z první republiky, obrázkové, byly doplněny veršovánkami, malebné, rýmované, poetické – těch jsme měli plno. Líbil se mi i výtvarný projev, jak korespondoval s textem: *„U potoka Olešnice / žily vydry loupežnice…“* A na protilehlé straně byly dvě obludy a každá držela ve chřtánu rybu. To vidím dodnes. Ne že bych v tom byl přímo vychováván, ale babička nebo maminka mi

...4

9 770862 657001 13

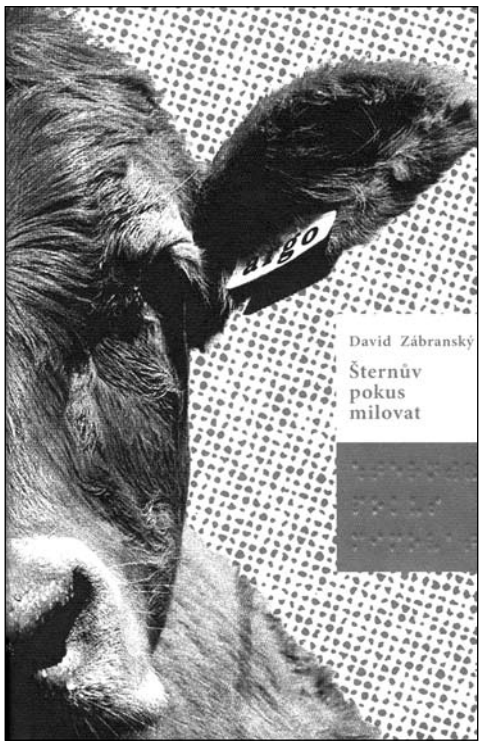
POKUS, KTERÝ (ZASE) NEVYŠEL

1 David Zábranský, který vyvolal svou první prózou *Slabost pro každou jinou pláž* rozporné ohlasy, předstoupil před čtenáře s dalším románem. Tentokrát zní jeho název méně exkluzivně, ba dokonce můžeme říci, že má čtenářsky návodnou povahu – tváří se, jako by tu mělo jít o hledání lásky v soudobém světě. Autor ho nazval *Šternův pokus milovat* a jeho dějový půdorys (ostatně velmi nezřetelný, jen náznakový) vymezil milostnými avantýrami protagonisty Bertranda, syna význačného fotografa, v době jeho pobytu na filmovém festivalu v Lázních (zřejmě jsou míněny Karlovy Vary). Potká se tam s americkým známým Randym, režisérem pornofilmů, v jehož blízkosti se pohybuje pornoherečka Marie (jeden z objektů Bertrandových erotických tužeb), s níž protagonista (jakkoliv je to jen zběhlý úředník) chce vytvořit sérii fotografických portrétů; dostane se také do prostředí jakési neziskové humanitární společnosti, která pomáhá slepcům. Objevuje se tu její předseda a jeho mladá sekretářka (a milenka) Lucie, s níž protagonista, působící dojmem člověka, v jehož životě převažuje erotismus, naváže rovněž milostný vztah. Jako stafáž jsou do tohoto okruhu vkomponovány další dvě dívky, tentokrát slepé, a několik dalších postav, víceméně epizodických (předsedova bývalá milá, mladý obdivovatel Lucie a další). Tato poněkud nudná část románu vyústí nakonec ve scénu rozpačitého sexuálního kontaktu Bertranda a Lucie (v němž se vracejí některé momenty z předchozí autorovy knihy rozmnožené o esteticky iritační prvky).

Druhá část příběhu (pokud se o něčem takovém v Zábranského knize dá mluvit) se odehrává na německo-českém pomezí a je to v podstatě kriminální epizoda z venkovské hospody (hospodská v ní zabije manžela – snad další doklad problémů s láskou, která časem vyprchává). Do této epizody je vkomponována také postava dcery zestárlého rustikálního páru, pornoherečky Marie (také s ní se Bertrand samozřejmě pomiluje). Závěr děje, jemuž opět dominuje – tentokrát násilnická – erotická scéna s Lucií a dívkou z diskotéky (vyvrcholení Bertrandova hledání lásky?), přechází posléze v epilog, ve kterém se s Bertrandem (jenž mezitím stačil být svědkem umírání nevlastního otce kdesi ve venkovské nemocnici) přenášíme do Bruselu, kde se účastní výstavy se svým biologickým otcem Šternem.

V díle, jehož autor se tentokrát dal pravděpodobně inspirovat posledními výhonky postmoderní prózy, se opakuje řada postupů známých z předchozí knihy (střídání blazeovaného skeptického podhledu na filozofické otázky humanismu či na evropské politické aktuality se záběry privátních intimit). Vyskytne se tu i řada intertextových narážek a odkazů (mihne se jméno rakouského spisovatele Bernharda, zjevné jsou i narážky třeba na Robbe-Grilletův a Resnaisův film *Loni v Marienbadu*, možná by se tu našly také stopy Američana Pynchona a dalších současných autorů). Vznikl tak poněkud chaotický slepenec, kde málo zřetelné dějové pozadí je překryto množstvím úvahových pasáží (velmi často plytkých), které chtějí budit dojem pronikavé reflexe současného světa.

Stačí však pár vět z úvodní kapitoly, aby ve čtenáři vzniklo podezření, že se tu za myšlenkami navenek hlubokými skrývá prázdnota mělké efektnosti. Jsou to například hned na první straně závěrečné věty druhého odstavce, které autor jako by vkládal do úst Bertrandově milence Anně: *„Pamatuješ, Bertrande, tehdy jsi mi jako psovi, svoji ruku, a od té chvíle jsem se divila. A světu vládl milosrdný bůh, kterému nezáleží na našich vinách, ale na tom, zda máme cit, a pozorně sledujeme místa, do nichž bůh vložil nejcennější kusy svého stvoření.“* – Kdyby takto hovořila postava, která by ve fiktivním světě románu reprezentovala nějaké oduševnělé životní stanovisko, dala by se pompéznost projevu zdůvodnit. Ale Anna představuje v románu pouhou odeznělou epizodu protagonistova života, její povaha nemá možnost se před



čtenářem rozvinout, a její řeč proto působí násilně a okázale.

Ani postava protagonisty Bertranda, utvářená převážně z vnitřních pocitů a reflexí, nenabízí čtenáři možnost, aby si o něm vytvořil konkrétní představu (snad jen letmé narážky na vlastní nohy a postavy vozíčkářů v Lázních navozují možnost jeho někdejšího tělesného postižení). Autor se zřejmě snažil jeho kontury co možná nejvíce zamlžit, ale výsledkem není obraz tajemství lidského nitra ani hlubin lidské duše, jak to známe třeba z polyfonních postav románů Dostojevského. Není to však ani roztříštěný a výstřední (decentrovaný) subjekt postmoderních próz. Zábranského Bertrand není ani cynik pohlížející na svět s dandyovským despektem, ani naivní romantik hledající vysněný ideál, je to spíše frustrovaný erotoman a sebestředný Narcis, pro něhož svět je zrcadlem, ve kterém se může obdivně zhlížet. Především je to však papírový konstrukt sestrojený podle návodů literárních vzorů.

Výmluvně to dokumentuje pasáž z druhé stránky jeho knihy, kde Bertrand uvažuje o své výjimečnosti: *„Myslel jsem, že jsem výjimečný, protože jsem se mohl své hlavy a svých nohou kdykoli dotýkat. Jiné důkazy svědčící o mé výjimečnosti jsem v naší kanceláři nenašel. Pochopil jsem, že o můj pocit výjimečnosti se postarala příroda, která mě z nějakého důvodu chtěla zachovat.“* Postava pronáší výroky jakoby svědčící o „naturalistickém“ přístupu k životu, který ovšem by měl v sobě nést řadu důsledků pro vztah k světu. Místo toho se však setkáváme pouze s plytkým rétorismem: *„Dostal jsem chuť ujít znovu tu nejzáhadnější a nejdelší lidskou cestu vůbec, cestu od člověka k člověku. Chci se vydat pouští, ale tentokrát chci cestou vidět zázraky.“*

I když je více než pravděpodobné, že v této formulaci jde o autorovu ironickou devalvaci banálního postoje a prázdné frazeologie, čtenáře zaráží fakt, že v celém dalším díle se nesetká s ničím, co by se mohlo stát této nicotnosti protiváhou. Za celou komplikovanou, záměrně nesouvislou, roztěkanou a roztříštěnou výstavbou románového světa druhé Zábranského knihy nenalézáme nic, co by umožnilo dát její významové prázdnotě nějaký smysl.

Celek (pokud vůbec můžeme tohoto pojmu na Zábranského prózu použít) tak – možná dokonce záměrně – působí jako pouhá řečová hra, jako víceméně nahodilé asociativní kupení slov sepisované s nadějí, že se z toho nějakou náhodou stane dílo. Nakonec by se snad z románu dal vyčíst jen ten nejbanálnější, nejotřepanější smysl: *Šternův pokus milovat* ztroskotal na hodnotové prázdnotě světa nahrazujícího erotiku pornografickou iluzí a uhlazenou formálností vztahů, jejichž prázdnotu nakonec může obnažit jen násilí. V Zábranského druhém románovém pokusu ovšem spíše ztroskotala snaha dát české literatuře nonkonformní postmoderní prózu. Důvodem tohoto ztroskotání je úporná artistnost, za níž nakonec čtenář neobjeví nic než hru na literaturu.

Aleš Haman

I KDYBY TO, CO V NÁS JE, MĚLO BÝT NECHUTNÉ

2 Druhý román Davida Zábranského *Šternův pokus milovat* si na první pohled říká o posměch. Číst první stránky znamená k neúnosnosti napínat svou trpělivost. Sloganovité, agramatické, ploché věty. *Filmový festival v Lázních je slavností milovníků filmu.* A hlavní protagonista? Esence lidské banality. Bylo by velmi snadné vzít několik přihlouplých vět, poukázat na morálku hrdiny, nudu. Kolem osmdesáté stránky se čtenářova odsudečná sebejistota začíná nahlodávat. *Něco na tom nesedí, něco je nakřivo, falešně.* Myslí to autor vážně? Nebo ne?

K románu lze přikročit zhruba ze dvou pozic dle naturelu čtenáře. První prototyp je intelektuál se zbrojním pasem na odstřel Viewegha. Je nucen pročítat se monologem postavy, kterou opovrhuje. Jako by tyhle týpky neznal! Velmi evropští, velmi uhlazení, nosí notebooky a tři proužky na teniskách, hovoří špatně, leč suverénně anglicky do svých mobilů. Sebestředné třicetileté děti; heslo carpe diem by si dali do erbu, kdyby věděli co znamená. Druhý prototyp čtenáře je mladý, všemu otevřený student-humanista. Zábranského má rád. Jeho hrdinu Bertranda cítí jako spojence. Ví, že být krásný a vyzařovat úspěch něco stojí. Myšlenky až existenciální. Nejhorší ze všeho jsou ženy: nevyzpytatelné. Vyspí se se mnou, nebo mě poníží odmítnutím? Nezoškliví? *Letos plná prsa, plné boky. Za rok hloupý tuk.* Nespaly s příliš muži? *Hodnota klesá. Pokud je počet nad deset.* Jenže oba modely čtenářů, čtou-li pozorně, váhají. Humanistovi se najednou nelíbí cynismus namířený proti němu, intelektuála znejistí komplikovanější myšlení hrdiny. Odmrštěme oba, zkusme na to jít zevnitř, z románu samotného.

Hrdina Bertrand Štern se na počátku rozhodne milovat. Ač má partnerku, stále se mu to nedaří. Zamíří do Lázní na festival, tam bude jistě mnoho dobře oblečených těl. Zaujme ho Lucie, dobře oblečené tělo. Jenže zatím patří předsedovi agentury pro pomoc nevidomým. Zaujme ho Marie, pornoherečka. Lucii trpělivě nahání, až to skončí sexem, ten ho ale neuspokojí, vlastně poníží. Bertrand odjíždí za město, tam je svědkem podivných událostí, které končí vraždou. Zaplete se do toho i Marie, pornoherečka. Nafotí spolu několik snímků, Bertrand je totiž fotograf. Lucii se chce pomstít, a tak jí dokáže nevěru jejího předsedy, zatáhne ji do lesa a znásilní či tak nějak. Vítězství, vendeta. Také ji vyfotí. Snímky pošle za otcem do Bruselu, mají úspěch, chystá se výstava. Starý otec Stern, mladý syn Štern. Jakýsi muž chce starého připodobnit mladému, přidělat mu háček nad S. Bertrand nechce mít se svým otcem nic společného, prásk, uhodí toho chlápka. Konec.

Ani odysea, ani labyrint, jen rmutné bloudění lesklým světem. Bertrand je ozvučnice všeho toho kolotání, jako blána bubnu se nechá rozechvívat rozkoší, hnusem, pornem, strachem, jen tou láskou ne. Mohlo by to znamenat, že tohle je skutečný svět autorského subjektu, že jaksi souhlasí a přikyvuje tomuto obrazu? To by byla ta snadnější odpověď. Hrdina však není jednostrunný, mezi banalitami promýšlí svět zdaleka ne banálně, je kritický, trpký, deziluzivní. Vnímá, že jeho svět je peklem egoismu, že tato generace nezná ani ideály, ani lásku. Ironicky sepisuje Ústavu, jak by zněla pro Lid. (*Lid je svébytný. Definuje, ustavuje hodnoty. Je třeba ho poslechnout, jinak je to tyranství.*) *Článek I. Lid má právo si užívat, bez ohledu na boha, na jiného člověka, na krajinu, na kulturní dědictví. Článek VIII. Zakazují se: ironie, přemoudřelost, nadsázka.* Nevěří v samozvané pachatele dobra; ukazuje, jak i v různých neziskových organizacích, zdánlivých garantech citlivých laskavých lidí, se daří sebelásce, soutěživosti, módě dobroty místo Adidasu. Heslem dne je být osobitý, jiný, zajímavý. *Všichni najednou chceme tahat naše svědomí ven. Chceme ho tahat aspoň trochu, aspoň v náznaku. jen do té míry, aby se zdálo, že v nás něco je. I kdyby to, co v nás je, mělo být nechutné.* Průsečíkem těchto vlastností je bezejmenný předseda, zosobněná pomsta na našem falešném sebevědomí, vždy větší hlupák než my a vždy mocnější; memento marnosti, ubohosti a tupství.

Škvírami v románu lze Zábranského zahlédnout coby moralistu. Jeho deziluze je strašná, ale je možno ji chápat i jako naději, jako cestu ven, popíšeme-li dostatečně přesně náš stav. Opakem je laskavá sentimentalita, která se odvrací od skutečnosti do lživého kýče – v románu je tento postoj manifestován na postavě otce Sterna. Snad je Zábranský nakonec i idealistou, i když následující věty můžeme chápat jako sarkasmus. *Podíval jsem se do svých prázdných rukou, zase mi v nich nezbylo nic jiného než ten bůh. Věřím, že si někoho nechal na horší časy, věřím, že kdyby se to tady prohodilo přes síto, zůstane na něm někdo, kdo nepropadne. VĚŘÍM, ŽE EXISTUJE ČLOVĚK, KTERÝ NEMYSLÍ JEN NA SEBE.*

Nevím, jestli jsem románu nepřičetla k dobru víc, než se v něm nalézá. Jsem však přesvědčena, že povrchní čtení si nezaslouží, jakkoliv okatě ho nabízí. Je otázkou, ke komu Zábranského obžaloba naší současnosti promluví – zda k studentu-humanistovi, kterému hrozí otřes morálky, či k intelektuálovi, kterému hrozí otřes moralismu. Nebo, a to by bylo nejlépe, vůči všem pohodlně bývajícím v předsudku a zploštělé představě světa.

Anna Cermanová

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

Sloukova próza patří k dílům, které poněkud problematizují tradiční definici národní literatury jako tvorby psané jedním jazykem. Jeho autor, původem Čech z rodiny poúnorových emigrantů, jej totiž napsal anglicky – tematikou i postavami však jde o prózu pevně zakotvenou v českém prostoru.

Jestliže Slouka vyučuje v Chicagu tvůrčímu psaní, tak přítomná kniha vypovídá o tom, že toto řemeslo ovládá velmi dobře. *Viditelný svět* je totiž tím, co bychom bez rozpaků mohli nazvat „dobře napsaný román", tedy román, jenž stojí na silném tématu a promyšleně pracuje s dobře zvolenými narativními postupy i efekty.

Klíčem k rozehrání literární hry tu autorovi bylo rozhodnutí napsat na základě historických reálií příběh s velkými hrdiny, kteří za druhé světové války ve jménu svobody riskují a ztrácejí svůj život. Takový silný příběh Slouka nalezl v atentátu na Reinharda Heydricha, v osudech československých vojáků, kteří jej provedli, i dalších lidí, kteří jim pomáhali.

Je zajímavé, že toto historické téma patří v posledních letech u nás k nejčastěji zpracovávaným. V podobě tradiční dobrodružné prózy je sepsal Jiří Šulc (*Dva proti říši*), Lubomír Kubík pak v románovém hledání odpovědi na otázku *Proč Gabčík nestřílel?* dospěl k názoru, že za to může láska k ženě, které její víra zabraňovala vraždit. Téma lásky jako skryté tváře historie se pak objevilo v televizní inscenaci Lucie Konášové *Operace Silver A* – v diskuzi, kterou vyvolala, mnozí protestovali proti tomu, že autorka vylíčením erotických dobrodružství parašutistů zkreslila jejich hrdinství.

Odlišnost Sloukova přístupu vyrůstá z toho, že svou prózu neadresoval českému, ale americkému čtenáři, který o atentátu, jeho aktérech a vzdálené zemi, v níž se vše odehrálo, neví mnoho, či spíše nic. Autor tedy mohl volněji fabulovat s reáliemi, a mohl si dokonce vytvořit historicky nedoloženou postavu jednoho z atentátníků, který se – uprostřed heydrichiády – zdržel na vycházce mimo úkryt v kryptě kostela, až „prošvihnul" okamžik, kdy jeho druhové byli odhaleni a padli. (Za součást volné fabulace považuji i lehkost, s níž se autor bokem zmíní, že vypravěčovi rodiče v prosinci 1942 z okupovaného Československa uprchli přes Německo a Francii do Anglie – to by přece stálo za samostatný román!)

Ohled na čtenáře Slouku přivedl také k přesvědčení, že zvolené téma je sice dosti atraktivní, neunese však celou prózu a potřebuje zatraktivnit dalšími vhodně volenými prvky. Při jejich volbě a při kompozičním utváření celku Slouka postupoval velmi promyšleně. Shodně s jinými autory využil motiv lásky mezi parašutistou a ženou, která mu v nebezpečné době pomáhala, na rozdíl od nich však posílil mytizující rozměr motivu. Dobrodružný syžet zkombinoval s vyprávěním o velké a čisté lásce, a (na pozadí milostného trojúhelníku, jehož třetím bodem byl vypravěčův otec) vytvořil tak příběh o statečném vojákovi a krásné ženě, kteří se za velmi nepříznivých okolností setkají, zamilují, pomilují a posléze o sebe přijdou. Šikovně se přitom vyhnul triviálnosti, již by mohla přinést kumulace archetypálních, avšak také konvenčně působících prvků. Cílový příběh nevyprávěl přímo a lineárně, ale zvolil složitější a významově zajímavější vyprávěcí postup, který mu umožnil výpověď noeticky umocnit a znejistit: Dobrodružné a milostné motivy pojal jako dávné tajemství, k němuž se vypravěč svým vyprávěním postupně přibližuje, které však nikdy neodhalí celé.

Výsledkem je kompozice o třech částech. V první z nich se vypravěč vrací do svého dětství prožívaného v USA, vzpomíná na milované rodiče a všelijaké známé. Při kresbě české exilové komunity se přitom zjevně opírá o mnohé autobiograficky podložené motivy. Do jeho reminiscencí ale pozvolna, zprvu takřka nepozorovaně a zdánlivě náhodně pronikají připomínky nějakého dávného tajemství spojeného s matčiným životem v té legendární zemi, ale také první zmínky o atentátu. Překvapivé pro mne je, že tyto vypravěčovy vzpomínky sice nesou titul *Nový svět*, avšak soustředí se takřka výhradně na český exil, jehož příslušníci jako by tu žili mimo konkrétní čas a prostor. To, že autor záměrně abstrahoval od „Ameriky kolem Čechů", si opět vysvětluji orientací na tamního adresáta, pro kterého je kolorit malého evropského národa s divnými jmény přitažlivější než věci obecně známé.

Obdobnou abstrakci od „nepodstatného" ostatně Slouka volí i v druhé části, nazvané *Praha*. Vypravěč zde čtenáře přivádí z Ameriky do Evropy a současně vyhrocuje zápletku. Záhadné zmizení jeho matky jej přinutí k tomu, aby se pokusil skrývané rodinné tajemství odhalit, a má to nyní o to snazší, že dospěl a může bez problémů přijíždět do Československa a vstupovat do přímého kontaktu s českým a moravským prostředím. Příběh o atentátu se tu připomíná znovu a tak naléhavě, že chvílemi se zdá, jako by si všichni Češi, které vypravěč potkává, nic jiného nepamatovali a o ničem jiném nemluvili. Veličina, od které se tu tiše abstrahuje, je přitom existence a pád čehosi, co se jmenovalo socialismus. Snad proto, že autor, který odvozuje účinek literatury od potenciálních amerických čtenářů, motiv komunismu a socialismu považoval za záležitost, která by patrně příliš komplikovala zvolenou vyprávěcí a myšlenkovou linii jeho prózy a kterou je možné snadno vynechat (případně použít v nějaké příští knize).

Ale vraťme se zpět k atentátu: ten se stává hlavním tématem třetí a relativně samostatné části prózy, která líčí přípravu na čin, jeho provedení, následné skrývání se jeho účastníků i odvetné represe. Slouka tuto část přiléhavě nazval *Román*, čímž naznačil, že nejde o pravdivou rekonstrukci toho, co se tehdy opravdu stalo, ale o vypravěčův pokus „porozumět" těmto událostem i za tu cenu, že si o nich vytvoří vlastní fikci. Smysl prózy se tu tak v rafinované kompozici završuje, nitky všelijakých náznaků se sbíhají a matčin příběh se stává nejen vypravěčovým, ale i čtenářovým. Ten se tak nenásilnou formou seznámí s kusem zajímavé historie z dob, kdy muži byli mužní a ženy krásné.

Již jsem napsal, že *Viditelný svět* je dobře napsanou prózou. Znalost spisovatelského řemesla a schopnost proměňovat ohled na čtenáře ve fungující literární situace by Sloukovi mohli čeští spisovatelé závidět: stačí sledovat, jak obratně umocňuje příběh přesnými dávkami psychologie či zobecňujících esejistických úvah. Nemohu se však – bohužel – zbavit pocitu, že tu podle pravidel dobré literatury všechno funguje až nějak příliš dokonale.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO ANTONÍNA KOČÍHO

Jste programovým ředitelem *Mladé fronty*, nakladatelství, které již dlouhá léta zaštiťuje Cenu Jiřího Ortena. Co pro vaši firmu tato cena znamená a jaká je budoucnost ceny ve vztahu k *MF*?

Mladá fronta si váží toho, že již tradičně pořádá a uděluje, za pomoci pražského magistrátu, Cenu Jiřího Ortena. Považujeme tuto cenu za výjimečnou nejen tím, kteří laureáti ji od jejího založení dostali (netřeba snad jmenovat), ale i tím, že tato cena může nastartovat spisovatelskou či básnickou dráhu autora do nejvyšších pater české literatury. Myslíme si, že i díky péči vydavatelského domu Mladá fronta se daří udržovat prestiž tohoto ocenění pro začínající autory. Stručně: začíná to Cenou Jiřího Ortena a často končí Státní cenou za literaturu… Proto jsme rádi byli u toho, a to i za cenu nemalých finančních prostředků i lidských sil, kterými v podstatě pomáháme podporovat díla vydaná ostatními nakladateli. Neslušelo by se, aby soutěž, kterou organizujeme, vyhrálo dílo vydané naším nakladatelstvím, a rovněž bychom se v blízké době rádi zaměřovali na vydávání mladých autorů, abychom tak naplnili to, co

foto archiv A. K.

má *Mladá fronta* v názvu – tedy být nakladatelstvím vydávajícím mladé autory a díla určená mladým čtenářům. Toto vše jsou důvody, proč jsme dlouhodobě cítili potřebu předat pořadatelství této soutěže nezávislé organizaci. V současné době vedeme jednání, která by měla vyústit v nalezení stabilního partnera, aby tak byla i v budoucnu zachována kontinuita udělování této významné literární ceny.

bs, miš

CENY

VÝROČNÍ CENY NADACE ČESKÝ LITERÁRNÍ FOND za rok 2007 byly uděleny 4. 6. 2008 a získali je tito autoři: v kategorii *původní česká literatura* Lubomír Martínek za knihu *Olej do ohně* (*Paseka*), *vědecká a odborná literatura* prof. MUDr. Pavel Kuchynka, CSc., a kolektiv za knižní práci *Oční lékařství* (*Grada Publishing*), *divadelní a rozhlasová tvorba* Jan Mikulášek za režii, hudbu a úpravu předlohy A. S. Puškina *Evžen Oněgin* v Divadle Petra Bezruče, *filmová a televizní tvorba* Diviš Marek za kameru filmu *…a bude hůř*. Výroční cenu NČLF – *Novinářskou cenu Karla Havlíčka Borovského* získal 22. 6. 2008 Luděk Navara za novinářské odkrývání toho, co nemá být zapomenuto.

CENA JOSEFA ŠKVORECKÉHO, kterou od loňska udělují Literární akademie, Soukromé gymnázium J. Škvoreckého a Společnost J. Škvoreckého, má letos těchto dvanáct kandidátů: Jiří Dědeček – *Snídaně se psem* (*Torst*), Ota Filip – *Osmý čili nedokončený životopis* (*Host*), Emil Hakl – *Let čarodějnice* (*Argo*), Tomáš Halík – *Vzdáleným nablízku* (*NLN*), Jan Haubert – *Hluboká orba, aneb 20 let Vis. zámku* (*Julius Zirkus*), Petra Hůlová – *Stanice Tajga* (*Torst*), Markéta Pilátová – *Žluté oči vedou domů* (*Torst*), Iva Procházková – *Otcové a bastardi* (*Paseka*), Jaroslav Rudiš – *Potichu* (*Labyrint*), Petra Soukupová – *K moři* (*Host*), Petr Stančík – *Pérák* (*Druhé město*), Pavel Zajíček – *Roztrhanej film* (*Pulchra*).

POZNÁMKA

ZASTÍRACÍ SLOVA, CHUDNUTÍ JAZYKA A VŮBEC

Když jsem kdysi dávno četl v amerických časopisech slovo *audit*, hledal jsem ve slovnících, co znamená. Našel jsem, že je to něco jako *revize účtů*. Toto slovo se začalo u nás nyní často používat. A to v jakémsi ušlechtilém tónu. Teprve později mi došlo, že v podstatě jde o slovo, které jsme tak nenáviděli v době normalizace na zavřených dveřích obchodů – *inventura*. Je to jen v trochu odlišné oblasti než v obchodě. Když v době finančních čachrů ODS řekl I. Langer, že jsou jediná strana, která si nechala udělat *audit*, to to znělo. Málokdo věděl, o co jde, a tak tím byl každý pochybovač usazen! Stejně hrdě nedávno znělo, když vyslovil to úžasné slovo pan Schwarzenberg. Že si nechá udělat *audit* stran pana Čunka. Policie před tím vše pečlivě šetřila, ale přijdou odborníci pana Schwarzenberga a ti to udělají daleko lépe. Kdyby řekl, že chce nechat udělat *inventuru* v Čunkovic rodině, jak by to vypadalo?

Máme lepší zastírací slovo místního původu – *tunelování*. Jak měkce a hebce zní. Jak najednou není zřejmé, že při tom jde o sprostou a špinavou krádež a vyloupení podniku či účtu! Ten, kdo takto pěkně tuneluje, je laskavý *tunelář*. Dokonce jsme jakoby hrdi na to, že podobně jako Čapkův *robot* proniklo toto slovo do světa. Nevím, co na to poctiví a stateční barabové, kteří budují skutečné tunely. To jsou přece také *tuneláři*. (Nakonec máme na Zbraslavi i ulici *Tunelářů*; za současných poměrů není jasné, kterým *tunelářům* patří.) S touto zjemnělostí jde ruku v ruce mizení pádných pojmenování *tuneláře* jako (stupňovitě) *podvodníka, defraudanta, lumpa, grázla, nelítostného, všeho schopného šupáka, syčáka* a podobně.

Čeština se ochuzuje. Zmizelo i např. přiléhavé pojmenování lidí, kteří se vyhýbají práci a štítí se jí – *flákač*. Ani nevím, jak je to dnes v češtině správně. Vraťme se ale ještě k jemným výrazům. Ten, kdo podváděl a ponižoval svou manželku nevěrou, býval označován jako *záletník*. Docela pěkně by znělo, kdyby se o našich vrcholných politicích psalo správně jako o *partě záletníků*.

Se ztracenými slovy mizí v naší mluvě pak i vnímání jemnějších rozdílů. Nápadné je to u sportovních reportérů. Když se útočník řítil sám na branku, gól *však* nedal, znamenalo to čisté konstatování. Když gól *ovšem* nedal, znamenalo to, že jsme s tím počítali. Věděli jsme, že to moc neumí a gól nedá. Dnes mluvící a píšící reportéři znají jen jediné slovo – *ovšem*.

Konec nočního psaní. Zítra brzy *nad ránem* (Hlaváčkovo *Pozdě k ránu* bude třeba trochu upravit) se zúčastním, eh, zapomněl jsem, *budu zúčastnit* (dle některých hlasatelských TV hvězd a špičkových politiků) tiskovky, vlastně *briefingu* o vyjednávání, zase špatně, přece *negociaci*, která se *bude soustředit* na *mainstreamové trendy establishmentu* a *gesci* atd. To už znáte.

Josef Chalupský

PŘÁNÍ

Slunce a nerušený odpočinek během krásných prázdnin přeje všem čtenářům a spolupracovníkům
redakce

Příští číslo *Tvaru* vyjde 4. září 2008

...1

do hrdel a statků

ROZHOVOR S IGOREM FICEM

z těch říkanek občas předčítaly. Asi jsem díky tomu předříkávání získal nějaký smysl pro rytmus – ve třech letech jsem dokonce složil báseň, kterou moje maminka zaznamenala, i když to není zrovna dobrý příklad rytmizovaného textu... Mám ji říct?

Rozhodně.

Pane medu, pane medu,
máte na zabitího králíka?
Prodáte ho kůžkařovi,
on se svalí opilý.

Zní to poněkud surrealisticky, ale je za tím reálný dětský vjem a možná i znamení. Jezdili kůžkaři a vyřvávali: *Kůžééé*... Asi mi to utkvělo a spojilo se s tvůrčí aktivitou tříletého kluka.

Takže tvoje pohádková postava z dětství je kůžkař...

A ještě byla jedna: Pošťák. Takový ten starý klasický pošťák – co nosil koženou brašnu. Stará kůže má specifickou vůni, tu si pamatuji dodnes. Maminka, která tehdy pracovala v „osvěťáku" a snad i pak dodělávala dálkově pajdák, mi nosila prázdné obálky a já na ně vodovkami domalovával známky. Moje prabába Růžena pošťákovi, kdykoli přinesl nějakou zásilku a do předsíně toho rozlehlého domu zařval jak tur *„póóóštáá"*, dávala korunu. A zároveň mu vpašovávala ty moje obálky do brašny, protože já jsem strašně chtěl, aby taky odcházely. On před mýma očima otevřel brašnu, ostentativně tam vrazil ty obálky, zasalutoval a odešel. *Salut!*

Nebyl to pan Kolbaba?

Vidíš, to je pravda – babička mi četla *Pejska a kočičku* a tyhlety čapkoviny...

Takže to bychom měli to rané, iniciační setkání s poezií... Kdy a jak ses s poezií potkal vědoměji, „dospěleji"?

Až mnohem později, jako kluk jsem běhal se psem po lesích a do takových osmnácti devatenácti let jsem hrál fotbal. Na gymnáziu jsem se učil jen to, co jsem musel, abych prošel. Otec na tom samém ústavu učil, a tak trval alespoň na průměrných výsledcích – mnohdy jsem dvě až tři hodiny denně doslova trpěl u učebnic. Později už se mi nikdy nic takového nestalo. S poezií, s literaturou a s uměním obecně jsem přišel do vážnějšího kontaktu až na vysoké škole – ale vůbec ne díky vysoké škole samotné. Ve druhém ročníku studia jsem opět zjistil, že mi nemá co dát, a tak jsem začal chodit do brněnských studentských hospod, kde jsem se mimo jiné potkával se svými profesory, ale chodili tam také autoři, kteří nesměli publikovat nebo s kterými jsem se seznámil prostřednictvím rodinných přátel. Můj vztah k literatuře neměl s vysokoškolským vzděláním vůbec nic společného.

Jak tě tedy napadlo jít studovat literaturu?

Chtěl jsem původně studovat historii, dějepis, prostě romantická představa. Ale dost brzy jsem zjistil, že je to obor, který vyžaduje spíš než tvůrčí aktivitu jistou pedanterii, posedávání v archivech, neutuchající píli – kdežto já jsem člověk temperamentní a dost impulzivní... Nakonec jsem to zkombinoval, měl jsem rád češtinu i dějepis – a dějiny literatury mi připadaly jako vhodný kompromis. Tak jsem se dostal k poezii: bylo pro mne zajímavé stýkat se s básníky, vnímat jejich životní osudy a zároveň prostřednictvím jejich díla pronikat k tajemstvím, která nejsou spojena jen s tímto vezdejším světem.

Co vlastně od poezie žádáš?

Pro mě je umění, a poezie jako jeho součást, nástrojem, cestou do jiného světa, který je za tímto hmatatelným, hmotným, konkrétním. Princip metafory: jedna část obrazu je na tomto světě, druhá část je za ním. Když si člověk dokáže ve svém srdci, ve své mysli z těchto dvou částí učinit celek, má šanci identifikovat se s něčím hlubším a najít – třeba jen na chvíli – trochu vnitřního klidu. To je pro mě umění, poezie.

Proč právě poezie? Nemůže být takovým nástrojem k průniku do jiného světa do jisté míry cokoliv?

Já jsem mluvil o umění obecně, včetně výtvarného umění, sochařství, architektury... Dokonce ani nemusíme rozlišovat epochy, od starověkého Egypta, orientálního umění přes antiku, křesťanský středověk, renesanci, baroko... všude je to přítomno. Já osobně se to snažím nacházet v básnických dílech současnosti – pokud to lze. Kde to nevidím, tam pro mě není ani umění. Nedávno jsem v *Tvaru* učinil krátkou zmínku o Josefu Florianovi, mluvil jsem o něm jako o autoritě a vzoru. Takových lidí jsem v Brně i v Praze poznal několik. Právě od nich jsem se kolem dvacátého roku svého života naučil důležitou věc: rozlišovat. Rozlišovat mezi tím, co jsem se právě pokusil definovat jako umění, a tím, kde převažuje osobní zájem na nějaké věci, sebestřednost nebo třeba jen přitakání nějakému stylu, módě apod.

Kdo tě ovlivnil nejvíc?

To je celkem intimní otázka. Nedávno zemřel můj tatínek. Duchovním otcem je mi P. František Lízna. Ale ten, kdo mě do tajemství umění, ale i víry a náboženského života zasvěcoval a byl mi velmi blízký, byl Karel Křepelka. S tím mě seznámil Josef Mlejnek, což byl rodinný přítel, mému tatínkovi byl dokonce za svědka na svatbě. Docházel jsem pak ke Karlovi pravidelně a na dalších deset let jsme se stali velmi blízkými přáteli. Šlo o naprosto nenucené hovory, žádná kašírovaná setkání u kavárenského stolku. Na tu atmosféru jeho kuchyně nezapomenu. Víš proč? Bylo to jedno z míst, kde mi za celý můj život bylo skutečně dobře. A věřím, že i jemu. Člověk prostě ve svém životě musí najít vzor, autoritu – to, čemu se laicky a poklesle říká *učitel*, snobsky *mistr* či *guru*. Musí to být zřejmě člověk, který tě poznamená, ovlivní, uhrane. A to se stalo, byl to pro mě zlom: Začal jsem budovat knihovnu, shánět poezii, a hlavně – začal jsem poezii poctivě číst. Když říkám poctivě, znamená to, že se jedna báseň – ne ledajaká, ale ta, která se tě dotkne a způsobí milé chvění či mrazivé sevření srdce – čte tři dny nebo i půl roku. Ne že dostaneš do ruky sbírku, prolistuješ ji a napíšeš recenzi. To jsem se tehdy naučil.

A skutečně to tak děláš?

Nemám důvod to nedodržovat. Před léty jsem si řekl, že budu psát jen to, co se mě dotýká. Kdysi jsem měl sílu i vést polemiky, dnes nemám sílu na mnoho jiných, důležitějších věcí, natož abych se ještě s někým jiným handrkoval o poezii. Můj nedávný text (*publikovaný ve* Tvaru *č. 11/2008 – pozn. red.*) o sbírce Sylvy Fischerové vznikl spíš náhodou; věc náhody a běžné redakční praxe. Ale tím to pro mě končí, nejsem schopen akceptovat už ani běžné seminární debaty o poezii, mnohé semináře vedu spíš jako monolog a vlastně až po semináři, z debat studentek, odhlížím reakce – mnohé jsou přínosné a inspirativní. Víš, co je krásné na homilii? Kněz vždy vykládá inspirovaný text *Písma*, nelze od něj uhnout, takže se k tobě dostane to podstatné, co jsi jednak už slyšela při čtení, jednak to, co on z toho čtení vzal jako dominantní pasáž. A může při kázání plentat sebevětší hovadiny, ale jak skončí, tak je skutečně konec. A není to dlouhé. Kněz by měl mít schopnost básníka, vyjadřovat se v obrazech, koncentrovaně, lapidárně a nechat mluvit evangelisty... Každopádně, nikdy není možné zvednout ruku a říct: otče, nešlo by tuto pasáž vyložit i jinak, podívejte, např. J.-P. Sartre nebo M. Kundera atd. To je tak osvobozující. A ty sama pak týden zůstáváš sama s tím krátkým textem, sama!, a co je v posvátném textu, to se nakonec zrcadlí i v tobě. Tak vzniká bohatství ducha...

Možná jsme příliš rychle utekli od těch vzorů.

Byla řeč o Florianovi, a mohl bych jmenovat celou řadu autorů, kteří se nechali Florianem a třeba Demlem ovlivnit – bylo by to na půl stránky.

Spíš by mě zajímalo, v čem ses od nich nechal ovlivnit, co podstatného sis od nich vzal – vedle hlubokého zájmu o poezii.

Vladimír Holan má v *Noci s Hamletem* verš, který je obklopen celými básnickými úvahami o bolesti, ale ten verš je do nich vložen a zní asi takto: *pak už jen můžeme čekat, až na nás spadne láska*. To je projev naděje v bezvýchodnosti, přání k odevzdání. Terezie z Ávily říká: *Bez lásky vše je marnost*. A cítíš tu tragičnost osudu, který nepoznává lásku? Žádné dílo, které v sobě nenese lásku, nemá naději přežít. Jsou významná díla utkaná z bolesti a strachu a úzkosti, ale pokud za vší tou bolestí nestojí aspoň vědomí prošlé lásky a očekávání lásky příští, je to v pasti. Každé dílo vedené láskou je hlubinným ponorem do vlastního srdce. Toto platí pro lásku! – nezachováš si odstup. Láska je od toho láskou, že tě ovládne, ale zároveň utěší a osvobodí. Jsi, aniž by sis to třeba přiznala, v roli určité podřízenosti. Jde o to, co z této podřízenosti vytěžíš. Láska sama objektivizuje tvůj život a tvé dílo!

O tom jste se po hospodách či u Křepelků bavili?

Nejen o tom a už vůbec ne jen o tom. To tak nějak vyplynulo v poznámce, odkazu ke knize, příběhu nějakého života: tomu se narodilo dítě, milenka tamtoho skočila z mostu, ten zemřel za poplivaným hospodským stolem, před sto lety tudy vozili koně na jatka atd. Co jsem předtím řekl, je substrát všech debat, za nimiž se skrývá jeden a týž život, co není bez lásky možný. Ale vždy šlo spíš o debaty, v nichž – pokud měly být o literatuře – byly zmíněny a citovány nebo spíš odvozeny podstatné věci. Podstatnými věcmi míním nadčasovost a hodnoty, které přetrvávají: Pokora, upřímnost a zase láska. Právě ona činí z poezie a z umění nadčasovou záležitost! Jakmile se objeví nějaký kalkul nebo mechanismus hledání lásky, celý to jde do kytek.

Jestli tomu dobře rozumím, stavíš kalkul do opozice k upřímnosti (která je pro tebe předpokladem kvality). Nezačíná však kalkul už tím, že se myšlenka, obraz, pocit zformuluje do slov?

Ne, tak na to já nehraju. Já chci v každém textu (ať už básnickém, nebo třeba jen v poznámce na záložce) vidět sebevydání – do hrdel a statků. Nedokážu si představit literárního kritika (a už vůbec ne básníka!) jako profesi; jako že se někdo rozhodne být kritikem či básníkem. To není věc rozhodnutí, ale údělu, věc osudová. A ty ten úděl buď poznáš a neseš, nebo se mu zpronevěříš. Klidně mohu odkázat ke své nedávné minulosti, poslední dva tři roky jsem vůbec nepsal, neměl jsem na to, abych ze sebe cokoli vydal a zároveň za to ručil. O to jde: Ručit za to, co napíšu! Do důsledků. To je podstata především básnictví. Literární kritiky se to týká také, ale u ní a také u literární vědy už jde i o příslušnost k nějaké škole, směru atd. U básníka se vždy jedná o sebevydání, dokonce za cenu ztráty společenského i jakéhokoli jiného postavení.

Čili vědce a kritiky může jejich příslušnost k určité škole či proudu, jejich metoda do jisté míry nést, zatímco básník, je-li skutečně básníkem, začíná vždy znova od nuly?

Ano, přesně. Týká se to pojetí života. Ten skutečně básnický na rozdíl od toho akademického nezná pojem rutina. I básník má svůj „rukopis", ale ten není stejný, nikdy! Vědeckost je postavená na terminologii a pojmosloví a akademickém úzu, konvenci. Vesměs. A já jsem už několikrát zmiňoval, že jsme se v rámci našeho systému vzdělávání ocitli v situaci, kdy se literární vědec či kritik cítí být *nad* básníkem – tím, že vykládá jeho poezii a uplatňuje na ni systémy, které jsou akademicky posvěcené. A ještě něco: básník na rozdíl od vědce nikdy nebude institucí. Básník je Bůh, vědec je církev. Vazba je zřejmá, rozdíl též. Od církve k Bohu, ne naopak. Jenže ono to mnohdy přesně naopak je! Zkrátka básník se vydává všanc, ne literární vědec. Literárního vědce semelou zase jen jiní literární vědci, básníka semele věčnost.

Co tedy vlastně rozumíš pod pojmem *kalkul*?

Každý systém výkladu poezie je nástrojem. Literární kritik nebo vědec do něj může vstoupit svým tvůrčím duchem, ale přece jen uplatňuje svůj systém jako nástroj, zatímco básník tu stojí s prázdnýma rukama a otevřeným srdcem. I takový člověk jako sv. Tomáš Akvinský na sklonku života řekl: *Vše, co jsem napsal, bylo mlácení prázdné slámy.* Aspoň tak se to traduje, a přitom jsou mu přičítány hymny, které mají obrovský poetický potenciál a ještě po sedmi stech letech jsou obdivuhodné. A to je rozdíl mezi *Theologickou summou* a *inspirací,* tj. vdechnutím Ducha, jenž, jak známo, vane, kudy chce. Ale jak říkám, systematik není z tohoto vanutí ducha žádným způsobem vyňat, jen mu musí rozevřít náruč a čekat. Mnozí autoři, ale i kritici na básnický obraz či na myšlenku čekají dny a týdny. Nezbývá než čekat – to je, jako když jdeš na ryby. Neberou? – Tak neberou.

Básníka bychom měli... Co je úkolem kritikovým?

Kritika je služka. K čemu má sloužit? K tomu, aby rozpoznala a vynesla dobré. Mluvil jsem o rybách – i toto je rybolov.

Co bys vynesl z české poezie za posledních 15–20 let?

Já se přiznám, že tak, jak jsem poezii sledoval jako redaktor, ji dnes už zdaleka nesleduji. Mluvil jsem o tom, jak čtu nebo nečtu, a v tomto smyslu spíš nečtu. Mám zde v Kroměříži svého dvorního knihkupce, pana Dočkálka, a díky němu jsem seznámen s novinkami, byť je někdy jen prolistuji v knihkupectví. Co však u mě platí a v posledních letech se mi to stále více potvrzuje: kvalitní knihy se ke mně nějakým záhadným způsobem dostanou samy. Kvůli jedné z nich jsem vlastně na podzim opět začal psát. A poslední z nich, která mě skutečně zasáhla, to jsou Magorovy *Okuje,* daleko nejhlubší zážitek mých zimních měsíců. Ta kniha pro mne byla jako kadlub, do kterého zapadlo veškeré moje cítění, myšlení, (ne)usebrání a s odstupem času a s přerývkami se o ní snažím napsat text. Čekám na něj, lovím ho. Bylo to v době, kdy jsem trávil sám a sám dlouhé zimní noci a kolem mě obcházela ta *„s kosou nabroušenou"*. Nevím, co bude dál, ale asi tak, jak jsem mluvil o poezii a čekání na metaforu: až to napíšu, tak to napíšu.

Mluvíme o jednotlivých knížkách...

No ano, a tato mě uhranula. Magorovi každý druhý vytýká neuspořádanost a rozevlátost a já nevím, co ještě, ale ta kniha je

foto Radka Jakubíčková

kompozičně i jinak tak přesná, že je jen jediné vysvětlení – oproštěnost… A beze srandy, nejde jen o smíření, jsou tam i detaily, obrazy, které jdou celým dílem. Tak například *potkánci*… Já, když jsem se nastěhoval tady do toho starého pavlačového domu, jsem se s jedním potkával. Ten dům z konce 19. století má kamenné točité schodiště na pavlač a já často nechávám byt otevřený. Jednou jsem se vracel v noci z hospody a uprostřed toho schodiště proti mně běží potkan. Zarazím se, on taky. Stál a svítil na mě svýma korálkovýma očičkama. Říkám: Co tu děláš? On: Jdu od tebe. Já: Kam? Domů! Tak běž. Stál o čtyři schody výš, tak v úrovni pasu, neměli jsme kam uhnout. Já se zády přitlačil ke zdi a on proběhl do dvora. Kvůli těmto i jiným věcem musím Magorovy *Okuje* dopsat.

A není ti tady v Kroměříži úzko, není ti úzký ten chodník před Avionem?

A v Brně nebo v Praze by byl širší? Možná ještě užší. Nejde o místo, jde o to, jaké jsou stezky tvého života a chodníky tvého srdce. Nedávno mi jedna milá čarodějka naznačila, že nejsem prokletý ani já, ani místo, ale celý můj rod až do baroka… Jak mohla vědět, že rodokmen naší rodiny skutečně „začíná“ po třicetileté válce? A víš, že mě to trošku uklidnilo? Měl jsem strach, že se to týká jen mojí osoby, a tak jsem začal znovu a jinak uvažovat o dědičném hříchu. Tedy vlastně hříchu prvotním…

Zpět ke knížkám: Rýsují se ti za tu dobu v současné české poezii nějaké tendence? Proudy?

Ne. Takto o poezii nepřemýšlím. I když mám na fakultě semináře ze současné poezie, rozhodně je nevedu tak, abych se snažil prezentovat nějaké tendence. Co seminář, to autor – jde v nich o interpretaci díla; mnou vybraných textů mnou vybraných autorů, kterých si cením a o kterých si myslím, že by měli být studentkám i se svým dílem zprostředkováni. Ale zpravidla nehovořím o vývojové linii ani o tendencích… Spíš o historickém a literárním kontextu.

Protože je na to příliš brzy a je to příliš čerstvé na škatulkování?

Já nevím, co je čerstvé… Pro mě je první zpěv Dantova *Pekla* čerstvý, že to dál nejde. Tak čerstvý, že jsem se jím živil půl zimy. Na časopisy jsem ani nepomyslel, nosím je rovnou na fakultu těm mladým holkám, aspoň vím, že se to neztratí. Nedávno si jedna studentka na internetu našla nějaký můj bibliografický soupis z *Hosta* z 90. let a ptala se mě na něj – zjistil jsem, že mi dnes připadá bezpředmětný, až příliš dobový, skoro bych ho považoval za literární historii. Vlastně u poloviny titulů, kde figurovalo moje jméno, jsem vůbec nevěděl, o čem ty články jsou a že jsem je napsal… O textech, které jsem redigoval a publikoval, to platí stejně. Za těch prvních deset dvanáct let, kdyby ses mě zeptala, na co si vzpomínám a za čím si stojím? Šest sedm článků… Takže to skutečně bude nejspíš literární historie, byť stále ještě dýchám!

A nemluvíš teď náhodou spíš o své osobní historii? I kritik se přece vyvíjí, i jemu se určitě stává, že knížka, z které byl unesen, mu po deseti patnácti letech nic neříká.

Daleko horší je, když čte po deseti letech svůj vlastní článek a nechápe, proč ho napsal, proč se něčím takovým vůbec zabýval. Pochopitelně, je to otázka zrání. Jeden z autorů, které jsem velmi blízce znal, Jiří Veselský, přepracovával a dodělával své básně – třeba třicet let staré. Vyšly, až když je po těch třiceti letech přepracoval. Jiná věc je, že neměl publikační možnosti, to nebudeme rozebírat. Uváděl dataci – např. rok 1962, dokončeno 1992. I po třiceti letech se do té básně mohl vrátit a změnit tam třeba jen sylabismus nebo jedno slovo kvůli rýmu, i po třiceti letech se za své básně mohl zaručit… On vlastně poctivě redigoval své vlastní texty. Já nahlédl pro mě až překvapivě obsáhlý bibliografický seznam vlastních textů, do nichž se nejen vrátit neumím, ale za nic na světě bych se do nich ani nevrátil, prostě nechci! Tak nevzniká jen literární historie, tak vzniká i literární smetiště.

Nehraje v tom roli přece jen ta nemožnost publikování? Že prostě básníkovi, který nemůže publikovat, jaksi zůstávají „věci nevyřízené“? Dnes se může (tím neříkám, že musí a že to tak dělají všichni) publikovat relativně bez průtahů (když ne jinde, tak aspoň na internetu) a možná je tato rychlost samotným básníkům a jejich poezii trochu ke škodě…

Často mi chodí do ruky básnické knížky nejrůznějších autorů z nejrůznějších regionů – jsou to svým způsobem věci zajímavé, člověk si za nimi dovede představit nějaký osud, trápení nebo i osobní ambici. Ale to neznamená, že je to poezie dobrá. Může vyjít třeba 500 sbírek za rok, ale co z toho přežije? Nejsem knihovník ani archivář. Jsem možná kritik a možná učitel. Zprostředkuji jen to, co uznám za vhodné. A pokud jde o internet, stránky týkající se poezie nesleduji vůbec, vlastně až z antologie nakladatelství *Dybbuk* jsem se dozvěděl, že je na nich i poezie. Že se autor snaží najít okamžitý ohlas, to je jistě velmi častý jev. Ale není to dobře – v tom smyslu, že se velmi brzy ukáže i nemohoucnost takové poezie.

Proč zrovna nemohoucnost?

Spíš jsem chtěl říct dočasnost, prchavost, afektovanost, zkrátka nedostatečnost ve smyslu umění. Já, pokud mě některá z dívek na něco na stránkách o literatuře upozornila a žádala můj soud, řekl jsem rovnou, ať mi to vytiskne. Jednou jsem před léty nahlédl na diskuzní fóra těchto i jiných webů, tři dny jsem z toho blil, ale tím to pro mě bylo vyřízené. Sám jsem byl překvapen, že mi to trvalo tak krátce, s jinými věcmi se vyrovnávám týdny a měsíce. Vstupovat do těchto diskuzí nebo je i jen číst je hybridní spojení toho nejperverznějšího exhibicionismu s tím nejpokleslejším masochismem, vlastně karikaturou masochismu vyvedenou na té nejbizarnější intelektuální úrovni. Rozhodně – aspoň pro mě – v neúnosné míře. Ale doba je zvrhlá, proč by neměla být i literatura?

Bavit se o poezii a literatuře tam a onde, tak to se nebavíme ani o literatuře a už vůbec ne o poezii. Tím se jen snažím říci, že když jde o záležitost osobní (nikoli společenskou), kvalita se projeví bez ohledu na možnost či nemožnost publikování. Dokonce bych řekl, že čím déle jsi schopna existovat mimo ten běžný společenský proud (provoz?) literatury a kultury, tím lépe si můžeš vybudovat osobitost. V samotě, v izolaci. Může to hraničit až s paranoiou, ale k té právě vede internetová kultura – ta, nikoli poezie, tě do ní zažene.

A ty používáš internet k čemu?

Když jsem říkal, že jsem se s dílem Floriana, Demla, Reynka setkal před dvaceti lety, o nějakých počítačích, internetu, mobilech nebyla ani zmínka. Naše vnímání a vůbec způsob komunikování se velmi mění – s Veselským a s Křepelkou jsem si psával dopisy – rukou nebo na stroji. Dnes, až na výjimky, nekomunikuji jinak než přes internet a mobil. Je to něco podobného, jako když skončila středověká kultura vynálezem knihtisku. Knihtisk vydržel 500 let. Mně je čtyřicet a za můj život se toho změnilo tolik, že toho mám plný zuby. Na nějaký další změny už vůbec nejsem zvědavej. A když chci něco podstatného zjistit, raději o informaci někoho poprosím, než bych se musel půl dne prohrabávat hromadou hnoje.

Byl jsi určitou dobu šéfredaktorem literárního časopisu – jestliže kritika je služka, co potom časopis? Kumbál pro služky? Veřejné místo, kam se chodí pro vodu?

Vím, že tak, jak jsem kdysi dělal *Hosta*, by to už nešlo. Byla by to exkluzivita, kterou by dnes těžko někdo chtěl platit. Několikrát jsem zmiňoval Floriana, jelikož jsem o něm teď četl a psal a snažil se jej pochopit – ten všechno, co dělal, dělal navzdory, za každou cenu, na hranici bídy. Ale ukaž mi dneska někoho, kdo to umí a kdo by něco takového vydržel: být vzorem, orientovat a přitahovat, hledat směr uprostřed toho chaosu… Ale on se asi necítil tenkrát jinak než já dnes. Jde o to, říct své slovo, stát za ním a nic nečekat. To bude asi vždy stejné. Slovo v sounáležitosti s tím, co jsem označil za umění. Není to jen v katolické tradici, týká se to i alternativních proudů, ať už mají charakter mysticismu, alchymie, nejrůznějších herezí… Vždy, když dojde k nějakému dotyku s posvátnem, vzniká umění. Umění není privilegiem, je nutností! Nutností k tomu, aby člověk došel svého cíle. A ten, zaplaťpánbůh, není na tomto světě.

Teď nevím, jestli ti jako nekatolík tak úplně rozumím…

Vždycky mě pobaví, když se někdo označí za nekatolíka… Neznáme se od včerejška a vím, co od tebe mohu čekat. Mraky věcí, které jsou ti blízké, jsou blízké i mně, vážím si jich a k tomu, že mají evangelijní původ, bylo mně zatěžko přiznat. A daleko hlubší je fakt, že znám tvé cítění, myšlení atd., aniž bychom museli mít evangelium v hubě od rána do večera. Jde spíš o způsob vidění světa, jeho běhu, naplnění dějin… To, že svůj život nespojuješ s liturgií – a ta sama je uměním – tě nevylučuje z evropské kulturní tradice. Kultus. Rituál. Jasný?

Ale vážně: evangelium je paradigma, vzor. Pochopil jsem časem, že je zbytečné chtít být originální. Útěšné je pro mne souznění s něčím, co trvá. Když člověk začne víc věřit sobě než tomu, co přetrvalo věky a má nadosobní charakter, je na cestě do pekel.

Takže třeba taky archetypy, Tao (abychom nezůstali zakleti jen v křesťanské terminologii) – prostě zákonitosti, jejichž platnost je zkušeností tisíce let znovu a znovu potvrzována?

Proč ne… Co je Tao? Nikdo nemůže říct – co se dá pojmenovat, je pouze malé tao, velké slovům uniká… Stejně tak, když se podíváš na všechny mystiky od raného křesťanství až po baroko, každý z nich říkal, že jeho ústy promlouvá Bůh. Ale on sám nemůže říct, co Bůh je. Parafrázuji sv. Hildegardu, ale i Terezii z Ávily. Mimochodem tyto ženy byly neobyčejně múzické, Jan od Kříže je pro mne oproti Terezii z Ávily suchar. Kdybych měl psát kritiku, o Terezii bych psal rád, ale svatý Jan od Kříže by pro mě byl kříž.

Co bys mu jako literární kritik vytkl?

Právě systematičnost podání té jeho cesty. Akademičnost. Samozřejmě i u něj se najdou krásné písně, ale Terezie je bytostně básnická. Nejen v básnických projevech, ale i jiných spisech. Může napsat knihu o zakládání kláštera a vyzní to básnicky. Nebudeme se teď bavit o překladech, ale co je podstatou této poezie – ať už o ní mluvíme teď nebo před čtyřmi sty lety? Niternost! Hovořili jsme o tom, že básník má na obraz čekat – a to je právě ono.

Souvisí kvalita poezie s morálkou? S vnitřní poctivostí?

Se sakralitou! Morálka je svým způsobem společenská konvence, proto je bližší literární vědě a možná i literární kritice. Vnitřní poctivost je však věc svědomí – stejně jako poezie. Na jedné straně konvence – na druhé svědomí. Já se o evangeliu nechci příliš rozkecávat, ale důležitý mi v této souvislosti připadá výrok *Nepřišel jsem zákon rušit, přišel jsem ho naplnit*. Existuje forma a záleží na tom, co do ní naliješ. Evangelium je svědectví a vyžaduje vnitřní vklad – a není třeba trvat na úzu nějaké školy…

Nebo i svojí vlastní „školy“, že? Nějakého svého pracně vybudovaného schématu či metody?

Proto se dá nejvíc očekávat od poutníka, člověka, který žije v nejistotě, bez ambic a bez toho, čemu se dnes říká životní standard, kulturní standard atd.

Když se všeho vzdáš. Nebo o všechno přijdeš…

Připravila Božena Správcová

EJHLE SLOVO

ODFOTIT

Slovník připomíná nejméně deset možností použití předpony *od-* u sloves; *od-* vypovídá o vyřízení něčeho, oddělení (se) od něčeho – však si to dokážeme představit; u některých možností i slovník upozorňuje na lehký stín ledabylosti.

Výroky, kde slova s předponou *od-* prozrazují cosi o rutině, se vyskytují v mnohých profesních žargonech – na chodbách nemocnic lze běžně zaslechnout (a nejen od personálu), že paní Voráčková *odrodila* v pondělí, že někdo někoho *odoperoval* a musí se počkat, až se cosi *odhojí*… Zde nás laskavý jazyk uklidňuje – to nic, je to běžné, takových věcí se děje každý den spousta, nejsi v tom se svým zděšením a bolestí sám, lékař je zkušený a ruku má jistou – nedělá to poprvé.

Jsou ovšem činnosti, kde rutina tolik vítána není. Jde o druh výkonů, kde právem požadujeme trochu živého nasazení, nejistoty, rozechvění, pokory, citového vkladu čeho – právě jako by se to dělo (nehledě na rozsáhlé předchozí zkušenosti) poprvé.

Slova o *odbývání* zákazníků či manželských povinností příliš vábně neznějí. Když kněz *odslouží* mši, je mi to trochu divné, ale za ty dva tisíce let si na to lidé zřejmě už zvykli. Být hercem, o kterém někdo napíše, že *odehrál* představení, neřkuli básníkem, který je nařčen z toho, že *odrecitoval* své verše, zamyslím se nejspíš, co jsem udělal špatně. Když však mladá umělkyně sama o sobě prohlásí, že na jakémsi plese jakési dívky *odfotila* (rozuměj, jejich umělecké portréty pořídila a nyní je někde vystavuje – proto o tom hovoří), nevím, nevím, zda na její výstavu budu zvědavá. Říká tím vlastně, že si ten úkon *odfajfkovala*, má ho šťastně za sebou. Ale co ty *odfocené* dívky? Nechřadnou teď někde mezi haraburdím? Budou se po tom všem ještě moci provdat? Člověk by měl o ně skoro strach…

A tak pozor na jazyk, umělcové. Je mj. také proradný, prozradný, zrazuje, zuje vás – takový už je.

Božena Správcová

antistuchlík

Pavel Janoušek

aneb SHAKESPEARE, TY NEJSI SPISOVATEL! aneb KAM AŽ PŮJDE SVÉVOLE UČITELŮ ČEŠTINY?

Možná jste to také – v článku Jaroslava Stuchlíka (*Lidové noviny* z 31. 5. 2008) – četli. Stručně parafrázuji: *Naše děti ohrožují učitelé češtiny, kteří za komunistů svévolně nastolili literární totalitu a pod pochybnou záminkou, že gramotnost je důležitou součástí vzdělání člověka i kulturní úrovně celé společnosti, jim zabraňují v tom, aby poznaly jiná umění. Díky totalitě češtinářů tak žákům chybí vzdělání ve výtvarném umění, divadle, filmu, architektuře… Češtináři jdou dokonce tak daleko, že po celá staletí dětem zatajují, že William Shakespeare byl divadelník, a nesmyslně tvrdí, že jde o jednoho z největších spisovatelů všech dob. Jak to napravit? Je jediná možnost: zbavit konečně literaturu jejího privilegovaného postavení a postavit ji při výchově na úroveň všech ostatních uměn.*

Rád bych s tím polemizoval. Obávám se totiž, že v době pedagogického populismu, který hlásá, že je nutné školství pojmout tak, aby co nejméně obtěžovalo *klienty* (kterým se kdysi říkalo *žáci*) a příslušné doklady o absolutoriu trapně nespojovalo s nějakými znalostmi, by někdo Stuchlíkův článek mohl vzít vážně. Vystupuji přitom jako „češtinář“, který se sice živí psaním o literatuře, zároveň ale má také vzdělání výtvarné a uměnovědné, a to v různých oborech. (Na střední škole jsem studoval grafiku, na vysoké škole pak také výtvarnou výchovu a divadelní a filmovou vědu. Studenty divadelní vědy rovněž – vedle češtinářů – na vysoké škole učím.)

Co mohu proti výše parafrázovanému postavit? Snad bych mohl začít detailem, totiž formou, kterou pan Stuchlík použil, když chtěl sdělit národu svůj názor. Navzdory nedůvěře ke gramotnosti totiž začal vrstvit písmenka tak, aby se skládala v myšlenky. Patrně proto, že i on respektuje jeden poměrně známý verš: *„Na počátku bylo Slovo.“*

Ať už budeme knihu, v níž je tento verš zapsán, považovat za Svatou, anebo za významnou literární památku, je zřetelné, že citované sdělení přesně vyjadřuje roli, kterou jazyk a slovo – a to především psané, fixované slovo – v naší civilizaci sehrálo. Pomocí slov se po tisíce let domlouváme, ale jejich prostřednictvím také každý z nás svět kolem pojmenovává, interpretuje, ovládá, ovlivňuje… Vědomí, že slova jsou v lidské společnosti mocná, zrodilo úctu k psaní a čtení jako k možnosti, jak si myšlenky předávat v čase a prostoru.

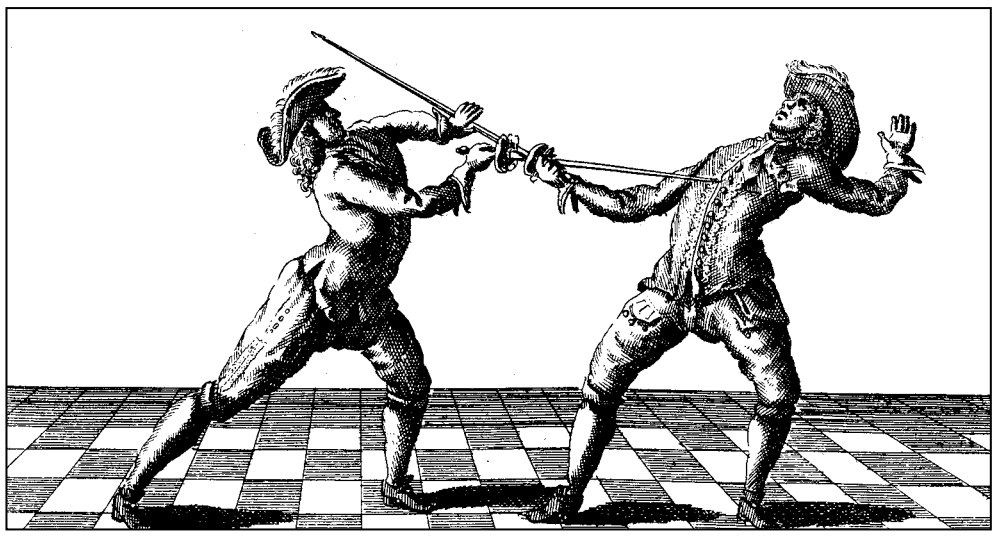
Odtud také důraz na výchovu, která posiluje schopnost vnímat *sílu* slova. Naši předkové si uvědomovali, že důležitá jsou nejenom slova účelová, praktická a věcná, a své potomky vychovávali také k poznání magické síly těch slov, která jsou zdánlivě samoúčelná, jejichž prostřednictvím však lze pronikat pod povrch věcí. Sečtělost bývala vnímána nejen jako znak vzdělanosti, ale i jako komparativní výhoda, takže výchova k ní byla považována za přirozenou součást kultivace člověka. (A to od nejstarších dob, a nikoli od komunistů, jak se domnívá pan Stuchlík.) Ostatně není náhodou, že to byli – také – literáti, kdo u nás proti totalitě postavili *Dva tisíce slov*, samizdat či *Několik vět*. A díky literátům zůstal v paměti lidstva i panem Stuchlíkem zmiňovaný Shakespeare: ten se na rozdíl od jiných tehdejších dramatiků na dnešních jevištích objevuje nikoli proto, *že psal pro divadlo* (takových bylo hodně), ale proto, *jak psal pro divadlo*. Jeho texty totiž dokázaly jako literatura „přečkat“ i doby, kdy o ně divadla neměla velký zájem.

Úkol udržet kontakt současníků s pamětí civilizace a národa považuji za důležitou povinnost školy v každé době. A to navzdory faktu, že v průběhu posledního století prestiž slova hodně poklesla. Možná dokonce právě proto: při dnešní nadprodukci zbytečných slov je přece důležité naučit ty, kteří přicházejí po nás, že prostřednictvím slov můžeme víc než jen vyplňovat formuláře, nakupovat a prodávat, případně mlžit, lhát a podvádět. Myslím, že každému může prospět, když zjistí, že slova nejsou jen obtěžující smog, který na vše dosedá, ale umějí být také krásná, výstižná, tajemná či provokativní a jejich prostřednictvím lze podnikat výpravy do světů možných myšlenek a dějů.

Toto mé přesvědčení neznamená, že nechci, aby se naše škola více věnovala výchově k jiným uměním. Naopak, jsem přesvědčen, že by to bylo více než užitečné, neboť i síla slova má své hranice a je nemálo věcí a pocitů, které lze adekvátněji vyjádřit pohybem, obrazem či zvukem. Pro jedince a celou společnost by bylo dobré, kdyby ze škol vycházeli absolventi obeznámení s možnostmi a historickou pamětí všech uměn a bytostně potřebující pro svůj život nejen dobrou literaturu, ale také kvalitní divadlo, film, hudbu, architekturu… Souhlasím přitom také s faktem, že češtináři nejsou vždy pro takovouto výuku kvalifikováni a do jiných uměn často jen „fušují“. Avšak díky jim za to, neboť kdo jiný, když ne oni…

Proč tedy do škol nenasadit místo češtinářů rovnou učitele na všechny uměny? „Drobná“ potíž je v tom, že počet hodin, které může škola takovým předmětům věnovat, je omezený. Jestliže se tedy prý (jak jsem kdesi slyšel) na českých školách musí učit i jiné – a dle mnohých užitečnější – předměty, jako jsou kupříkladu cizí jazyky, matematika, fyzika, biologie, chemie, zeměpis atd., na výchovu k umění nezbývá příliš času. V praxi jsme proto svědky toho, že výuka literatury má stále menší hodinovou dotaci. Zrušit její „totalitu“ by tak bylo možné jediným způsobem: „zbytečnou“ výchovu k literatuře ještě více redukovat.

Tato myšlenka není tak úplně nová, napadla již nejednoho zastánce „technologického“ vzdělávání, který hledal prostor pro svůj předmět, ale dokonce i některé vlivné didaktiky češtiny. Alespoň ty, kteří vycházejí z předpokladu, že člověk je v jádru nemúzický, a estetické hodnoty jsou tudíž dostupné jen někomu. Je proto prý zbytečné jimi opruzovat celé generace. Postačí, když se literatura stane jedním z volitelných



K rubrice na str. 15: ilustrace z učebnice šermu vydané v Norimberku a Frankfurtu roku 1715

předmětů pro pár zájemců, a čas získaný tím, že žáky nebudeme obtěžovat Máchou, Němcovou, Čapkem či Havlem, lze s úspěchem věnovat nácviku něčeho užitečného: například jak správně vyplňovat dotazníky, případně jak správně vést výrobní poradu.

Návrh páně Stuchlíkův není tak radikální, tváří se, že jeho autorovi jde jen o správnou výchovu k umění. Silně však pochybuji, že by takový postoj zaujal někdo, kdo rád čte. Daleko pravděpodobnější je, že nám autor představil mínění těch, kteří považují literaturu a její četbu za věc úmornou a únavnou. Obraz, zvuk, pohyb, dotyk – to vše lze (alespoň na primární úrovni) vnímat spontánně, tedy *teď a tady*, avšak čtení je časově náročné a vyžaduje také značnou myšlenkovou námahu, schopnost abstrakce a porozumění obrazům a metaforám. Pro značnou část dnešní populace tak čtení představuje fyzickou překážku, na kterou není připravena a kterou ani nechce zdolávat, neboť v nabídce masové kultury snadno dokáže svou potřebu emocí, krásy a příběhů saturovat jinak. Literatura zkrátka není – na rozdíl třeba od filmu – *user friendly*. Tak proč její výukou proboha našim dětem komplikovat zisk příslušného dokladu o vzdělání?

Právě proto! Škola tu přece není proto, aby vyhovovala lenosti svých *klientů*, ale proto, aby s přiměřenou mírou násilí vedla své *žáky* ke schopnostem a znalostem, které by jim jinak zůstaly nedostupné. Nemusí přitom učit všechno, musí však ukázat cestu, po níž lze při dalším sebevzdělávání kráčet. A jsem přesvědčen, že literatura – tedy návyk a dovednost číst a o přečteném se znalostí literární minulosti adekvátně přemýšlet – takovou cestou je. Nebylo by totiž těžké statisticky doložit, že to jsou právě sečtělí lidé, kteří tvoří klíčovou část divadelního publika, kteří chodí do galerií a na koncerty a kteří jsou schopni také vnímat uměleckou část filmové produkce. Sečtělí lidé mají totiž přirozenou potřebu hledat kvalitu i jinde než v knihách – a ti skutečně kultivovaní mezi nimi dokonce dovedou ocenit význam populární a relaxační kultury.

Opačně to příliš nefunguje. Mohu-li například předpokládat, že mnoho z lidí znalých Shakespearova díla chtělo vidět film, v němž je tento alžbětinec titulní postavou, současně musím dost pochybovat o tom, že by zhlédnutí *Zamilovaného Shakespeara* přivedlo větší počet diváků k četbě jeho her. Je tak velmi málo pravděpodobné, že to jednou budou – až po několika dalších didaktických reformách konečně zvítězí teze, že gramotnost je nepraktická – právě notoričtí diváci, kdo začnou na síti hledat ony podivné znaky, jimiž se prý dřív nějak komunikovalo, a s jejich pomocí i cestu k poznání myšlení předků.

a slovenská poesie?

Petr Král

Uprostřed probíhajících diskusí o současné české poesii nechce tato poznámka nic víc než obrátit pozornost do sousedství: i na Slovensku se dodnes píší básně a mají proč zaujmout už tím, nakolik se liší od těch psaných v Čechách.

Antologie slovenské básnické „postmoderny“ nazvaná *Rytíři textových polí I* a vydaná loni (snad, kniha nemá vročení) ve Zlíně ing. Martinem Turňou představuje zatím jen autory starší čtyřiceti let (další díl se údajně připravuje), už tak se tu ale rýsují zvláštní – a poutavé – konstanty, které mohou být inspirující i pro české básníky.

S trochou zjednodušení lze málem říci, že tvorbu slovenských postmodernistů nesou ambice, k nimž v Čechách stěží najdeme obdobu. A to už vzhledem k soustavnosti, s níž Slováci – od Jána Ondruše přes tzv. „osamělé běžce“ po „rockové“ nebo „beatnické“ autory jako Jozef Urban a Ivan Kolenič – budují své dílo, co dlouhodobý „projekt“ a trvale dotvářený celek; někteří z nich – Ondruš, Mila Haugová – je neváhají ani opakovaně přepisovat a prezentovat v nových verzích. Ve srovnání s českými básníky je tu patrná i větší znalost současné poesie ve světě a větší otevřenost jejím podnětům, včetně vlivu Vladimíra Holana, jehož osobité ozvěny se najdou stejně u Koleniče (*„Nekonečno je prodlužování zkratek…“*) jako u Jána Buzássyho (*„Kdo málo ztratí, nezíská nic“*) nebo Ivana Laučíka (*„kliky-háky máty / mezi ničím a vším“*). Především však jsou básně široce založeny a komponovány, často jako celé rozsáhlé skladby – byť, jako u Ivana Štrpky, spočívaly na dilataci a rozdýchání jediné extatické (jasnozřivé) chvíle –, jejich obrazně-myslitelský elán směřuje i k u nás vzácnému přesahu osobní exprese do obecnějšího vyznění: k metafysické vizi (J. Ondruš, I. Štrpka, I. Laučík, M. Haugová, E. J. Groch) nebo ke kritické diagnoze světa (J. Buzássy, K. Chmel, J. Urban). V řadě básní se ostatně oba aspekty prolínají.

Kritický komentář dvou slovenských spolupořadatelů výboru (navíc k překladateli M. Zelinskému), Jaroslava Šranka a Zoltána Rédeye, je sice psán poněkud didakticky rachotivým jazykem, charakteristiky autorů jsou ale pozorné, přesnost nechybí ani obecnějším úvahám vřazujícím básně do širších dobových a společenských souvislostí. Poněkud frustrující je zato striktní omezení výboru na básně publikované po roce 1989, jemuž u většiny autorů předchází řada sbírek, bez nichž si o jejich díle lze udělat jen neúplnou představu. Škoda také, že knize nebylo věnováno víc péče po jazykové stránce, čeština v ní bohužel často jen úpí – ať už kvůli neuhlídaným „slovakismům“ nebo pro hlubší nekompetenci překladatele (třebaže působícího hned na dvou českých universitách). Zvlášť hrozivý příklad skýtá Ondrušova báseň *Strup*, kde celou sérii veršů ničí vazby typu „umývám se s mýdlem“, „podkládám s ním nohu stolu“, „svítím s ním“ atd., které ovšem znamenají v češtině hrubou chybu.

Skončím nicméně povzbudivěji: třebaže tu všechny konkrétní básnické příklady nejsou stejně přesvědčivé, tendence představené v antologii si rozhodně zaslouží pozornost – a možná právě v dnešních Čechách.

na protilehlé straně

O PETRU KRÁLOVI, ANGAŽOVANÉ POEZII A KRIZI PROFESIONALITY

Karel Piorecký

Petr Král se v článku *Mluvíme o tomtéž?* (*Tvar* č. 10/2008) pokusil zhodnotit úroveň současné literární kritiky. Téměř v ničem s ním nesouhlasím, ale rozhodně zde nebudu vyvracet všechna jeho odsuzující a ironizující tvrzení, za nimiž stojí – podle mého odhadu – spíš rozjitřené emoce než důkladná úvaha. Pokusím se raději zformulovat nad jeho textem dva obecnější problémy, které – zdá se mi – aktuální diskuze o současné literatuře a kritice poněkud přehlíží. Začnu ale naopak pohříchu osobně.

O tomtéž nemluvíme

Ve zmíněném článku Petr Král zpochybnil způsob, jímž jsem hodnotil sbírku *Tamponáda* Jiřího Dynky a také poslední sbírku Petra Motýla. K „motýlovské aférce" se vyjadřovat nehodlám, ta myslím opravdu nepotřebuje komentáře. V případě kritiky Dynkovy *Tamponády* už si komentář neodpustím. Petr Král po jejím přečtení nabyl dojmu, že *„Piorecký hojně cituje i básníka samotného, dokládá citáty pouhou přítomnost témat, za jejichž zpracování ho chválí – ne to, jak objevně se jich Dynka zmocnil"*. Přehlédl při tom, že celá třetina textu (zhruba dva a půl normostrany následující po mezititulku *Genitální jazyk*) je věnována právě onomu *jak*, tedy jazyku Dynkovy sbírky. Petr Král má bohužel s přesným čtením problémy už delší dobu – předvedl to již před rokem v článku *Příběh jako regrese* (*Host* č. 4/2007), v němž každému z kritizovaných kritiků podsunul něco, co neřekl a říci ani nechtěl (upozornil na to ještě v témže čísle *Hosta* Jiří Trávníček).

Důležitější pro diskuzi ovšem je, co Petr Král po dnešní literární kritice požaduje a co odmítá. Před rokem se děsil toho, že kritika – podle jeho dojmu – požaduje po literatuře především *příběh*. Letos přidělil svým obavám o literární kritiku krycí název *úkol*. Má za to, že současní kritici poezie *„požadují od básní jen jakési plnění úkolů: vypořádání s dobou, s jejími problémy a se školsky pojatými »tématy«"*. Své obavy Petr Král spojuje se vzpomínkou na *„komunistické pojetí tvorby co služby režimu, jeho ideologii, a co žurnalistické sondy do »žhavé současnosti«"*.

Jako alternativu nabízí své pojetí poezie jako zázraku, jedinečné slovní, obrazné a myšlenkové události, *„která vznikla z ozvěn skutečných situací, zážitků, vjemů – ale až právě v jazyce a v textu, v písemném záznamu na papír; původní podněty při tom zcela vsákla, nebo přepodstatnila"*. Asi se bude Petr Král divit, když mu sdělím, že rovněž pro mě je báseň událostí v jazyce, jejíž vznik je s mimoliterární skutečností pouze ve volném vztahu. Petr Král hodnotí poezii z pozice literárního tvůrce – domnívám se, že pozice literárního kritika je naprosto jiná, protikladná, resp. komplementární. Jako literárního kritika mě nezajímá, jak báseň vznikla, ale jaká je a jak se obrací ke kontextu, v níž je jí dáno existovat. Literární kritik je čtenář vnímající text jako danost a reflektující efekt, který text v procesu čtení na něj vykonává. Neúkoluje básníka, ale očekává od četby událost, která pohne s jeho vědomím, vytrhne ho ze stereotypů či myšlenkových schémat a umožní mu něco nového uvidět, pocítit, zažít… Kritik si proto nemůže vystačit se sdílením zázraku básně, jak by si zřejmě představoval Petr Král. Kritik žádá po básni, aby byla dynamickou strukturou ve všech svých rovinách a detailech a také aby si byla vědoma své vazby mezi imaginárním světem textu a světem, v němž bude čtena. Tady už se dostávám k otázce kontextů, v níž se také nemůžu s Petrem Králem shodnout.

Nová angažovanost

Je to téměř generační spor. Petr Král zjevně neopustil náhled na poezii, který přijal v letech komunistické totality: *„autoři mé generace v nich [básních] hledali hlavně úlevu od společenských determinací; osvobození od »angažovanosti«, kterou po nás chtěl komunistický režim"*. Ale dnes je přece situace zcela jiná, opačná. Dnešní politický režim od poezie nic nechce, on totiž poezii a umění vůbec nechce. To považuji za výzvu k nové, spontánní angažovanosti.

Žijeme opravdu v situaci, kdy se poezie může spokojit s pilováním metafor a otesáváním haiku? Vývoj posledních týdnů a měsíců ukazuje zřetelněji než dříve, že nikoli. Vládne zde strana, která má evidentní problém s kvalitní kulturou. Není to tak dávno, co se pokusila zlikvidovat Divadelní ústav a Památník národního písemnictví, děsí se toho, že se na Prahu bude dívat oko Kaplického knihovny, a zatím naposledy se snažila udusit nejlepší pražská divadla.

Špatní politikové se vždy báli dobrého umění. Nacisté ničili skvělá modernistická díla pod záminkou, že jde o *entartete Kunst*, komunistická totalita se nechovala ke špičkovým umělcům a dílům jinak. ODS se vydala tímto směrem a učinila ze sebe větší ohrožení české demokracie, než jaké představují současní komunisté. A to nemluvím o každodenní placené mediální masáži, které se eufemisticky říká *reklama*, i když jde o propagandu vnucující nám ideologii konzumu a povrchnosti.

Skutečně bychom se měli v této situaci nad poezií bavit pouze jako nad „zázrakem jedinečné události a vnitřního objevu"? Vladimír Holan dokázal vyjádřit např. v básni *Nepřátelům* očistný vzdor, plivnout do tváře bezskrupulózní moci a zároveň vytvořit text, který má všechny kvality „zázračnosti", pro kterou horuje Petr Král. Jsem přesvědčen o tom, že něco podobného může a má požadovat literární kritika po současné poezii. Zvláště když výtvarné a hudební projevy ukazují, že něco takového je možné i v parametrech současného uměleckého diskurzu.

Nejbásničtějším projevem, který jsem zaznamenal během nedávných pražských Dnů neklidu, bylo dvojverší: *„VENI VIDI VICI / kultura je v piči."* To je trochu málo. Elektronická hudební scéna zareagovala velmi rychle a na vysoké úrovni. Kdo znal před pár týdny jméno DJ Mil@n? Dnes bychom se spíš měli ptát, kdo ho nezná. Podobně se zachovala i současná výtvarná scéna – protestní grafiku vytváří a šíří např. skupiny Pode bal (www.podebal.cz) a Guma guar (gumaguar.bloguje.cz).

Současná poezie se nemůže divit, že se o ni veřejnost nezajímá, když je apatická k tomu, co se týká nás všech a co nás ohrožuje, a když nehledá mediální příležitosti, jak upozornit na svoji existenci. Nejde o to, aby se poezie stala angažovanou, ale aby byla *také* angažovaná, tedy mediálně aktivní, a nikoli apatická. Aby produkovala *také* reakce na aktuální dění, které by ve čtenářích budily zároveň zvědavost na to, čemu se současná poezie věnuje, když zrovna nemusí odrážet útoky politické či komerční arogance. Velmi přesně se do této slabiny současné české poezie strefil Štefan Švec v rozhovoru pro *Tvar* (č. 10/2008), když proklamoval, že *„spisovatel společnost oslovuje, dovede ji očarovat, říká jí to, co nechce slyšet, dává jí pocítit moc slova"*, a vzápětí vyslovil zásadní požadavek: *„přestat mluvit jako autisti jenom proto, aby to vypadalo básnicky."* Na rozdíl od Petra Krále, který se domnívá, že se básníci *„nemají co starat o to, nakolik jsou nebo nejsou marginální"* a že poezie nepřestává být „zázrakem", ani když nenajde publikum, jsem přesvědčen o tom, že poezie, která sama neusiluje o své publikum, přestává být poezií a stává se pouhou zájmovou činností vedle činností jiných, jako jsou např. chov okrasného ptactva nebo letecké modelářství.

Mediální pluralita

Pokud Petr Král hledá prostředí, kde reflexe poezie je založena na sdílení zázraku básně, najde ho v nejryzejší podobě v literárních serverech, které jsou po komunikační stránce na tomto sdílení založené. Nástup nových médií do literární komunikace zatím zůstává bez hlubší reflexe, což poněkud brání (zdaleka nejen Petru Královi) komplexnějšímu pochopení situace, v níž se literatura a literární kritika dnes nalézají.

Zmíněný proces, domnívám se, nově rozdal karty hráčům na literárním poli. Interaktivní média s sebou přinášejí kromě řady pozitiv jedno podstatné zpochybnění jedné klíčové hodnoty, která dosud spoluutvářela literární provoz – zpochybnění profesionality. Nejen básníkem, ale i kritikem a dokonce v některých případech i redaktorem se v prostředí literárních serverů může stát prakticky každý. Nejsou nastavena žádná kritéria odbornosti, jedinou podmínkou účasti je vůle zúčastněného. Přitom si je třeba uvědomit, že literární servery dnes nejsou – jak by se na první pohled mohlo zdát – místem pro provozování pouze literaturu připomínající zájmové činnosti. Jsou propojeny s tištěným literárním oběhem, rekrutují se z nich dokonce autoři, jejichž úspěch v knižním světě je potvrzován literárními cenami a pro nejmladší generaci autorů zcela samozřejmě představují první příležitost ke kontaktu s literární kulturou.

Literární kritika by podle mého soudu měla v této nové mediální situaci vyvažovat onen zmíněný pól nadšené, sdílející, ale také mnohdy naivní a nekompetentní reflexe literární tvorby, s nímž se setkáváme v nekonečných diskuzních fórech literárních serverů. Nejvyšší kartou, s kterou dnes může tištěná literární kritika hrát, je karta profesionality a odbornosti. Měla by udržovat povědomí o tom, že o poezii lze psát i jinak než v kategoriích *líbí/nelíbí*, resp. *sdílím/nesdílím* zázrak tvé básně, neměla by se bát třeba i onoho Petrem Králem zavrhovaného stanovování „úkolů".

Petr Král de facto požaduje, aby kritika měla větší pochopení pro autory, aby se na literaturu dívala jejich optikou a starala se o to, aby básníci našli své publikum. Myslím, že právě v dnešní době, kdy se vlivem interaktivních médií rozmývá hranice mezi autorem a čtenářem, by měla literární kritika naopak zůstávat na protilehlé straně komunikační výměny – představovat komunitu čtenářů, kteří mají z četby poezie nejen radost a neurčitý dojem zázraku, ale dokáží čtené a čtení samo analyzovat a kriticky reflektovat, jakož i posoudit hodnotu literární výpovědi v širším, tedy nikoli pouze úzce literárním kontextu.

Malou měrou se podílím na vydávání Aluze, revue pro literaturu, filozofii a jiné *(http://aluze.cz). Její tištěná podoba loni zanikla a nyní vychází jen v elektronické podobě. Zároveň se podílím na vydávání literárního časopisu* Texty, *který se snaží, v loňském roce pravda trochu méně úspěšně, o čtvrtletní periodicitu. V tištěné podobě vychází dvanáct let, na internetu let deset. Rád čtu* Dobrou adresu, *časopis vycházející od svého vzniku pouze v elektronické podobě na internetu. Některá čísla byla povedená, některá méně, tak jako ostatně u všech ostatních. Ale jejich recepce byla a je bídná. Zatímco nová čísla tištěných časopisů se celkem pravidelně vyskytují v telegrafických recenzích, tady tomu tak není. Někdy je to škoda, jako v případě* Wagonu *a jeho čísla věnovaného experimentální poezii.*

A zas na to přišla v hospodě řeč. Kde jinde se taky za těchto horkých dnů ještě dokáže řeč utrhnout od úst? Zda má publikování na internetu vůbec smysl a zda vůbec takto zveřejňované věci mají své čtenáře. Souběžně, byť v trochu jiné podobě a souvislostech, pak mi byl stejný dotaz položen na internetu. Otázka, okolo které se v myšlenkách sám často ometám. Osobně mne, též díky výše uvedenému, samozřejmě zajímá, zda jsou takto zveřejňované texty čteny. A zadruhé, zajímá mne, jak dlouho je bude moci někdo vůbec číst.

Ryze prakticky jsem k internetovému publikování lehce skeptický a stoupající počty návštěvníků automaticky nepovažuji za čtenáře textů. Uvedu zde jeden příklad z poslední doby, který by ve své tištěné podobě zcela jistě zaznamenal nějaký ohlas. Tímto pokusem bylo postupné vydávání básnické sbírky Nehybnost *básníka V. K. na stejnojmenném a pro tento účel původně založeném blogu (http://nehybnost.blogspot.com). V. K. jako zkušený redaktor a editor zná kompozici literárního díla a pracuje s ní. Do zveřejnění se nepustil bez rozmyslu a řekl bych, že ani odmítnutí literárních redakcí se bát nemusel. (Ostatně, stačí si přečíst přípis z pondělí 28. srpna 2006.) Nekopíruje tedy cestu mnohých začínajících autorů, kteří zašlou jednu dvě básně na některý z literárních serverů a vyburcováni ohlasem pak píšou rychle další. Bude zajímavé sledovat, jakými proměnami sbírka* Nehybnost *ještě projde a jaký bude její finální tvar, bude-li někdy vydána knižně. A nyní je jedno, zda na papíře, nebo v některém z obvyklých formátů elektronických knih. Snad se nebude jednat jen o záležitost pro textology. A přesto, ohlas na tento počin jsem nezaznamenal takřka žádný.*

Všichni tvůrci slovesných děl v době možnosti snadného elektronického publikování stojí před novým zápasem o formu a tvar literárního díla. Na jedné straně se hranice otevírají (vizualizace, metatextovost), na straně druhé se svírají (minimálně mizí taktilní prožitek a staletími ověřená ergonomie knihy také nebyla dosud překonána). Tolik potřebná role redaktora se mnohdy zcela vytratila. Nejdůležitějším prvkem zůstává autorova soudnost a autocenzura.

Jsem lehce skeptický i k tomu, zda si bude moci někdo přečíst díla publikovaná nyní jen v elektronické verzi. Když jsem se s odstupem patnácti let začal zbavovat některých ročníků novin, pro které už nebylo místa, bylo to z vlastní vůle. Podotýkám, že papíru, na kterém byly vytištěny, tato poměrně krátká doba nijak neublížila. Jak jsem již řekl, mám rád třeba Dobrou adresu. *Mám všechna její čísla pěkně uložená v adresářích po ročnících, protože až třeba dojdou peníze a stránka bude vypnuta, co pak? Má* Dobrá adresa *zmizet nadobro? Starší ročníky mám vypálené na CD-ROM, protože před lety byly ty harddisky přece jenom menší. No, teda spíš měl jsem. Nedávno jsem dal CD-ROM do mechaniky. A nic, jen hučení a šustot – a prostor pro nadávky. Ale nadával jsem celkem málo, mám ještě zálohu na disku a taky si to můžu (zatím) znovu stáhnout. Ale podstatné je, že bity a magabity mne opustily bez mého vlastního rozhodnutí. Vzpomínám na povodně. Několik dní nešla elektrika, a když pak zprovoznili vojenskou centrálu, tak jela aspoň čerpadla vodovodu. Počítač nejel. Žárovky nesvítily. Ale knížky se číst daly. Přes den, večer při svíčce. Mám obavu, že nově vzniklá díla, pokud vyjdou jen v podobě elektronické, si za pár let spíš nepřečteme. Ale to nic, tvůrce to zatím neodradilo.*

Pavel Kotrla

na ostří nože

D. Ž. Bor

O VLIVU SPIRITISMU A TEOSOFICKÉ SPOLEČNOSTI NA TVORBU KUPKOVU A VÁCHALOVU

František Kupka jako voják za 1. světové války

František Kupka a Josef Váchal představují dva vyhraněné typy českých výtvarných umělců na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Antonín Dolenský[1] v knize *Moderní česká grafika* (1912) v souvislosti s francouzským vydáním knihy *Šír ha-Šírim* o Kupkovi napsal: *„Erotičnost básně Šalamounovy v úpravě Bonnefonově přivedla Kupku k postavám, plným života, silné touhy, beze všech přetvářek a falešného studu. (...) V druhém díle (*Erinye*), které Kupka po stránce umělecké doplnil řadou leptů (...), určil směr bližší dřívějším reformátorským snahám umělcovým (cykly* Peníze, Náboženství, Mír*). Pojem věcné rovnováhy, vyrovnávající zpupnost mocných, osudovost zločinné vášně daly mnoho sujetů rydlu Kupkovu. (...) Virtuosní kresba, jemná technika a podrobná znalost ženských aktů i temperament přímého odpůrce všeho tajemného staví Kupku na přední místo v české grafice moderní.“*[2]

Zmiňuje se též o autodidaktovi Josefu Váchalovi: *„Nehledá řešení náboženských prvků jako to činí Bílek, jeho mystika jest rázu okultního a magického. Řeší poměr záhrobních světů, spirituelních vidění a pojmů abstraktních. Tím vysvětlíme i jeho způsob práce, kde vrací se k naivnímu pojetí starých primitivů. Váchalův primitivism hledí vyjádřiti nejjednodušší formou věci těžko chápatelné našemu realistickému nazírání. Jeho snaha zjednodušovati jde tak daleko i ve výběru nástrojů, že těžko určíme, co třeba připočísti k nedokonalosti techniky nebo rafinované primitivnosti.“*[3]

• • •

Když kolem r. 1875 začaly vznikat v Krkonoších, hlavně v okolí Trutnova, spiritistické kroužky a množily se časopisy a knihy věnující se tomuto fenoménu[4], o generaci starší František Kupka silně pocítil dvojdomost *umění* a *druhého světa*; Josef Váchal se už od malička stýkal s nejrůznějšími strašidly: v šesti letech se bavil s duchem jménem Relek: *„Žil jsem s pevným vědomím neznámých neviditelných bytostí...“*

Tato fakta mě přiměla pokusit se o srovnání osudů dvou diametrálně odlišných umělců: Františka Kupky, jenž se už od mládí snažil uniknout provinciálnímu maloměšťáctví v Čechách, aby za svého dlouhého života skončil ve Francii bez výraznějšího malířského úspěchu, a Josefa Váchala, který byl v zahraničí pouze třikrát: poprvé nedobrovolně – první světovou válku prožil v Soči a Itálii (1917–1918), podruhé odjel s Annou Mackovou na téměř tříměsíční pobyt na Korčulu v Dalmácii a potřetí byl vyslán na desetidenní zájezd do Německa na výstavu *Internationale Presse-Ausstellung,* kde vystavoval v části výstavy *Buchgewerbe und Graphik*. Záměrně oficiálními kritiky zamlčován a uměleckou veřejností téměř zapomenut, dožíval svůj život ve Studeňanech. Čestnou výjimkou – krátce před Váchalovou smrtí – se stala kultovní výstava a katalog dr. Marcely Mrázové JOSEF VÁCHAL A KNIHA.

• • •

František Kupka, narozený 23. září 1871 poblíž zámku v Opočně

Pokřtil ho farář Roštlapil, prý jeho skutečný otec; Marie Špačková si vzala Václava Kupku a později se celá rodina přestěhovala do Dobrušky. Matka záhy zemřela a otec se znovu oženil. Macecha pro kreslířské nadání malého Kupky nejevila pochopení a pálila jeho obrázky. Otec dal svého nadaného syna do učení na sedláře a řemenáře. Mistr Šiška si povšiml malířského talentu mladého hocha a s mecenášem Archlebem, starostou Dobrušky, předali mladého Kupku do péče ředitele řemeslnické školy v Jaroměři, profesora Aloise Studničky (1842–1927). Tam získal Kupka první odborné znalosti. Profesor Studnička v mladém žákovi vzbudil zájem o kruhové ornamenty a o Newtonovu teorii barev.[5] Příprava k přijetí na vysokou školu proběhla bez problémů, semínka zasetá oblíbeným profesorem rychle vzklíčila a přinášela stálou úrodu. *„Profesor Studnička mi objevil Mánesa a když se se mnou loučil, ukládal mi, abych hledal v Mánesovi vše, co malíř může vyjádřit. (...) Mánes na mne zapůsobil osudným dojmem.“*[6]

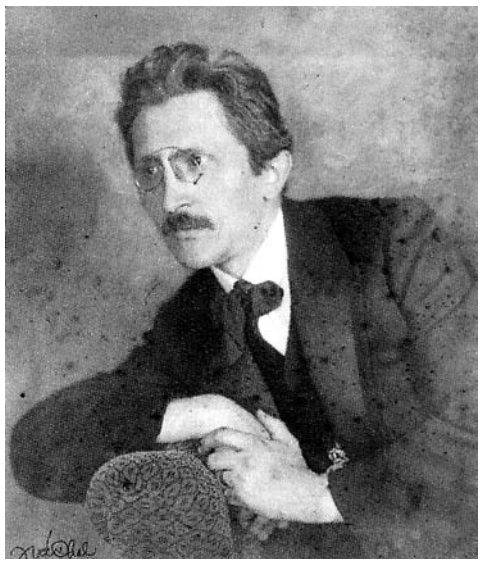
Josef Váchal, narozený 23. září 1884 v Milavčí u Domažlic

Otec Josef Šimon Aleš-Lyžec se s Annou Váchalovou nikdy neoženil, a tak se provdala za ševce Hlaváčka a přestěhovala se do Prahy. Svého syna ponechala v péči dědečka a babičky v Milavčí. Když „Pepíček“ někdy přijel za svou matkou do Prahy, musel jí před lidmi říkat *teto*. Malý Váchal se v půli sekundy gymnázia rozhodl, že už dál nebude studovat a vydá se do veliké Prahy, aby se v závodě J. Waitzmanna (Náprstkova ulice čp. 208) vyučil knihvazačem. V tom čase se mu zjevují duchové různých míst, mívá noční můry, které se snaží zapudit tím, že je kreslí. Po vyučení se na doporučení svého strýce Mikoláše Alše přihlásí do soukromé malířské školy Aloise Kalvody.[7] Když ale zjistí, že Kalvoda své žáky nutí otrocky napodobovat všechny znaky své školy, včetně barevných tónů – typická byla jeho bavorská světlá zeleň –, rozhodne se opustit ateliér a přejít k Rudolfu Bémovi.[8]

• • •

Kupka a Váchal se podle zápisu v matrikách narodili ve *stejný měsíc a den* (to zaujme především numerology a astrology) a prošli údobím spiritistických sedánek. Kupka byl dokonce vyhledávaným médiem.[9] V roce 1897 píše svému příteli Arthuru Roesslerovi: *„Bohužel – nebo to bylo také štěstí – seznámil jsem se opět se spiritisty. Včera jsem prožíval rozpolcené vědomí, když se mi zdálo, že se dívám na zemi zvnějšku. Byl jsem ve velkém prázdném prostoru a viděl jsem klidně se otáčející planety. Bylo pak těžké vracet se zpět k všednostem každodenního života.“*[10]

Váchalův otec Aleš-Lyžec při návštěvě Prahy spálil svému synovi knihu básní Františka Gellnera, kterého mladý Váchal bezmezně miloval, a přinutil jej, aby si přečetl knihu Leo Denise *Po smrti*, již sám z francouzštiny přeložil pod pseudonymem Helena Dvořáková. Ve Váchalově mysli se



Josef Váchal, foto František Drtikol, 1913

rázem otevřely nové neznámé světy a od té chvíle tvrdil: *„S určitostí větší a větší poznávám, že maluji medijně.“*

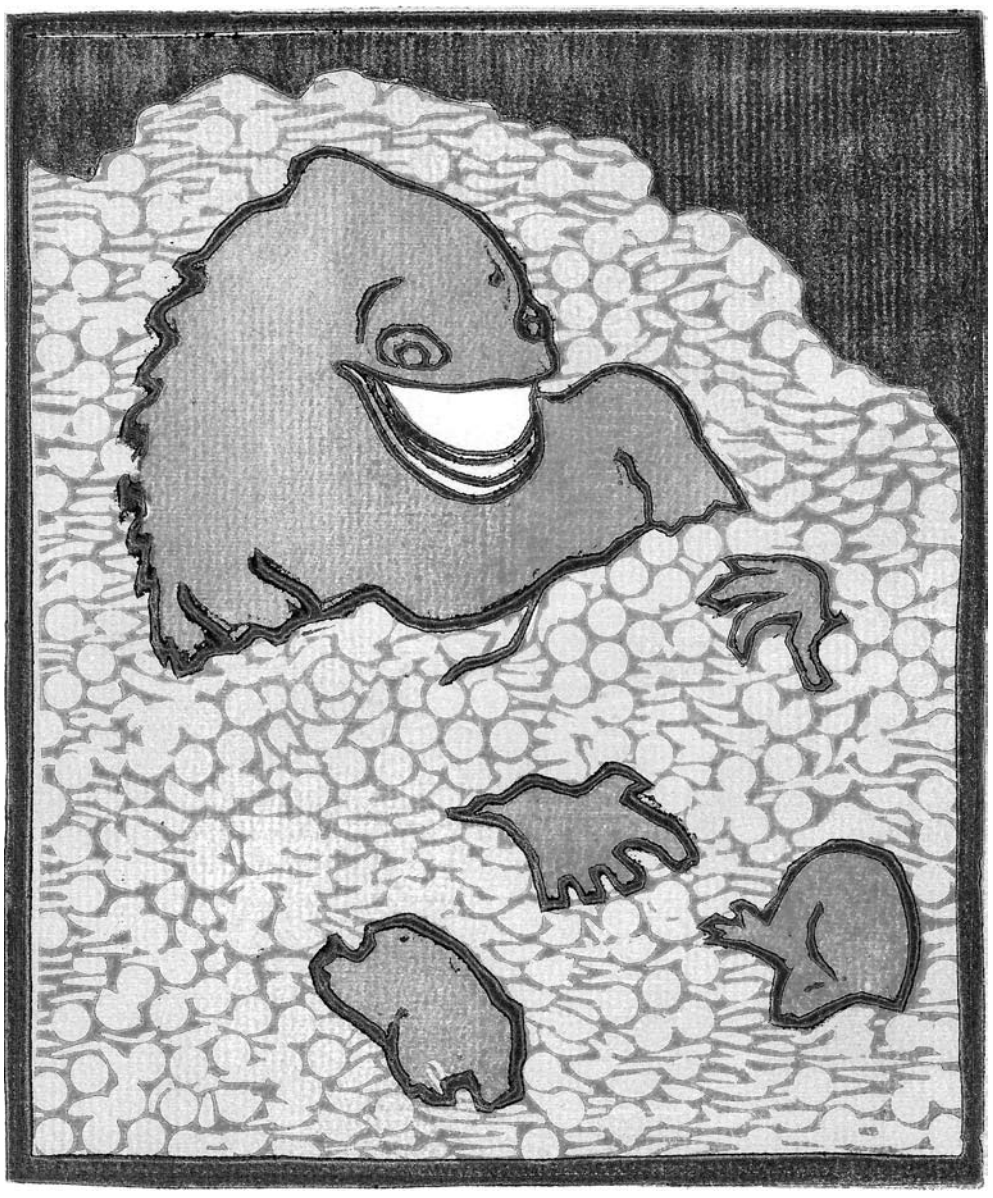
Kupka, milovník krásných ženských těl, se v mládí zaplete se starší ženou Marií Bruhnovou; Váchal se zamilovat nechce: *„Měl jsem stále na vědomí, že jsem proletář a člověk s nejistou existencí – a tak jsem se nepokoušel strhnout do bídy někoho, koho bych měl na výsost rád.“* Přesto se oba ožení. Kupka si v *březnu* 1910 vezme zaměstnankyni v antikvariátu Eugenii (Nini) Straubovou, „která se mu stane andělem strážným, ekonomem a obchodním zástupcem pro Francii i pro zahraničí“ až do jeho smrti. Váchal se *v březnu* 1913 ožení s Mášou Pešulovou, která ho živí ze svého mizerného úředníckého platu v čase, kdy mu docházejí peníze. Když Máša zemře, Váchal se přestěhuje ke grafičce Anně Mackové na statek do Studeňan – a protože nemá rád, když je vytrhován z práce, od třicátých let až do smrti jí přenechá starost o obchodní stránku svého podnikání.

V čase první světové války se Kupka účastní organizace československých dobrovolníků a jako prostý vojín je koncem roku 1914 poslán na Sommu, odkud je po krátkém čase pro nemoc vrácen zpět. Když se později utvoří autonomní československá armáda, přihlásí se do ní jako poručík 21. pluku a po válce české legie opustí v hodnosti kapitána.

Josef Váchal narukoval 18. 11. 1916 jako prostý vojín. Prodělal výcvik v Rumburku a na frontu se dostal až v roce 1917. Svou pouť popsal v knize *Malíř na frontě* (vydala jako soukromý tisk Anna Macková, Praha 1929).

Kupka i Váchal představovali pro tehdejší společnost nepohodlné buřiče: oba udržovali styky s *Theosofickou společností*, Kupka navíc byl anarchista-antiklerikál, zatímco Váchal přednášel v bezvěrecké *Volné myšlence československé*. V roce 1919 napsal malíři a dřevorytci Josefu Hodkovi: *„Tak, jak to dopadlo se slávou Ésterreichu, může to dopadnout i s naší národní slávou nabubřelých politiků. Píšu Vám toto proroctví: Nic z toho se neudrží. Cítím debakl před vraty. Přijde to rychle, nečekaně rychle. A pak buď budeme čerta (Bolševiků), nebo Boha (kapitálu), ale nikdy ne republikou nás, lidí.“*[11]

František Kupka je muž *rozumu* – vysoce osvíceného rozumu; chce všechno *poznat*: *„Výsledky moderních věd mají zřejmě vliv na současné umělce; mnozí z nich jsou nezřídka – povědomě nebo vědomě – žáky nejnovějších myslitelů.“ Jako Prométheus se snaží přinést lidstvu oheň myšlenky – ale zároveň si stěžuje: „Pakáž, chtěli byste lacino přijít ke slávě, zatímco já pracuji. – Co toho ode mne již přebrali – a to je ovšem všecko jejich, oni to našli a oni to vytříbili. (...) Dostane Gleizes na nos*



Josef Váchal, barevný dřevoryt Lakomství z cyklu Sedm hlavních hříchů, 1912

a také Picasso a jiní.“ (Kupka v dopise Jindřichu Waldesovi, 14. 1. 1924)

Josef Váchal, *velká duše*, se v mládí zajímá o mikroskopování, fotografii, čte Ernsta Haeckla, vzrušuje ho problém posmrtných masek… Ani on nemá na růžích ustláno. Svému „krígskolegovi“ malíři Karlu Němcovi napíše 24. 12. 1946 dopis, v němž líčí, co zažil v nebi: *„Jdi jen směle vpřed! Kolem všech výtvarných krás, které se Tobě obludnostmi zdají! Kolem všech Fillů, Špálů a Bauchů XXII. století, kolem příštích Picassů a sousoší gutfrajdovských babiček příštího století! Neboť za tím vším nebeské večeřadlo následuje, kde umělci všech dob a národů vzájemně si připíjejíce stolují, pojídajíce krmí nebeských věčně! Amen…*“

Přestože oba umělci mají vedle sebe *ženu*, prožijí stáří jako „opuštěnci“: František Kupka zemře ve Francii, aniž by se dokázal během svého života nějak významněji prosadit, Josef Váchal se ve Studeňanech protrpí martyriem komunismu a takřka neznámý je pohřben v blízké Radimi.

• • •

V roce 1902 popisoval Kupka v krátkém autobiografickém dopise „rozhovory“, které měl se svým idolem Mánesem, a dodal: *„Ostatně dodnes věřím, že se Mánesovo ‚já´ stále čas od času zcela vědomě zjevuje.“ „Jako poklad uchovával Mánesovy ilustrace k* Rukopisům *vydaným Václavem Hankou a Mánesova fotografie visela na stěně jeho ateliéru až do jeho smrti.*“[12] Nejvýznamnější Mánesův pokračovatel Mikoláš Aleš ovlivnil Kupkův zájem o ornamentalismus, který v něm přetrvával až do 30. let.

Když v roce 1892 získal diplom pražské Malířské akademie, odjel do Vídně, kde byl přijat ke studiu v mistrovské třídě A. Eisenmengera (1830–1907). Zpočátku se mu vedlo poměrně dobře, ale později ho donutila naprostá chudoba přerušit studia. Uchýlil se k malíři a teosofovi Karlu Diefenbachovi, který se do Vídně přistěhoval z Mnichova, odkud uprchl, protože mu hrozil několikatýdenní trest za to, že se nahý slunil v zahradě. Pobýval tam několik měsíců: chodil v bílé tóze a denně nahý meditoval v zahradě. Tomuto zvyku zůstal věrný až do vysokého stáří. Diefenbach seznámil Kupku s budoucím kritikem Arthurem Roesslerem (1877–1955), publikujícím ve slavném časopise hnutí Jugendstil *Ver sacrum* a *„stali se z nich dobří přátelé; často se stýkali a Roessler bydlil jednu dobu v Kupkově bytě.*“[13]

Než Kupku znovu přijali ke studiu na Akademii a osvobodili ho od povinnosti platit školné, pročítal pilně Paracelsa von Hohenheim (1493–1541), Agrippu von Nettesheim (1486–1535) a Carla du Prella (1839–1899), spiritistu, okultního spisovatele a přispěvatele časopisu *Sphynx*. *„Zájem o spiritismus a tajná učení přivedl Kupku do styku s rakouskými a německými teosofy. V té době byla teosofie pro Kupku ideální praktickou filosofií, pomáhala prohlubovat jeho znalosti [a poskytla mu přesvědčení, že] život nikdy nekončí.*“[14] Roku 1891 oslovil Kupku, jenž byl členem spolku *Kunstverein*, dvorní rada Terk a vybídl ho, aby namaloval obraz *Heinrich Heines Todestraum* („Poslední sen umírajícího Heineho“). Kupka přeruší studium, najme si ateliér v Porcelangasse a začne pracovat na monumentálním díle. *Kunstverein* zahájí výstavu 30. května 1894 *Sezónou cizinců*, kde Kupka své dílo vystaví. *„Výstavu navštíví císařovna a »věnuje jeho obrazu zvláštní pozornost«. Nyní Kupka dostává zakázky na zhotovování portrétů vídeňské šlechty. (…) Seznamuje se se starší ženou, dánskou módní návrhářkou Marií Bruhnovou, která mu nabízí práci v oboru módního návrhářství. Vznikne mezi nimi intenzivní a bouřlivý vztah. (…) Cestuje s ní do Dánska, sám pak pokračuje do Švédska a Norska; potom se vrací do Dánska, aby Bruhnovou doprovodil do Vídně.*“[15]

Později Kupka prchá do Paříže za Alfonsem Muchou, ale Maria Bruhnová mu jde v patách a *„finančně ho podporuje. (…) Kupka se na přechodnou dobu vzdává malování ve prospěch kreslení módních návrhů. Stěhuje se s Marií do venkovského domu v La Bretèche u Paříže.*“ Když Maria těžce onemocní, Kupka za ní odjede do Vídně. Rozdělí je až smrt: Maria zemře na rakovinu. *„Kupka po ní dědí peníze, vrací se do Paříže, ale cestou se zastaví ve Štrasburku. Najme si velký ateliér a byt v 10. rue Fromentin a pokouší se zapomenout na minulost. Několik dní tráví v Jardin des Plantes a kreslí tam opice jako reakci na idylický svět módních kreseb; noci tráví s vagabundy na Montmartru. Peníze mu brzo docházejí.*“[16] Svůj vztek a sžíravou kritiku si vylévá na stránkách humoristického časopisu *Cocorico* a v satirickém časopisu L´Assiette au beurre. V r. 1899 si pronajme malý ateliér v 84. boulevardu Rochechouart, nedaleko Bruantova kabaretu. *„Prožije krátký románek s La Goulue, tenkrát už pěkně ztloustlou, a potom pozná Gabriellu, krásnou tulačku z Montmartru; zamiluje se do ní a zvěční ji v L´Argent.*“[17]

V roce 1902 navazuje styky s pařížskými anarchisty; ještě v roce 1909 se aktivně účastní protestního hnutí proti popravě katalánského anarchistického vůdce Ferrery, s nímž se osobně znal. Postupně se však ze vzdorovitého člověka stává pozorovatelem přírodních procesů.

V předmluvě k vydání *Čtyř příběhů bílé a černé vyrytých do dřeva Frankem Kupkou* (Paříž 1926) vysloví závažné krédo*: „Jestliže jsem stál – kdysi – na straně umění – PRAVDY malířů a realistů a obdivoval se různým podobám životního mechanismu, dospěl jsem zároveň k poznání, že je nemožné zobrazit je tak věrně, jak bych si byl přál. Na druhé straně jsem brzy viděl, že umění – LEŽ – zbožná či bezbožná – tak jak se dosud praktikuje, je jen jednou z přežilých forem řemesla našich půvabných předků, malířů z rodu alchymistů, astrologů a čarodějných mastičkářů. – Princip jejich umění je vklíněn mezi dvě možnosti této paradoxní situace: Buď se umělec zpronevěří svému uměleckému vidění, aby se nezpronevěřil modelu, nebo deformuje model, aby byl co nejvíce práv způsobu svého vidění. Ano, tajemství a magická moc jejich půvabu. Nadto prohlašují jejich nynější následovníci, aby zdůraznili pokrok, že ‚lidská postava i každý jiný model, jakmile se staly materiálem díla, nemají už nic společného s přírodou‘. Proč tedy těchto organických entit užívat, když se chtěj nechtěj mění v libovolnosti, fyziologicky nevysvětlitelné? Umělecké dílo, které je samo abstraktní skutečností, musí být soustavou vymyšlených prvků. Jeho konkrétní význam vyplývá přímo z kombinace morfologických typů a jednotlivých architektonických soustav.*“[18]

V roce 1905 jej vyzvou spisovatel Antonín Macek a básník J. S. Machar – důvěrný Kupkův přítel –, aby v Čechách uspořádal výstavu svých děl; ani na okamžik nezaváhal. Výstava putovala po českých městech celý rok a ještě v roce 1906 byla péčí společenského klubu *Slavia* otevřena v Praze. Tehdy Machar v *Rudých květech* o výstavě napsal: *„Je to povznešený aristokratismus moderního člověka individualisty, jenž poznal, jak se bezohledně znásilňuje, vysává, mučí a vraždí ve jménu starých řádů, kterým se říká vlast, náboženství, morálka, zákon, ctnost, pořádek, a jak se to provádí ne většinou proti menšině, ale právě naopak. Tento aristokratismus sní ne o rovnosti všech lidí, neboť věčně bude příroda roditi mudrce a hlupáky, chytráky a omezence, lidi se srdcem lidským i se srdcem bestií, ale o spravedlnosti a soucitu, o stejném světle, stejných podmínkách a stejných výzbrojích duchů pro boj životní, o ochraně oněch, kteří jsou macešsky od přírody obdařeni a kdo ví, o čem.*“

Emanuel Siblík, první umělcův monografista, dodává: *„A takový také byl Kupka; snad proto bližší volnomyšlenkářům, kteří rovněž v něm spatřovali svého člověka a jimž ostatně umělec ochotně nakreslil záhlaví oficielního orgánu.*“[19]

• • •

Josef Váchal nikdy Akademii neabsolvoval. Když se v závodě J. Waitzmanna v Praze vyučil knihvazačem, dal přednost Kalvodově soukromé malířské škole, do níž vstoupil v druhé polovině roku 1904. Ze spolužáků mu byl nejmilejší Bobeš Svoboda, jehož nejstarší bratr Emanuel se stal chotěm Maryny, dcery Mikoláše Alše. Po uplynutí téměř jednoho roku se spolu s Bobšem Svobodou rozhodnou po prázdninách ze školy odejít. Zatímco výstava Františka Kupky putuje po českých městech, jednadvacetiletý Váchal se vydává na třítýdenní „malířskou“ cestu po Čechách: putuje pěšky přes Mirotice, postojí před alšovskými hroby a pokračuje přes Vodňany, Bavorov, Husinec, Vimperk, Kašperské Hory, Klatovy, Příbram, Řevnice a skončí u Ardeltů v Černošicích.[20]

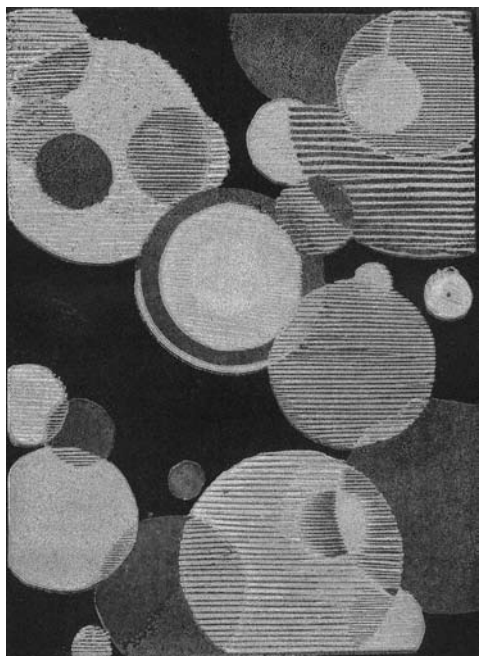
V srpnu 1905 vyvolalo hnutí fauvismu ve francouzském umění revoluci: vzpurní umělci se vzepřeli akademické malbě a nastolili svobodu barvy bez ohledu na *formu*. Váchal o tom nic neví. Kupka *„se pokouší o »amorfní malbu«, v níž překročí tezi »barva ne bez formy«, ježto barva je již jaksi implicite formou“*.[21] Když v následujícím roce byla Kupkova výstava otevřena v Praze, Váchal se o ní v denících ani jinde nezmiňuje.

Rok 1907 přinesl Váchalovi uklidnění. Chodí s malířem Štáflem do kavárny *Hlavovky*, který ho seznámí se sochařem Františkem Kafkou a s malířem Janem Preislerem, maluje *lančafty*, navštěvuje *Zlatý litr*, kde se schází společnost literátů, jíž vévodí Jakub Arbes, který si Váchala oblíbil pro příbuzenský vztah k Alšovi. Váchal se ještě jednou odhodlá jít do školy. Od prosince dochází do ateliéru Antonína Herverta, kde se učí umění leptu; vydrží tam ani ne čtyři měsíce. V jeho ateliéru se začínají objevovat noví návštěvníci: František Langer (napíše o Váchalovi první ze svých *Malířských povídek*), Laurin-Lustig, redaktor *Prager Presse*, malíř Otakar Štáfl, Josef Šimánek, jemuž vyzdobil verše *Božstva a kulty* a *Křišťálový pohár*, ale to vše není podstatné: podstatné je, že dnem 23. 9. 1908 se Váchal stal plnoletým! *„Otec Karla Ardelta mu odevzdal spořitelní knížku písecké záložny, svěřenou mu píseckou babičkou jako dědictví po tetě Bětušce a po dědouškovi; během času původní částka vzrostla o úroky na 1176,70 K.*“ Váchal reaguje rychle: najme si ateliér v Brandlově ulici na Vinohradech, splatí dluhy, zaplatí činži, vyplatí všechny zástavy, od profesora Jakše získá velkou satinírku (lis na lepty), japonský papír si pořídí z Mnichova, v Praze nakoupí barvy a rámy[22]; začne si připadat jako ten, kdo vyhrál hlavní cenu v Lotynce.

Váchalova aktivita vzrůstá: často sahá svou tvorbou do minulosti a vybírá z ní všechno *magické*: upisuje se ďáblu, imaginuje svět skřítků, vodníků a prastarých bohů, vykládá teorii vampýrismu, pronáší přednášky ve *Volné myšlence* a navštěvuje akce pořádané *Theosofickou společností*. Jestliže zpočátku tvořil pod diktátem secese, později začal zavrhovat všechny umělce, počítané k hlavním představitelům nové vlny: Odilon Redon mu připadá příliš studený; Alfons Mucha ho příliš nezajímá (k *Slovanské epopeji* jenom poznamenal: *„Jak slabé! A přece co práce, co vznětů!*“), a když konečně 24. ledna 1928 mohl zhlédnout v Praze výstavu věnovanou Jamesu Ensorovi, najdeme v jeho *Denících* zápis: *„Přehnaná chvála v* Cestě spásy**,** *je to hodně slabé, proti mému očekávání!*“ Nepřestává milovat svého strýce Mikoláše Alše, který je pro něho pokračovatelem v tradici Josefa Mánesa, víc než vlastního otce.

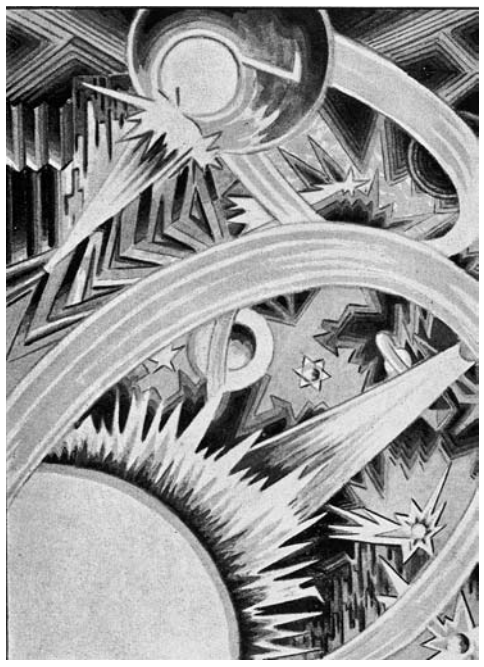
V roce 1919 nečekaně vytiskne na černý papír v různých stupních šedi cyklus dvanácti dřevorytů *Sen o zemi*; je to u Váchala cosi zvláštního: proč on, milovník barev, najednou zobrazí bezbarevný svět? Hned první list jako by navazoval na Kupkův pocit, že autor-tvůrce pozoruje vesmír vně země a promlouvá k nám o kosmologickém počátku světů. Porovnáním Kupkových obrazů z let 1927/29–1933 *Syntéza* nebo studie k cyklu *Čtyři příběhy bílé a černé*[23] z roku 1925 s prvním Váchalovým lis-

...10



Josef Váchal, cyklud Sen o zemi, list Klíčení světů 1919

Kupkova studie ke Čtyřem příběhům bílé a černé



Kresba Jaro Oderského Zrození země v knize Perpetuum mobile

V roce 1924 Květoslav Alois Oderský (1900–?) vydal nákladem knihkupectví Novotný a Bartošek v Mukačevě *Pepetuum mobile*, román, jenž patří k tomu nejpodivnějšímu z české fantastiky. Líčí soudní řízení Boha Hmoty s mistrem Gracianem, věrozvěstem, jenž chodí po světě, popírá materiální vědu a ukazuje lidem, že boží Pravda Gracian je potomkem ztracené civilizace Bohemit-Slávů: *„Předčasně vzbuzená touha geniálních životů uvésti v činnost zdroj věčné síly, ztělesnila se zákonem dočasné nutnosti. Ohnivá ruka Pravdy je vrývá do desek Věčna. Pozemské tvorstvo vstupuje do přírodních zákonů výstupného života. (…) Krvavá záře marsických plamenů zvěstuje Zemi slavný návrat planety Marsu ke kolébce Prvopočátku.“* Text je expresivní a chaotický, plný pozoruhodných bizarních vizí. Provázejí ho čtyři ilustrace, pod nimiž je podepsán bratr Jaro[*slav*] Oderský, malíř a sochař, autodidakt, který svým projevem vzdáleně připomene vize Kupkovy a Váchalovy.

...9

na ostří nože

tem odhalíme niternou příbuznost, která zůstala historikům umění utajena: celý cyklus sleduje tajné teosofické učení o stvoření a zániku našeho světa: *Klíčení světů*; *Klíčení na zemi*; *Prales*; *Přítel*; *Smečka*; *Kultura*; *Koloběh inteligence*; *Klíče k silám země*; *Architektura budoucnosti*; *Kult budoucnosti*; *Doba ledová* a *Zánik*. Grafické listy *Architektura budoucnosti* a *Kult budoucnosti* jsou pesimistickou předpovědí toho, co nás očekává: předpovědí, že začneme vyrábět život *syntézou*, jak je psáno v horní části listu, klonováním stejných jedinců pod vedením matky-rodičky; pak nastane doba ledová a zánik. To, že Váchal pro celý cyklus zvolil šedou barvu, napovídá úzkou spojitost s teosofickým názorem, že vše, co materiálně existuje, vyrůstá z šedé barvy země (viz vyobrazení v knize Hermanna Rudolfa *Theosophie* II. díl). Nikdy předtím a nikdy potom se Váchal k podobnému tématu nevrátil. Když jsem o tom vyprávěl Haně Klínkové z Památníku národního písemnictví, zaujalo ji to natolik, že prosadila vystavení celého cyklu na společné výstavě *Alfred Kubin–Josef Váchal–Böhmerwald* v Pasově (březen 2008).

• • •

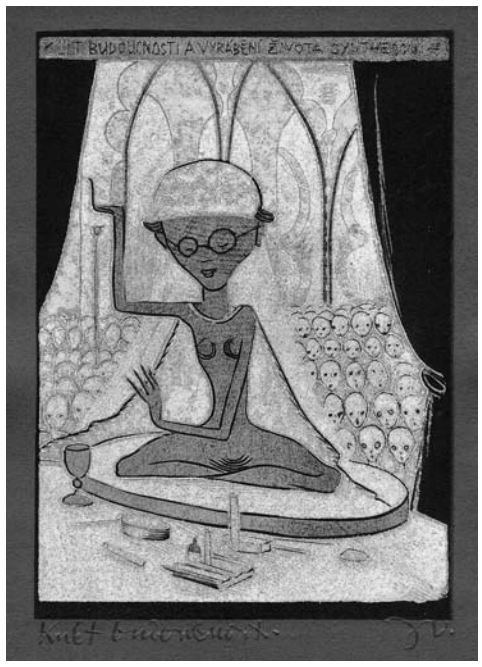
V roce 1923 vychází česky kniha Františka Kupky *Tvoření v umění výtvarném*, kterou z francouzského rukopisu přeložila Věra Urbanová[24]; Váchal ji vůbec nezaregistruje. Hluboce ovlivněn teosofickými teoriemi a příspěvky otištěnými v *Lotusu*[25], píše v knize *Dokonalá magie budoucnosti* o vztahu umění a díla: *„Umělec, jakožto INITIATOR orientace DUCHŮ věčného SVĚTLA (...), prožehnut a prosvícen všemi silami slunečních soustav a projevy všech životů z nich, přináší ve svojí duši ukrytou kosmickou citlivost a vzpomínky na analyticky získávané Poznání prostorového Vědomí, což obé promítá v jakýsi stenogram, čitelný duchům stejně ozářeným, svým dílem, jenž tím dokonalejší, čím více kvantitativních a kvalitativních složek imaginačních v sobě tají. (...) Oni také jediní jsou Magici: každá citová jejich představa provázena je VŮLÍ a jedině oni mohou žíti plným životem UMĚNÍ-KRÁSY a LÁSKY.“*[26]

Sílící vliv esoterismu na představy lidí o duši a duchu člověka, na integrální spiritualitu a její převahu nad pokleslým materialismem vyvolá „sny“ o kosmickém dění, o proražení příkrovu, který nás, lidi, mocnou silou zemské přitažlivosti tiskl tolik tisíciletí. Souběžně s ním probíhá neustále rostoucí odpor vůči nadvládě peněz a bankovnictví, které svými „železnými zákony“ svazovaly nespočet jedinců do masy, žijící v nucené bídě a nouzi. Ačkoliv se František Kupka a Josef Váchal nikdy nesetkali – a snad o sobě ani nevěděli –, přesto si byli velmi blízcí; jako předčasní umělci-individualisté se pohybovali na ostří nože: z jedné strany umělecky usilovali o zrušení zemské přitažlivosti, z druhé strany se snažili zachovat povědomí o tom, že nezměnitelně patří k této Zemi.

„Geometrická křivka, která by pro našeho ducha mohla značit obrazec lidské historie, bude klesat, jako předtím stoupala. Vycházejíc z nuly, z prvotní kosmické mlhoviny, pozdvihla se přechodnými fázemi planety a lidstva až k svému zářnému bodu a potom sestupuje nazpět, aby zapadla do věčné noci,“[27] napsal hvězdář Camille Flammarion, proslavený svými spiritistickými pokusy, také skeptický Váchal nechává tento svět zajít ve tmě. Naproti tomu František Kupka maluje věčná *Kosmická jara*, tryskající energie, stvářející nové světy, které i Váchal vidí klíčit v jiném časovém pásmu, kde astronomův kosmos je přeplněn miliony světů, vznikajících a zanikajících ve věčném přílivu a odlivu vesmírných sil. *„Celý tento viditelný svět není sám jediný v přírodě, proto musíme věřit, že jsou ještě jiné říše v prostoru, jiné bytosti a jiní lidé.“* (Carus Titus Lucretius, asi 99–55 př. n. l.)

• • •

Po okupaci Československa německou armádou Kupkův jediný věrný podporovatel a přítel továrník Jindřich Waldes narychlo opouští s rodinou vlast a při cestě do Ameriky zemře na srdeční slabost. Tragická přítelova smrt narušila Kupkův život: přesídlil mimo Paříž do domu své ženy a strávil v něm dlouhá válečná léta. Dál se pokouší



Josef Váchal, Cyklus o zemi, 1919,
list Kult budoucnosti a vyrábění života syntheticky

Josef Váchal, Cyklus o zemi, 1919
list Klíče k silám země

svým uměním znovustvořit vesmír, pochopit běh rození a zániku a sjednotit v uměleckém díle krásu a řád. K stáru se uzavře světu; dál maluje svou představu o křivkách, po nichž se vše pohybuje podle zákonů makrokosmu a mikrokosmu; 21. června 1958 umírá. *„Jakási tajná společnost sama – neznámo kde – uspořádá pohřební obřad s vyloučením veřejnosti i rodiny a odevzdá Eugenii Kupkové jeho popel.“*[28] Eugenie Kupková umírá o pět let později. Předtím prodá značný počet Kupkových obrazů *Musée National d´Art Moderne*, které uspořádá velkou retrospektivu umělcova díla. Před svou smrtí (1963) odkáže témuž muzeu mnoho děl z pozůstalosti.

Váchal, který se všemu posmíval, k stáru zamění své sarkastické mystifikace za skrytý moudrý pošklebek. Po celý život byl obklopen obyčejnými lidmi z masa a krve a po svém řešil finanční, hmotné i peněžní problémy, stejně jako problémy s láskou a bytím v tomto nepříjemně (pro něho) zařízeném světě. Proč zůstal *ve své zemi*? Snad ho k tomu přiměla rodinná alšovská pouta. Po letech zestátňování, zákazu soukromých publikačních a spolkových možností, po letech „převzetí moci“ státem = komunistickým útlakem, zůstal doma, aby se protrpěl životem za všechny své tajné a nikdy veřejně nepřipouštěné viny. Proklamativně hlásal své germanofilství i ve chvílích pro tuto zemi těžkých. Závěr života prožil s Annou Mackovou v bídě a nouzi ve Studeňanech, na pozemku zabaveném traktorovou stanicí, a v dlouhých dopisech a „románech“, které zasílal svým věrným přátelům, se propsal až k smrti. Teď, na konci jeho pouti, státní instituce od něho narychlo odkupují grafické listy, knihy a kresby. Takřka na smrtelné posteli mu zástupci vlády přinesou certifikát *Zasloužilého umělce*. Zmíněný diplom předali dr. Jiří Řapek, vedoucí výtvarného oddělení ministerstva kultury, a Jiří Černý, tajemník Svazu českých výtvarných umělců. Byla tam ještě třetí osoba, a ta vylíčila předání „certifikátu“ poněkud odlišně: *„Ve dveřích se objevil rozzuřený stařec, máchal proti nám holí, poštval proti nám psa a vypustil na nás z chlívku prase: zmocnil se nás hrozný strach, položili jsme diplom na zem, utekli k autu a co nejrychleji odjeli.“* Krátce nato, v noci na 10. května 1968, přesně tři dny po smrti Anny Mackové, Josef Váchal zemřel. Protože zemřel bez dědiců, kompletní pozůstalost propadla státu. Naplnilo se staré, Váchalem citované české přísloví: *„Pamatuj milý tovaryš a za radu buď vděčný, vepř, lakomec a malíř po smrti bývá užitečný.“*

D. Ž. Bor

POZNÁMKY:

[1] PhDr. Antonín Dolenský (1884–1956), knihovník, bibliograf, historik, autor a editor historické literatury, bibliotékář Knihovny Národního muzea. Roku 1923 založil spolek *Muzeum československé knihy*.

[2] A. Dolenský píše o Kupkovi ve své knize na str. 34.

[3] O Váchalovi píše tamže na str. 29–30.

[4] První články o spiritismu přinesl časopis *Omladina*. Roku 1896 začal František Škoda vydávat *Filosofickou knihovnu* a Karel Sezemský časopis *Posel záhrobní* spolu s časopisem *Nové směry* (1913).

[5] Studničkovi žáci se učili nejen Newtonovu teorii barev, nýbrž i teorie Dr. Wilhelma Bezolda, Quido Schreibera a Rudolfa Adamse.

Obraz *Newtonovy kotouče* (1911–1912) představuje schéma Newtonových pokusů s kotouči, na nichž jsou výseče prizmatických barev. „Při otáčení barvy směrem ke středu šednou a uprostřed se objevuje bílá; grafické schéma tohoto jevu je připojeno k *Tvoření v umění výtvarném*, což dokládá zvláštní Kupkův zájem.“ Mládková uvádí Studničkovy kruhy a spirály z *Českého kreslíře*, 1885-1888; tam vidíme zaviliny, které nacházíme v černobílých grafikách a na Kupkových obrazech.

[6] Meda Mládková: *František Kupka, ze sbírky Jana a Medy Mládkových* (nestránkováno).

[7] Alois Kalvoda (1875–1934), malíř a grafik, redaktor časopisu *Dílo*. Jeho soukromou malířskou školu navštěvovali Milada Šindlerová, Josef Váchal, Karel Němec a další.

[8] Rudolf Bém přijal rodné jméno matčino Vratislav Hlava (1874–1955); uznávaný malíř, grafik, ilustrátor a též spisovatel. Váchal navštěvoval jeho soukromou školu od podzimu 1905 do jara 1906.

[9] Mladý Kupka si v Praze přivydělával peníze jako médium, což na jeho psychice zanechalo trvalou památku; v celém svém dalším životě propadal depresím, které oslabovaly jeho vitalitu.

[10] M.[*iroslav*] Lamač: *František Kupka*. Praha 1984, str. 35. Dopis byl odeslán Roesslerovi 7. 2. 1897.

[11] Marie Bajerová (1902–1993): *O Josefu Váchalovi*, str. 80. Nakladatel *Pražská imaginace*, Praha 1990.

[12] Meda Mládková cituje Kupkův dopis J. S. Macharovi z 2. ledna 1902.

[13] S Arthurem Roesslerem si Kupka psal o svých problémech a většinou se podepisoval jako „symfonik barev“ nebo W. Farbenmensch. To mělo souvislost s Roesslerovou esejí *Das abstrakte Ornament mit gleichzeitiger Verwendung simultaner Farbenkontrasten*.

[14] Věta, že *život nikdy nekončí*, se pro Kupku stala mottem, pod kterým později tvořil svá *Kosmická jara*, (S)*Tvoření*, *Okolo bodu* a další obrazy, zhmotňující proudy energií, jejichž existenci vytušil v celém kosmu.

[15] Emanuel Siblík se o této eskapádě zmiňuje jen mimochodem: „Takový zachmuřený germánský mysticismus padl na nevyrovnanou duši nervově oslabeného mladíka, který, aby mu unikl, stal se žákem Diefenbachovým. (...) Kupka byl k němu zaveden do Hütteldorfu Milošem Maixnerem, s nímž se již od pražské akademie paralelně vyvíjeli. (...) stal se vegetariánem; denně stál nahý před vycházejícím sluncem a meditoval; nervově se zotavil a teprve nová sentimentální historie vrhla ho zpět do Vídně a odtamtud ho zavedla dokonce do Dánska, Švédska a Norska, bez zvláštního však výtvarného prospěchu.“ E. Siblík: *František Kupka*. *Aventinum*, Praha 1928, str. 10.

[16] Viz číslo *L´Assiette au Beurre* 41 z ledna 1902 »Peníze«. „Pro Kupku tedy první krok do zákulisí Montmartru, jež veselá a kyprá tato holka dobře ztělesňovala svým bezuzdným temperamentem, který dal Kupkovi nenávratně zapomenouti na pohřbenou Dánku s její morbidní germánskou sensibilitou. A když se pak La Goulue provdala za majitele zvěřince, – dosud ji vídám na »foires«, – byl již Kupka v plném proudu života...“ (E. Siblík)

[17] Upraveno podle Ludmily Vachtové: *František Kupka*. Odeon, Praha 1968.

[18] Podle překladu Jitky Hamzové.

[19] Knižnice Musaion VIII. *František Kupka*; úvodní studii napsal Emanuel Siblík. *Aventinum*, Praha 1928. Ještě před monografií Siblíkovou vychází filozofická esej Arnould-Grémillyho o Kupkovi u příležitosti konání výstavy v r. 1921 v pařížské galerii Povolozky; Grémillyho esej se však Kupkovi nelíbila.

[20] Upraveno podle vyprávění Dr. Marie Bajerové v knize *O Josefu Váchalovi*, *Pražská imaginace*, Praha 1990.

[21] Richard Weiner, *Návštěvou u nového Františka Kupky*, deník *Samostatnost* z 31. července 1912.

[22] Upraveno podle vyprávění Dr. M. Bajerové.

[23] Studie k cyklu *Čtyři příběhy bílé a černé*, 1925; kvaš a tuš otištěná na 18. straně katalogu k výstavě *František Kupka, ze sbírky Jana a Medy Mládkových*.

[24] Ve Francii kniha vyšla až r. 1989 pod názvem *La Créeation dans les arts plastiques*. Bohemistka Erika Abrams, editorka prvního francouzského vydání, měla k ruce jen české vydání, protože francouzský originál se ztratil; na základě studia Kupkovy korespondence a autorových rukopisů upozornila na nepřesnosti a někdy i na hrubé nepochopení českého překladu.

[25] LOTUS, *časopis theosofický, věnovaný šíření duchovního názoru světového*, vydávala *Česká společnost Theosofická v Praze*.

[26] Josefa Váchala dokonalá *MAGIE BUDOUCNOSTI, utvořená imaginacemi krásna a lásky, jakož i přetržením tradice starých magií a věr; hlavně proti představě katolického boha a všem imaginacím duchu svobodnému a čistému namířená a bojující...*, str. 54 a dále. Kniha byla vytištěna v 18 exemplářích v letech 1921–1922. Nově jako faksimile *Trigon*, Praha 1997.

[27] Camille Flammarion: *Konec světa*. Praha 1804 (nakladatel J. Otto).

[29] Ludmila Vachtová: *František Kupka*, str. 32. Způsob, jakým se „tajná společnost“ s Kupkou před pohřbem rozloučila, připomíná obřadné zednářské loučení s odcházejícím „bratrem“.

národní obrození se může opakovat

PROBLÉMY MALÝCH LITERATUR VE SJEDNOCENÉ EVROPĚ

Za posledních necelých dvacet let jsme byli svědky významných proměn našeho kontinentu. Po pádu centralistického komunistického systému došlo v Evropě k řadě dezintegračních procesů, které začaly rozpadem Gorbačovova Sovětského svazu, posttitovské Jugoslávie či Havlova federativního Československa. Z bývalých sovětských satelitů se vytvořily nezávislé demokratické státy. Nastalo postupné uskutečňování projektu nové Evropy, integračního procesu evropského sjednocení.

Dnes je Evropská unie realitou. Vytvořil se obrovský prostor svobodného trhu, který urychlilo zavádění jednotné měny, padly bariéry státních hranic mezi zeměmi EU, otevřel se prostor volného trhu práce. Tyto nevratné skutečnosti se dotkly i postavení národních literatur ve sjednocené Evropě. Pozastavme se nad některými problémy, které evropská integrace přináší pro malé národní literatury.

Josef Váchal, Hrůza, barevný dřevory 1913

Spisovatel soukromník

Hlavní architekti Evropské unie, politici, ekonomové, právníci a bruselští byrokraté, zvýrazňují převážně ekonomické aspekty sjednocení a stranou, zdá se, zůstávají hlediska kulturní. V novém jazyce evropské byrokracie se přestává hovořit o *výchově* a *vzdělávání*, ale mluví se o *využití lidských zdrojů*, nehovoří se už o *vědě*, nýbrž o *technologickém rozvoji* či *aplikovaném výzkumu*, mluví se o *zachování kulturní identity*, nikoliv už o *rozvoji kultury*.

Tento technicistní trend měřený pouhým utilitarismem je velkým ohrožením národních kultur. Zachováme-li kulturní identitu bez podpory jejího dalšího růstu, vytvoříme z národních kultur pouhé kuriózní skanzeny obklopené netečnou nekulturní realitou. Přezíravý postoj ke kultuře lze pokládat za příznačný rys nového evropocentrismu.

Jestliže se prostor Evropy neobyčejně otevřel podnikání ve všech jeho sférách, pak by mělo být prvořadým úkolem spisovatelů tento nový prostor zabydlet a kolonizovat kulturou. Ale i sociální status spisovatele se proměňuje, dávno již není pyšným inženýrem lidských duší jako v letech padesátých, ani svědomím národa jako v letech šedesátých, ani politickým disidentem let následujících. Stal se soukromníkem. Je-li „úspěšný“, stává se podnikatelem v oblasti tvorby bestsellerů, je-li „neúspěšný“, stává se podivínem dožadujícím se soucitu a podpory státu. Přitom nelze klást jednoduše rovnítko mezi čtenářskou úspěšnost a uměleckou kvalitu, naopak, umělecky náročná literatura, zvláště pak poezie, si nachází cestu ke čtenáři velmi obtížně. Změnil se totiž i čtenář zahlcovaný brakovými literárními produkty různé provenience.

Jestliže koncem šedesátých let měl *Klub přátel poezie* pod vedením básníka Františka Hrubína čtyřicet tisíc členů velmi dobře připravených na vnímání náročné poezie české i světové, pak dnes o tomto stavu můžeme pouze snít. I pokusy *Klub* znovu vzkřísit v nedávné době skončily pro nezájem čtenářů fiaskem. (S obdobným neúspěchem se setkalo znovuobnovení Krejčova fenomenálního Divadla Za branou v polovině devadesátých let.) Změnily se radikálně i podmínky vydávání literatury, kniha se stala zbožím cenově často luxusním.

Právně nezakotvená podpora kultury

Za této situace razantního vpádu komerce do literatury je nutností, aby státní instituce k tomu určené výrazněji podporovaly tvorbu nekomerční literatury uměleckých aspirací. V řadě vyspělých evropských států se tak děje, v České republice je státní podpora zatím nedostatečná. Je velmi obtížné přesvědčit striktně ekonomicky uvažující odborníky, že finance vložené do sféry literární kultury nepřinášejí rychlé a vyčíslitelné zisky, nýbrž jde o dlouhodobé působení na emocionální, intelektuální a morální profil české společnosti, o budoucnost celého národa.

Některé profesní spisovatelské organizace se také ocitají v pasti zvláštního ekonomického paradoxu. Čím více získají grantů od státních a obecních orgánů na svou činnost, tím více musejí do realizace těchto akcí dosadit ze svého tenčícího se jmění. Obec spisovatelů, nejpočetnější spisovatelská profesní organizace v České republice, vznikla ve vzrušených polistopadových dnech jako protiklad všech dřívějších politicky dirigovaných spisovatelských svazů, odmítla proto převzít jakýkoliv majetek po minulých spisovatelských organizacích, má statut občanského sdružení a hospodaří pouze se jměním, které získala za prodej vily patřící Českému literárnímu fondu. Vzhledem ke svému postavení občanského sdružení nemá tudíž nárok získat od Ministerstva kultury ČR finance na svůj provoz a prostředky, s kterými hospodaří, se pozvolna rozpouštějí v provozních nákladech a dalších nezbytných aktivitách. Nedostatečná a právně nezakotvená podpora kultury je jedním z velkých limitů, který pociťují zřejmě všechny malé literatury v zemích Evropské unie.

Spisovatelé a jejich organizace by si měli nárokovat právo spolurozhodovat i o tocích finančních prostředků určených pro oblast kultury v rámci EU. Proč by o těchto věcech měli rozhodovat pouze politici, eurokomisaři a úředníci, tj. lidé, kteří se často jen velmi málo vyznají ve věcech kultury? Pokusme se iniciovat v rámci Evropské unie spisovatelské grémium, poradní a správní orgán, v němž by jednotlivé národní literatury měly své zástupce, kteří by hájili zájmy jednotlivých literatur. Je pochopitelné i v zájmu jednotlivých spisovatelských organizací, aby jejich zástupci zasedali v poradních sborech, v grantových radách obecních, městských i státních institucí. Někdy se tak děje, jindy ne. V každém případě by nám všem slušel větší důraz, s kterým bychom prosazovali své oprávněné požadavky.

Časopis pro středoevropskou literaturu

Dalším problémem je nedostatečná znalost sousedních literatur. Dnes se v literární vědě uvažuje o areálovém vymezení literárního prostoru a hledisko jazykové bývá oslabováno. Dochází k dalšímu paradoxu: prostor Evropy se sjednocuje, ale prostoru středoevropských literatur chybí potřebný kontext uvažování. Informace o literárních sousedech, o literatuře slovenské, polské, rakouské, německé či maďarské máme kusé, často náhodné a neúplné.

Chybí časopisecká platforma, jakou byla pro českou literaturu revue *Světová literatura*, která v minulosti sehrála obrovskou roli. Potřebovali bychom takovýto časopis věnovaný hlavně středoevropské literatuře, ale i kontextu literatur celé Evropské unie. Bez takovéhoto projektu nebudeme moci zodpovědně svobodný prostor Evropy kulturně integrovat. Měli bychom všestranně organizovat společné literární akce, setkávání spisovatelů, kritiků i literárních vědců ze všech našich zemí.

Prostor pro zodpovědnou literární kritiku neexistuje

Literární trhy řady středoevropských národních literatur jsou malé, navíc zaplavované pseudoliteraturou různého druhu. Náročná umělecká literatura zaujímá zhruba desetinu celkové nakladatelské produkce. Je třeba ji nejen prosazovat, ale především poznat její skutečnou hodnotu.

Tato iniciační poznávací role bývá vyhrazena literární kritice. Její úloha je dnes nelehká. Málokterý kritik přečte v záplavě vydávané produkce vše, co by měl. Většina z nás se tak musí specializovat, jedni se věnují výhradně próze, jiní přednostně poezii. Navíc literární kritikou jako profesí se dnes nelze živit. Připomeňme si však, že i taková kritická autorita jako F. X. Šalda byl především univerzitním profesorem románských literatur, a literární kritika by jej nejspíše též neuživila.

Prostor pro zodpovědnou literární kritiku v denících prakticky neexistuje, většina tisku se bulvarizuje a kulturou pro ně jsou především příběhy ze zábavního průmyslu. Dlouhodobější kritické činnosti jsou vyhrazeny specializované časopisy, ale i tam se setkáváme spíše s recenzenty než skutečnými kritiky. Jako samozvaní novinoví kritici dnes fungují spíše političtí propagandisté či reklamní agenti.

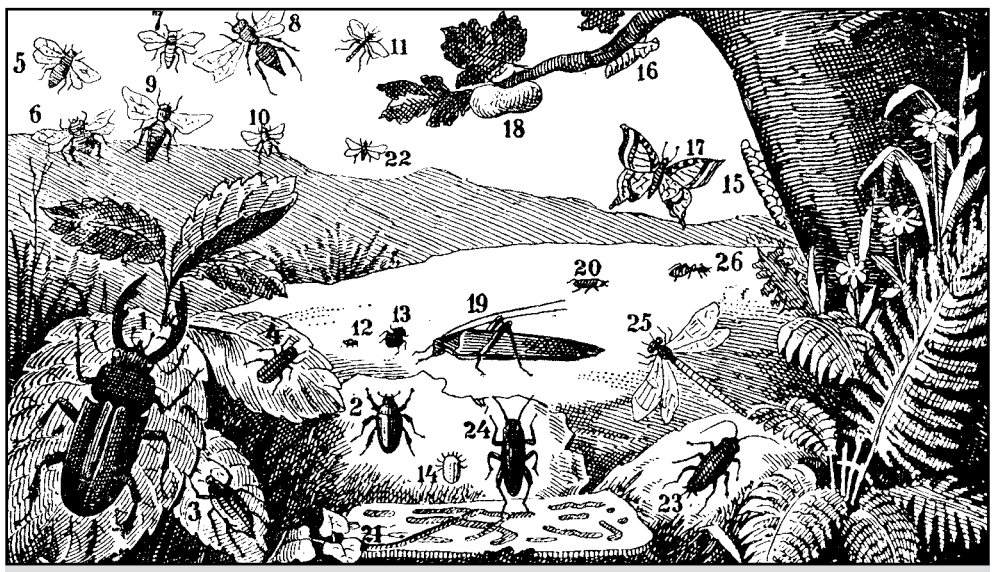
Skutečná kritická osobnost se pozná nejen podle vyhraněného názoru, ale hlavně podle úrovně argumentace a znalosti řady kontextů. Takovýto kritik si též klade otázku po tom, jak by měla literatura vypadat, v jakém společenském a literárním prostoru by se měla pohybovat, musí mít svou představu literárního vývoje, své jasné požadavky a přesvědčivé argumenty. Obec spisovatelů si je vědoma složité situace v literární kritice, v příštím roce chce uspořádat setkání kritiků nad zásadními problémy tohoto oboru a založit literárně kritickou sekci, která by měla fungovat jako poradní orgán Rady Obce spisovatelů.

• • •

Existuje dosti reálná obava, že sjednocená Evropa může z malých národních literatur udělat regionální literatury, a odsunout je tak na periferii literárního života, pokud nebudou mít dostatek vnitřních sil, talentu, obětavosti a možností se tomuto trendu vzepřít. Je velmi obtížné vzdorovat tlaku velkých literatur. Zdá se, že se v jiném historickém kontextu může opakovat situace, kterou známe z doby národního obrození, kdy řada obětavých a nadšených intelektuálů-vlastenců vzkřísila naděje nejedné malé literatury.

Vladimír Křivánek,
předseda Obce spisovatelů

ZVĚD



Hmyz

Roháč 1) jest brouk největší, zlatohlávek 2) nejkrásnější. Chroust 3) kryje křídla krovkami; světluška 4) v nocí svítí. Včela 5) dělá med, jejžto spásá čmel 6). Vosa 7) a sršeň 8) raní žíhadlem; střeček 9) trápí dobytek; nás pak pokouší moucha 10) a komár 11), blecha 12) a stínka 13). Klíště 14) ssaje krev. Housenka 15) ožírá listí a zavírá se v kuklu 16), ze které vylétá motýl 17). Housenka bource zavíjí se v závitek hedvábný 18). Kobylka 19) pojídá plodiny polní; pilous 20) zrní; červotoč 21) dřevo; mol 22) šaty a chlupy; šváb 23) maso a sýr. Cvrček 24) cvrká. Šídlo 25) poletuje nad potokem. Mravenec 26), příklad pilnosti, je pracovitý.

Jana Amosa Komenského Svět v obrazích

Závidí bezobratlí obratlovcům?

Ne. Páteř, jak známo ze společenských analogií, je v životě spíše hendikepem. Zažil jsem kdysi velkého plzáka, který se omylem chytil do pasti na myši. Zatímco myši by ocelový mechanismus srazil vaz, plž po osvobození nabyl znovu původního tvaru a zvesela odplzal pryč.

Stanislav Komárek

čeká nás dlouhá cesta

JAK VNÍMÁME POLSKOU LITERATURU

Petr Poslední

Kdo se zabývá česko-polskými literárními vztahy, ten se už nejednou přesvědčil o tom, jak se naše představy o polské literatuře mění. Můžeme si vybírat z pestřejší nabídky nových titulů, vedle klasiků moderního umění 20. století Witkacyho a Gombrowicze se seznamujeme s díly mnohých představitelů domácí i exilové tvorby, Miłoszem, Szymborskou a Herbertem počínaje a současnými autory typu Tokarczukové, Stasiuka nebo Pilcha konče.

Na vydávání českých překladů se podílejí jak velká, tak i malá nakladatelství – např. *Argo, Burian a Tichák, Dokořán, Fra, H+H, Host, Paseka, Periplum* a četné další. Do překladatelské tvorby se stále více zapojují mladí polonisté, kteří kvalitou svých textů úspěšně konkurují polonistům zkušeným. Namátkou připomeňme alespoň Petru Zavřelovou, Ivetu Mikešovou, Barboru Gregorovou a Petra Vidláka. Mezi širokými aktivitami pomáhajícími zprostředkovat polskou literaturu českým čtenářům nechybějí setkání s významnými spisovateli na Festivalu básníků v Olomouci, během divadelních přehlídek v Českém Těšíně, v rámci Literárního května ve Zlíně nebo při česko-polských kulturních dnech v Broumově, popřípadě autorská čtení pořádaná pravidelně Institutem polské kultury v Praze.

Otázky

I když nás všechny zmíněné iniciativy těší a doceňujeme jejich význam, neměli bychom opomíjet problémy, které překladovou literaturu provázejí a s nimiž se potýkáme dlouhou dobu. První pochybnosti se objevují v okamžiku, kdy si klademe otázku, proč polské autory překládáme a jakými kritérii se při tom řídíme. Snažíme se zpřístupnit díla, která ukazují zvláštní povahu polské literatury a vybízejí nás ke vzájemnému dialogu, nebo dáváme přednost textům, které jsou nám něčím blízké, a dokonce v jistém smyslu navazují na Bohumila Hrabala, v sousední zemi tolik populárního, pracují s motivy kunderovského či kolářovského ladění? Koho raději volíme? Kontroverzní solitéry, jejichž poetika nám zatím uniká, ale třeba jednou – jako Bolesław Leśmian nebo Józef Czechowicz – budou pro cesty moderní poezie určující, anebo naopak spisovatele těžící společně s našimi autory z kafkovské absurdity, ze středoevropského střetání kultur, z mezinárodního boomu feminismu, ze zřetele k menšinovým komunitám? Uvádíme do našeho prostředí polské tituly, abychom podnítili nové umělecké tendence, nebo abychom posílili vlastní sebevědomí a podpořili u nás dnes převažující žánry? Věnujeme pozornost minulým překladům a při respektování domácí polonistické „školy“, na níž se kdysi podíleli František Halas a Vladimír Holan, opravdu hledáme osobité polohy translace, jež by obohatily současnou českou literaturu o další jazykové a stylistické prostředky?

Leckdo právem namítne, že nejde o problémy týkající se výhradně polské literatury a že podobné otázky vyvolává postoj k cizí kultuře vždycky. Ostatně každá volba překládaného titulu je průsečíkem mnoha okolností. Záleží při ní na důkladné informovanosti, jak se o ni v současné době snaží Markéta Bořilová a Jan Jeništa při redigování polského oddílu ve sborníku *Literatura ve světě. Svět v literatuře*, záleží také na spolupráci českých a polských nakladatelů, zvláště pak v těch kruzích, které dlouhodobě usilují o vzájemné poznání, například ve Stasiukově nakladatelství *Czarne* nebo *Krynického*. Nemalou roli jistě hrají osobní kontakty překladatelů s autory nebo s polskými bohemisty, kteří často plní funkci zprostředkovatelů. A v neposlední řadě se do volby překládaného titulu promítá generační zkušenost, třeba postmodernou ovlivněné nazírání leckterých polonistů ze středního a mladšího pokolení. Není náhoda, že na rozdíl od 90. let, kdy jsme se zaměřovali na zaplňování „bílých míst“ a vraceli se zejména k exilovým spisovatelům Józefu Czapskému, Stanisławu Vincenzovi nebo Gustawu Herlingu-Grudzińskému, dáváme po roce 2000 přednost – kromě vyhraněného zájmu o určité žánrově-tematické oblasti (Szapkowski a literatura fantasy, Gretkowská, Tulliová nebo Goerkeová a genderové otázky) – hlavně „generaci bruLionu“, bořící ideologické mýty a inklinující k „estetice provokace“.

Nedostatečná reflexe

Výchozí otázky nemizí. Vynořují se znovu, když sledujeme české komentáře k polské literatuře, ať už v propagačních textech a edičních poznámkách, anebo v recenzích nových knih na stránkách literárních časopisů a denního tisku. Většina pisatelů – s výjimkou Václava Buriana a Libora Martinka – se pohybuje mezi výpověďmi trojího druhu.

Jedni obratně kompilují poznatky z polských zdrojů, tu a tam okořeněné citáty sousedních kritiků, jiní se pouštějí do svérázné interpretace překladu, aniž by znali originál, a přitom vycházejí jedině z vlastního čtenářského zážitku. Další zase tvoří víceméně vtipné koláže, které – jak to nedávno provedl Ondřej Horák v *Lidových novinách* s Witkacym, Schulzem a Gombrowiczem – místo aby objasnily podstatu věci, spíše pohled zamlžují, a dokonce uvádějí čtenáře v omyl. Třeba o Witkacym se píše jako o sebestředném umělci, co *„musel pořád ohromovat“*, ale ani slovo nepadne o jeho koncepci „čisté formy“, vyvěrající z osobitého chápání expresionismu a z úsilí bránit literaturu, divadlo a výtvarné umění jako autonomní, na společenských podmínkách nezávislé území.

Jinak řečeno – naše veřejnost se zpravidla máloco dovídá o vývoji polské literatury, o kulturně-společenském kontextu ani nemluvě. Nepřekvapuje pak, že nikdo nesrovnává polská díla s českou literaturou a že se vyhýbáme skutečnému dialogu, který by mohl vést ke vzájemnému porozumění. Zastavme se u několika charakteristických příkladů.

Moderní tradicionalismus

V minulém desetiletí jsme se díky Heleně Stachové, Václavu Burianovi a Josefu Mlejnkovi mohli podrobněji seznámit s klíčovými pracemi Czesława Miłosze, nositele Nobelovy ceny za literaturu. Znovu jsme si četli světově proslulý esej *Zotročený duch*, původně rozmnožovaný v samizdatu, opětovně jsme si připomínali sbírky *Hymnus o perle* a *Město beze jména*, kdysi tajně kolující v disentu. Brzy přibyl nový výbor *Mapa času*, byly přeloženy skladby *Traktát morální* a *Traktát poetický*, stejně jako přednášky s názvem *Svědectví poezie*, esejistické vzpomínky *Rodná Evropa* nebo autobiografický román *Údolí Issy*. O Miłoszovi se tehdy hodně psalo a diskutovalo. Ponechme stranou, že někdy jednostranně ideologicky jako o důsledném antikomunistovi, ačkoliv básník ve skutečnosti dlouho sympatizoval s kulturní levicí a v letech 1945–1948 podporoval nový režim v Polsku, což mu později měli mnozí emigranti za zlé. Mluvilo se u nás i o spisovatelově „objemné formě“, spojující smyslové vjemy s filozofickými reflexemi nebo konfrontující kolektivní paměť s individuální zkušeností. Jenže nikdo se nepokusil objasnit zásadní problém – jaký postoj zaujímá Miłosz k tzv. modernímu tradicionalismu a co tento pojem dodnes znamená v polské kultuře. Podobně si nikdo nepoložil otázku, proč se mladé pokolení od jeho poezie odklání a bližší je mu poetika Mirona Białoszewského, spočívající v jazykové hře a v groteskním pojetí všednosti. Co vlastně Miłosz mínil „vysokou“ literaturou a jak to, že ji spojoval s podstatou moderní poezie?

Když básník v roce 1933 ve Vilniusu debutoval sbírkou *Poema o vychladlém čase*, hledal pevnou půdu pod nohama. Přestože se podílel na „druhé avantgardě“ a spolu s ní útočil na dogmatickou představu, že formální experimenty povedou k „novým zítřkům“, zároveň hledal duchovní vazby s Józefem Czechowiczem a jeho polopohádkovou imaginací, anebo se hlásil k novoklasicistovi Jarosławu Iwaszkiewiczovi, reflektujícímu v sonetech a hymnech tajemnou dialektiku míjení a trvání, chvíle a věčnosti. Takové hledání totiž odpovídalo snaze psát poezii, která nejen varuje před blížící se katastrofou, ale rovněž nepřímo „zachraňuje“ člověka tím, že obnovuje celistvost lidské paměti, naznačuje cestu k integritě naší existence. Miłoszův proud obrazů a myšlenek, zahrnující v sobě jedinečnost zážitku i obecnost filozofického traktátu, pak přes básníkův život v exilu a přes všechny politické kampaně proti jeho osobě nepřestával rezonovat mezi domácí opozicí i liberálními stoupenci kulturní politiky PLR.

Ve druhé polovině 50. let se na podobnou cestu vydávají Zbigniew Herbert se svou reinterpretací antických a středověkých látek nebo Wisława Szymborská s barokně konceptuální ironizací každodenních „banalit“. V roce 1967 Jarosław Marek Rymkiewicz vystupuje dokonce s programovou knížkou básní a úvah *Čím je klasicismus* a posléze v dalším desetiletí někteří představitelé Nové vlny – třeba Adam Zagajewski – opouštějí zobrazování jazykové manipulace s veřejným míněním a volí esteticky náročnou poezii „kulturní paměti“. Vlivu moderního tradicionalismu se nakonec nevyhnou ani mladší autoři z okruhu „bruLionu“ a rozdělí se záhy na „barbary“ a „klasiky“.

Jestliže jsme se dostatečně nevěnovali Miłoszovu vztahu k novoklasicistickému směru, bylo tomu tak proto, že je nám pojem *moderní tradicionalismus* dosud cizí. Termíny *moderní* a *tradiční* chápeme jako protikladné. Tradování zjednodušeně ztotožňujeme s přejímáním a opakováním, místo abychom si uvědomili, že minulost nás předbíhá a musíme ji vydobývat z myšlenkových stereotypů pomocí neustálého přehodnocování zdánlivě „známých“ obsahů. A pokud nám toto jednoduché dělení na dva póly nestačí, uchylujeme se k protikladu *autenticita* a *konvenčnost*“. Ještě v roce 1999 na konferenci pořádané Ústavem pro českou literaturu a Slezskou univerzitou v Opavě se zkušený literární historik a kritik nechal slyšet, že pravá literatura je vždycky *autentická*, což znamená *objevná*. Tvrdil doslovně: *„Pokud jsou krása, a dodal bych i autenticita, něčím, co má být teprve individuem objevováno, zdůvodňováno, vypěstováno, těžko ji hledat v tématech či postupech běžně a opakovaně používaných.“* Jako kdyby byl Miłosz ve své poezii méně *autentický* jenom proto, že se odvolává ke starým postupům a usiluje o vysoce literární výpověď. Jako kdyby tradice znamenala „ustrnutí“. Souhrnně vzato – teprve při poznávání odlišné kultury se ledasco dovídáme i o sobě. Možná to je důvod, proč raději zůstáváme před jejími branami…

INZERCE

KANADA

1. Lee Henderson
2. Marcu Youssef, Gullermo Verdecchia
3. George Eliot Clarke
4. Ms.Sheila Heti
5. Mr. Jason Sherman
6. Nicole Brossard
7. Denise Desautels
8. Eden Robinson
9. Louise Dupré
10. Lee Maracle
11. J. - F. Chassay
12. Martine Audet
13. Élise Turcotte
14. Sylvie Massicotte
15. Hélène Rioux
16. Pascal Millet
17. Aritha van Herk
18. André Roy
19. Jan Zwicky
20. Robert Bringhurst
21. Lynn Coady
22. Madeleine Gagnon
23. Alison Pick
24. Louise Desjardins
25. Ken Babstock
26. Francois Barcelo
27. Thomas Wharton
28. Sharon Butala
29. Madeleine Thien
30. Ray Robertson
31. Michael Crummey

ČESKÁ REPUBLIKA

1. Michal Viewegh
2. Petr Nikl
3. Barbora A. Hřebíčková
4. Antonín Přidal
5. Vancouver Irving
6. Ivan Motýl
7. Petr Motýl
8. Jiří Kratochvil
9. Patrik Linhart
10. Karel Hvížďala
11. Pavel Kosatík
12. Radka Denemarková
13. Roman Erös
14. Hubert Krejčí
15. Pavel Řezníček
16. Martin Reiner
17. Michal Ajvaz
18. Stanislav Dvorský
19. Pavel Kohout
20. Hommage à Pavel Kohout
21. Milan Kozelka
22. Ivan Wernisch
23. Ivan Kraus
24. Magdaléna Platzová
25. Petruška Šustrová
26. Jonáš Hájek
27. František Schildberger
28. Markéta Hejkalová
29. Bogdan Trojak
30. Jana Štroblová
31. Oldřich Říha a Jan Gogola ml.

PROGRAM

Jak poznat jedinečnost?

Zastavme se u druhého příkladu, tentokrát se týkajícího vztahu k vlastní překladatelské paměti. Nedávno se mladá polonistka Barbora Gregorová v *Lidových novinách* bezelstně přiznala, že než začala překládat prózu Jerzyho Pilcha *U strážnýho anděla*, nic od autora nečetla. Prý jí naprosto stačilo, když během pobytu v Krakově viděla, jak si studentky polonistiky čtou Pilcha pod lavicí. Soudnému člověku v této situaci nedá, aby se nezeptal: Jakým způsobem překladatelka poznala, čím je spisovatelův styl jedinečný? Naši otázku považujeme za o to důležitější, že spolu s Pilchem dnes navazuje na hrabalovské pojetí životních outsiderů také krakovský povídkář Roman Wysogląd, pohybující se ve světě bazarů, hospod, uličních zákoutí a využívající k metaforizaci scén lidského hemžení multikulturní narážky na Poláky, Ukrajince, Kazachy a Čechy. Anebo čím se liší Pilch od zobrazení pijáckých eskapád jako existenciální šifry u Tadeusze Konwického a Janusze Andermana v 70. letech? A to nemluvíme – pokud postupujeme proti proudu času – o lidech ztrácejících se sami sobě v odporu k „většině" a hledajících svůj vlastní „skupinový" mravní řád v povídkách Nowakowského a Głowackého v 60. letech.

Kdyby nic jiného, pak si klademe tuto otázku už proto, že až na Wysogląda byli kdysi všichni zmínění prozaici excelentně přeloženi do češtiny a diskutovalo se o nich nejen mezi polonisty. Navíc i v tomto případě můžeme uvažovat o polském kulturním fenoménu, který je pro nás podnětný – o pohledu na každodennost ne z pozice průměrného člověka, ale zpravidla z pozice osoby něčím výjimečné, vyjadřující autorův provokativní koncept, třeba „vzpoury" nebo „pocitu marnosti".

Obava z diskuze

Nakonec si povšimněme třetího příkladu. Souvisí s citlivou záležitostí, jak nekriticky hodnotíme autora ověnčeného cenami. Před pár měsíci nás mile překvapil polský publicista Mariusz Szczygiel knihou literárních reportáží o dnešním Česku *Gottland*. Než Helena Stachová knihu přeložila, předcházela sbírce reportáží pověst mistrovského díla. Přispěvatelka rubriky *Polské zloto* ve *Tvaru* Kateřina Pípová přispěchala s „recepčním návodem", co všechno bychom měli v knížce najít. Nejprve připomněla vynikající představitele polské školy literární reportáže Ryszarda Kapuścińského a Hannu Krallovou, na něž prý Szczygiel navazuje, pak se pustila do střídavého chválení předností jednotlivých textů, například jejich *„názorové nezatíženosti a politicko-historického nadhledu"*, a do popisování beletrizačních postupů (útržkovité kompozice, mísící závažné události se všedními prožitky atd.), aby posléze uzavřela svůj příspěvek upozorněním, že autor obdržel Cenu varšavských knihkupců. Kromě tohoto článku začaly brzy probleskovat zprávy o příznivém ohlasu knihy v polském tisku. Docházely k nám rovněž informace, že Szczygiel získal další prestižní ceny – Niké čtenářů, cenu polských reportérů či Cenu Beaty Pawlak, nebo že autor dokonce kandiduje na Literární cenu střední Evropy Angelus.

Po českém vydání *Gottlandu* jako kdyby vynikající pověst knihy české recenzenty doslova zmrazila. Žádný se neodvážil k sebemenšímu kritickému postřehu nebo k sebenepatrné pochybnosti, nikdo se neodhodlal k otevřené diskuzi o pisatelově úhlu pohledu, natožpak o jeho mnohoznačném zobrazení našich osudů. Obávali se mnozí, že by mohli vyvolat dojem neschopnosti přijmout odlišný názor?

Přitom by stačilo zamyslet se nad tím, jak bývá ošidné přeložit knihu o českém prostředí od cizího autora, původně adresovanou jinému publiku. Chce-li se vypravěč domluvit se svými čtenáři, musí, třeba i nerad, vyjít z obecného povědomí o naší kultuře mezi Poláky a musí se nejprve opírat o vžité představy hraničící s letitými stereotypy. Nejinak si počíná Szczygiel. V celé knize pracuje s leitmotivy životních paradoxů, náhlých zvratů v jednání, „dvojí tváře" mnohých lidí, všudypřítomného vyhýbání se odpovědnosti. Opravdu však nabízí objevný pohled? V konkrétních faktech ano, ale v principu lidské unikavosti před problémy sotva.

V prvních poválečných letech se v Polsku stal velice populárním český film *Nikdo nic neví*. Představy spojené s touto komedií natolik zakotvily v kolektivní paměti, že se z jejího názvu stalo rčení, které Čechy dosud označuje za lidi, u nichž nikdy nevíme, co si myslí. Stejně tak zakotvil v polské kolektivní paměti frazém *„česká bižuterie"*, vztahující se k něčemu náhražkovitému. O častém používání pojmu *„švejkování"*, kterým sousedé označují naše lavírování nebo vysmívání se vážným věcem, není ani zapotřebí mluvit. Jistě – Szczygiel dovede poutavě vyprávět, s ironickou nadsázkou klade vedle sebe nesouměřitelné činy a názory, bravurně pracuje se svědeckými výpověďmi a archivními dokumenty. Nicméně krok ke skutečné objevnosti, mířící do hloubky každodenního života průměrného Čecha, se neodvažuje udělat.

Na severu Absurdistán, na jihu Gottland

Knížka *Gottland* poodhaluje i druhou stránku věci. Kdo žije v polském prostředí, toho nad nejednou reportáží napadne, že leckteré rysy „podivného" světa za jižní hranicí vidí každý den kolem sebe. Ne náhodou sami Poláci nazývají už celá desetiletí svou zemi *Absurdistánem* a mají mimořádný cit pro grotesku. Nepoužívají sice český termín *kafkárna*, ale to nic nemění na skutečnosti, že si dobře uvědomují, jak absurdní je rozpor mezi masovými výlety do supermarketů a stále rostoucím počtem „válečných veteránů", anebo jak směšně vypadá, když kněží vystupují v roli gynekologů. Ostatně zatímco Češi Stalinův pomník na Letenské pláni s opožděním sobě vlastním přece jenom zbořili, Palác kultury a vědy, jiný dokument stalinských časů, dosud uprostřed Varšavy stojí a je považován za architektonickou památku. Anebo co říci na to, že Karel Gott před deseti lety na festivalu v Sopotech sklidil velký aplaus nebo že Helena Vondráčková úspěšně vystupuje v polské televizi a na rozdíl od Česka se její píseň *Malovaný džbánku* těší neslábnoucí popularitě…

Srovnáváme-li Szczygielovy reportáže s texty Mariana Brandyse, Ryszarda Kapuścińského, Hanny Krallové a dalších spisovatelů, nemůžeme se ubránit silnému dojmu, že autor přes nepochybnou kompoziční zručnost a vytříbený styl zůstal v zajetí žurnalismu. Jestliže velcí předchůdci rozlišovali mezi historickou reportáží a zobrazováním „žhavé" současnosti, jestliže dovedli proniknout za staré a exotické látky k podstatě každodennosti a proměnit ji v obecně lidské téma, Szczygiel nabízí portréty atraktivních postav. Nejde jen o Tomáše Baťu, který vykročil mimo prostor první republiky a svou amerikanizací výroby se vymykal i střední Evropě, nejde ani o tragicky naivní herečku Lídu Baarovou, nesoucí svůj kříž do konce života, ale také o postavy z nejpůsobivější reportáže *Film se musí točit* – Jaroslavu Moserovou a Zdeňka Adamce –, jejichž životní osudy se shodou okolností protnou a ukáží dva postoje k životu. Všednost se v autorových rukách mění na výjimečnost, kdežto „šedá zóna" zůstává nepřístupným tajemstvím.

• • •

Souhrnně vzato – i když se více zajímáme o polskou literaturu než za normalizace, typologické šíři přeložených titulů zatím neodpovídá hlubší pohled na česko-polské literární vztahy. Možná že se situace změní, až se rozhodneme vydávat alespoň jeden časopis specializující se na severní sousedy a jejich kulturu. Snad nám pomůže postupně rostoucí počet polonistických pracovišť a spolu s ním množství absolventů slavistiky, oboru chápaného dnes areálově, jako komplex filologických, kulturologických a historiografických aspektů. Jak se ale zdá, čeká nás ještě dlouhá cesta…

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Svoboda, rovnost a identita

Přijdu do svého kraje a řeknu mu: Obejmi mě bez obav… a jestli neumím nic jiného než mluvit, budeš to ty, za koho budu mluvit.

Má ústa budou ústy neštěstí, která nemají ústa, můj hlas bude svobodou těch, kdož klesají v žaláři zoufalství.

(Aimé Césaire: *Sešit o návratu do rodného kraje* v překladu Bohumily Grögerové a Ladislava Nováka)

O Aimé Césairovi se většinou ví, že je ve francouzské poezii nezanedbatelně přítomen už několik desítek let; o to bolestnější bylo dozvědět se, že tento básník 17. dubna zemřel. Césaire se narodil v roce 1913 v Basse-Pointe na Martiniku, kterému Francouzi s oblibou říkají *La perle des Antilles*; letos 26. června by zde oslavil pětadevadesát let.

Pocházel z černošské profrancouzské rodiny, jeho otec byl úředník, nadšený čtenář Dumase, a matka se živila jako švadlena; příbuzní i přátelé v jejich rodinném kruhu se vždy považovali za „poněkud tmavší Francouze". Tyto zkušenosti významně poznamenaly Césairovu osobnost i jeho dílo; byl velkým znalcem francouzského jazyka i kultury, studoval v Paříži na prestižním lyceu Louis-le-Grand, kde se také seznámil s jiným velkým černošským básníkem Léopoldem Sédarem Senghorem; oba byli hlavními protagonisty hnutí *negritude*, jež nabádalo k hrdosti na černošský původ, kulturu, historii, cítění i myšlení; hnutí bylo snahou o posílení a probuzení černošského sebevědomí, velmi rychle se rozšířilo hlavně ve frankofonní Africe. Kromě toho ve třicátých letech společně vydávali levicový studentský časopis *L´ Étudiant Noir* a revue *Légitime défense*.

Později na sebe Aimé Césaire významně upozornil při příležitosti prvního *Kongresu spisovatelů a umělců černošského původu,* který se konal v Paříži v září roku 1956 na Sorbonně a byl ostře sledován jak KGB, tak CIA. Césaire tehdy prohlásil, že současná vize *evropanství* znamená asimilaci, ohrožení černošské identity, a on proto požaduje: *liberté, égalité a identité*. Před pěti lety uvedl v rozhovoru pro červnové číslo týdeníku *Le Point*: *„V Paříži jsem tehdy velmi rychle pocítil, že nejsem ani Evropan, ani Francouz, že jsem černoch. Nic zvláštního na tom není. Jsme Afričané. Toť vše. Nikdy jsem žádnou zášť k bělochům necítil."*

Aimé Césaire

Po ukončení univerzitních studií se Aimé Césaire vrací na Martinik, působí jako profesor francouzštiny ve Fort-de-France. Po válce pak aktivně vstupuje do politického života, je zvolen poslancem za Martinik. Po událostech v Maďarsku vystupuje z francouzské komunistické strany – činí tak otevřeným dopisem jejímu předsedovi Maurici Thorezovi, ve kterém kromě kritiky stalinských praktik zdůraznil hlavně tři slova: *údiv, bolest a hanba*. Už v roce 1945 se stal starostou Fort-de-France, tuto funkci pak vykonával neuvěřitelných šestapadesát let.

Aimé Césaire se stal mýtem. Lidé z celého světa za ním přijížděli na Martinik; nikdy nikoho neodmítl, každý mohl přijít i bez ohlášení. Jen v roce 2005 nepřijal francouzského ministra vnitra Nicolase Sarkozyho kvůli jeho výroku o *colonisation positive*. Césaire jej odkázal na svoji známou úvahu *Discours sur le colonialisme* z roku 1955, ve které tehdy napsal: „(…) *stále slyším o uzdravení těžce nemocných, o vyšší životní úrovni, o technickém pokroku* (…), *ale já vidím rozvrácené hospodářství, kulturní úpadek, zničené životy, promarněné šance a zbytečné naděje* (…)". Nicméně je třeba připomenout, že Césaire ve své politické kariéře nikdy neusiloval o naprostou nezávislost, o odtržení Martiniku od Francie, důsledně však požadoval důstojnost, rovnost a autonomii; v roce 1946 prosadil v parlamentu *la loi de départementalisation*, zákon o francouzském zámořském departementu; nabyl platnosti 19. března téhož roku, a dosud nebyl změněn. Dva roky po vystoupení z komunistické strany založil Césaire vlastní politickou stranu *Parti progressiste martiniquais*.

Pokud jde o Césairovu literární tvorbu, lze bez nadsázky říci, že byl vskutku mistrem slova. Velkou pozornost už vzbudila jeho snad nejslavnější báseň – *Sešit o návratu do rodného kraje,* jejíž fragment vyšel česky ve sbírce *Trpký čas* (*Odeon*, 1968). Césairův přítel André Breton o této básni později řekl, *že je krásná jako osvěžující doušek kyslíku*. V doslovu k této sbírce pak spolupřekladatel Ladislav Novák zdůrazňuje básníkův neobyčejně bohatý slovník a zabývá se nejfrekventovanějšími výrazy v Césairových verších, které jednoznačné situují jeho poezii na Martinik nebo do Afriky; slova mají funkci zaklínadel, symbolizují zotročení černochů a často jsou i klíči k hlubšímu pochopení básníkových veršů: *cesta, plavba, hniloba, úpadek, galéra*.

Kromě básnických sbírek je Césaire také autorem divadelních her *Tragédie krále Kryštofa* (1963) a *Jedna sezona v Kongu* (1965); obě hry mu přinesly značný úspěch a uznání. Ve Francii je Césaire považován za největšího *francouzského* básníka, bohužel to nestačilo k tomu, aby ho Francouzská akademie přijala mezi své *les Immortels*; vystoupit na piedestal 40 Nesmrtelných se tak podařilo jen jeho o málo staršímu příteli Léopoldu Sédaru Senghorovi, bývalému prezidentu Senegalu, který zemřel již před sedmi lety. Odešli tak dva významní básníci, státníci a humanisté…

céline opět vznítil hněv

Ladislava Chateau ve *Tvaru* č. 11/2008 budí zdání, jako by psala o večeru věnovaném spisovateli Célinovi a o *Revolver Revue* č. 70, kde vyšel rozsáhlý blok o Célinově vztahu k Čechám. Ve skutečnosti této záminky využívá a vystupuje proti tomu, aby se o Célinovi mluvilo jinak než jako o antisemitovi, div ne válečném zločinci. Článek plný zavádějících posunů nazvala *I Céline zhřešil mimořádně těžce*. Ve *Tvaru* č. 12/2008 pak v erratech přidává další obvinění.

Nikdo nepopírá Célinův antisemitismus, souhlasit s ním mohou jen neonacističtí hlupci. Jenže Ladislava Chateau se nemůže vyrovnat s tím, že nenáviděný Céline je převratný spisovatel. Možné zmínky o tom shazuje, opomíjí nebo ironicky bagatelizuje – a znovu je doplňuje výčtem jeho pamfletů (alespoň převzala jejich aktualizované české názvy).

Stačí upozornit na omyly a posuny v článku paní Chateau a poznáme jeho účelovost:

Na večeru údajně mluvily hlavně Anna Kareninová a Alice Stašková: není zmíněno, že na večeru mluvil PŘEDEVŠÍM Louis Ferdinand Céline. Anna Kareninová naopak místo svého vystoupení připravila dokumentární filmy, v nichž mluvil Céline (25 minut) a jeho žena Lucette (3 minuty). Kdo chtěl slyšet Célinova slova o psaní, o podstatě jeho poetiky, o tom, jak to vypadalo v pasáži Choiseul za jeho dětství, nebo o tom, jak se staví ke svému povolání lékaře, dověděl se. Alice Stašková coby literární historička srovnala přijetí Célina v Německu a v Čechách a Zbyněk Hejda – coby básník a čtenář Célina – kromě srovnání antisemitismu Célinova a Demlova pojmenoval výstižně a jedinečně Célinovu převratnost v literatuře: Céline ho fascinoval svou bezohledností. To vyváží na tuny rozborů.

V následující povšechné informaci o Célinovi jsou v podání paní Chateau dvě chyby – zřejmě tiskové (v erratech v následujícím čísle však opraveny nejsou): Céline se nejmenoval Destouche, nýbrž Destouches, a nezemřel v Medounu, ale v Meudonu. („Medoun" místo Meudon se pak vyskytuje i dále.) A znovu posun: Céline nebyl „původním povoláním lékař", nýbrž byl „povoláním lékař" – celý život se jím cítil být.

Citát Milana Kundery, „kterým *Revolver Revue* uvádí stať o Célinovi" (autorkou více než stostránkového bloku je Anna Kareninová, která by si zmínku o autorství zasloužila), je v článku zavádějícím způsobem pozměněn. Zde je správné znění citované části: *„Nedospělí soudí Célinovo bloudění a neuvědomují si, že díky tomu bloudění je v Célinových románech obsaženo existenciální poznání, které, kdyby ho pochopili, by je učinilo dospělejšími. Neboť v tom tkví moc kultury: vykupuje hrůzu tím, že ji proměňuje v existenciální moudrost. Jestliže duch procesu zničí kulturu tohoto století, zůstane po nás jen vzpomínka na krutosti, zpívaná dětským sborem"*. (*Zrazené testamenty*, 2006, kapitola *Cesty v mlze*)

Ladislava Chateau tvrdí, že *„Céline svými antisemitskými spisky přispěl k tomu, že Žid byl považován za antičlověka"*. Literární historička Alice Stašková fundovaně píše o tom (v *Revolver Revue* je i její stať), že Célinovy pamflety bral zprvu vážně jen málokdo. Tím neříkáme, že jsou přijatelné. Tím poukazujeme na drobné, leč podstatné posuny v argumentaci paní Chateau. Podobného rázu je i její dovětek k pamfletům *„Ve Francii jsou tyto knihy zakázány"* na konci odstavce. Jsou zakázány. Neříká se tu už, že je zakázal vydávat sám Céline: odsouzen byl za *Bagately*, vydávat zakázal kromě protikomunistického *Mea culpa* všechny pamflety a jeho žena Lucette zasáhla, když po jeho smrti vyšly *Bagately* v Itálii: náklad tehdy musel být díky ní stažen z prodeje.

Po poučených a zajímavých pasážích o nakladatelském životě ve Francii během války se v článku Ladislavy Chateau opět dostáváme k bloku v *Revolver Revue* (obrat „jak píše *Revolver Revue*" nadále zamlčuje autorství Anny Kareninové). Čteme zde: *„Rovněž se traduje, že ani setkání Célina se Zaorálkem nedopadlo nejlépe, alespoň to naznačila překladatelova manželka."* Ladislava Chateau má pravdu – traduje se to a Hedvika Zaorálková to naznačuje. Ladislava Chateau ovšem už smlčuje, že právě blok v *Revolver revue* přináší dokumenty nalezené v pozůstalosti Jaroslava Zaorálka a v nakladatelském fondu Františka Borového a že na nich Anna Kareninová nepřesnou vzpomínku Hedviky Zaorálkové, tuto tradovanou fámu, nesprávnou a zavádějící, vyvrací. Podle Ladislavy Chateau to vypadá, že Célina pomalu nesnesl ani Jaroslav Zaorálek. Je to naopak – jak dokládá Zaorálkova a Célinova korespondence poprvé publikovaná v bloku *Revolver Revue*.

Věta, kterou Ladislava Chateau v následném čísle *Tvaru* (č. 12/2008) žádala dementovat, je shodou okolností pravdivá: *„Céline si rozhodně žádné masakry nepřál."* V závěru článku je Célinovi přičítáno k tíži, že mezi jeho čtenáři byli také udavači. Na takovou lacinou zbraň (vzít si jako argument tragický příběh člověka deportovaného kvůli udavači, který četl také Célinovy romány) lze jen odpovědět: ano, Céline podobně tendenčně propagoval i náš *Árijský boj*.

„Škoda že překladatelé a vydavatelé Célina nehovoří o tom, jak se s touto neblahou stránkou jeho osobnosti vyrovnávají," stojí v článku. Ladislava Chateau si mohla zjistit, že Anna Kareninová (překladatelka pěti Célinových románů, všech, které po roce 1990 česky v prvním vydání vyšly, editorka četných dalších célinovských materiálů v tisku) opakovaně o vztahu k této části Célinovy osobnosti mluví. Vydavatelé Célina se k tomu vyjadřují výběrem románů, které vydávají. Nakladatelství *Atlantis* už dalo výmluvně najevo, že Célina chápe jako mohutného tvůrce moderní světové literatury. „Nenápadně" srovnávat Atlantis (nakladatele Célinových románů) s vydáváním rasistických knih (nakladatel je zde smlčen) a dokonce podsouvat, že vše spěje k vydávání Célinových pamfletů, překračuje míru manipulace.

Ladislava Chateau vnímá Célinovu existenci osobně. Nemůže-li se však stavět k tématu bez nenávisti, nepovede to k poznání, ale jen k podjatosti. Ani v erratech v čísle 12/2008 není autorka věcná. Píše: *„výstavka Célinových citátů v pěkných dřevěných rámech"* (v předsálí kinosálu Francouzského institutu, kde byl célinovský večer pořádán). Šlo o rozměrné lepty Viktora Karlíka, inspirované větami ze Célinovy německé trilogie: jako svébytná výtvarná díla pracují s významem i grafickou podobou slov a jejich propojením. Viktor Karlík se tímto žánrem zabývá a označit jeho grafiky za *„výstavku citátů v pěkných (...) rámech"* je snižující spíš pro autorku floskule.

Ladislava Chateau píše: *„opravdu stačí oslňující sloh, krása slova, metafor, originalita?"* Ne, to nestačí. Ale důvod, proč jsou Célinovi věnovány večery a čísla literárních revuí, netkví ani v Célinově antisemitismu (který si odpykal vrchovatě), ani v neustálém poukazování na něj. Ten důvod naznačuje například svědectví Tomáše Mazala o posledních četbách Bohumila Hrabala krátce před smrtí (*Spisovatel Bohumil Hrabal*, *Torst* 2004 – citujeme z bloku v *RR*): *„Od samého počátku to byla kniha Od zámku k zámku, která zrovna vyšla a kterou jsem mu záhy po hospitalizaci přinesl. ‚To není román, to je křik, zoufalý zbědovaný křik, to můžete číst odkudkoliv, ale jen po troškách,' poklepával Hrabal na knihu."*

Doufejme, že se nám Céline někde směje.

Ludvík Teffemberg

AD TVAR č. 11/2008

Vážený pane Chrobáku,

předně, prosím, přijměte poděkování za Vaši recenzi (na str. 20). Za jakoukoliv pozornost týkající se Broukových textů ze strany recenzentů jsem nesmírně vděčný, a to jak za konstruktivní kritiku pozitivní i negativní; obé jsou ve Vašem textu přítomny, což je naprosto v pořádku. Nicméně některými pasážemi, které se týkají především koncepce publikace, jste – mírně řečeno – překročil meze lidské slušnosti; proti těmto (a dalším) tvrzením pociťuji nutnost se ohradit a uvést je na pravou míru.

1. Téměř v úvodu se podivujete nad tím, že *„čteme-li Broukovy texty, proč právě tyto? V ediční poznámce zase nic*: *výčet textů, které nejsou v souboru, tu sice najdeme, ale argumentace, proč nebyly zařazeny, někdy zarazí* [...] *jaký je argument pro nevydání textu fakt, že je v osobním archivu Ivana Brouka jako v případě textu* O šalbě svobody a filozofie?"

Kdybyste v knize četl pozorně, předkládané Broukovy texty (a ne jiné) čtete proto, že *„svazek obsahuje veškeré dosud známé literární dílo Bohuslava Brouka, které vzniklo během jeho pobytu v exilu"* (přirozeně s výjimkou nezařazených textů, které jsou uvedeny v ediční poznámce). Pokud jde o text *O šalbě svobody a filosofie*, opět, kdybyste četl pečlivěji, dozvěděl byste se, že tento spis *„obsahuje přibližně pět set stran rukou opravovaného strojopisu s četnými rukopisnými pasážemi"*; jak zařadit dílo tohoto rozsahu do přítomného svazku, je mi záhadou.

V každém případě jsem velice rád, že uznáváte, že „[*p*]*okud se texty nedochovaly, jsou ztraceny, nebo se jedná o obsáhlé cizojazyčné texty* [...]", nemohly být do svazku zařazeny... Jedinými dvěma texty, které nespadají do tohoto Vašeho výčtu, je právě vysvětlený případ *O šalbě svobody a filosofie* a jeden článek, jehož nezařazení do souboru je v ediční poznámce vysvětleno.

2. Vyčítáte mi, že jsem nečekal na zpracování dalších fondů, v nichž by se eventuálně mohly vyskytovat nějaké další autorovy texty. A pokračujete: *„Tady se nabízí otázka: nakolik šlo editorovi skutečně o co možná nejpečlivější a nejúplnější zpracování* [...] *odkazu Bohuslava Brouka; a nakolik prostě jen splnil grantový úkol a zařídil si poměrně slušné množství citačních ohlasů."*

Pokud jde o fondy, které jsou představovány především obrovským množstvím archiválií Rádia Svobodná Evropa, na jejich zpracování bych (a nejen já) mohl čekat roky a roky, což je u vědomí, že ve fondech nemusí být ani ta příslovečná čárka, vskutku nereálné.

V souvislosti s Vaším osočením, že kniha vypadá tak, jak vypadá, protože na tom má podíl jakási honba za splněním grantu a citacemi, mohu pouze uvést, že na publikaci nebyla z žádného grantu použita ani koruna a na její vydání byly poskytnuty finance ze strany sponzora a Broukových potomků, o čemž se může každý čtenář přesvědčit sám (viz tiráž).

Co se týká citací, jejich počty mě vskutku nezajímají, neboť jsem nikdy nebyl, nejsem a nebudu literárním vědcem – zájem o poúnorovou exilovou tvorbu a speciálně o dílo B. Brouka je čistě mým koníčkem, který mě jednoduše – baví.

3. Dále píšete: *„Děsí mě představa, že hnacím motorem bádání nejmladších literárních odborníků jsou právě tyto mrzké a venkoncem trapné důvody. Jinak si totiž neumím vysvětlit klidný tón, se kterým se editor kaje: spíš to vypadá, že se neomlouvá z povinnosti svědomí, ale především proto, aby jeho jméno nebylo spojováno s praktikami tolik u nás neslavně populárního plagiování nejrůznějšího druhu a povahy."*

Opakuji – nejsem literárním vědcem, nikdy jsem se za něj nevydával a nazývat mě jím je naprosto nepatřičné a zavádějící. Stran mrzkých a trapných důvodů – přečtěte si, prosím, konec odpovědi v předchozím bodě – tam najdete skutečné důvody, proč kniha vznikla...

Pokud jde o konstatování ohledně mého svědomí, vřele Vám doporučuji, abyste naopak zpytoval svědomí své – odkud berete drzost teoretizovat o svědomí někoho, koho jste v životě neviděl? To zase pro změnu děsí mě...

V souvislosti s omluvou za záměnu (Listopad/Brouk) autorství u několika básní mě dále urážíte nepodloženými domněnkami. Mám na mysli tvrzení, že v případě omluvy, otištěné v několika kulturních periodikách, jsem takto na knihu vyrobil *„poměrně pompézní »reklamu«"*. Možná Vás to udiví, ale věřte tomu, že jsem nic nevyráběl – po téměř tříleté (byť nesoustavné) práci na knize jsem byl po zjištění omylu upřímně zdrcen, a to hlavně a především s ohledem na Františka Listopada. Pro nápravu nešťastné situace jsem se proto snažil učinit maximum a po dohodě s p. Listopadem, který v dané situaci projevil pochopení a nadhled, byla jím autorizovaná omluva otištěna v *A2*, *Hostu*, *Literárních novinách* a *Tvaru* tak, aby se informace dostala k co nejširšímu okruhu potenciálních čtenářů knihy; to pokládám za zcela přirozené a fér.

4. Poukazujete na skutečnost, že jsem v inkriminované omluvě nevysvětlil, proč k záměně autorství došlo, jakým způsobem jsem dospěl k závěru, že došlo k omylu atd. Inu, tyto informace jsem považoval za nadbytečně prodlužující stručné, věcné znění omluvy a pro čtenáře za nepodstatné; na margo Vaší otázky po argumentech pro určení autorství odpovídám, že na omyl mě upozornil p. Listopad.

Závěrem bych rád uvedl, že ve světle výše uvedených skutečností působí nepatřičně Vaše konstatování v závěru recenze, že kniha zůstane *„neúplnou, nedokonalou a ne právě dokonale provedenou kuriozitou"*; vnímavý čtenář relevantnost Vašeho tvrzení posoudí jistě sám.

S pozdravem

V. A. Debnár

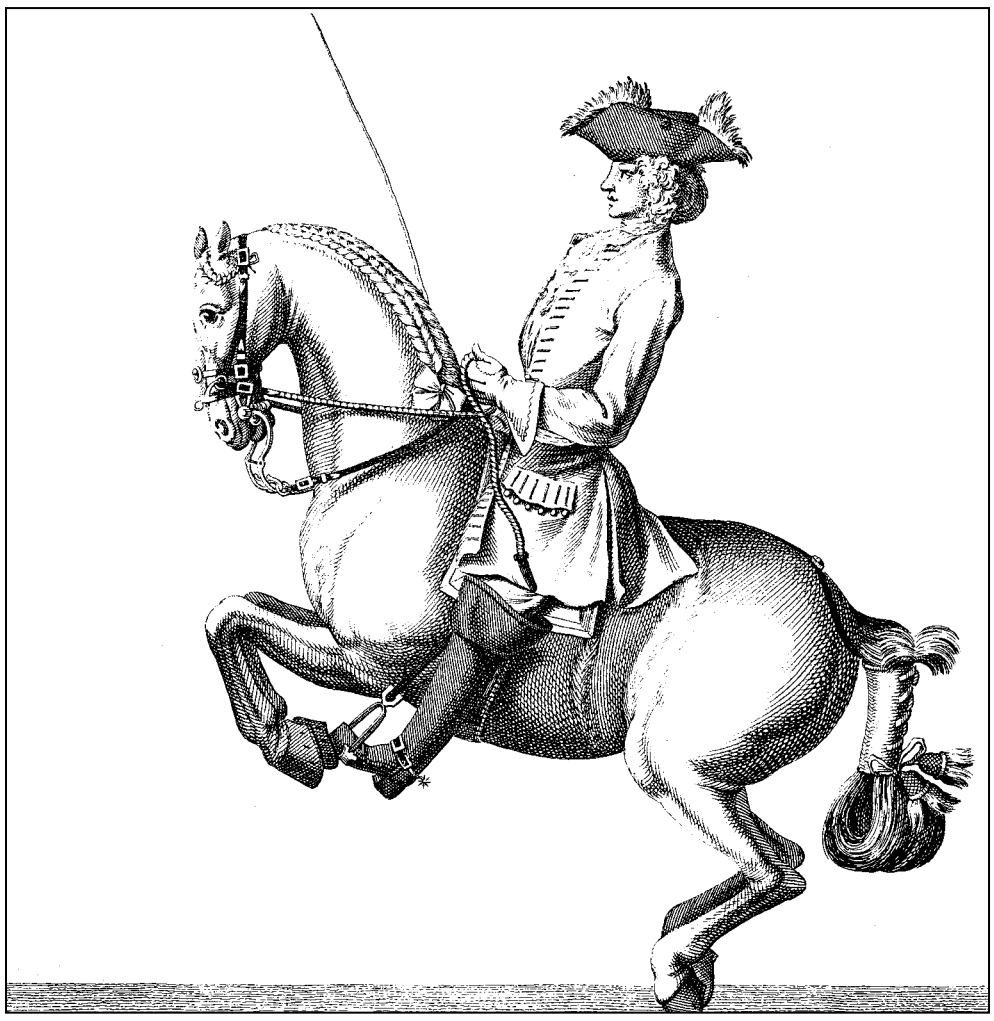
Ilustrace z knihy H. Reussnera Pandora (1582)

boblig, alchymisté a chiromantici

Bludovská knihovna patří k nejzajímavějším zámeckým knihovnám v České republice. Její vývoj byl velmi složitý, vytvářela ji v průběhu 16.–20. století losinská větev moravského rodu Žerotínů, od roku 1740 zvaných Lilgenavští. Původně ji ve Velkých Losinách začal budovat Jan mladší ze Žerotína (†1608), který navázal na starší knihovnu svého děda Petra (1488–1528) a svého otce Přemka. Knihovnu obohatil cennými díly profesor pražské univerzity Janův syn Bernard ze Žerotína (†asi 1615) a další členové rodu. Panství Velké Losiny získal v roce 1496 do zástavy od krále Vladislava II. Jan starší ze Žerotína (Zierotina) a s tím rodem zůstaly Velké Losiny spojeny po více než tři staletí.

Tehdejší losinská tvrz nebyla panským sídlem, posloužila však jako vězení pro jednoho z příslušníků žerotínského rodu, Jana mladšího ze Žerotína, který v roce 1558 v souboji, vyvolaném kvůli dědictví, zabil svého bratra Zikmunda. Podle lidové pověsti tomuto tvrdému věznění máme co děkovat za pozdější výstavbu velkolepého renesančního sídla, které mělo jeho pánovi dát zapomenout na dobu hanby a ponížení. Na zámku je zachována interiérová knihovna ze 16. století, jedna z nejstarších v zemi. Když Žerotínové v roce 1802 zámek prodali Liechtensteinům, odvezli svoji zámeckou knihovnu na zámek v nedalekém Bludově. Po druhé světové válce byla zámecká knihovna Bludov, pocházející původně z Velkých Losin, opět přestěhována do losinského zámku, kde je deponována dodnes. Její majitel, který měl právo ji získat v restituci, ji velkoryse věnoval Knihovně Národního muzea, která tento vzácný a rozsáhlý fond spravuje a zpřístupňuje odborné veřejnosti.

Zámecká knihovna Bludov dnes má přes dvanáct a půl tisíce svazků, z toho 225 rukopisů, 8 prvotisků, 153 tisky vydané v 16. století, okolo 300 svazků ze 17. století, na 1300 svazků z 18. století a zhruba 7000 svazků z 19. století. V roce 1853 zakoupil Zdeněk ze Žerotína soubor 81 rukopisů z knihovny zámku v Hořovicích. Mezi nimi bylo i 36 rukopisů z pozůstalosti nejslavnějšího člena rodu, Karla staršího ze Žerotína – devětadvacet z nich napsal on sám osobně nebo jejich vznik inicioval. Tyto rukopisy zanechal Karel starší ze Žerotína (1564–1636) při své emigraci roku 1628 na Moravě a spolu s jeho dalším majetkem ponechaným ve vlasti přešly do majetku pánů z Vrbna. Ti je pak přenesli spolu se svým rodinným archivem na svůj zámek Hořovice v Čechách. Rukopisy, které vlastnil Karel starší ze Žerotína před svojí smrtí ve vyhnanství v roce 1636, přešly do vlastnictví Univerzitní knihovny ve Vratislavi a za druhé světové války jich byla velká část zničena. V roce 1931 bylo z bludovské knihovny předáno Moravskému zemskému muzeu v Brně 37 cenných rukopisů jako trvalá zápůjčka určená k historickému bádání, v letech 1949–1950, kdy knihovnu vlastnil stát, byly další rukopisy v podstatě omylem rozptýleny na další místa.



„Autoškola“ z 18. století – ilustrace z učebnice jezdectví vydané roku 1740

Adam Olearius, Reise Beschreibungen... (Hamburk 1696)

Mezi rukopisy bludovské knihovny převažují rukopisy psané v češtině, což je v zámeckých knihovnách s převahou německy psaných rukopisů neobvyklé. Nejvýznamnější část bohemikálních rukopisů tvoří literární pozůstalost Karla staršího ze Žerotína.

Z rukopisů, které se v losinské knihovně dochovaly dodnes, je asi nejznámější opis zprávy o procesech s osobami obviněnými v letech 1678–1680 z čarodějnictví. Vesnická žebračka Marina Schuchová se pokusila na Květnou neděli roku 1678 ukrást v sobotínském kostele hostii, kterou si u ní „objednala“ jiná vesnická žena, jež chtěla hostii podat své krávě, aby více dojila; ministrant si však krádeže všiml a oznámil ji sobotínskému faráři Schmidtovi. Ten žebračku odvezl na losinský zámek s podezřením z čarodějnictví. Správu panství měla tehdy v rukou Angelina Sibylla von Galle. Na doporučení faráře Schmidta se tato zbožná katolička obrátila na olomouckého advokáta Franze Bobliga, figuru známou již z čarodějnických procesů ve Slezsku, a ten se postaral o to, že v letech 1678–1693 bylo na Velkých Losinách a v Šumperku zpravidla po předcházejícím mučení upáleno více než 100 žen a mužů. Václav Kaplický čerpal z rukopisů zachycujících tyto události při psaní svého románu *Kladivo na čarodějnice* (1963), podle něhož režisér Otakar Vávra v roce 1969 natočil stejnojmenný film.

Mezi rukopisy se badatelskému zájmu těší i latinský opis spisu *Simbola illustrium virorum ac mulierum* známého starožitníka a dvorního antikváře císaře Rudolfa II. Octaviana Strady (1550–1615) věnovaný Karlu staršímu ze Žerotína. K nejstarší vrstvě knihovny však vedle těchto rukopisů patří prvotisky, mezi kterými nacházíme péčí Sebastiana Branta roku 1494 sebrané řeči svatého Augustina, sbírku řečí sv. Bernarda z Clairvaux vytištěnou v Basileji roku 1495 či nejstarší tisk bludovské knihovny Suetoniovy *Vitae XII caesarum* vydané roku 1475 v Miláně.

Na regálech knihovny nacházíme i klasické dílo alchymistické literatury spis *Pandora* Hieronyma Reussnera vydaný v Basileji roku 1582 s řadou symbolických dřevořezových ilustrací. Unikátem je kniha Davida Beuthera *Universalia und Particularia von Verwandelung der Metalle in Gold und Silber* vydaná v Hamburku roku 1718. Knihu alchymisty, který okolo roku 1620 na dvoře Augusta Saského údajně vyrobil alchymické zlato, doprovázejí rytiny inspirované proslulým Ripleyovým svitkem z prvních desetiletí 16. století.

Ke vzácným tiskům patří i *Psychosophia* Johanna Joachima Bechera vydaná v Hamburku roku 1725 nebo spis Alberta Magna *De Secretis Mulierum Item De Virtutibus Herbarum Lapidum et Animalium* v roce 1669 vydaný v Amsterodamu. Základní dílo tzv. fyziognomiky, určující povahu a osudy člověka podle rysů jeho tváře, tj. nauku o korespondencích lidského těla, představuje Ronphyleho kniha *Höchstfürtreflichstes Chiromantisch-Und Physiognomisches Klee-Blatt…*, vydaná v Norimberku roku 1695. Kniha se zabývá i chiromantií, sloužící k určení povahy a osudu člověka z čar na dlani. Podobného zaměření je i kniha Johanna Sigismunda Elsholtze s názvem Mess-*Kunst Des Menschlichen Cörpers Oder Von der zusammstimmenden Proportion der Theile des Menschen – Cörpers Und Ubereinstimmung der Mähler…*, vydaná v Norimberku roku 1695. Autor knihy, žijící v letech 1623–1688, pořídil jedno z nejstarších vyobrazení znázorňující měření ruky k vědeckým účelům.

Kniha Franciska Reinzera *Meteorologia philosophico-politica…* vydaná v Augšpurku v roce 1709 patří k tzv. knihám emblemat. Emblém (řecky znamení) je spojením slova a obrazu, které vytvářejí uzavřený alegorický celek. Renesanční a barokní emblematika se nám dnes může jevit jako předchůdce právě probíhající vizualizace a ikonizace světa.

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea

janele z liků

Peleš lotrovská

Úcurka atramentů
obstarožních památníků
již starých žen
ještě mladých klínů

zachovala se v pozůstalosti
lapajům větchíru

v panice dávených lárů
otisky
  albínských penisů
  zpuchřelých férií
ve špercích z vlasů

e l y s i u m

zrzavé děti v kabátcích
s trucovnou za skříní
do klícek ptákům močí
s vějířem chmýří
proti slunci.

foto archiv J. z L.

Janele z Liků (nar. 1984 v Přerově) žije v Olomouci, kde studuje posledním rokem učitelský obor. Zúčastnila se několika literárních soutěží (Nebe počká 2005, 1. místo ve Vokolkově literární soutěži v roce 2006 i 2007, Literární cena rektora UP 2007 – 1. místo a v roce 2008 3. místo, Slam poetry v rámci festivalu Colours of Ostrava 2007 – 1. místo). Své texty zkouší také zhudebňovat a zpívat.

Sub /et/ rete

Dům
přeživší demolici
...pár pokojů – zatopený sklep
od okna ke dvoru – vidět strom
...i v létě opadaný

...je slyšet klapot střevíců mezi stěnami...

Za zástěnou z prodřeného papíru
máčí si vlasy
sotva metr vysoká
se spodničkou málo podobnou nymfí

Každý den tančí bosa,vyhýbá se koutům
(parketám nasáklým zaschlou krví)
na prádelní šňůru věšívá smáčené fotografie
všech svých milenců, židovských dětí z ulice, které vychovala.

...a přesto je hlasitá...
...vyřvává opilá na chodce z chatrného balkonu...

Má pár talířů
stříbrnou pudřenku
gramofon s oprýskanou troubou

desky točí na prstech
jako když hledáš palcem prsty v punčocháčích
s velkými klouby
a stigmaty od virgínek

Podobá se Krajkářce z knihy
s malým psíkem – osudem Tycha de Braheho.

Miluje jiné ženy, jen sebe ne, několikrát se pořezala
s kolenem zdviženým nad pás
s vápencem ukrytým v plechové krabičce od šití

...nahá je...
..(s)prostá...
...vilná taky...

subreta ...
s chrtí princeznou spící v otlučeném lavoru

Báchorka mlsala uzlovlasého o posledním svém přání „být směsnán s troudem svých knih“

Když stát se cosi má
peříček přelétání
v podpaží myším cinká

německý štěbec osaměl
mistru v měchuřině múza spinká
ruchadla starých prstů
zdí po paměti
po dvoře v botách
divil by ses
chodí i malé děti.

Pavlače obkročných dřeváků
sesánky domovnic z proutí
bedny směstnaných čtvrťáků
na dívku z patra
nehnízděnou
každý si tu přidá.
Z půdy té noci
oheň v pytlích sestoupí
vpije se do spících
tichými mordami
v Praze
obchodě s knihami
třeba si pohladíš
EX LIBRIS
s ženskými vlohami
a bude pro vždy jedno
kdo (s) koho bude číst.

Mlčí máci

„Ty jsi jak holka z reklamy na máslo“

Po bosky
na Záhoří
vousatí dědové
vlkům a panenkám
s větrem se dvoří
vzdychnou si do sukna
divokému karmínu
jádýrko po slunci
k mlýnským kolům
na žně se střádá.

V úvozu tiše zpívá
bleskem ve dví
rozpálená
Máří
strážná
cukrovarů víla.

V poli hoří
tolik krve
mléka
máku
homolí

je škoda toho dětství
u koupenýho chleba
zabolí.

Za bílého dne

Kočky zápražní
u stánku s mastným chlebem
hlídají kosti
pro víru v kožich.

Běženec nádražní
žlutý jak vyhnaný Jud
játrem děsí
jed by z láhve – z láhve jed
třeba i z krabice
morem si cestu klestí
lid jej předbíhá
dříve než záda stočí vpřed
dírou v zubech zahrozí
za čepici
třesoucí se kotníky
igelitové koše.

Jednu rukavici mám
z jedné na druhou
ruku schovávám...

Dredatá Rézy
ocelí v kůži promrzá
vlaky nás sbírají
lámou rohlíky v kapsách
...a já jsem útěkář
z podchodu
pod – vodu utíkám
k horkému čaji.

28. 6. 2006
Milý Zentivo, ani nevíte, jaký balzám na duši je každý Váš nový dopis. Nikoli ani tak pro jeho obsah, ten bývá spíš depresivní a pesimistický, ale pro ono vědomí, že nejsem v našem boji zcela opuštěn a sám. Občas se mi stává, že jsem na pokraji deprese a jen Vy mne můžete z toho vytáhnout. Protože jsem až do své padesátky neměl o nějaké kultuře ani ponětí, mohl jsem se záchraně lidstva věnovat na plný úvazek. Nyní je moje osobnost rozpolcena, svírají mne pochybnosti o smyslu našeho snažení, propadám chandrám... I já jsem se zúčastnil večírku Samopal Magazínu, abych zjistil, co má nepřítel opět za lubem. Vaše převleky jsou dnes již tak dokonalé, že jsem Vás ani nezahlédl. Za koho jste byl převlečen? Nebyl jste to vy, ten osel, co seděl u dveří? Já byl za vola, abych nevybočoval. Rovněž jsem si všiml, že Matoušek s Martínkem spolu příliš nehovořili, ale obávám se, že je to součást nějaké širší strategie určené k naší likvidaci. Obzvlášť toho Martínka bych nepodceňoval. Od té doby, co jsem ho u sebe zaměstnal, abych ho měl pod dozorem, se sice tváří jako blbec, pronáší samé hovadiny, o ekonomické vědě nemá páru, a přitom jeho akcie neustále stoupají. Nepřipadá Vám to podezřelé? Když tvrdíte, že je třeba Muzeum podminovat, tak Vám pochopitelně věřím a už chystám doutnák. Není to však příliš unáhlené? Nestačilo by našim dělníkům přidat pár korun pod podmínkou, že si nakoupí jeepy a budou jezdit do práce oklikou okolo muzea? Nestačilo by investovat do nové linky metra? Zvažte to, než vydáte povel k akci. A pokud jde o můj výlet na Slovensko, byl to naprostý neúspěch. Chtěl jsem si odpočinout, prožít pár dní obklopen prostými, přirozenými lidmi, s nimiž bych mohl hovořit na úrovni, pro nás běžné, o sklizni, nových technologiích, investicích, blahu lidstva, hospodářské základně, výhledech do budoucnosti apod., a dostalo se mi dalších urážek o mé nekulturnosti a nevzdělanosti od bandy jakýchsi zavšivených intelektuálů, kteří nemají nic lepšího na práci než číst. O to víc se ovšem těším na setkání s Vámi.

V úctě Váš oddaný

Lubosan

17. 7. 2006
Vážený Zentivo, hluboce se před Vámi skláním a obdivuji Vás. Zatímco já jen tak trapně žvaním, kuji patrně nesmyslné plány na likvidaci kultury a marním čas sbíráním dokumentace proti intelektuálům, spisovatelům a umělcům, Vy již zručně šplháte po střeše Národního muzea, navrtáváte sochy a vrháte jejich kusy na odpudivé milovníky umění. Jistě není Vaší chybou, že jste žádného netrefil. Příště to bude jistě lepší, všechno chce praxi. Přímo Vás vidím před svým vnitřním zrakem, jak mrštně zdoláváte světlíky, jako stín se vynořujete nad střechami a tam provádíte svou umnou sabotáž. Ke své hanbě se musím přiznat, že když jste mne o svém záměru informoval, bral jsem to jako metaforu, případně jako teprve se rodící plán. Ale Vy, jako skutečný muž činu a nikoli tlučhuba mého formátu, jste vzápětí přikročil k akci. Gratuluji Vám, a kdybych mohl jen trochu přispět a něčemu se vedle Vás přiučit, jsem Vám kdykoli k dispozici. Hluboce před Vámi smekám a na poučné setkání se těším.

Váš úctou shrbený

Lubosan

21. 7. 2006
Díky, Lubosane, Váš obdiv mě těší ještě víc než moje protikulturní akce, ostatně velice nenápadná. Tím víc oceňuji, že neušla Vaší pozornosti a že jste za ní hned rozpoznal mé poselství. Většina i takzvaných intelektuálů a umělců nejspíš vůbec nepochopila, že to bylo namířeno proti kultuře. Svůj podíl na tom má i skutečnost, že došlo k selhání rozbušek, takže původní plán s vyhozením celé budovy do vzduchu nevyšel. Co z toho zbylo, tomu se sám divím. Napadlo mě, nedošlo-li k souběhu dvou akcí, mé s Vaší, ale z Vašeho dopisu to nevyplývá. Teď se ty nevybuchlé trhaviny z muzea zase snažím dostat zpět, což je také nebezpečné. Myslíte si asi, proč to dělám, když by se mohly znovu iniciovat novými rozbuškami. To jsem zkoušel jako první, ale bohužel nespadlo ani kus omítky, protože zkrátka po několika dnech výbušniny v muzeu díky zatékání do budovy zvlhly. Rozhodl jsem se, že už muzeum nechám svému osudu. Teď se na čtrnáct dní z továrny vzdálím, abych zjistil, co dělníci dělají za mé nepřítomnosti. Mají ty zvlhlé výbušniny sušit. Všem tvrdím, že jedu na dovolenou, ale vlastně sám nevím, co to je a zda bych tam mohl někoho dřít z kůže. Takže, příteli, hlavně dál sledujte pozorně denní tisk a za čtrnáct dní se možná budete divit. A především umění zapláče, když to vyjde.

Váš oddaný

Zentivo

(pokračování příště)

Svědectví dcery matky Jany H.

Poprvé mě objala
myslím
že to bylo po vycházce
bylo mi 19
zrovna byl den návštěv.

Většinu času jinak přežívá ve tmě
/i když se koupe nebo obléká/
sedí v křesle
popíjí kávu
a já přes dveře slyším jen zvonění lžičky.

Takže někdy v noci
ji potkám tak
že do ní vlastně narazím.

Posledních pár let
si chodím poležet do vany až nad ránem
to se na mě nechodí mlčky dívat
a já pro ni nemusím hrát divadlo
sebevědomé
vyrovnané
zaujaté činností
a přitom mít výčitky
že uvidí můj nahý klín.

S vyloučením veřejnosti

Hnětena jak svíce klínem
hořce ubývám do času
jaké je dohlédnouti konce?
prohra králů v usmíření?
vůle zdechlá
jež slibem krmí
skok věže z výšky člověka?

POMNI

že nemusíš vůbec nic
tleskej si s hranou postele
/když jsi tak sama/
křísíš život svítiplynem
jak pomatení v kostele
Janele!
/alespoň láskou k sobě/

ach, dlouze sedíš
v sudbách dlaně
tiše i před sebou
hledáš řeky v kůži marně
vínek se nevešel

POMNI

pětkrát se postav
třikrát lehni
měř dvakrát život
jednou řež.

Národopisné štuk z mého kraja

Tancovačke
pohřbe
starých mladéch
šohaj milé zanášé
farář jež kyne u zvonice
z veselko žínštinu unášé.

„Tu našu na kuráž“
huláká pivnice
holomek do kola kope
kdákajó slepice.

Jarmilce vatu
dědkovi desítku
pole chlebem voňá
hvízdajó čtverylku.

Babke meló štrikec
voňé makrele
v kolně kluci snijó
zakládaj kapele.

Liškomelec

Liška parádnice
do stěn zrcadla světlušku posílá
košer a liška?
věta protivná
raději nugát
než prstem zahrozit
i pro piškot se cirkus dělá
kotrmelce, marše s překládanou nohou
za drobky válku!
ptákům co je zobou.

Kecíři
Místo másla
listy v chlebech mají
ze šotků králi
z korálů černých
očouzených
dům si poskládali.

Listy tisknou na sklo
ze stromů holožíři
Mazlevič I.
cihlou červně
tvář se pýří…

Ztrouchnivělé pergameny
chabús plic
zvučný klavír z polí
kecíř posluha
uklíná chorošovou holí
klíč
až se v polích
vltavíny rozezněly…

Aul
(Pavlu Preisnerovi)

Přežrána
stromovými bambulemi
cucala pecky
muškátových hroznů

stařeny v grótě
z kmínu
a zemního čaje
dopletly
špičaté onuce

pak
s klidem ranních věšteb
z vypálených skýv
přinesla ze svého
v misce
supům.

Strhanec

Divokému česneku
pobořen Sirotkův mlýn
bílé mušky
nervózně podzámčím
rybničních škeblí přecházejí

ztracený sad
obilím zarůstá
mokřiny bezčasí
v letorostech kořenů
staletí zanáší.

Pižolé, en foque valeé pistolet!

Pláčou-li kluci
v kapucích pro čtveráky
baletky v sklepích
číhaj na bubáky
v nose
nad tyče nohy zvedají
ještě
víc
víc!

v piškotách
pižolé
en foque valeé pistolet!

vyrosteš
za krkem ti špičky srazí
stydlivé preparatión
pak ouvert
…kluk z houslí

zatím
hubenou svou touhu tají
šklíbou za oknem.

Epilog

Nechoď ke kamnům
mají tam hnízdo štíři

ti modří hladí
ale
ti červení ti budou hrobem!

„Ale já jsem dcera štíra…“

ALEXANDRA BERKOVÁ

foto archiv Tvaru

Po uzávěrce tohoto čísla jsme se dozvěděli smutnou zprávu, že zemřela Alexandra Berková (nar. 2. července 1949). Památku spisovatelky, která se mj. spolupodílela na vzniku *Tvaru* a patřila k blízkým přátelům redakce, si připomeňme dvěma úryvky z jejího díla.

• • •

Ochuravěla zrcadla: nejdřív začala každého odrážet zezadu, nohama vzhůru anebo v šaškovské čepičce – a teď hromadně pukají – tiše – jedno po druhém: pink!
A já se taky necítím nejlíp: své vzdušné kořeny vláčím ostudně za sebou; plandají kolem mne, bezmocně ochablé, hrůza pohledět – zkouším je ovinout kolem rodné hroudy, národní hrdosti anebo vzpomínek na dětství – ale nechytám se, nechytám – nějak to vyschlo – drolí se mi to pod prsty – říkám si, no co, no nic, jen vydržet, a ploužím se dál, že ještě posedím na stromě a pak vlezu zas do vody – tam je to fajn – jojo, tam se to dá přečkat –
než se čas navrší a situace se vrátí –
a já zas vylezu, své vzdušné kořeny bezvládně kolem, zas mi bude k zbláznění teskno, a jestli mě někdo hned neobejme, tak umřu z té samoty –
můj anděli – můj kamenný anděli – v dálce dálkou vzdálený – do dálky mizející –
má bestie mi jde vstříc – mít tak čeho se chytit –
Pojď sem, zrůdo – skončeme to: co sme si, to sme si a do smrti dobrý – plácnem si? co? polekaně vykřikla a choulí se opodál, slabá a bezmocná – bojí se mne velmi přesvědčivě: vkládá do toho celou svou malou, suchou, odpornou bytost: je nevinná, pohleďte: beštyja nikagda agresor! – jenom se chvěje – kdo se jí zastane? – – ach ano: můj kamenný anděl se blíží, aby trestal: má kamennou tvář a kamenné oči: nesnese odpor. Bije mne přesně a s rozvahou – bestie zívá a trochu se nudí – nelením a umírám, abych to neprotahovala –
situace se vracejí – shořím v nich jako meteor – –

Magorie (Horizont, 1991)

…Všivák se usedavě rozplakal.
Hej, Všiváku, di domu, jestli máš kam, tady už nejsi k ničemu dobrej!
Co je to doma?
Tam, co se nedařej zázraky; tam, co tě usvědčej, žes byl kdysi malej a dělal do kalhot – tam je to.
Tak to jsem tu správně…
Všivák, ohromen náhlým soucitem se všemi živými bytostmi, už nedovolí, aby kvůli němu zahynul jediný život: nepozře maso. Nepozře travinu.
Sežvýkat zrno je jako zabít někoho ve spánku. I v kamení jsou prý živoucí fosilie…
Zvedá se vítr… je čas zabalit se do novin a ulehnout na skládku. Důchodci o kus dál dělají sex. Může si zazpívat. Může si číst. Vítr mu zajíždí do kapes s nenuceností policajta a pár těžkých kapek, samozřejmých jako plivance, mu plesklo do tváře. Odzadu se přišourali ke skládce dva opilci: jeden se přehrabuje mezi prázdnými lahvemi, druhý se dívá do dálky a kroutí nade vším hlavou: tak sem někde slyšel, že prej někdy dávno, takovejch – já nevim – sto tisíc let – existovaly nějaký jiný, inteligentní civilizace a uměly prej spoustu věcí – počítat hvězdy a tak – prej dávno před náma – a inteligentní – je to možný vůbec…??

Utrpení oddaného Všiváka
(Petrov, 1993)

opričníkův den

Vladimir Sorokin

ÚRYVEK

Zatáčím do Prvního Uspenského úvozu. Tady je les ještě vyšší než jinde ve vůkolí – staré, věkovité smrky. Za předlouhý život svůj viděly už vskutku mnohé. Pamatují, baže pamatují Zmatek Rudý, Zmatek Bílý, Zmatek Šedý i Obrodu Rusi. A pamatují si i Proměnění. My se už dávno na prach rozpadnem, do světů jiných odlétnem, a ty velebné smrky moskevské dál tu budou stát a větvemi vznešenými pokyvovat…

Vida vida, jak na šlechtu dědičnou najednou dochází! Teď už se ani bouřit nemusejí. V minulém týdnu to přesně takhle potrefilo Prozorovského, a teď tedy tenhle… Přísně Gosudar začal s dědičnými nakládat. A správně činí. Když je hlava dole, pro vlasy už neplač. Na vojnu ses dal – musíš bojovat! Když ses napřáh, taky tni!

Před sebou vidím dva naše v rudých medonosech. Doháním je a zvolňuji. Jedeme za sebou. Pak zabočujeme. Ještě kousek – a zastavujeme u vrat usedlosti dědičného Ivana Ivanoviče Kunicyna. U vrat už je osm našich aut. Vidím tu Berlu, Pinďu, Sivolaje, Pohodu, Halamu, Zmrzlíka, Outratu a Hroma. Taťka sem poslal *vybrané*. Správně, Taťko. Kunicyn bude tvrdý oříšek. Na toho je třeba cviku, abychom ho rozlouskli.

Parkuji, vystupuji z auta, otevírám kufr a vyjímám z něj kyj svůj tesaný. Jdu k našim. Stojí tu a čekají na povel. Taťka tu není, takže velím já. Zdravíme se, jak se sluší a patří. Dívám se na ohradu. V lese kolem dokola už sedí ostrostřelci z Tajného úřadu, nám ku pomoci. Na Gosudarův rozkaz byla usedlost obležena už uprostřed noci. Aby ani myška zlomyslná neproklouzla, aby se ani komár zlovolný neprosmekl.

Jenže dědičný má vrata pevná. Beránek zvoní u branky a pořád opakuje:

„Otevři, Ivane Ivanyči! Otevři pěkně po dobrém!“

„Bez ďáků z Dumy vás nepustím, vrahouni!“ ozývá se z reproduktoru.

„Bude hůř, Ivane Ivanyči!“

„Mně už hůř nebude, ty pse!“

Co je pravda, to je pravda. Horší je to už jen v Tajném úřadu. Jenže tam Ivan Ivanyč ani jezdit nemusí. Poradíme si sami. Naši už na to čekají. Je čas!

Přistupuji k vratům. Opričníci strnou. Buším kyjem do vrat poprvé:

„Běda domu tomuto!“

Podruhé:

„Běda domu tomuto!“

A potřetí:

„Běda domu tomuto!“

A opričníci se dávají do pohybu:

„Slovo a skutek! Hojda!“

„Hojda! Slovo a skutek!“

„Slovo a skutek!“

„Hojda! Hojda! Hojda!“

Popleskávám Beránka po rameni:

„Konej!“

Beránek se Sivolajem nelenili a bombu k bráně navěsili. Báclo to, až z dubových vrat štěpiny odletují. A my s kyji do průlomu. Tam už proti nám dědičného stráže, taky s obuchy. Palné zbraně jsou obráncům zakázány, jinak je střelci z lesa všechny dostanou svými samostříly ocelonosnými. Dumský zákon ovšem praví, že kdo našemu *nájezdu* s obuchem v ruce odolá, ten nebudiž trestán.

Vnikáme dovnitř. Usedlost Ivana Ivanoviče je požehnaná, dvůr pěkně rozlehlý. Tady bude kde se pokočkovat. Čeká na nás houf stráží a čeledi s obuchy v rukou. A tři psi, zatím na řetězech, kteří se na nás jen hrnou. Bít se s takovou bandou je docela svízelná věc. Asi se budeme muset nějak dohodnout. Státní zájem je třeba hájit chytře. A tak zvedám ruku:

„Poslyšte, chlapi! Váš pán tohle stejně nepřežije!“

„To víme!“ křičí stráže. „Ale s váma se stejně budeme muset pobít!“

„Počkejte! A co kdybychom z každé strany vybrali jednoho zápasníka? Když vyhraje váš, odejdete bez úhony a ještě s majetečkem! Nu a když náš, všechno vaše bude naše!“

Stráž se zamyslela. A vtom na ně Sivolaj:

„Dejte na nás, dokud máme uznání! Stejně vás dostaneme, až přijdou posily! Opričnině se přece nikdo neubrání!“

Poradili se a zakřičeli:

„Dobrá! Jaký budou zbraně?“

„Jenom pěsti!“ odpovídám jim.

Předstupuje jejich zápasník – honák od krav, tlama jak tykev. Shazuje kožich, rukavice natahuje a nos hřbetem ruky utírá. Jenže na takové věci jsme nachystáni: Pohoda odhazuje svůj černý kaftan do Sivolajovy náruče, čapku s kuním okolkem otřepává, kazajku brokátovou svléká, ramena junácká hedvábem obepnutá protahuje, lišácky na mě mrká a kupředu pokročí. Pokud jde o pěstní boje, je proti Pohodovi dokonce i Máslo jen usmrkánek. Není to žádný habán, ale ramen pevných, v kosti dobře rostlý, rukou chytlavých a všecek obratný. Zasáhnout jeho hubu hladkou není žádný špás. Zato od něj *maso* schytat můžete, dřív než se nadějete.

Lišácky pohlíží na soupeře, očka mhouří a opaskem hedvábným si pohrává:

„Tak co, tlapáku, nevadí, že budeš bit?“

„Nekasej se, opričníku, a nechval dne před večerem!“

Pohoda a skoták v kruhu obcházejí, jeden druhého si zraky měří. Přioděn je každý jinak, v životě každému jiné místo přináleží, každý jinému pánu slouží, ale když se na ně zadíváte, jsou oba ze stejného těsta uděláni. Jsou to oba rázní ruští chlapi.

Stavíme se koldokola a s dvorskou čeledí se mísíme. Když se muži bijí holýma rukama, tak se to takhle patří. Teď jsou si všichni rovni – pán i kmán, urozený i pacholek. Pěst je sama sobě panovnicí.

Pohoda se uculuje, skotáku se pošklebuje, rukama junáckýma lehce potřásá. A skoták to nevydrží, mocnou pěstí hřmotně máchne. Jenže Pohoda jen přidřepne a sám krátkým švihem soka pod žebra zasahuje. Skoták jen hekl, ale vydržel. A Pohoda zas jen kolem tančí, jako děvucha-poletucha se natřásá, rozverně pomrkává a jazýček růžový vyplazuje. Skoták tanečky nectí, heká a znovu se rozpřahuje. Jenže Pohoda je rychlejší – zleva do brady, zprava do žeber – švih! švih! Až ta žebra zakřupala. A mocné pěsti znovu uhnul. Skoták se rozeřval jako medvěd a zamával pazoury, až z nich rukavice odlétly. Jenže vše marno: znovu pod žebra a prásk ho přes kušnu! Chlapisko ustupuje a potácí se jako medvěd na zadních. Sevřel ruce do zámku a řve a roztíná jimi mrazivý vzduch. Jenže vše marno – švih! švih! švih! Pohodovy ruce jsou hbité, skoták už má hubu samou krev, oko natlučené a z nosu taky kane červená. Nachové krůpěje odletují, v zimním slunci jako rubíny se třpytí a na sníh udusaný dopadají.

Čeleď se smuší. Naši po sobě významně pokukují. Skoták se kymácí, rozbitým nosem popotahuje, drť ze zubů vyplivuje. Ještě rána, a ještě. Chlapisko couvá a tlapama mává, jako když brumlavý míška lesní včelky odhání. Jenže Pohoda mu pokoje nedá – ještě a ještě! Opričník buší tvrdě a přesně. Naši pískají a jásají. A je tu rána poslední, ničivá. Skoták padá na záda. Pohoda mu krásnou botou vysokou na hruď došlápne, nůž z pochvy vytahuje a škrt jí skotákovi po tlamě! Takhle. Pro ponaučení. Jinak to *teď* ani nejde.

Když je to až *do krve*, tak všechno běží jako po másle.

Čeleď všecka pohasla. Tlapák se popadl za pořezanou držku a skrz prsty mu krvička prýští.

Pohoda zasouvá nůž do pochvy, plivne na poraženého a na chásku se obrací:

„No vida! Huba už je od krve!“

Jsou to slova vskutku *známá*. Ta naši říkají vždycky. Tak se to prostě *zavedlo*.

Je zapotřebí všemu konec učinit. Zvedám kyj:

„Na kolena, tlapáci!“

V takovýchto okamženích se všechno hned ukáže. Aj, jak pěkně se ten ruský člověk vyjeví! Tváře, tváře ztumpachovělé chasy. Prosté ruské tváře. Jak rád na ně zřím v takovýchto chvílích, v *momentu pravdy*. Jsou jak zrcadlo. Co se v něm zrcadlíme my. A zimní slunko.

To zrcadlo se zaplať Pánbůh nezkalilo, za ta léta nepotemnělo.

Chasa padá na kolena.

Naši se uvolnili a přecházejí sem a tam.

A vtom už volá Taťka, co vše ze svých komnat v Moskvě sledoval:

„Chlapík!“

„Sloužíme Rusi, Taťko! Co s domem?“

„Pryč s ním.“

Pryč s ním? Tak to je novota… *Zdrcená* usedlost se obvykle ponechávala pro někoho z našich. I původní čeleď tam zůstávala pro nového pána. Jako to mám třeba já. Koukáme po sobě. Taťka cení bílé zuby:

„Co dumáte, sokolíci? Bylo vám řečeno, ať tam zbyde holá pláň!“

„Provedeme, Taťko!“

Aha. Holá pláň. To znamená *červeného kohouta*. Což tady nebylo už hodně dlouho. Jenže rozkaz je rozkaz. O tom se nediskutuje. A tak zavelím čeledi:

„Každý si můžete vzít po pytli krámů! Máte na to dvě minuty!“

Chasa už pochopila, že dům je ztracen. Rozběhli se, jako když do vrabců střelí, rozlezli se po svých koutech, aby si vzali, co si nahospodařili a zároveň i co zrovna pod ruku přijde. A naši si taky dům bedlivě prohlížejí – mříže, kované dveře, stěny z červených cihel. Všechno důkladné. Zdi bytelné, cihly rovně pokladené. Závěsy v oknech zatažené, ale ne úplně, skulinami vyhlížejí bystré oči. Za mřížemi panuje teplo domova, teplo na rozloučenou, schoulené a rozechvělé předsmrtným děsem. Ó, jak sladké je pronikat do útulnosti této, jak sladké je vydloubávat odtud onu poslední rozechvělost!

Čeleď už si nabrala po pytli majetečku. Pokorně se plouží jeden za druhým jako potulní mrzáci. Pouštíme je k vratům. U průlomu stráží střelci s paprskostříly. Chasa opouští usedlost a ohlíží se. Jen se podívejte, tlapáci, to vám budiž dopřáno. Protože teď přišla naše hodina. Obstupujeme dům a bušíme kyji do mříží a do stěn.

„Hojda!“

„Hojda!“

„Hojda!“

Pak ho celý třikrát obcházíme po slunci.

„Hoře domu tomuto!“

„Hoře domu tomuto!“

„Hoře domu tomuto!“

A Beránek už další bombu ke dveřím kovaným upevňuje. Odstupujeme a uši si rukavicemi zakrýváme. Buchla bomba, a dveře jsou fuč. Jenže za nimi další, dřevěné. Sivolaj už vytahuje řezák paprskový. Vypískl plamen modravý a běsný, opřel se do dveří v tenkém vláknu a dveře se vysypaly.

Vstupujeme dovnitř. Úplně klidně. Teď už by spěch nebyl k ničemu.

Uvnitř je ticho, poklidno. Dědičný má pěkné sídlo, takové domácké. V salonu je vše po čínském způsobu – lehátka, koberce, nízké stolky, vázy vysoké jako dospělý člověk, rohože, draci na hedvábu a draci z nefritu zeleného. Zpravodajské bubliny taky čínské, ohýbané, černým dřevem vykládané. Celé to tu orientem zavání. Ale co naplat, taková je móda. Stoupáme vzhůru po schodišti širokém, běhounem čínským pokrytém. Tady se vznášejí vůně obyčejného domova – oleje z kahance pod ikonou, starého dřeva, starých knih a kozlíkových kapek. Stěny roubené, ladně přitesané a konopím utěsněné. A všude vyšívané ručníky a ubrousky, truhlice, komody, samovary a kachlová kamna. Rozcházíme se po místnostech. Nikde nikdo. Že by nám utekl, hnida jedna? Přecházíme sem a tam, kyji pod postelemi šátráme, prádlo přehrabujeme a malované almary rozvracíme. Jenže pán domu nikde.

„Přece nevyletěl komínem,“ mumlá si pod nos Berla.

„Že tu někde bude tajná chodba!“ vrtá Hrom kyjem v komodě.

„Dům obklíčili střelci, nemá kam se podít!“ namítám jim.

Vystupujeme nahoru do mansardy. Zimní zahrada, kameny, vodní stěna, trenažéry a observatoř. Dneska má každý observatoř… To je věc, kterou zaboha nepochopím: astronomie či astrologie jsou samozřejmě vznešené vědy, ale k čemu teleskop? To přece není čarodějná kniha! A poptávka po hvězdářských dalekohledech je v městě sídelním prostě neuvěřitelná, až to člověku na rozum nejde. Dokonce i Taťka si postavil na svou usedlost dalekohled. Pravda, dívat se do něj většinou nemá kdy.

Berla jako by mi v hlavě četl:

„Dneska každej dědičnej a každej lichvář čučí do dalekohledu. Co voni tak tam asi chtěj vyčučet? Že by svou smrt?“

„Možná Boha,“ ušklíbne se Pinďa a klepne kyjem po palmě.

„Nerouhej se!“ zpraží ho hned Taťkův hlas.

„Promiň, Taťko,“ křižuje se Pinďa, „to mi snad sám ďábel hlavu poplet…“

„Proč hledáte postaru, moulové!“ není Taťka k utišení. „Zapněte »psa«!“

Zapínáme tedy „psa“. Ten se rozpiští a ukáže do přízemí. Jdeme dolů. „Pes“ nás dovede až ke dvěma čínským vázám. Jsou velké, vyšší než já a stojí přímo na podlaze.

Vladimir Sorokin (nar. 1955) je jedním z nejznámějších autorů ruského literárního disentu konce brežněvské epochy. Hlásí se k ruským konceptualistům, ale přísně vzato je to literární solitér, který vždy tvoří tak, jak to látka a námět příběhu vyžadují. Jeho zřejmě nejznámějším dílem je román v dialozích *Fronta*, který nedávno vyšel v překladu Jakuba Šedivého také česky a který v sorokinovsky precizní metafoře popisuje nekonečnou frontu neznámo na co, jež byla jedním z nejtypičtějších projevů sovětského totalitního -ismu. Zcela jinou podobu má kupříkladu také česky vydaný román *Třicátá Marinina láska* (rovněž z let brežněvské stagnace), který začíná jako příběh téměř pornografický (což se Sorokinovi ostatně stává poměrně často), poté se mění v román socialistickorealistický, poté v dílo až zběsile schematické a vše končí 40 stranami úvodníků z *Pravdy*, které méně otrlý čtenář přečíst jednoduše nedokáže.

Nejnovější Sorokinova próza *Opričníkův den* je vizí nedaleké budoucnosti Ruska, pokud se bude vyvíjet podle scénářů, které pro největší zemi světa neúprosně píše Vladimir Putin. *Opričnina* byl způsob vládnutí za pomoci panovníkem vybraných věrných, který v Rusku zavedl Ivan Hrozný. Jak nedávno poznamenal známý český rusista a překladatel Milan Dvořák, opričnický způsob vládnutí, zajišťovaný kamarilou hlídacích psů, se od dob Ivana Hrozného v Rusku v zásadě nezměnil a jeho svědky jsme i dnes. Vladimir Sorokin se obává, že mu želbohu budeme přihlížet i nadále.

Josef Váchal, z cyklu barevných dřevorytů *Bellum*, 1913

Díváme se po sobě. Pak na sebe mrkneme. Pokynu Pinďovi a Sivolajovi. Ti se napřáhnou – a prásk obuchy do váz! Rozlétá se do stran porcelán teničký, jako skořápka obrovitánských vajec dračích. A z těch vajec se jako Kastorové a Polluxové sypou děti dědičného! Popadají na koberec a ječet a ječet. Jsou tři, čtyři… šest jich dohromady je. Všechny plavé a po roce od sebe – jako schůdky.

„Tak takhle je to!“ chechtá se neviditelný Taťka. „Vidíte to, na co nepřijde, mizera!“

„Úplně se strachy podělal!“ šklebí se na děti Sivolaj.

Šklebí se *nepěkně*. Ale děti my přece necháváme na pokoji… Tedy – pokud nedostaneme rozkaz *zmáčknout i drůbky*, to se pak pochopitelně nedá nic dělat. Ale jinak o zbytečnou krev nestojíme.

Naši ty děti chytají jako koroptvičky a v podpaždí je odnášejí pryč. Venku už stojí žlutý autobus, se kterým sem ze sirotčince přijel chromý Averjan Trofimyč. Ten se o drobotinu postará, nenechá ji zvlčet a vychová z ní poctivé občany velké země.

Na pláč dětský se ženy dědičných snadno chytí, úplně jako na třpytku: ani choť Kunicynova nevydržela a ve své skrýši zaskučela. Babské srdce není z kamene. Jdeme za tím hlasem, do kuchyně naše cesta vede. Beze spěchu vstupujeme. Rozhlížíme se. Pěknou má kuchyň Ivan Ivanovič. Prostornou, a s fištrónem zařízenou. Všude stoly pracovní, a sporáky, a regály z oceli a skla s nádobím i kořením, a rafinované pícky s paprsky horkými i studenými, a hitec zámořský, a lednice průhledné, trvale přisvícené, a nože všeho druhu, a uprostřed ruská pec, široká a bílá. Ivan Ivanovič věci rozumí. Jaké by to bylo pravoslavné stolování, kdyby při něm nebyla zelňačka a kaše z ruské pece? Copak v nějaké zámořské mikrovlnce se pirohy dají upéct tak jako v naší ruské peci? Copak se jinde mléko lépe srazí? A co tatíček ruský chléb? Ruský chléb je třeba péct v ruské peci, to vám poví i poslední žebrák.

Půlkruhový vstup do pece zakrývala měděná zástěna. Beránek přistoupil blíž a ohnutým prstem na ni zaklepal:

„Šedý vlk přiběhl, pirožky vám přinesl. Ťukťuk, kdopak se to v pícce ukrývá?“

A za zástěnou už babský kvil a chlapské kletby. Ivan Ivanovič se na ženu hněvá, že je křikem prozradila. Jenže jinak to ani nejde. Ženské zkrátka mají srdce na pravém místě, za to je taky máme rádi.

Beránek zástěnu odtahuje, naši se chápou pecních vidlic a pohrabáčů a těmi dědičného a jeho manželku na světlo Boží vyšťourávají. Oba jsou celí od sazí a vzpírají se. Dědičnému hned ruce vážeme a do huby roubík vrážíme. Pak za lokty a na dvůr. No a žena… se ženou si ještě pošpásujeme. Tak se to *patří*. Už ji provazy připoutávají ke stolu pracovnímu, bouracímu. Pěknou žínku má Ivan Ivanovič – úhledného tílka, krásné tvářinky, pěkně ceckatá, s pořádnou zadnicí a vypadá i prudká. Nejdřív nás ale čeká dědičný. Všichni se hrneme z domu na dvůr. Tam už čekají Zmrzlík a Hrom s košťaty a Outrata s namydleným provazem. Opričníci vlečou dědičného za nohy od domovních dveří k vratům, na poslední cestu. Zmrzlík s Hromem za nimi stopy zametají, aby po vzpurníkovi proti Dílu Gosudarovu nezbylo v Rusku ani památky. Outrata už vylezl na bránu a obratně provaz uvazuje – však taky nepřátele Rusi nevěší poprvé. Všichni si stoupáme do brány a dědičného na rukou svých vysoko vyzvedáme:

„Slovo a skutek!“

Ještě okamžik – a už se Ivan Ivanovič houpe na oprátce, naposledy sebou zaškubal, zachroptěl, zasupěl a táhlým prdem na rozloučenou se rozprděl. Čapky smekáme a křižujem se. A zase si je nasazujem. Čekáme, až z dědičného vyprchá i poslední známka života.

Třetina je vykonána. A teď ženská. Vracíme se do domu.

„K smrti ne!“ varuje nás *jako vždycky* Taťkův hlas.

„Jasná věc, Taťko!“

Je to věc vášně, věc přepotřebná. Z té člověku sil na zdolávání nepřátel ruského státu přibývá. Taková *šťavnatost* ale taky má svůj řád. Začínat a *končit* je třeba podle důležitosti. Takže první budu já. Vdovička již zesnulého Ivana Ivanoviče se po stole zmítá, křičí a sténá. Strhávám z ní šat a pak z ní rvu i prádlo spodní přepychové. Beránek se Sivolajem už zvedají a ohýbají nohy její bílé, hladké a pěstěné a ve výšce je drží. Nožky mám u ženských věru rád, zejména pak lýtka a prstíky. Žena Ivana Ivanoviče má lýtka pobledlá, chladivá, a prstíky na nohou jemné, hebké, s pěstěnými nehtíky, růžovým lakem pokrytými. Bezmocné její nohy se svíjejí v silných rukou opričnických a prstíky se ze všeho toho napětí a děsu drobně chvějí a roztahují se. Beránek se Sivolajem znají moje slabůstky – už se to jemné ženské chodidlo chvěje přímo před mými ústy, já beru roztřesené prstíky do rtů a do jejího lůna vpouštím lysého *tchoříka* svého.

Jak sladko!

A vdovička se zmítá jako živé růžové prasátečko na rožni rozpáleném, vdovička se celá třese a kvičí. Zatínám zuby do chodidla jejího. A ona vřeští a hází sebou po stole. A já poctivě a nezadržitelně konám svou *šťavnatou* věc.

„Hojda! Hojda!“ huhlají opričníci a odvracejí se.

Je to důležitá věc.

Potřebná věc.

Dobrá věc.

Bez téhle věci by *nájezd* byl jako kůň bez muže v sedle… kůň bez uzdy… kůň bílý, kůň… krásný… moudrý… uhranutý… kůň… jemný kůň ohnivý… sladký… cukrový koník bez jezdce… a bez uzdy… běs uzdy… s běsem bílým… s běsem sladkým… s běsem cukrové uzdy… s běsem cukrové uzdy… s běsem cukrové uzdy… jak daleko je do píííííízdddýýýýýý!

Je sladké zanechat své semeno v lůně ženy nepřítele státu.

Sladší než utínat hlavy nepřátelům samotným.

Hebké vdoviččiny prstíky mi vypadávají z úst.

Před očima plují barevná kola duhová.

Přenechávám své místo Berlovi. Jeho úd se všitou říční perlou palcátu Ilji Muromce je podoben.

Achich ach… že tady ale ten dědičný má přetopeno! Vycházím z domu na dvůr a na lavičku usedám. Ty caparty už odvezli. Po zmláceném a pořezaném skotákovi zůstaly ve sněhu jen stříkance krve. Střelci přešlapují v bráně s oběšencem a mrtvého si prohlížejí. Vytahuji krabičku otčin a zapaluji si. Jak já s tímhle zlozvykem odporným busurmanským zápolím! Už jsem počet cigaret omezil na sedm denně, ale nechat toho zcela nemám sil. Otec Paisij už se za mě modlil, svaté knihy mě číst nutil. Ale nepomohlo to… Táhne se dým ve větříku mrazivém. Slunce září stále stejně, se sněhem se líbá. Mám zimu rád. Mráz hlavu čistí, krev z něj lépe proudí. V zimě se v Rusku všechny státnické věci daří rychleji a lépe. Věru lépe.

Z ruštiny přeložil Libor Dvořák

VÝLOV

Všechny dnes připomenuté knihy by měly najít čtenáře mezi zájemci o dětskou literaturu. Předem můžeme prozradit, že ani v jednom případě nepůjde o špatnou volbu.

První tři tituly se na knižních pultech objevily už v předminulém roce a ať vyprávějí o zvířatech, oživlých předmětech nebo exotických krajích, shodně se snaží dětem říct něco o tom nejzákladnějším, o vztazích mezi lidmi. Pohádka **Aldouse Huxleye *Vrány z Hruškovic*** vyšla v edici *Modrý slon* nakladatelství *Meander*. Jazykově i výtvarně nadstandardně vypravené publikace v této edici vycházející mají ambici oslovit vedle nejmenších i dospělé zájemce, například sběratele. Jediná práce pro děti od světově proslulého experimentátora zaujme na první pohled skutečně spíše zkušenější čtenáře. Jako rarita v bibliografii významného romanopisce nebo jako možnost už v raném věku představit potomkům dílo uznávaného autora, díky níž si snadněji najdou cestu k jeho zásadním dílům. Před sebou máme ale především jednoduché, čtivé, vtipné a napínavé vyprávění, jež udrží pozornost začínajícího čtenáře a dovolí mu, aby je úspěšně zdolal i sám bez asistence dospělých. Přečte si o tom, kterak manželé Vránovi, bytem na topolu v obci Hruškovice, vyzrají s pomocí moudrého pana Sováka na proradného hada, položí chytrostí hrubou sílu na lopatky a dokonce ji dokáží využít ve svůj prospěch. Huxley věnoval tuto půvabnou pohádku pětileté neteři Olivii o Vánocích roku 1944, s jejím zveřejněním se nepočítalo. Text byl po více než dvaceti letech náhodou objeven na půdě a stal se senzací. Českého vydání ve svižném překladu nakladatelky Ivany Pecháčkové jsme se dočkali až nyní, v doprovodu roztomilých ilustrací Jiřího Sopka.

K minimu autorů, kteří dnes u nás k dětské literatuře neodbíhají, ale věnují se jí soustavně, patří vystudovaná scenáristka **Magdalena Wagnerová**. Kniha ***Karel aneb Pohádka o našem deštníku***, vydaná nakladatelstvím *dybbuk*, je jejím už šestnáctým počinem pro děti. Domácí deštník Karel se vzepře svému původnímu poslání chránit lidi před deštěm a uteče z domova. Na útěku se dostane až k moři, aby tu našel něco, kvůli čemu vlastně domov vůbec opouštět nemusel, co si ovšem – podobně jako někteří lidé – nebyl bez dlouhé cesty schopen uvědomit. Příběh staví na hojně využívaném modelu moderní pohádky, kdy ožívají neživé věci. Velký prostor tu dostane autorkou velmi oblíbený motiv vody: *„Všimněte si, že v krajině bez vody něco chybí. Život je bez vody nemožný. Voda je věčně v pohybu, živá. Je dramatická a zajímavá jako taková, nemusíte s ní vůbec nic dělat. Kromě toho je velice inspirativní, podněcuje fantazii a milují ji především děti: Když se dítě přiblíží k vodě, hned tak je neodtrhnete – takže spojení vody a pohádkového příběhu je myslím všestranně vítané.“* Magdalena Wagnerová píše lehce, někdy možná až příliš. Její text má spád, je vtipný, jen občas až trochu mnohomluvný až žvatlavý. Prokazuje výtečnou znalost dětského světa, hovoří jejich jazykem, umí odhadnout, co je může zaujmout či rozesmát: *Je legrace se školní aktovkou? (jenom s cizí)*. Dětský čtenář jí odpustí i občasné mudrování jako sympatické tetě, s níž ho pojí malé spiklenectví. Text tvoří kompaktní celek s ilustracemi Evy Koupové (v efektní a přitom nepřeplácané kombinaci červené, modré a bílé).

Také **Ludvík Aškenazy** se věnoval převážně tvorbě pro dětského čtenáře, a to i po své emigraci v roce 1968. Kniha ***Pohádky čtyř větrů*** je souborem čtyř melancholických vyprávění z různých koutů světa (Normandie, Persie, Portugalsko, Virginie). Poprvé vyšla před třiadvaceti lety německy. Nyní ji do češtiny převedl spisovatelův syn Jindřich Mann a text vydalo nakladatelství *Mladá fronta* jako osmý svazek edice *Jednorožec*. Všechny příběhy spojují postavy vyprávějících babiček. Autor se snaží dětskému čtenáři zpřístupnit nejen pocity, zvuky a kultury typické pro danou oblast. Jazykově i tematicky si pohrává s konceptem klasické pohádky, kde vedle sebe přirozeně nacházíme sirény, čarodějnice i ponorky a letadla, melancholie se prolíná s jemnou ironií (*„Znáš muže,“ řekla, „vypraví se do lesa na zajíce a už se nikdy nevrátí.“*). Za klasickou lze označit i výpravu knihy – barevné, realistické ilustrace Adély Janíkové bezvýhradně odkazují k textu, daří se jim umocnit jeho působivost.

V tomto ohledu odlišně je pojata letošní novinka edice autorských knih pro nejmenší čtenáře nakladatelství *Baobab*. *Malou, téměř katastrofickou pohádku* ***Zik a Cháta*** společně vytvořili výtvarníci **Petr Šmalec** a **Markéta Šimková.** Příběh dvou spřátelených much představuje osobitou a hravou, vtipně vypointovanou variaci pohádky o kohoutkovi a slepičce. Jeho výtvarné ztvárnění, kombinující fotografii s kresbou, nadchne čtenáře bez rozdílu věku, disponuje-li třeba jen špetkou hravosti a fantazie. Všechny postavy – vedle titulních hrdinů i řada prazvláštních tvorů a organismů, které Cháta na své cestě za vodou potkává – vznikly z nejrůznějších plastových či kovových součástek, předmětů i jejich torz, ze šipek, badmintonových košíčků, hadic od vysavače. Pozadí jejich dobrodružství jsou vlastně reálná – makové pole, štěrkový plácek, kupky tlejícího listí, rozpraskaná silnice. Originální, fantaskní svět Zika a Cháty snadno pohltí dokonce i ty, kteří číst ještě neumějí.

Jana Matějková

KNIHA, KTEROU BYCHOM NEMĚLI PŘEHLÉDNOUT

Jazyk, jímž porozumíš větru (antologie lužickosrbské poezie)
Vybral, uspořádal, přeložil a poznámky k básním napsal Milan Hrabal
Protis, Praha 2008

Ačkoliv česko-lužické vztahy mají dlouholetou tradici, zdá se, jako by nám poslední dobou nezbývalo pokdy na sledování osudů (i kultury) nejmenšího ze slovanských národů. A to přesto, že se do českých dějin výrazně vepsali kněžna Drahomíra (ze Stodor), barokní sochař Jakula/Jäckel či Balbínův žák F. X. Ticin; přestože v Praze dlouhá léta funguje Lužický seminář, instituce původně určená pro výchovu lužickosrbského katolického kněžského dorostu, a na severu Čech po druhé světové válce zase lužickosrbská gymnázia. Po bitvě na Bílé hoře odchází do Lužice mnoho českých nekatolických emigrantů (místo obnovy jednoty bratrské, Herrenhut, je vlastně lužickosrbským Ochranowem) a za národního obrození sem míří řada našich čelných osobností načerpat sílu a inspiraci. Dlouhá léta byla Praha (pyšnící se tehdy jmény jako A. Černý nebo A. Frinta) celosvětově uznávaným centrem sorabistiky. Mnoho českých umělců, malířů (L. Kuba) i spisovatelů, nalezlo v Lužici bohatý zdroj látkový a inspirační. Mohli jsme se pyšnit tím, že literární dění v Lužici známe a máme zmapováno od jeho počátků po současnost.

Poslední dobou se zájem o sorabistiku přesouvá z Prahy směrem na sever. Je mi zatěžko se pyšnit *vlastním peřím*, tedy se alespoň krátce zmíním o sorabistickém pracovišti katedry bohemistiky ústecké UJEP, na němž bylo poslední dobou obhájeno několik zdařilých diplomových prací s lužickosrbskou tematikou. Obšírněji mohu už psát o aktivitách varnsdorfských: v tamní městské knihovně vzniklo nedávno samostatné lužickosrbské oddělení a kulturní festival Svátek lužickosrbské poezie si každoročně vybírá Varnsdorf za jednu ze svých zastávek. Varnsdorfský kulturní pracovník, básník Milan Hrabal se podílel na vydání několika publikací vztahujících se k Srbské Lužici: první z nich byla věnována výtvarnici Hance Krawcec, která dlouhá léta ve Varnsdorfu žila (monografie vychází poprvé v roce 1996, podruhé v roce 2001). Od r. 1991 se Hrabal věnuje překladům lužickosrbské poezie, z nichž posléze rezultují sborníky *Na druhé straně slunce* (1998), slovensko-lužické *Dva večery* (2000) a česko-lužický *Strach o moudivláčka* (1996). V tomto ohledu je jeho posledním počinem překlad výboru z poezie Bena Budara *Jaro modré* (2006) – ovšem jenom do vydání bohatě komentované *antologie lužickosrbské poezie Jazyk, jímž porozumíš větru*, kterým Hrabal navazuje na dávnější (v roce 1976 v pražském *Odeonu* vydaný) překladatelský počin Josefa Suchého *Vřesový zpěv*. Autoři, jimiž Suchého antologie končí (Kito Lorenc, Benedikt Dyrlich), Hrabalovu práci nyní otevírají…

Jestliže *Vřesový zpěv* zachycuje lužickosrbskou poezii od jejích počátků (raně středověkých vojenských písní) po 70. léta 20. století (nejmladší z autorů, Benedikt Dyrlich, se narodil v roce 1950), nová antologie mapuje básnický vývoj od této doby po současnost (nejstarší autor, Kito Lorenc, se narodil v roce 1938, nejmladší, Lubina Hajduk-Veljkovićova, v roce 1976).

Srovnáme-li texty přeložené jak Suchým, tak Hrabalem (tedy Lorencovy a Dyrlichovy), můžeme si snadno udělat představu, kterak se za oněch více než třicet let proměnilo vnímání poezie: zatímco u Suchého je kladen důraz na vytříbenou kulturu slova, patos a intonaci, Hrabalova překladatelská dikce je o poznání expresivnější, hovorovější, ostřeji rytmovaná (mj. přesahy).

Národně obranná, v tradici zakotvená (a tradice oslavující) přírodní lyrika je v Hrabalově výboru poněkud vytěsňována poezií milostnou, místy otevřeně erotickou, reflexivní a gramatickou, všímající si vlastních daností jazykových.

Základní napětí, které z celé knihy cítím, je napětí mezi obecným a věcným, mezi pozdně obrozeneckým patosem a postmoderní ironií, mezi poezií pseudofolklorní a poezií intelektuální – suma sumárum: mezi poezií *ještě* služebnou – a poezií *zcela* autonomní. Přičemž k prvnímu z obou pólů patří například B. Budar, ke druhému např. L. Hajduk-Veljkovićova, T. Meškank, P. Thiemann. Tento řez nicméně nelze vést beze zbytku: u některých, a to velmi kvalitních autorů (žijících klasiků?) by bylo lze hovořit o jejich směřování k oběma pólům: v gramatické poezii K. Lorence zahlédneme úzký vztah k látkovému zdroji („*nový dům, plný / jiného jazyka*“), v básnění Dyrlichově brání věcnost spolu s ironií (a snad i skepsí) růstu patosu („*…Ale dřív / než se dostaneme domů domov zase zmizí.*“).

Zejména u mladších autorů pozorujeme usilovnou snahu o vyvázání poezie z veškerého jejího *zaúkolování*; které je však pochopitelné tam, kde národní existence (a tedy i kultura) ještě zdaleka není zabezpečena. (Připomeňme zde pro českého čtenáře, že počet lužickosrbsky mluvících obyvatel, a tedy například i dětí v lužických školách, stále klesá.) Lužice se nyní nachází tam, kde byla česká kultura v 50. letech 19. století. Ovšem tlak, který je na asimilaci Lužických Srbů (s etnikem německým) vyvíjen, je tlakem ryze ekonomickým, a tato asimilace je víceméně dobrovolná. V tomto smyslu mohou národněobranné verše pro českého čtenáře mít funkci informativní. Budu-li takovéto nicméně číst spíše jen z piety, jsem velmi rád, že mohu celou knihu vzít do ruky také z důvodů jiných; totiž pro její kvality umělecké. Nalézám je tam, kde si tvůrce uvědomí, že svému národu a jeho literatuře nejlépe poslouží nikoliv tendencí, leč svrchovaným slovem básnickým.

To je kupodivu přítomno nejen tam, kde se mu autor věnuje po dlouhá léta, ale také u tvůrců *jediné knihy* (Thiemann), ano u básníků relativně ještě mladých. Většina z nich (Cuščyna, Hajduk-Veljkovićova, Nastikec) se českému čtenáři představila už ve sborníčku *Na druhé straně slunce*: škoda jen, že z něj do Hrabalovy reprezentativní antologie nepronikli básníci narození v 80. letech 20. století. O řadě z nich totiž dnes není v lužickosrbské literatuře ani vidu, ani slechu.

Může-li si čtenář z knihy *Jazyk, jímž porozumíš větru* udělat reálný obraz o tematickém zacílení lužickosrbské literatury, poskytne mu tato týž obrázek také stran poměrů v Horní a Dolní Lužici: Lužičtí Srbové totiž hovoří dvěma ne zcela podobnými jazyky: má-li hornolužická srbština blíže k češtině, je ta dolnolužická více podobná polštině. Národnostně a jazykově kompaktní jsou především katolické oblasti Horní Lužice, zatímco Dolní Lužice je dnes již silně germanizována, proto také v naší publikaci Dolní Lužici reprezentuje Lenka (vl. jm. Christiana Piniekowa) a jedna rozsáhlejší báseň Kita Lorence. Je-li tedy Lenka jedinou zde tištěnou reprezentantkou dolnolužické literatury, zajímalo by nás, kam se např. poděl Josefem Suchým kdysi velmi chválený Fryco Libo…?

Chceme-li už jinak skvostně vybavenou publikaci podrobit kritice, tedy jejího překladatele upozorněme na fakt, že „*Odpusť nám naše hříchy*“ (u Dyrlicha) je vlastně citátem z Otčenáše, v němž onen verš česky zní: *Odpusť nám naše viny*. V poznámkovém aparátu sice Ninive leží na „*Dálném východě*“, ve skutečnosti bychom však toto město nalezli na Východě *blízkém*. A pod pasáž z jinak informačně bohaté předmluvy (podstatně českému čtenáři přibližující lužickosrbské dějiny, reálie, literaturu; na přebalu se ovšem píše o *doslovu*) Leoše Šatavy bych se také nemohl podepsat: „*Mladší a nejmladší z poetů tak na pole lužickosrbského tištěného slova vnesli také některá nová, i když ne plně strávená témata. Za takové je možno považovat kupř. až donedávna téměř tabuizované a maximálně pouze naznačované, nyní však již naplno (…), či přece jen zastřeněji (…) prezentované téma sexuality, používané někdy snad až poněkud samoúčelně.*“ Dané téma na mne totiž působí nadobyčej osvěživě a osvobodivě: literatura jím konečně odkládá masku a šlojíř.

Největší výhradu však mám k tomu, že *Jazykem…* byl učiněn toliko první krok: Také Josef Suchý vydal po *Vřesovém zpěvu* svůj *Skrytý pramen – antologii Lužickosrbské povídky a drobné prózy*. A pokud se už Milan Hrabal vydal v jeho šlépějích…

Ivo Harák

ODVAHA NEBÝT HRDINOU

Dušan Šlosar: Jaké hlavy, takový jazyk. Rozhovor vedli Jiří Trávníček a Jiří Voráč
Host, Brno 2008

Lingvista Dušan Šlosar (1930) patří k jedněm z nejvýraznějších osobností české bohemistiky. Vystudoval brněnskou filozofickou fakultu, poté pracoval několik let v tamější pobočce Ústavu pro jazyk český, od roku 1959 pak působil jako pedagog na své alma mater. Ve vědecké, pedagogické a literární činnosti se věnoval především historickému vývoji češtiny, dialektologii, ale taktéž současné jazykové kultuře. Je autorem několika učebnicových příruček, spolueditorem *Gramatiky české Jana Blahoslava*, vydal tři popularizační knížky o češtině (*Jazyčník*, *Tisíciletá*, *Otisky*). Knížka rozhovorů *Jaké hlavy, takový jazyk*, jež s ním vedli jeho bývalí žáci, literární vědec Jiří Trávníček a filmový historik Jiří Voráč, a jež nedávno vyšla v brněnském *Hostu*, je rekapitulací jeho osobního i profesního života.

Tazatelé ve svém rozhovoru zvolili především biografický přístup a knihu rozdělili do několika částí mapujících jednotlivé periody Šlosarova života – dětství a dospívání, vysokoškolská studia, působení v ÚJČ, šedesátá léta, normalizační období, sametová revoluce, devadesátá léta až po současnost. Poslední kapitola je tematická; tazatelé zde se Šlosarem probrali jeho názory na český jazyk v různých historických periodách, otázky směřovali také na autorovy prognózy dalšího vývoje češtiny. Rozhovor je rozšířen o kalendárium mapující zásadní momenty autorova života a výběrovou bibliografii. Dále knihu doplňuje řada fotografií a ilustrace Šlosarova „dvorního ilustrátora“ a přítele Jana Steklíka.

Sledování životopisné linie vede k logickému prolínání otázek a odpovědí ze soukromé i odborné oblasti, a tak nejosobnější zůstává kapitola vztahující se k autorovu dětství a dospívání. Zde byl dominantou především Šlosarův otec, pedagog a amatérský výtvarník. Ten tu zprvu vystupuje jako hlavní iniciátor a inspirátor, později jako tragická oběť 2. světové války. Časná smrt otce byla očividně pro Šlosara ztrátou, s níž se vyrovnával celý život, a právě vzpomínky na otce, podobně jako zmínky o vlastním synovi Danovi a svém vztahu k němu patří v knize k těm nejupřímnějším a „nejdojemnějším“.

Následující kapitoly, věnované autorovým studiím a profesní „kariéře“, přibírají další důležitý rozměr, a to vliv totalitní ideologie. Především tato oblast může otevírat u čtenáře další otázky, týkající se vztahu jedince a moci, zodpovědnosti, odvahy či viny. Je zajímavé, že se zdá, že politikou jsou pro autora mnohem více poznamenána až léta spojená s výkonem jeho povolání; nad padesátými léty se vznáší spíše opar vnitřní nejistoty a pocitu izolovanosti a uzavřenosti, ten ostatně Šlosar sám zmiňuje jako klíčový – ono hrůzné uvědomění si, v jaké izolaci žijeme. Na padesátá léta tu jinak nenalezneme žádné dramatické vzpomínky, autor ostatně zmiňuje, že řadu věcí až do odhalení stalinského kultu netušil. Nikdy přitom nevstoupil do strany, ačkoli byl samozřejmě několikrát „lanařen“. Vždy zaujímal pozici jakési „pasivní rezistence“ a v listopadu 1989 byl jednou z vůdčích osobností stávkového výboru.

Lze myslím považovat za sympatické, že se tu nedočkáme žádných velkých gest a slov, žádného patosu. Padesátá léta i léta pozdější Šlosar hodnotí s – zdá se pro něho – příznačným nadhledem a věcností. Nestaví se nikdy do role utiskovaného trpitele či odhodlaného bojovníka za svobodu, nedává čtenáři možnost vidět v sobě „velkého hrdinu“. Je v tomto smyslu obyčejným člověkem, kterému se podařilo zachovat si vlastní čest a čisté svědomí, a přesto po celou dobu vlády totalitního režimu vykonávat relativně v klidu své povolání, byť samozřejmě někdy s drobnými ústupky či nutným smířením s nemožností se plně realizovat.

Šlosar své poměrně poklidné přežití doby totalitní éry vysvětluje opět lakonicky: „Já jsem vyložené potíže neměl, protože jsem se spokojoval s prací, kterou jsem konal. Horší to měli ti, kteří usilovali o kariéru.“ (s. 63) Zřejmě i to je jeho další charakteristický rys – pracovitost, skromnost, schopnost vyrovnat se s věcmi, tak jak jsou, zájem o věc samou, nikoli o společenský vzestup či osobní obohacení. Není vůbec jednoduché rozhodnout, jaký čin v sobě nese více odvahy; osobně považuji za velkou odvahu schopnost přiznat, že v určité chvíli člověk k něčemu dosti odvahy neměl (k podepsání Charty 77 například). Nečiní nás ostatně lidskými velká hrdinská gesta, ale věci zdánlivě prosté, jako je právě otcovská a synovská láska a také otevřenost a upřímnost, s níž se o ní mluví. Neméně důležitým momentem tohoto bilančního rozhovoru jsou také autorovy vzpomínky na v různém smyslu významné osobnosti brněnského kulturního a akademického prostředí. Lze zde najít pasáže o autoritativním vedoucím katedry Josefu Hrabákovi, vstřícném a laskavém Arnoštu Lamprechtovi; o Janu Skácelovi a „jeho“ *Hostu do domu*, který v šedesátých letech patřil k nejvýznamnějším literárním časopisům; krátké, přesto však vřelé zmínky o Zdeňku Kožmínovi atd. Zvláštní místo v těchto vzpomínkách patří Olegu Susovi, jenž jako jediný tu vystupuje jako opravdu tragická (a hlavně tolik zbytečná) oběť normalizačního tlaku. Pokud jde o Šlosarovu reflexi dobové kultury, zde se jeho zájem soustředí především na divadlo a film.

Tazatelé vedou svůj rozhovor poměrně vyváženě, vnímavě reagují na autorovy odpovědi, podněcující další otázky a otevírající další možná témata rozhovoru. Patří k povaze rozhovoru a právu tázaného, že tu spousta věcí zůstane nevyřčených, nedořečených, naznačených. Přesto bych osobně bývala uvítala, kdyby byla „propracovanější“ část, týkající se autorova celoživotního odborného zájmu, tedy jazyka; právě tato kapitola se mi bohužel zdá poněkud uspěchaná a odbytá a právě ta by myslím nabízela ještě mnoho dalších témat a možných dotazů. Tak i tak je kniha *Jaké hlavy, takový jazyk* poutavým a inteligentním čtením, a tedy i dobrým literárním tipem třeba na nadcházející dobu letních prázdnin.

Veronika Košnarová

STRHUJÍCÍ PŘÍBĚH V ZNEPOKOJIVÝCH SOUVISLOSTECH

Jean-Claude Mourlevat: Zimní bitva
Přeložila Helena Beguivinová
Ilustroval (a vůbec) Juraj Horváth
Baobab, Praha 2008

Na začátek vám povím jedno: jsem fanoušek *Baobabu*. Nemyslím, že by mě to nějak ovlivnilo při rozjímání nad touhle nebo jinou knížkou a že bych psal recenzi fanouškovskou. Ale chtěl jsem, abyste to věděli. Tak.

Nakladatelství *Baobab* má novou edici. *Bigbao*. Mohli jste si všimnout v knihkupectvích a kupodivu i v časopisech. Na *Tobiáše Lolnesse*, pionýra edice, se podařilo dohledat až pět recenzí (jedna v letošním *Tvaru* č. 5), na *Rennja* tři. U třetí *Zimní bitvy* od *Jeana-Clauda Mourlevata*, kdoví, možná nakonec budu první. Jakkoli doufám, že první v delší řadě. Ta knížka si totiž publicitu rozhodně zaslouží. A s ní i celá edice s podtitulkem *velké romány pro velké čtenáře*.

Obojí *velký* tu má dvojí možný význam. Tlustý román a/nebo vynikající román? Dospělý a/nebo náruživý čtenář? Stran to má půl třetího sta a příběh dost silný a dobře sepsaný, že strhne i čtenáře náruživého míň.

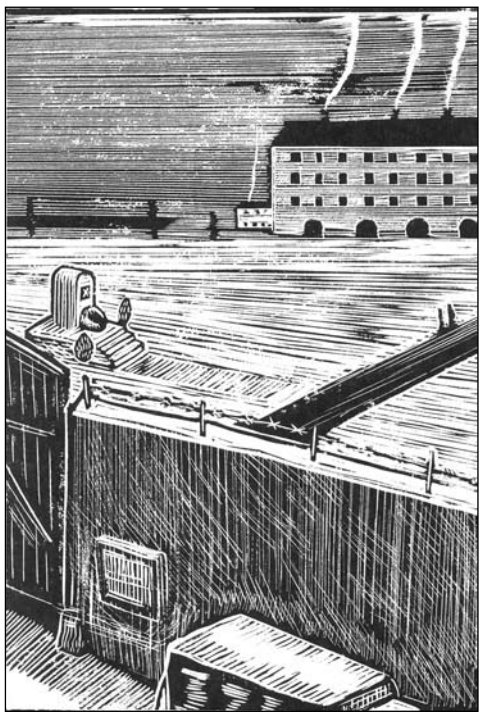
Ale asi se tím myslí, že je to knížka macatější, než knížky v *Baobabu* dosud většinou (snad s výjimkou Charitonova *Učitele lhaní*) zvykly bývat, a že není pro prťata. Nakladatelství zkrátka rozšiřuje svůj záběr z (obtížně vymezitelné) oblasti „literatury pro děti" na (stejně obtížně vymezitelnou) oblast „literatury pro děti a mládež". A pro dospělé. Škatulata. „Pro čtenáře od 14 let" tipují to, či doporučují na zadní straně přebalu.

Zimní bitva je vlastně jednou z takových těch standardních cest, na které se vydává reprezentant v dresu dobra, aby se – tam, kde končí – utkal s favorizovaným teamem zla. Děje se v blíže neidentifikované zemi. Asi ve dvacátém století. Team zla v tomhle příběhu reprezentuje barbarská Falanga

vedená fanatikem Van Vlyckem. Před poměrně nedlouhou dobou se zmocnili vlády, pohubili inteligenci, pohubili šlechtu, zavřeli divadlo a postavili arénu na gladiátorské zápasy. To ale na začátku cesty ještě neví ani čtenář, ani celý team dobra. Ten je složený, na počátku, ze čtyř dorostenců. Dorůstají v jakémsi koncentračním převýchovném ústavu. A nevědí proč. Jak se ukáže, jde o disidentské děti a o děti bývalých elit. A přese všechnu „péči" se nakonec doslechnou, kým byli jejich rodiče – a vydávají se na svoji dobrodružnou pouť za porážkou Van Vlycka, místního Saurona.

Bylo řečeno – děje se ve dvacátém století, mají tam autobusy a vojsko střílí ještě z pušek. Ale taky tam mají něco, co my jsme myslím ve dvacátém století neznali. Dvě nové rasy, které knížce přidávají docela zvláštně mixovaný přídech sci-fi a fantasy. Je tady tuším třetí generace rasy člověkopes. Je jich nemnoho a nějaký tamější mičurinec je vyrobil, aby dělali zločinnému systému jakési nazgûly. A to dělají, slidiči a exekutoři v jednom, svědomitě, berouce si při tom za své zvířecí instinkty a lidskou krutost. Na straně druhé je tu tajemná, snad prastará rasa dobráckých člověkoní...

Na Mourlevatově knížce je fascinující především to, jak dokáže klasické schéma „putování na draka" využít nově a jak přitom buduje atmosféru. Ne náhodou příběh začíná v říjnu a finále je na sněhu. Zima tu je jako stavební prvek atmosféry zeměvězení nebo líp země-gulagu. A proti tomu má dobro jen jednu obranu – horká srdce. A jeden hlas. To je krapítko nóvum, které tu tuším ještě nebylo... Kdysi poslední odpor proti Falanze zažehávala jistá umělkyně svým božským hlasem. A ejhle, nyní nový odpor zažehává její dcera hlasem skoro stejným. Přiznám se, že tenhle motiv, motiv důležitý a stavební, mě při druhém čtení už zlobil. Jeho patos jsem čul jako přehnaný a intelektuálský, tedy poněkud proti žánru. Stejně jako rozhodující okamžik bitvy, kdy vojsko kapituluje z důvodů, které by prošly snad v nějakém lyrickém žánru... ale o tom tu povídat nebudu, poněvadž to je na úplném konci a pověděl bych asi zbytečně mnoho.



Bylo skoro půl, když obě přítelkyně konečně prošly zamřížovanou branou a ocitly se na ulici
(ilustrace Juraj Horváth)

„Kam jedeme?" volala Helena celá ztuhlá
(ilustrace Juraj Horváth)

A přes tyhle drobnější výtky se nedá popřít jedno: skvěle připravená a vypravená knížka. Strhující příběh, zcela podle pravidel klasického vyprávění o cestě dobra k vítězství nad mnohonásobně silnějším zlem, tak jak to má být. Ve zcela novém prostředí. A to je věc, která nesmírně znepokojuje. Hodně to přeženu, ale představte si Froda Pytlíka, jak se prodírá lesem v rumunských horách na cestě k Ceaușescovu paláci... A pozor! Mourlevat v *Zimní bitvě* přidává ještě jeden zvláštní rozměr: do toho eposu se nám míchá první láska a nejhlavnější z hlavních hrdinů je skoro pořád holka. To je taky příchuť v žánru dosud asi neznámá... chlapce možná trošku zarazí – ale třeba se svět v tomhle trochu změnil. Vlastně jo, já myslím, že změnil.

Gabriel Pleska

SKÁLOVINKY Z BAOBABU

Dagmar Urbánková: Adam a koleno
Olga Černá: Poklad starého brouka
Baobab, Praha 2007

Kdyby to nezavánělo laciností, chtělo by se pro poslední počiny nakladatelství *Baobab* z edice *Do malé kapsy* razit termín „skálovinky". Mám na mysli drobnou knížku Dagmar Urbánkové *Adam a koleno*, ale i zcela čerstvý počin Petra Šmalce a Markéty Šimkové *Zik a Cháta* – obě potom ve světle monumentálního loňského *Skutečného příběhu Cílka a Lídy* Františka Skály.

Adam a koleno znovuobjevuje (spolu s některými jinými knížkami z *Baobabu*) svět knížky pro děti s inscenovanými fotografiemi. Ale rozhodně nejen tím je tato knížka nezvyklá od první do poslední stránky. V *Adamovi a kolenu* je vše podřízeno nápadu, kterým je návštěva Adama v jeho vlastním koleně u jedné podivné babičky... Bizarní, ale jednoduchý příběh má možná kořeny v dětských dramatickoříkankových hororech o krvavém kolenu (či o krvavém dědkovi?), ale z opravdové hrůzy v knize zůstane jen ironický odlesk – například když si kolínková babička s odvrácenou tváří nasazuje zuby.

Ze všeho nejvíc knížka připomíná katalog věciček, které autorka Dagmar Urbánková vyrobila a pro které potom napsala příběh. Setkáme se s půvabnými kyblíky, mýdlíčky, kabelkami a čajovým servisem z pomerančové kůry, ale také s roztodivnými názvy vybavení kuchyně či obýváku. Vše je prostoupeno láskou a obdivem ke starým časům a lidem, k Valašsku a k dětem. Ale tato láska nestihne být plakátová – textu je tak maličko, že se do něj o mnoho víc než dějová linka nevejde, a fotografie naopak jsou tak bohaté a rozmanité, že se v nich pohled ztrácí... kdeže plakáty. Budoár staré dámy se vším všudy.

To *Poklad starého brouka* Olgy Černé je skálovinkou zcela jiného druhu. Ilustrovala jej totiž Alžběta Skálová, dcera výše zmíněného Františka, který se alespoň v náznacích mihne v několika obrázcích stvoření z předsádky. Ilustrace i grafická úprava knížky jsou luxusní a nápadité (semišový potah!), což rozpozná i oko laika. Odborník by pak jistě ocenil složitost jejich realizace (autorský ofset!). Příběh samotný je o poznání sdílnější, spletenější a didaktičtější než v knížce zmíněné výše. Olga Černá rozvíjí svou metodu oživování věcí, kterou s úspěchem použila ve své předchozí knize *Kouzelná baterka*, ale, jak ostatně říká i nakladatelská anotace, „tentokrát nekouzlí baterka, ale les". Lépe řečeno kouzlí bílý kamínek, dárek hlavní hrdince Julči od jednoho lesního obyvatele – starého brouka. Ten se nastěhuje do domečku z mechu, který Julča víceméně z nudy postavila na prázdninách u své tety. A právě proti zahánění nudy kamínek poslouží – Julča díky němu objevuje les a jeho obyvatele, kteří s ní mluví jako se sobě rovnou.

Ten nápad jistě není bůhvíjaký, počínaje Včelkou Májou a konče Pavoučkem Pájou už ho využil leckdo, ale v příběhu Olgy Černé se objevují postavy z reálného světa – nejedná se tedy o pravou zvířecí pohádku, spíše o příběh s dětským hrdinou. Ono totiž vůbec není jasné, jestli všichni ti mravenci, můry, housenky, pavouci a brouci mluví a jednají doopravdy, nebo jenom jako – v Julčině fantazii. Tomu druhému napovídá závěr a pointa celého příběhu – překonání Julčiny osamělosti seznámením se s dívkou, které říkají Blecha.

Přes tento pokus o rozkrytí hlubších vrstev příběhu a jeho motivace je radno upozornit na to, že *Poklad starého brouka* není v žádném případě modelovým a poučujícím příběhem; zůstává především jazykově i obrazově vtipnou knížkou pro děti, která, jak je u Baobabu zvykem, jistě potěší i dospělé.

Radek Malý

MILÁČEK ARCIMBOLDO

Josef Hrubý: Miláček Arcimboldo
Protis, Praha 2007

Být regionálním básníkem je nevděčná pozice, ale zároveň cosi vypovídá o autorovi, který je srostlý se svým krajem, a i když si zaskočí občas mimo své území, je to jen proto, aby o něm vyprávěl jiným, v jiných zemích, jiným jazykem. Jeho básně jsou tiché, někdy říznou do živého, ale znovu se vrátí do ticha. Obdivuje v nich malíře, hudbu, obyčejné lidi a vrací se znovu pokorně do známého kraje: dívá se za zdi, kde *„keře se opírají o mlhu"*, vsedě na pevné židli projíždí historickými krajinami, občas drcne o krtinec, o vraždu, o lásku – a vpravdě píše soudobé básně: ale co je to vlastně za nesmysl, zbudoucnělá přítomnost, ta bolí nejvíc, vzpomíná na to, co zapomněl, a v tu chvíli *„víno se chvěje v sudech"* o osud holých vět, je to už nablízku, honem! ještě *„slovo, které vykupuje to slovo"*: *„jak vězeň na Borech listuje v knížce"* – bere si *„brýle do hlíny"*, básně, které *„sám dával do kufru"* a *„stín, k němuž se nepřiznává"*: ze *„všech úst řvou cizinci!"* – a vzlétá, jako když vršíš návrší, které spojí počátek s koncem a konečně bude všechno v cajku, jak mělo a má být.

Najednou se však začne zadrhávat; *„Tvá sezóna krátkých tratí / tvá hysterická sezona / tvá sezona fialového inkoustu / Dřevěné halekání / koleje v bahně / a šílené ideje / slavnostně fialové / bolení zubů / svědivá neuróza / miláček Arcimboldo."* Objevuje přítomnost smrti: *„Věžní hodiny / odkopávají čas / na prázdné město / Šel tudy muž / s hlavou na jedno použití / vešel do pasáže / pak do obrazovky / a už se nevrátil "...*

A přece nakonec se vzepne: *„Až budete žít znovu / měl byste žít v zimě / pít silnější víno / a neřvat pořád / On je falešný pes! / Až budete žít znovu / čtěte především / Rady / Pokyny / Návody / Zaklínadla / Zajděte občas do obchodu se slovy / Až vyjdete řekněte ostatním: / byl jsem se postarat o duši "*

D. Ž. Bor

NA STRMÝCH VLNÁCH VĚČNÝCH DRAPERIÍ

Pavel Preiss: Pod Minerviným štítem
Triáda, Praha 2007

Koncem loňského roku vydalo pražské nakladatelství *Triáda* cenný soubor *kapitol o rakouském umění ve století osvícenství a jeho vztahu ke Království českému* od významného domácího historika umění Pavla Preisse, nazvaný *Pod Minerviným štítem*. Podobně jako ve svých předcházejících pracích se Preiss i v této knize zaměřuje na „teritoria" naší současnou vědou spíše opomíjená (mám na mysli například jeho zasvěcené monografie, resp. studie o české a rakouské barokní kresbě a o některých umělcích a osobnostech této epochy, např. Jan Petr Molitor nebo František Antonín Špork). Pro svou nejnovější publikaci si zvolil období osmnáctého století, pozoruhodnou přechodovou fázi, v níž se vyhraněné barokové tendence (především barevná a morfologická expresivita) svářily s prosazujícími se projevy klasicistními (vedle antikizující stylizace či důsledné kompozice také s inovovanou ikonografií).

Přestože se Preiss primárně koncentruje na osudy a tvorbu vybraných – především – rakouských umělců působících *„v českých (resp. moravských) službách"*, je jeho záběr podstatně širší a podrobné rekonstrukce biografií doplňují rozbory některých obecnějších témat souvisejících s pozdně barokním a raně klasicistním uměním. Jednotlivé studie je možné číst samostatně, ale souvislá četba knihy odkrývá autorovu důmyslnou skladbu, v níž na sebe jednotlivé kapitoly navazují, postupně rozvíjejí již naznačené či probrané látky a skládají přesvědčivý obraz této epochy, polarizované dvěma protichůdnými estetickými i filozofickými systémy. „Cesta" knihy vede od analýzy k syntéze: otevírají ji drobnější studie zaměřené na konkrétní témata (byť různou měrou překračovaná a rozšiřovaná), nabyté zkušenosti a poznatky se uplatňují v dalších kapitolách a celá kniha vrcholí objemnou syntetickou studií, komplexně představující na vybraném tématu klášterních knihoven celou studovanou epochu.

Úvodní kapitoly jsou ryze portrétními, biografickými exkurzy, objasňujícími působení vybraných umělců v českém prostředí (např. Johann Michael Rottmayr, Martino Altomonte, Daniel Gran či Paul Troger). Tento kompaktní soubor je na samém počátku knihy předznamenán postupným ohledáním problému národnosti v habsburské říši v osmnáctém století včetně nastínění několika možných národnostních typologií. Zvláštní akcent také Preiss klade na zaměstnavatele umělců, ať už šlo o šlechtické rody nebo řeholní řády. V rozsáhlé studii *Generační střída v polovině století*, v níž svou pozornost rozděluje mezi několik malířů (např. Franz Anton Palko a jeho bratr Franz Karl), Preiss zevrubně odkrývá tehdejší standardní mechanismy, uplatňované při zadávání zakázek na uměleckou výzdobu náboženských i světských staveb. Zasvěcenými interpretacemi představovaných děl jednotlivých malířů se dotýká i některých námětů, případně obecnějších otázek, tehdy diskutovaných. Když například pojednává o Johannu Wenclovi Berglovi, důkladně rozebere i žánr křížové cesty, stěžejní námět tohoto malíře.

Klíčovým umělcem svazku je Franz Anton Maulbertsch. Tento *dovršitel dvou epoch*, jak jej trefně Preiss označuje, ve své tvorbě neopakovatelně spojil oba soudobé protichůdné umělecké směry: v období doznívajícího barokního stylu, v němž realizoval řadu fascinujících, osobitých děl, cílevědomě konvertoval ke klasicistní estetice. Preiss při uvádění do Maulbertschova díla a jeho souvislostí (např. do dobové kritiky) přibližuje čtenáři vedle dobového pojmosloví také různost barokního a raně klasicistního přístupu k alegorii; ta se postupně stává jedním z klíčových témat jeho studií.

Téma alegorie dočasně odvádí ústřední badatelův pohled od umělců a jejich děl k dobové umělecké teorii a prosazovaným (resp. zavrhovaným) estetickým principům. Po uvedení do uměleckohistorických okolností tedy následuje podobně důsledné prozkoumání tvůrčích tendencí. Téma alegorie Preissovi zároveň slouží jako prostředník mezi uměleckou tvorbou a osvícenskou politickou mocí. Představuje nové požadavky kladené na angažované umění politickými objednavateli i prosazující se nový ikonografický systém, který nezáměrně nahradil domněle příliš hermetický barokní úzus nesrovnatelně temnější, svévolnější *džunglí* nových znaků.

Již zmíněná závěrečná studie *Knihovny v Louce a na Strahově a jejich ikonografické programy* na svých bezmála sto stranách maximálně zúročuje vše dosud probrané. Sleduje realizace dvou významných barokních knihovních sálů v pohnutých souvislostech josefínského režimu, během něhož byl klášter v Louce zrušen a některé knihovní zařízení (skvostné knihovní skříně) nalezlo své uplatnění v nově budované knihovně strahovského premonstrátského kláštera. Politická situace, umělecký provoz i estetika a ikonografie se v této studii harmonicky spojují a Preissovi se výtečně daří vystihnout osmnáctý věk v celé jeho bohatosti.

Preissova nejnovější kniha představuje velký přínos pro současné barokistické bádání, a to nejen pro to kunsthistorické. Díky autorovu vrstevnatému nazírání se čtenář seznamuje jak s principy výtvarné tvorby ve zvolené epoše, tak s pozicí umělce ve specificky se proměňující společnosti. Jeho poznatky v oblastech stylistiky a tematiky jsou zároveň užitečné pro širší poznání dobového estetického kontextu. Kniha má ovšem svůj nezanedbatelný význam také pro historiky specializované na tuto fázi: Preiss se vedle vnímavých rozborů studovaných výtvarných realizací věnuje také jejich společenské funkci, především v souvislostech s nastupujícím osvícenstvím a tereziánskými a josefínskými reformami. Bedlivé analýzy klasicismem inovovaných ikonografických plánů kompaktně začleňuje do obrazů radikálních společenských přeměn.

Závěrem musím podobně jako u dalších titulů vydaných *Triádou* ocenit redakční a výtvarné zpracování knihy, v níž nechybí rozsáhlý poznámkový aparát, seznam výchozí literatury ani jmenný rejstřík. Objemný, kvalitně zbrožovaný svazek je bohatě ilustrován dobře čitelnými černobílými i barevnými reprodukcemi rozebíraných děl.

Karel Kolařík

INZERCE

ROZPOMÍNÁNÍ NA DÍVČÍ LÉTA

Kateřina Janouchová:
Ukradené dětství
Přeložila Lucie Johnová
Mladá fronta, Praha 2007

Autorka knihu označuje za román a opatřila ji krátkou předmluvou, v níž se obrací k českému čtenáři, text byl totiž původně psán švédsky a nyní přeložen. Já však text za román nepovažuji, v takovém případě by přece musela být románem i *Babička* Boženy Němcové, neboť i tam se autorka v dospělosti vrací ve vzpomínkách ke svým mladým létům. Románový tvar u Janouchové totiž takřka postrádá fabulaci, s výjimkou závěru tady není nic od skutečnosti odpoutaného, „vysněného". Jsou to výtečně zformulované vzpomínky zralé ženy na léta dětství…

Brzy pochopíme, že jde o dceru známého atomového fyzika Františka Janoucha a matky mikrobioložky Ady Kolmanové, kteří museli odejít do exilu, neboť se znelíbili komunistickému režimu. Rodina i s mladším bratříčkem Erikem opustila „socialistické" Československo v době, kdy bylo Kátě deset let (nar. 1964).

Proč je její dětství „ukradené"? Se svými rodiči, kteří se potřebují pracovně uchytit, se stěhuje z místa na místo, nejdřív je to Itálie, potom Dánsko, ale nakonec zakotví ve Švédsku. O dětech se tradičně předpokládá, že se na nové poměry adaptují snadno, rychle se naučí i jazyk. Tady ale vidíme, že život malého vystěhovalce se s novými poměry vyrovnává také obtížně, že ho zaskakují nové školní poměry, ale především nepřízeň spolužáků. Jestliže její rodiče přišli mezi kultivované vědecké pracovníky, s nimiž se domlouvali anglicky a od začátku jim jejich společenské postavení zjednávalo i jejich vzdělání a odborná praxe, bylo to v případě dítěte zcela jinak. Káťa je, se svým původně sovětským občanstvím, vlastně Ruska. O to víc je jí po roce 1968 proti dětské mysli všechno ruské a třeba Kodaň jí připadá jako pohádkové město. Zakrátko je ale musí opustit a odejít s rodiči do Stockholmu, na nehostinné sídliště. Začíná její skutečné, byť utajované utrpení, s nímž se ovšem rodičům nesvěří, mají přece dost svých starostí. Děti dovedou být kruté všude na světě, spolužáci, zvlášť pak jedna vrstevnice, ji šikanují, Káťa je přece cizinka, neumí se slovně projevit, dělá tedy dojem méněcenné, do jejich stáda nepatří. Konflikt je nevyhnutelný…

Švédsko jí tedy k srdci dlouho, dlouho nepřiroste. Krásu nového světa objeví Káťa kupodivu jinde než ve Stockholmu. Když má na prázdniny odjet na venkov do neznámé rodiny, div si nezoufá. Ale jazyk už zná dokonale, proto se rychle skamarádí s dcerou svých hostitelů Paulou a ke svému vlastnímu údivu si s její pomocí zamiluje i koně. Ale hlavně prožívá dobrodružství při objevování tradičního života v přírodě na starobylém statku, k němuž patří třeba i překvapivě lahodná chuť jídel, která předtím vůbec neznala. Až teprve tady změní svůj celkový postoj ke Švédsku. Praha a češství jako by se od ní vzdalovaly. Když její pobyt v cizí rodině po čase končí, je Kateřina vlastně už někdo jiný.

Četba knihy *Ukradené dětství* přesvědčí čtenáře, že exil nebyl v žádném případě procházkou kvetoucím rájem. Záludnosti a nástrahy takového osudu zvýrazňuje právě dětská zkušenost. Musí nás napadnout, že podobně své vykořenění dnes prožívají tisíce uprchlíků na celém světě.

„…Když už jsem pracovala s hotovým rukopisem, začala jsem chápat sama sebe tak jako nikdy předtím. Láska, kterou jsem cítila (…) ke své vlasti, ke svým českým kořenům, byla silná a omamná. Svým způsobem budu vždycky doma (…) v prašných ulicích pražského předměstí. Mé dětství mi nikdo nemůže vzít – ani lásku, kterou mě zahrnovala moje rodina," vyznává se Kateřina Janouchová – škoda že až v české předmluvě, v samotném textu totiž jakákoli zmínka o smutku nad ztraceným českým domovem zcela chybí. Ale pokusme se to autorce přesto uvěřit, vždyť i poctivě podaný příběh dítěte, které bylo nuceno prožít dobrodružství s proměnou vlastní identity, může být pro nás cenný.

Milan Jungmann

ROZPRAVA NAD JINÉ POTŘEBNÁ

Kolektiv autorů:
Rozprava o současné poezii
Západočeská univerzita, Plzeň 2006

Sborník *Rozprava o současné poezii*, který vydala Západočeská univerzita v Plzni s vročením 2006, představuje soubor patnácti pohledů na současnou poezii, které byly předneseny na mezinárodní konferenci v Plzni v r. 2004. Konference sama na toto téma je, myslím, činnost velmi potřebná a sborníky tohoto typu by si mohly nebo spíš dokonce měly činit nárok na podstatně větší počet čtenářů, než tomu bývá u tisků z konferencí speciálněji zaměřených. Navíc takový sborník je, ať redaktoři a pořadatelé chtějí nebo ne, vždy jakýmsi ukazatelem cesty, kudy se vydává nejen současná poezie, ale především také myšlení a psaní o literatuře.

Jak tedy vypadá současná poezie z tohoto pohledu? Za prvé – je to první odvážnější pokus vykročit z devadesátých let století dvacátého do skutečné současnosti, což je věc nesmírně cenná a odvážná: věci tu analyzované jsou ještě stále živé, vyvíjejí se; a tak referentovi hrozí, že jeho vývody další vývoj obrátí na hlavu. To se, bohužel, též stalo. Není tím úplně vinna referentka, ale spíš drobné nedopatření. Sborníky tohoto typu totiž za každý den prodlení platí těžce. A tak se v referátu věnovaném Radku Malém setkáváme s autorem dvou sbírek (*Lunovis*, 2001 a *Vraní zpěvy*, 2002), ale vůbec už není reflektována sbírka *Větrní (zcestné verše)* z r. 2005 a to ani nemluvím o Malého činnosti překladatelské. Rozumím: konference se konala v roce 2004, ale pokud sborník vychází až nyní, měla by být přičiněna alespoň poznámka omezující interpretační platnost jednotlivých vývodů referentky Ladislavy Lederbuchové. Ostatně by jí možná vyšel i trochu jiný Radek Malý než ten postmoderní pokračovatel Šrámka, Gellnera apod. Možná že by si po přečtení doslovu k *Větrní* od Ludvíka Kundery uvědomila, jak podstatnou složkou je v Malého básnění živel německý a vůbec evropský. A asi by si odpustila tuto pozoruhodnou formulaci: *„Např. v básni* Štvanice *je sugestivně vykreslen obraz zneužití ideje křesťanské víry a lásky (postmodernistická lokalizace lyrické situace nezužuje prostor kritizovaného »sociálního prostoru«, naopak posiluje identitu prostoru básnického, toponyma sama provokují k ironickému úsměšku).“* (s. 87) Toto vše o těchto průzračných, rozeklaných verších, které se přece ještě pořád pokoušejí (zejména v tom dlouhém, rytmicky vytrčeném předposledním verši) uvidět cosi lidského v nelidské přítomnosti: *„Marie doběhla. Zakopla o nohu / žebračky na prahu kostelních schodů, / »Paní, chceš do nebe? Já ti tam pomohu!« / Jezule letí a křičí svou ódu na radost, na život, na čistou oblohu. / A mění ve víno svěcenou vodu.“* To jsou možná drobnosti, se kterými bychom se ale smiřovat neměli, protože jinak za sebou zanecháme velmi nepřehlednou a nejasnou tříšť.

Ostatně nepřehlédnutelnost, ba přímo nemožnost uvidět současnou poezii v nějakém celku je jeden z nejpřesnějších a nejprecizněji formulovaných postulátů celého sborníku, který se objevuje v referátu Ivy Málkové *Tendence v současné poezii?*. Ne že by šlo o nějaké zjevení, jen jsem se ještě s pokusem tento jev učinit součástí vlastní představy o současné poezii nesetkal. Ocituji zde ta místa, protože mě přivádí ještě k jedné důležité věci: *„Přestože lze zrekonstruovat autorské zázemí jednotlivých nakladatelství, (...) je téměř nemožné v rozmezí půl roku se s jejich sbírkami setkat fyzicky. (...) Tak si dovolím zformulovat další z tendencí současné poezie – existuje ve své celostnosti pouze virtuálně.“* (s. 92) Ano, ale je to jen půl pravdy: tato celostnost totiž nemůže být a nikdy nebyla naplněna zcela. Jak je tedy možné, že jde o tak specifický jev naší současnosti? Tato otázka zůstala tu naznačena jen v úvahách o množství autorů, nakladatelství apod. Jenže se tu zapomíná na jednu z nejdůležitějších institucí: na literární kritiku. Kdyby totiž česká literární kritika měla schopnost vytvářet vlastní obraz poezie dneška, i případný badatel by se pak mohl ptát, je-li tento obraz naplněn, či popřen, a tím by se mu vytvořila – ne snad celistvá, ale bezpochyby jasná představa o příběhu, směřování současné české poezie.

Ostatně tuto nemoc postihl nejpřesněji v – po mém soudu nejdůležitějším – příspěvku celého sborníku *Poezie bez paměti, nebo paměť bez poezie* Vladimír Křivánek: je toho víc, co jej na současnosti literární a básnické trápí, ale jeho pokus vymezit typologii současných recenzentů je nejen přesný, ale též bolestný: *„(...) recenzent hnidopich (...), recenzent lyrik (...), recenzent kádrovák (...), samolibý eskamotér (...), skupinový kritik (...), pastýř Božího lidu (...), ideologický recenzent, (...), nonkonformní recenzent střežící Lopatkův kritický odkaz.“* (s. 83) Při této četbě mně zatrnulo, uviděl jsem sám sebe jako recenzenta lyrika, a to není pozice právě lichotivá. Pro můj klid by mě ale přesto zajímalo, která jména do kterých skupin přiřazuje Vladimír Křivánek, a to navzdory jeho názoru, podle něhož každý z nás dokáže si do té které kategorie autory zařadit.

Sborník *Rozprava o současné poezii* také ukázal, že současný stav bádání o poezii je ve stadiu zrodu: součástí sborníku je řada pečlivě promyšlených a velmi dobře napsaných analýz mapujících skupiny autorů, jednotlivé autorské poetiky, konkrétní motivické či žánrové jevy charakterizující autorskou poetiku (např. *Současní „marginální“ básníci* R. Fridricha, *Herstorky Fatálních Fám neboli česká feministická poezie* J. Czaplinské a M. Wrzescz, *K jazykové a textové výstavbě poezie Zdeňka Rotrekla* K. Komárka, *Básnická kázání Pavla Rejchrta* V. Novotného, *Interiérová poezie* K. Pioreckého a d.). A tak to asi má být. Protože jen z takovýchto dílčích zpráv, na základě podobně laděných setkání, mohou později vzniknout smysluplné příběhy současné poezie – pokud ještě bude pro koho je psát.

Jakub Chrobák

MILOVALI JSME SE, KDYŽ BYLO S KÝM

Otto Hejnic: O času a ohni
Nakladatelství Bor, Liberec 2007

Otto Hejnic se sice narodil v roce 1945 v Praze, většinu života však prožil v Liberci. Vlastně by se dalo říci na trase Liberec–Stráž pod Ralskem, případně Hamr na Jezeře a okolních míst podivuhodného a ještě nedávno lehce zapovězeného uranového kraje.

Absolvent hornické průmyslovky v Příbrami a také nedostudovaný vysokoškolák (ostravská báňská) začal psát už někdy okolo roku 1966 stylem aktivního pozorovatele a provozovatele kolejních a školních lásek, hospodských příhod, večerních setkání s jazzem a rockem a s přibývajícími lety dělníka a technika na uranových polích, ještě později i novináře a jeden čas dokonce odborového činitele. A činí tak dodnes a bude činit ještě určitě mnoho let, protože studnice příhod a historek, vzpomínek nebo nostalgických zastavení a úvah je nevyčerpatelná a svým způsobem stále lákavější.

Hejnic vydal z této zásobárny zatím kromě dvou románů a několika her tři knížky povídek (*V pátek večer*, 1983, *Ztracená závrať*, 1997 a *O času a ohni*, 2007), k nimž je však třeba připočítat i *Příbramské hornické historky* (2004), upravený záznam autentických vyprávění horníků několika generací. Ve zmíněných třech povídkových knihách najdeme dohromady necelých sedmdesát povídek, dobrou polovinu z nich právě v té třetí, nejsoučasnější.

O času a ohni vyšlo v roce 2007, každá povídka má však v závěru přesné vročení i místo, kde vznikala. Vedle nedávno napsaných jsou tu povídky už z šedesátých a sedmdesátých let, některé evidentně tehdy „uložené k ledu“ a později přepracované a doplněné. Motivy k takovému přepracování mohly být různé, od ozvláštnění původního textu až k symbolickému oblouku, který by spínal tehdejší a dnešní autorovo vidění a životní postoje. Dobře je to vidět například na jedné z úvodních povídek *Půlnoční návštěva u slušné dívky* (Ostrava 1967, Liberec 2007), v níž se raná, řekněme „studentská“ večerní epizoda přelila v další časové roviny a souvislosti a úměrně k tomu prodělávají svůj vývoj i jednotlivé postavy. Jenže potíž je v tom, že v poměrně složitě strukturovaném textu s množstvím postav a figurek ztrácíme rychle nit vyprávění; záplava myšlenek, postřehů, krátkých osobních charakteristik a autorských komentářů vyžaduje číst pozorně a nepřeskakovat řádky, což je ale v jistém napětí se snahou vyprávět spíše odlehčený příběh několika kamarádů a jejich prvních lásek. V novějších „libereckých“ povídkách dominuje pochopitelně prostředí uranových dolů, i když se často odehrávají až po práci a děj se rychle přesouvá do hospod, klubů i celkem nudných domácností. Máme dojem, že se tu prolíná několik deníků, jeden či několik píše autor, jiné se odvíjejí od ostatních postav, ale deníky se přece píší mnohem jednodušším a plynulejším jazykem... Hejnicův styl je naopak dynamický až nervní, plný krátkých, úsečných vět, střihů, někdy však také dlouhých reflexivních pasáží. Vypravěč jede dálkovým autobusem, všimne si zajímavé dívky, následuje vzpomínka na základní školu úplně jinde, jiné dívky, mejdany, pak něco současnosti a zpět cesta autobusem, v němž útržkovitě znějí hlasy, asi jako rozhlasová pseudohra. To vše na pár řádcích, ale vlastní povídka (*Jednou jsem slyšel hlasy*) je jaksi o něčem jiném, pochopíme, oč tu jde, pochopíme pointu? Náš problém, Hejnic se usilovně pomocí asociací snaží popsat zvláštní zážitek, jemuž po letech vlastně ani sám nerozumí... Aktuálně je v této povídce fascinován náhodným mixem hlasů, průběžně ho fascinuje slovo; věří, že lze cokoli popsat, zachytit do dialogu, uzavřít a zvěčnit do zážitku a korunovat nostalgickou filozofií. Od studentských lásek přes šíře rozvedené „chlapské“ anekdoty až někam k úvahám o životě, smrti, nebi, věčné a málokdy úspěšné touze něco dokázat. Desítky, stovky postav se pachtí životem a prací, někdy zasáhne plíživá nemoc, jindy náhoda, ale radikální vzpoury proti osudu se nekonají. Připomíná to „road movie“ – často nejsou důležité konkrétní děje a místa, dokonce ani postavy samotné, ale jen samotná cesta časem. A patrně i ohněm, jak vyvozujeme z názvu. Jsou to symboly, kterým není snadné plně porozumět, Hejnic si prakticky v každé povídce ponechává ještě prostor „mezi řádky“ pro sebe.

Každopádně přes všechnu autorskou licenci a záměrnou i nezáměrnou složitost jsou jeho texty optimistické – milovali jsme se, když bylo s kým, píše v jedné z povídek, a záleželo to jen a jen na nás. A tak tomu bylo před mnoha lety a tak to bude snad i v budoucnu – v životě i v literatuře.

Vladimír Píša

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

OZNÁMENÍ

Lepidopterologická ilustrace v průběhu věků je podtitul výstavy nazvané **Stránky plné motýlů**, kterou lze navštívit v Muzeu knihy ve Žďáru nad Sázavou do 26. 10. 2008.

Krajkářskou tvorbu Ludmily Kaprasové můžete zhlédnout do 14. 9. 2008 v Letohrádku Kinských v Praze.

Jak pracovala moravská gobelínová manufaktura, zjistíte na výstavě nazvané **110 let umění gobelínu**, která je do 21. 9. 2008 k vidění v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu.

Památník národního písemnictví otevřel v letohrádku Hvězda kolektivní výstavu nazvanou **Obrazy slov** (zastoupeni mj. J. Černický, D. Chatrný, V. Pivovarov nebo V. Stratil.) Výstava bude přístupná do 31. 10. 2008.

Památník národního písemnictví taktéž připravil ve spolupráci se Spolkem českých bibliofilů výstavu nazvanou **Sto let Spolku českých bibliofilů**. Výstava potrvá do 31. 8. 2008 a je situována do Síně Boženy Němcové v PNP.

Klauzurní soubory 2008 Katedry fotografie FAMU jsou ke zhlédnutí do 4. 7. 2008 v Galerii GAMU v Praze.

Kroměříž očima dvou fotografů je název výstavy **Jaroslava Bašty** a **Romana Bašty**, která probíhá do 31. 8. 2008 v Malé galerii Muzea Kroměřížska v Kroměříži.

Na zámku Chropyně je k vidění výstava s výmluvným názvem **Svět dutorohých**. Do 28. 10. 2008.

Do 13. 7. 2008 se lze v pražském Veletržním paláci pokochat **Významnou zápůjčkou tří děl německých expresionistů z vídeňské Albertiny**.

Galerie výtvarného umění v Chebu připravila retrospektivu díla **Franze Rumplera** nazvanou **Mezi domovem a Vídní**. Výstava potrvá do 7. 9. 2008.

Dnešní *Patvar* není tak docela patvar – ale což, už jsme tady i takové případy měli…

Takže, mládeži, ještě než se rozutečete k rybníkům a do lesů, ještě než propadnete pomíjivým letním láskám, nebyla by na škodu trocha osvěty. Základy sexuální výchovy v lehce stravitelné, komiksové formě pobaví a dosud nezasvěceným objasní mysterium vzniku života, ti zkušenější si jistě celou problematiku rádi oživí.

V posledním patře domu číslo 18 bydlí Olle, Lena, Petr a Ida Lindströmovi. Idě je sedm let a chodí do první třídy. Petrovi je pět let a chodí do školky. Olle je jejich tatínek a Lena jejich maminka.

Děcka nám rostou jako z vody, a tak jim vše vysvětlíme, než si to sami iniciativně najdou na internetu, řekli si zřejmě Olle s Lenou, a když na Lenu prasklo, že je těhotná, začali své ratolesti připravovat na nový přírůstek do rodiny. A vzali to z gruntu, nic důležitého neopomněli.

Ostatně byl nejvyšší čas, zvídavý Petřík už jisté znalosti má – bůhsuď, kde je pobral. Když jeho starší sestra připomíná rodičům: *„Chtěli jste nám přece vyprávět, jak se dělají děti,“* Petr nonšalantně kousne do jablka, řka: *„Já to vím, to se dělá souložením.“* Ale jak takové souložení vlastně probíhá, to už náš sympatický rošťák neví. Tatínek tedy rozkládá:

„Když se s maminkou objímáme a pusinkujeme, dostaneme někdy chuť se milovat. Tehdy se můj penis zvětší a ztvrdne.“ Petr vece: *„Můj pinďa se taky může najednou zvednout.“* Kampak ale na tatínka! *„Ano, to se stává i malým chlapcům.“*

Do debaty se vkládá maminka: *„Když se tak spolu objímáme, tak si přeju, aby se tatínkův penis dostal do mé pochvy.“* Ida: *„A tatínek to taky chce?“* Maminka: *„Ano, oba to chceme. A jde to snadno, protože v tu chvíli je moje pochva poddajná a vlhká.“* Následuje *ten nejkrásnější okamžik*, kdy *vniknou semínka do maminčiny pochvy* a zběsilý závod o prvenství. Na přetřes přijde také otázka antikoncepce (*„Ale to neznamená, že z toho pokaždé vznikne dítě. To bychom pak měli doma celou školku.“*), adopce či menstruace. *„To je, když z té štěrbiny vychází krev?“* ptá se bystrý Petr a jeho sestřička se ulekne: *„Já nechci žádné měsíčky!“* Ale maminka svou dcerku konejší: *„Neboj se. To není nic nebezpečného.* (…) *Trochu při tom bolí břicho, ale za pár dní je zase všechno v pořádku.“*

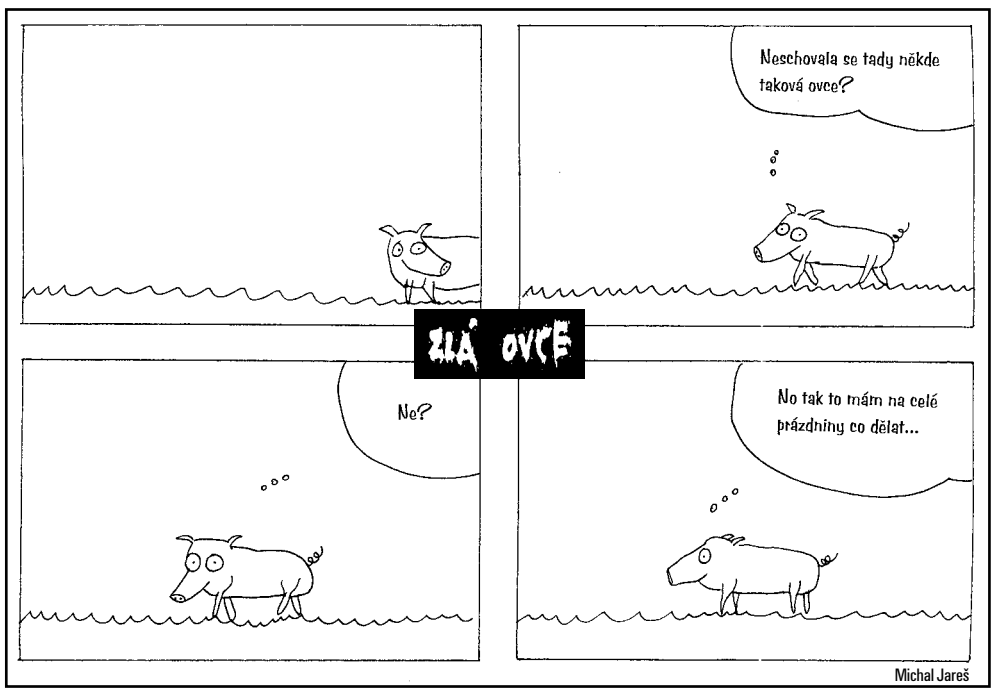
Po obsáhlé přednášce, doprovozené tatínkovými názornými malůvkami, se jde spát, a pak už se jen napjatě čeká na onen velký den. Dny, týdny, měsíce plynou jeden za druhým – a už je to tu! Lindströmovým se narodila dceruška Janinka; pro milovníky statistik: váží 3250 gramů a měří rovných 50 centimetrů. Blahopřejeme!

Taky mě bohdá jednou čeká tento nelehký úkol: zasvětit svá děcka do výše uvedených

tajemství. Budu-li tak přímočarý jako Lindströmovi, ještě nevím, ale snad to nějak zvládnu…

No nic, hezké léto a dávejte si majzla!

Michal Škrabal



VÝROČÍ

Karel Šiktanc

***10. 7. 1928 Hřebeč u Kladna**

Staré obyčeje
Jaroslavu Putíkovi

Zmrzlý déšť mi kape božskou.
Po cukříčku diecéze

kutálí se svaté Loucí
hlava jako eben.

Zlé,
si ve mně sedlo srdce.

Důstojnosti,
v hrstech komže,
běží přes dvůr kolatury
pro všiváček hřeben.

Nevěřící, sahám na smrt.
Civí slepá po zlém světě,

mikádko se mokře lepí
na umrlčí hlavu.

Vlašský dvůr
jak naznak anděl.
(*Sakramenty*, 1980)

O prázdninách si připomínáme ještě tato výročí:

6. 7. 1928 Hermína Franková
10. 7. 1868 Růžena Svobodová
10. 7. 1928 František Stavinoha
13. 7. 1928 Milan Suchomel
20. 7. 1928 Pavel Kohout
24. 7. 1898 Frank Wenig
28. 7. 1948 Ivan Matoušek
28. 7. 1968 Pavel Brycz
31. 7. 1928 Bohumil Nohejl
14. 8. 1928 Jana Černá
18. 8. 1948 Tomáš Vondrovic
19. 8. 1948 Petr Mikeš
20. 8. 1878 Jakub Deml
24. 8. 1858 Karel J. Pleskač
27. 8. 1908 Jarmila Otradovicová

FEJETON

KDO CO KOMU ČEMU SLOUŽÍ

Nedávno jsem někde četl básničky a upřímní posluchači se mne pak zeptali, jestli by nebylo lepší, kdybych ty věci nechal recitovat profesionála, nějakého herce, který by to přednesl uměleckěji.

Vím dobře o půvabech i úskalích autorského čtení, ale, marná sláva, i o záludnostech profesionálního přednesu. Několikrát v životě se mi stalo, že se mých básniček zmocnil nesporný profesionál. Jsem si jist, že v publiku probudil výraznější emoce než já, ale nějak jsem se nemohl zbavit podezřelého pocitu, že slyším něco, co jsem sice napsal, ale nějak jinak, než jak to čte on. Po určitý čas jsem zvažoval, jestli je chyba v textu, že není psán tak – nesobecky, aby dal příležitost i přednašeči trochu se blýsknout, ale pak jsem se zaposlouchal do přednesu jednoho recitátora vynikajícího decentně kultivovaným hlasem a propadl jsem zoufalému pocitu, že by stejně úchvatně dokázal přečíst i jízdní řády ČSD, s tím rozdílem, že kdybych byl jejich autorem, neměl bych pak trauma z toho, že posluchači už nikdy nezapomenou na krásný zvuk osobního vlaku do Veselí nad Lužnicí, ale nevšimnou si, že i v takových nudných pravidelných osobácích se nutně pravidelně odehrávají právě tak nenápadné jako velké osobní osudy.

Kupodivu mne v tomto směru vyučila jedna zpěvačka, která ve své kariéře netoužila zrovna provozovat mainstream, ale – život už není jinakej – nakonec to byl nejen zajímavý hlas, ale hlavně ten „popík“, díky kterému se před nějakými roky prosadila v tuzemském šoubyznysu. Měl jsem příležitost dost autenticky poznat její názory na zpěv kolegů, přít se o to, jestli k tomu, aby píseň byla hodnotná, opravdu stačí, když si ji někdo rád zanotuje, a zapomene tak na strasti všedního dne, ale hlavně jsem asi pochopil, proč mi jedna píseň v jejím podání zněla tak neskutečně, že by se David Lynch nezdráhal zasadit ji do některého ze svých filmových obrazů.

Ona většina profesních tajemství je prostá jak facka, ale když jste někde, kde se zpívá, a náhodou se tam přimotá nějaká ta hvězdička usilující vyniknout na poli pěveckém, tak je ta prostá pravda odsunuta na vedlejší kolej, zastřena něčím jiným, co je nejen pro interpretku v daném okamžiku důležitější, zábavnější, nutkavější – a její ctitelé to sdílejí s ní: jde o ni, a ne o tu píseň. Přesně jak mi to tenkrát řekla ta „moje“ zpěvačka o jedné začínající kolegyni přibližně těmito slovy: „Má zajímavý hlas, ale teprve až pochopí, že ten hlas má sloužit písni, a ne naopak, dojde jí, proč jí ten hlas byl nadělen. Než si přestane dělat z písně svou služku, bude ona sama sloužit zájmům producentů a obecnému vkusu.“ Mně se to líbilo a hned jsem si uvědomil, nejen že to ta začínající zpěvačka třeba nikdy nepochopí, jak naznačují zástupy celebrit, ale že to ani nechce slyšet, že jí o to vlastně ani nejde, protože žije ve světě, kterému o to pochopení (třeba melodie) taky nejde. Došlo mi, že se to dá vztáhnout úplně na cokoliv a dokonce nejen v kumštu: platí to pro vědce právě tak jako pro politiky, platí to nejen pro interprety, ale úplně pro každého při libovolné činnosti. Trend dnešních dnů je nechtít ničemu sloužit, ale snažit se, aby vše sloužilo nám.

A tak je to i s recitací básniček. A protože jsem již měl příležitost ověřit si, že to, co píšu, si neopisují davy fanynek do svých památníčků a nakladatelé mne neprosí o nějaký trhák, aby si zvedli obchodní bilanci, dospěl jsem k přesvědčení, že jediný, kdo může mít důvod sloužit mým vlastním básničkám (nebo se o to aspoň pokusit), je jejich autor.

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

2008/13

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 26. června 2008

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK