

rozhovor s j. bažantem nejen o narcismu str. 4 a 5
 st. komárek, j. šiklová a vl. merta o ješitnosti str. 6 a 7
 básník a jeho čtenář str. 8 a 9
 z. zemanová: proměny ega v pop music 60. let str. 10
 kratochvilný test pro básníky str. 11
 povídky j. herrmannové str. 16 a 17
 verše vl. křivánka a r. vašinky str. 17 až 19

13/11/2008, 25 Kč

www.itvar.cz

tvár
 LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

08 19

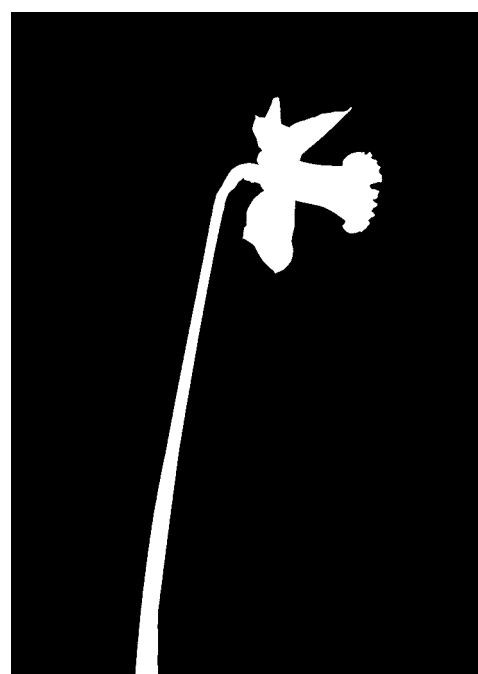
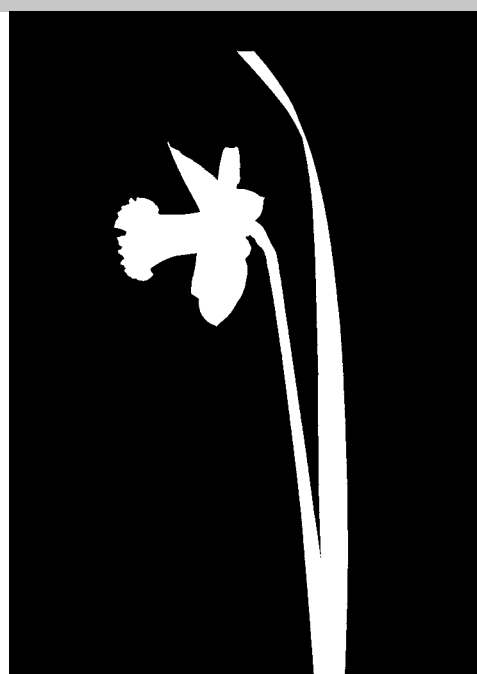


foto Jiřina Zimová

Pavel Z., z textu *Co sme?* DG 307, 1973-1975

proč se tak často

nenávidíme?

proč na ješitnosti

pevnosti z hoven

stavíme?

proč se nepropojíme?

čeho se bojíme?

co je na nás vokázalýho?

co je na nás zajímavýho?

sme nosiči strachu

sme předzvěstí prachu

Vyličená bláhevost naší povahy mívá především tři výhonky: ctižádost, ješitnost a pýchu. Rozdíl mezi ješitností a pýchou spočívá v tom, že pýcha je již ustálené přesvědčení o vlastní hodnotě, převyšující jiné lidi v určitém směru, kdežto ješitnost je přáním vzbudit takové přesvědčení u druhých, provázené obvykle tichou nadějí, že si to přesvědčení pak můžeme vzít za své. Pýcha tedy vychází zevnitř, je přímým přeceňováním sebe sama; oproti tomu ješitnost je úsilí dosáhnout ho zvnějšku, tj. nepřímo. S tím souhlasí také to, že ješitnost činí povídavým, zatímco pýcha mlčenlivým. Avšak ješitný člověk by měl vědět, že vysoké mínění, po němž se pachtí, si lze u druhých získat mnohem snáze a jistěji neustálým mlčením, než mluvením, i kdyby chtěl někdo vykládat nejkrásnější věci.

Pyšný není, kdo chce; někdo může nanejvýš pýchu předstírat, ale brzy z této role, jako z každé, jež mu není vlastní, vypadne. Neboť jenom pevné, vnitřní a neochvějné přesvědčení o vlastní neobyčejné hodnotě a zvláštních přednostech dělá vskutku pyšným. Toto přesvědčení může být klamné

nebo spočívat na vnějších, konvenčních výjimečnostech – to pýše nevádí, jen když je skutečná a vážně míněná. Poněvadž má tedy pýcha své kořeny v přesvědčení, netkví, jako všechna poznání, v naší libovůli. Jejím nejhorším nepřítelem a největší překážkou je ješitnost, která usiluje o souhlas ostatních, aby teprve na něm založila vlastní vysoké mínění, kdežto předpokladem pýchy je, že je v něm již pevně zakotvena.

**Arthur Schopenhauer: Aforismy
 k životní moudrosti (přeložil Jiří Vaněk)**

...

Diagnostická kritéria narcistické poruchy osobnosti podle DSM-III-R

Všeobecný vzorec velkoleposti (ve fantazii nebo v chování), nedostatek schopnosti vcítění, přecitlivělost vůči hodnocení ze strany druhých. Začátek leží v rané dospělosti a porucha se projevuje v různých oblastech života. Musí být splněno přinejmenším pět z následujících kritérií. Postižený:

– na kritiku reaguje vztekem, studem nebo ji vnímá jako ponižení (i když to nedává najevo);

- využívá mezilidské vztahy k tomu, aby s pomocí druhých dosáhl vlastních cílů;
- prezentuje přehnaný pocit vlastní hodnoty, přehání například vlastní schopnosti a nadání, a očekává proto, že se mu i bez zvláštního výkonu dostane zvláštní pozornosti;
- bývá často toho názoru, že jeho problémy jsou jedinečné a že mu jen velmi málo lidí dokáže porozumět;
- neustále se zabývá fantaziemi o neomezeném úspěchu, moci, lesku, kráse nebo ideální lásce;
- projevuje velké nároky: klade nároky a přehnaná očekávání na přednostní jednání, domnívá se například, že se nemusí postavit do fronty jako ostatní;
- požaduje neustále pozornost a obdiv a například neustále vyhledává komplimenty;
- vykazuje nedostatečnou schopnost vcítění: nedokáže poznat a vycítit, jak se druzí cítí, projeví například překvapení, když nějaký vážně nemocný přítel odřekne setkání;
- vnitřně je nesmírně zaměstnán pocity závisti.

Heinz-Peter Röhr: Narcismus – vnitřní žalář (Portál, 2001)

NA OSM SLOV ROZPOČITADLA

1 Autorka svou knihu pojmenovala po pověsti vážící se ke středním Čechám, kde se tento cyklus drobných próz odehrává. Kníže se žení s dívkou z cizích krajů. Ta je nucena odvolat svoji víru, při svatebním obřadu však její bůh promění všechny kameny v bílé slony a ti budoucí kněžnu unášejí pryč. Zahřmí, sloni se promění v ohromné bílé skály, které jsou od těch dob za vesnicí. Podivný příběh – nedovídáme se, co se s dívkou a knížetem nakonec stalo. Babička, která je jeho vypravěčkou, totiž příběh dál nezná a domýšlí si, že dívka rovněž zkamení. „*To je teda celý náky debilní,*“ říká jí vnučka, posluchačka jejího příběhu.

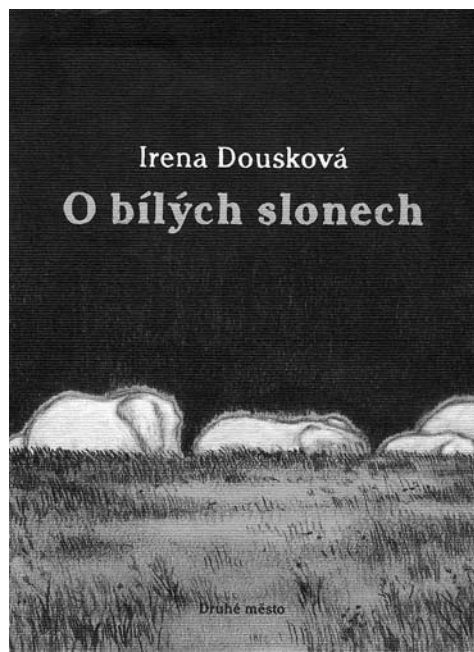
Osm próz obsažených v této knížce spojuje jednak společný čas, místo děje a postavy, které jednotlivými příběhy postupují, především však dětské rozpočítadlo *Šťestí, nešťestí, láska, manželství, panenka* (= ženská krása), *kolébka* (= mateřství), *hraběnka* (= bohatství), *smrt*. Co slovo rozpočítadla, to jedna kapitola knihy, jeden příběh. Často jsou vyprávěny dva paralelní příběhy – např. v závěrečné kapitole *Smrt*. Není zde tematizována jen smrt lidská (spojená s jízdou na motocyklu, který v kapitole první symbolizoval dětskou fascinaci a uchvácení), ale také smrt textu – ke všemu lhostejný komunista Podzimček hází do plamenů pamětní zápisky starého Schwarze, jenž přišel o rozum v komunistickém lágru. Umírá text a umírá také člověk – o kus dále a ve stejný čas, při havárii. Obě dějové linie jsou prostě postaveny vedle sebe, vypravěč příběhů jejich vzájemný vztah nijak neexplikuje. Smrt textu a následně i člověka? Zánik historické zkušenosti fixované na papíře a následný zánik lidského života? Vzniká řada otázek, kterých je více než odpovědí. Podobně v jiné kapitole je vyprávěno o bývalé slečné hraběnce, která si nyní ve své vsi chce koupit chalupu a je předsedou Podzimkem, svým bývalým milencem, odmítnuta, a posléze o výletu malé Kamily, který je ukončen jejím snem, v němž „*jsem se propadla do záchoda... A všude byly samý...*“. Babička sen podle svého snáře interpretuje tak, že vnučka bude bohatá. Dva rozdílné

příběhy, jeden jako by chtěl řešit zásadní otázku, druhý zdánlivě banální, oba sdruženy pod název kapitoly: Hraběnka.

Pověst, která dala svazku jméno, je pravem zahrnuta do druhé kapitoly, pojmenované tedy *Nešťestí*. Posluchač napjatě sleduje děj příběhu, čeká na rozuzlení, které mu ukáže to jedinečné, o co by byl ochuzen, kdyby příběh nebyl vyprávěn nebo vnímán. Je *nešťestí*, pokud je takový posluchač zklamán nesoudržností příběhu s jeho pointou, závěrem.

Do stejné situace se dostáváme i při čtení knihy *O bílých slonech*. Na první pohled interpretaci textů zlehčuje přesné rámcování příběhu rozpočítadlem, které se stává kódem, skrze něj máme jednotlivé příběhy interpretovat. Sledujeme, co se zápletky týče, nevyhrocené příběhy tvořené z velké části myšlenkami hlavních postav, jejich vnitřní řeči a interpretací okolního světa. Pokud jsou takové krátké reflexivní prózy pojmenovány takto silnými slovy, jsme nuceni vnímat tato slova odkazující k základním tužbám i obavám lidského života jako klíče k příběhům, jimiž jsou pojmenovány. V zásadě v tomto předpokladu nebudeme při čtení knihy zklamáváni, problém nastává tehdy, když chceme postihnout, co Irena Dousková k významu klíčových slov přidává svého, tedy originálního, jakým vlastním obsahem je naplňuje.

Tato myšlenková rozbředlost má svůj odraz i ve formě vyprávění. Časté náhledy do vědomí postav naznačují, že vypravěči příběhů jsou často samy postavy. Ovšem ne tak docela – jejich vnitřní mluva, nepřímá řeč, se mísí s hlasem, který zřejmě patří objektivnímu vypravěči. To jsou dvě zcela odlišné polohy a těžko zde mezi nimi můžeme odlišovat, což naši orientaci v textu ztěžuje. Pro prózu je stěžejní rozpoznání toho, kdo mluví a kdo se dívá. Navíc jazyk textu a tím i prizma, kterým se postavy dívají na realitu, se v průběhu nijak nemění, jako by nerozhodovalo, zda se na svět díváme očima malé holčičky nebo komunistického předsedy. Je základním předpokladem, že pokud má próza více vypravěčů, měl by čtenář zřetelně pociťovat jejich různohlasí. Text také přivádí na scénu velké množství postav



a autorka často nahrazuje jejich jména zájmeny, bohužel často natolik nešťastně, že pokud chceme zjistit, ke komu zájmeno odkazuje, musíme se v textu vracet a pátrat. Autorka určitými pasážemi rozvíjí děj, vzápětí následují dlouhé popisy nálad a názorů vypravěče, které jsou však často vzhledem k příběhu zcela irelevantní. Věty jsou krátké, útržkovité, často nedořečené, jako by kopírovaly pochody vědomí. „*A v tom se nezmýlíla. V tom jediném. Podzimček ji opravdu miloval...*“ Z pocitu provinilosti zůstávala. A dlouho se jí přese všechno líbil. Jak roky šly, jak hora bezmoci rostla, vlezlo to nakonec i do postele. Skoro ze dne na den. Najednou s ním nemohla spát. Nebyl to záměr, nebyl to trest. Nechtěla ho vydírat. Prostě nemohla. Pak už se jenom s hrůzou dívala, co to s ním dělá.“

Do ještě větších problémů se dostáváme ve chvíli, kdy bychom se pokoušeli zkoumat, proč je k pojmenovávání kapitol použito právě rozpočítadlo? Poukazuje to na náhodnost, nevypočitatelnost a nepředvídatelnost osudů jednotlivých postav? Nebo naopak jejich předurčenost a osudovost? Nebo různorodé příběhy spojené jedním názvem upozorňují na nesourodost jednotlivých lidských osudů? Můžeme o tom uvažovat ještě mnoha dalšími způsoby a všechny jsou rele-

vantní, ačkoliv si vzájemně protirečí. Buď může platit určitá možnost a ne jiná, avšak kniha nám nedává možnost volby, ponechává prostor zcela otevřený. Proč je název knihy odvozen právě od pověsti, kterou jsme představili na začátku? Snad proto, že pověst v babiččině podání je nedokončený, abruptivní příběh obsahující trhlinu, kterou čtenář sám nedokáže překlenout, neboť je vypravěčem příběhu ponechán na holičkách? Takto podaná pověst by byla totiž symbolická pro celou knihu, jelikož čtenář má po přečtení jednotlivých kapitol stejný pocit jako ona nešťastná holička. Její naivní hodnotící slova nejsou pro prózu Ireny Douskové naprosto použitelná. Příběhy mezi sebou mají jistě velmi jemné vztahy, ale čtenář snažící se o jejich podchycení je přinucen k rezignaci: nedostává od vypravěče šanci sám pro sebe si je vyjasnit a promyslet si určitý postoj k problémům, které jsou mu ukazovány. Zde je možné upozornit na rozhodující problém: čtenáři není umožněno zaujmout k zobrazované skutečnosti určitý postoj, ze kterého by mohl pokud ne přímo hodnotit, tak pozorovat.

Není však výsadou velkých prozaických děl, že ukazují svět ve stavu permanentního zemětřesení, kde žádné hodnoty a perspektivy nejsou apriorní a jsou teprve tvořeny před čtenářovými očima? V těchto případech je však čtenář udržován v žádoucím napětí, ve kterém bojuje o svou vlastní pozici před textem; napětí, jež je zdrojem jedinečné zkušenosti, kterou se světem pomocí uměleckého díla zakoušíme. Kniha *O bílých slonech* nám však, obávám se, nic takového nenabízí. Ačkoliv jsme rámcováním příběhů, názvem knížky i kapitol vybízení k určitému scelujícímu pohledu, nedokážeme se ho dobrat. Vodička daná přesnou kompozicí knihy nijak nepomáhají. Scelujícím pohledem nemyslím ucelený názor na určitou otázku nebo řešení problematiky, ale spíše výhled na postavy obývající vesnici za časů normalizace, v jejichž osudech se zaleskne něco ojedinělého, co bude i pro náš život novou zkušeností. Oproti tomu čtenář u této knihy upadá do *lhostejnosti* k příběhům znázorněných postav – neví, co se vypráví a proč.

Petr Šimák

KYTIČKA, HUBIČKA, DÍTĚ, SMRT

2 Novela *O bílých slonech* je už osmým počinem prozaičky Ireny Douskové. Nenápadná knížka se na první prolistování jeví spíše jako sbírka povídek – jednotlivé oddíly mají samostatné názvy a jsou také samostatně označeny v obsahu. Už s překonáním první „povídky“ je však zřejmé, že tu máme co do činění s komplexněji vystavěným textem. Jeho významové uzly, které je možno chápat vážně i ironicky, jsou určeny právě názvy nepravých povídek: *Šťestí, Nešťestí, Láska, Manželství, Panenka, Kolébka, Hraběnka, Smrt*. Známé rozpočítadlo nese nové významy – panenka znamená krásu, hraběnka bohatství.

Děj novely je zasazen do sedmdesátých let 20. století, jednotlivé příběhy se splétají v bezejmenné středočeské vsi po několik dní na sklonku léta. V osmi kapitolách, předstřehných er-formou, vypravěč upřednostňuje vždy jednoho z hrdinů a sleduje jeho myšlenkový pohyb i akce. Je nad hrdinu povznesen, ale zároveň čtenáři nijak nepomáhá, postavu nehodnotí ani nevysvětluje její motivace víc, než jak vyplývá z kauzality děje. Kapitoly tak putuje zhruba deset hlavních protagonistů s kolísavou mírou závažnosti pro vývoj děje, tato migrace však není využita k oblíbenému nahlížení charakteru hrdiny z různých úhlů vnímajících postav. Spíše evokuje nezúčastněné oko kamery, které líně spočine tu na tom,

tu na onom – spojeném s ostatními jednotou času a místa. „Oni“ jsou v našem případě obyvatelé vesnice – někteří svázáni příbuzenstvím či manželstvím, někteří jen přátelé, jiní pouze „projíždí“. První oddíl zacílí na chuligánského syna místního předsedy MNV Podzimka, poté se pozornost zaměří na osmiletou Kamilu a její babičku, následuje pubertální básník Fabián, hezká žena místního komínika Kynštekra, po ní jeho milénka... V tékavém proudu jmen a stručně naskicovaných životů nakonec vykrystalizuje příběh milostného trojúhelníku mezi manželi Kynštekrovými a předsedovou manželkou Podzimkovou a periodicky se vracející vzpomínka na židovskou ženu místního pomatence a její tragický válečný osud. Obě tyto peripetie si také v závěrečné kapitole *Smrt* jako jediné vyslouží pointu.

Dousková své hrdiny představuje nestálým, tékajícím pohledem, jejich charaktery nechává vyvstávat během celé knihy. Příkladně předseda Podzimček je coby vedlejší postava v čtenářově vědomí konstruován jako despota a byrokrat a teprve předposlední oddíl nám ho umožní nahlédnout z perspektivy jeho dětství a mládí; tento nový pohled jeho skutky sice neospravedlňuje, ale nabízí cestu k pochopení a snad i soucitu. Obdobně nakládá autorka i s dalšími protagonisty – jejich tvářnost v zásadě neprohlubuje, ale nabízí čtenáři možnost identifikace a chápajícího zaujetí. Je zřetelné, že tímto způsobem se Dousková šťastně vyvarovala kádrování postav

na černé a bílé a zároveň dokázala svým napohled banálním typům vdechnout uvěřitelnost a lidskost. Závažná témata kapitol, ale i knihy jako celku, vytčená rozpočítadlem, zdárně ironizuje podsouváním jiných, znevažujících významů – tak se v kapitole *Panenka* mluví nejen o Kráse, ale i o panence vepřové.

Už je na čase ptát se, „o čem to je?“ Pokud ano, odpověď se záhy stočí opět k obecným soudům – novela *O bílých slonech* se jakémukoliv převyprávění vzpírá. Dousková se pokusila rozepsat do osmi partů „ducha“ jedné doby, aniž by však chtěla cosi zpupně analyzovat a z převahy třiceti uplynulých let soudit. Kniha postrádá jednoduché či jednorozměrné poselství, spíše opatrně a citlivě krouží kolem konstant lidského života, jak je předkládá dětské rozpočítadlo. Vyhybá se „přitažlivým“ momentům normalizace, nepátrá po budoucích cinkajících klíčích ani po udavačích a zločincích, velká historie ji nezajímá. Ukazuje, co i v neblahých časech pozvedá a co je naopak ještě víc utužuje – zde strach, lhostejnost, lenost, pokrytectví. Zároveň ony „neblahé časy“ předvádí bez patosu a bez banalizujícího cynismu, s pochopením, ale ne s příkypnutím. (S tímto pohledem zdá se rezonuje výtvarná úprava Lucie Lomové a její ironicko-realistické ilustrace pohrobků normalizačního socialismu, trafik, čekáren, sušáků a zrezlých klepačů koberců.)

Nezbývá než přidat drobný, ale snad podstatný dodatek, totiž že se knížka velmi snadno a hladce čte. Jazykové experimentá-

torství zde nenajdeme, namísto toho Douskové mluvný, přirozený tok češtiny účelně slouží předváděným dějům. Er-forma vylučuje ze hry nutnost výrazně odlišovat postavy jazykem, u dialogů se jí řečová stylizace víceméně daří. Přestože právě jazyk by mohl být autorčinou potenciální slabinou (což se ukáže v „nalezeném“ úryvku deníku jedné z postav, jehož jazyk se od vypravěčova nijak neodlišuje), Dousková se jí zvolenou narativní strategií vyhnula. Ačkoliv novela *O bílých slonech* asi neotřese českou literaturou (a jistě to ani nebyla její ambice), zdaleka neomrzí civilně postát nad významovým chvěním těch několika slov: láska, kolébka, smrt.

Anna Cermanová

ERRATA č. 18/2008



V recenzi Veroniky Košnarové *Stvůra ve mně, stvůra v nás* (na str. 23) se objevila chybná informace, že autorka knihy Saskia de Coster je původem Nizozemka. Ve skutečnosti je však Belgičanka. Na mýlku upozornila překladatelka knihy Magda de Bruin-Hübllová, která vysvětlila, že spisovná nizozemština je společná jak území Nizozemí, tak vlámské části Belgie. „*To ale nic nemění na autorčině národnosti – české vydání také např. podpořil Vlámský, nikoliv Nizozemský literární fond.*“ Překladatelce i čtenářům se omlouváme.

red

Útlost drobného svazku jedenácti povídek knihy *Recyklovaný muž* docílilo nakladatelství *Torst* také volbou písma, jehož „malost“ je – alespoň pro mé oči a brýle – na hranici pohodlné čitelnosti. Chápu ekonomické důvody, které k nahňahňání příslušných slov na co nejmenší počet stran mohly vést, nicméně vzhledem k autorčině vypravěčskému stylu se mi to jeví jako omyl, neboť takto mohou být adresátu prezentovány texty, které sumarizují věcné informace, nikoli ty, které pro své završení ve čtenářově mysli potřebují aktivovat jeho schopnost vnímat vizuálnost jazyka a jejím prostřednictvím prožívat otevřený prostor a pozvolna ubíhající čas jedinečné lidské existence.

Psaní Magdalény Platzové je svébytně literární: je stylově přesně vyváženou prací se slovy, pocity a myšlenkami. Klíčem k vnímání předkládaných povídek by mohlo být jejich čtení jako literární synopse nenatočených filmů. Přesněji řečeno jako výpověď prostoupenou senzitivitou toho typu, kterou od šedesátých let demonstroval evropský umělecký film a jejíž ozvuky můžeme sledovat dodnes – nikoli již jako součást masové konzumace, ale na menšinových televizních kanálech a v kinech zacílených na umění.

Ve shodě s takovouto filmovou poetikou autorka nehledá klíč k pojmenovávání mezilidských vztahů v dějích plných napětí, činů a překvapivých zvratů. Jejím povídkám nedominuje anekdotický nápad, vtipná pointa, neupoutávají stylizací vypravěčského gesta. Charakterizuje je spíše tichá, přirozená a nevtíravá evokace atmosféry okamžiku, ve kterém se zdánlivě mnoho nestane, neboť je neoddelitelně spjat s tokem plynoucího času a diktátem každodennosti. Základem autorčina vypovídání

se jsou postřehy a všední banality, skrze něž prosvítají vteřiny sebeuvědomění, kdy si jednotliví hrdinové připustí, že se jejich životy zauzly, a kdy se před nimi otevře – zpravidla nevyužitá – možnost změnit se či možnost poznat sebe sama a toho druhého. Klíčovým tématem se tak autorce stávají situace, kdy se lidé potkávají a míjejí, tedy ono nerealizované, nenaplněné, přehlédnuté a nepochopené v lidském životě.

Důležitou součástí vypravěčského stylu Magdalény Platzové je přitom sázka na náznak, na čtenářovu schopnost cítit, vidět a také pochopit to, co není přímo vysloveno a popsáno. Příkladem může být závěr povídky *Dobrý život*, v němž hrdina a vypravěč rozhodně vyřeší napětí, které z rozdílnosti povah a představ o smyslu života vzniká mezi ním a jeho partnerkou, tím, že ji „tvrdě opíchá“: zezadu a před zrcadlem. Odpovídající filmová scéna by patrně nemohla nezachytit také ženskou tvář v zrcadle – Platzová se ovšem důsledně vyhýbá přímému pojmenování, naplno rozeznívá mužovo sebeuspokojení a tiše přitom předpokládá, že čtenáři jsou schopni vnímat i kontrast mezi ním a latentními pocity ztuhle se poddávající ženy.

Fakt, že autorka učinila vypravěči všech svých povídek muže, a soustředila se tak na jejich povahokresbu a na postižení jejich vnitřního světa, přirozeně navozuje otázku proč. Nejjednodušší odpovědi, již by nahrával i výše uvedený příklad, by bylo, že autorka jako žena cítí potřebu muže deklarovat a včlenit do feministických schémat. Naštěstí tomu tak vůbec není, neboť pro Platzovou lidská individualita zjevně znamená daleko méně než *genderové* stereotypy. Ne že by se jim mohla zcela vyhnout – i u ní jsou ženské postavy obvykle tajemné a hlou-

bavé, vnímají skrytý a skutečný význam věcí a jsou pro opravdový cit ochotny riskovat, zatímco postavy mužů jsou přímočaré, pragmatické, požitkářské a nejednou také pohodlně zbabělé – nicméně militantnímu vyznění autorčina přístupu k tématu mezilidských vztahů zjevně zabraňuje její nedůvěra k ideové tezovitosti, která jedinečnosti mnohotvárného světa převádí na jednoduché a předem dané interpretační vzorce. Dílčí, zvláštní a neopakovatelné je totiž podle ní hodně větší pozornosti než obecné a víceméně samozřejmé.

Ve většině povídek proto vypravěč není ani tak mužem jako člověkem, se všemi našimi *nadřodovými* chybami, sebeklamy a omezeními. A protože je navíc zřetelné, že autorka nejednou vychází ze své osobní zkušenosti a literárně zužitkovává inspiraci načerpanou z prostředí a situací, jimiž prošla sama, v některých číslích knihy se pohlaví vypravěče zdá být veličinou jen fakultativní a irelevantní. Nejednou pak lze také uvažovat i o tom, zda právě ten který text by nemohl být – či dokonce možná původně byl – napsán v ženském rodě (například *Cesta na jih*).

Přesto však volba mužských vypravěčů není náhodná. Vlastním skrytým smyslem takového postupu patrně je, že autostylizace do muže autorce umožňuje překročit vlastní fyzická a psychologická omezení rodem a svou výpověď o životě přesunout do roviny, která není tak osobní a palčivá. Převlečena za chlapa totiž získává od vyprávěného potřebný odstup a může svobodně rozehrát zdánlivě nezávaznou literární hru s vlastními zážitky a myšlenkami, jakož i s motivy a příběhy někde zaslechnutými či viděnými, či dokonce zcela vyfabulovanými. Proto si také trůfám tvrdit, že vypravěči

a občas i objekty jednotlivých povídek knihy jsou sice muži, avšak hlavním tématem pro Platzovou nadále zůstávají, tak jako v předchozích knihách, ženy – snad jen s tím rozdílem, že jejich životy a skutky jsou tentokrát zachycovány z poněkud odlišného úhlu, tedy jen jakoby mimochodem, na pozadí projektované „mužské logiky“. Tiživě se tak autorce mění v něco, co lze snáze uchopit, a konkrétní dostává nadosobní, modelový charakter.

Poslední řečené, tedy potřeba odpoutat se od omezení každodennosti *ted' a tady*, jakož i napětí mezi konkrétní inspirací a jejím modelovým vyústěním určuje také autorčinu práci s prostory, do nichž své hrdiny umísťuje. *Recyklovaný muž* patří k tomu, co nazývám *europóza*, totiž k tvorbě spisovatelů, které přitahuje, když mohou ignorovat hranice a odlišnosti jednotlivých států, národů a jazyků a své příběhy rozehrávat na území celé Evropy, ať již určené některými klíčovými městy (Praha, Paříž, Amsterdam), nebo polaritami sever-jih a východ-západ. K autorčiným přednostem patří, že neilustruje: dokáže být při volbě dějišť mnohoznačně neurčitá a současně – pokud chce – je schopna jednotlivá vyprávění věcně a vizuálně propojit se zcela konkrétním místem, jehož evokace prozrazuje obeznámenost a zcestovalost. Přesto je ale evidentní, že tu jde jen o kolorit: jednotlivé modelové příběhy by se v zásadě snadno mohly odehrát kdekoli v Evropě, stejně tak jako v Kardašově Řečici. Nevnímám to jako chybu, ale jako úmyslně zvolenou cestu.

Jak jsem již napsal, *Recyklovaný muž* mi je poctivou prací – škoda jen, že při dnešním složení čtenářské obce zůstane patrně exkluzivitou ležící někde na okraji zájmu.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

JIRÍHO STROMŠÍKA

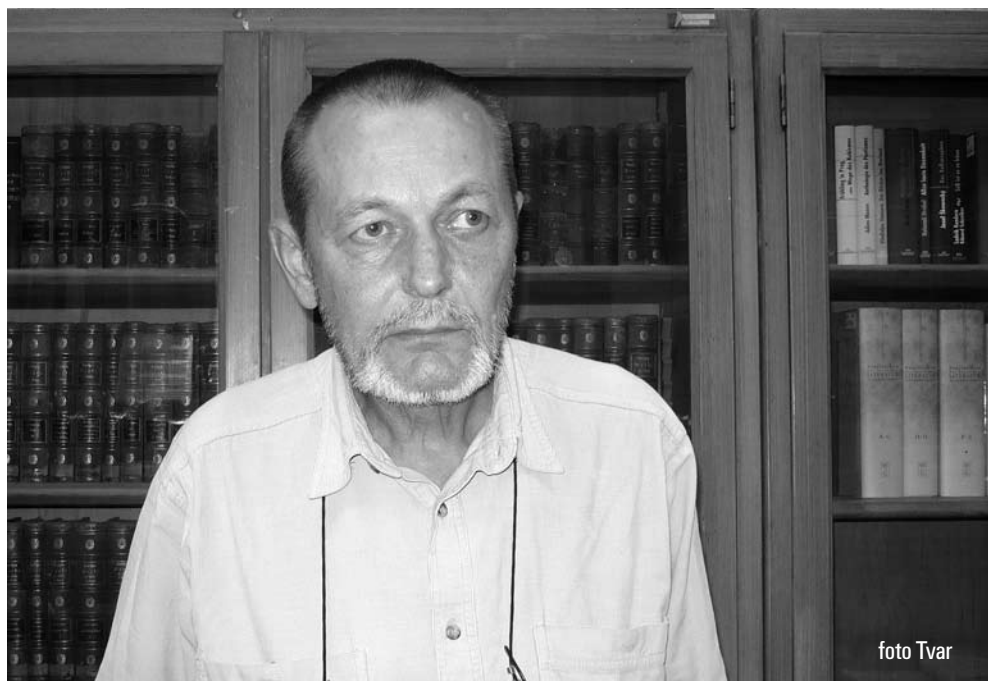


foto Tvar

Jste laureátem Ceny Josefa Jungmanna za rok 1994, letos jste vstoupil do překladatelské Síně slávy, k rakouské státní ceně pro literární překladatele z roku 1999 přibyla letos také ta česká. Jaký je to pocit, dosáhne-li překladatel všech met?

Pokud jde o to poslední ocenění, Státní cenu za překladatelské dílo, chápu její smysl tak, že vyznamenáním jednoho z nás dává stát (alespoň jednou v roce) najevo, že v překladatelské práci nevidí jen užitečný, ale víceméně pasivní „přenos informací“ (pak by mělo cenu udělovat spíš ministerstvo dopravy a spojů), nýbrž že ji považuje za samostatný, nezastupitelný a svým způsobem i tvůrčí přínos k národní kultuře.

K tomu je třeba dodat obecně: Výkony v našich oborech jsou z definice neměřitelné. To a priori vylučuje možnost objektivně stanovit nejlepší literární dílo, překlad, kritickou studii atd. Porota sice rozhoduje

na základě předem stanovených kritérií, ale ta jsou rovněž relativní; ten „nejlepší“ je vybrán z několika kandidátů, z nichž každý by se mohl, při nepatrném posunutí akcentu na to či ono hledisko, ocitnout na prvním místě. To ví každá porota a snad i každý, kdo se na tom prvním místě ocitl.

Přesto se ceny udělovaly, udělují a budou udělovat – a soudím, že tato praxe je zdůvodnitelná, ba prospěšná, pokud se na duchovní práci nedíváme jako na dostihy a uvědomujeme si, že ten „nejlepší“ není objektivně nejlepší, nýbrž představuje jen jakousi signální personifikaci toho, co obecně mínění, reprezentované kvalifikovanou porotou, považuje za dobré umění, dobré překladatelské řemeslo atd.

V tomto smyslu jsem zmíněná ocenění přijal rád a se zadostiucíněním, ale na druhé straně – abych odpověděl na vaši otázku – jejich udělení na mém „pocitu“ a postoji k překládání nic nezměnilo. **miš**

POLEMIKA



NEJSEM SABOTÉR DÍLA HERMORA LILII

V článku s neobyčejně dramatickým titulem *Pocta, nebo sabotáž?* (*Tvar* č. 18/2008, s. 10) Petr Král mimořádně tvrdě znectil mou editorskou práci na výboru z básnického díla Hermora Lilií, který pod názvem *Osamělý chodec* vydalo nakladatelství *dybbuk*. Nemohu úvodem než zcela objektivně ocenit minuciózní práci, jakou si kritik dal s tak nesmírně podrobným, pečlivým pročtením textu, s jakým se dnes už téměř nikdy nesečkáme, a nemíním tu rozhodně v ničem lacině uhýbat Královým úderům. Chci naopak rovnou říct, že mě většina nedopatření, která v knížce našel, skutečně velice mrzí.

Taky proto, že jsem byl zaujatě nablízku celé řadě snah o zveřejňování čtenářsky prakticky nedostupného Liliova díla, a to už po celá desetiletí, což bych mj. mohl dokázat i mnohými dopisy, které jsem si v té věci vyměňoval právě se svým zvěčnělým přítelem Ivanem Slavíkem, s jehož bibliofilským výborem *Verše tajného básníka* (1982) Král edici z *dybbuku* srovnává především. Navíc, a to bylo pro můj ediční záměr zvlášť důležité, vlastním strojepisný, nikdy nevydaný liliiovský výbor, který pořídil roku 1966 pro nakladatelství *Mladá fronta* básník Jiří Kolář, jemuž tedy patří nepochybné prvenství v „objevu“ tohoto skvělého básníka. A jak jsem ostatně uvedl i v ediční poznámce k *Osamělému chodci*, právě tento „můj“ výbor vyšel především z Koláře a jeho strojepisné edice, a „hlásí se k němu i převzetím názvu jeho konvolutu“.

Vyšel z něj ovšem i „textové“, a tak některé z „chyb“, které Král vyčísľuje na základě detailního srovnávání se Slavíkovou verzí, by Král mohl najít právě u Koláře, jehož pečlivost byla ovšem známá, a pokud jsem ji srovnával s původními vydáními, obstála. (Takže např. skutečně *plíhnou se*, a nikoli jen *plíhnou*; *zvrstvený*, nikoli *vrstvený* apod.)

Byl jsem rád, že se *dybbuk* Lilií ujal (měl původně vyjít v básnické edici *BB/artu*, před

několika lety zrušené), a musím tohle velmi sympatické nakladatelství hájit před Královými příliš ostrými invektivami, mířícími hlavně na jeho adresu. Je ovšem taky pravda, že jsem očekával před vydáním knížky korektury a počítal s nimi, ale, bohužel, asi se trochu moc spěchalo... Škoda, v korekturách bych zcela jistě minimálně opravil všechny evidentní překlery a jiná drobná nedopatření (třeba s místo *a* – klapky jsou na klávesnici vedle sebe –, někde chybějící písmenko, nadbytečná čárka apod., takových – ale jistě nepominutelných – detailů se ostatně týká většina Králových kritických připomínek!). To všechno ovšem u tak mimořádně jazykově i významově složitých a jemně diferencovaných struktur, jakými jsou právě Liliovy, až extrémně osobité a „zvláštní“ texty, prostě nemůže vychytat ani vysoce kvalifikovaný nakladatelský redaktor, to musí učinit především editor (jsou to, zejména v tomto případě, náramně „choulostivé“ věci, leckdy tomu totiž může být celkem snadno tak i tak!). Jistě, trochu jsem tedy trnul... (I té přehlédnuté duplicitu jedné své formulace v doslovu a chyby v titulu reedice *Krásného nakladatelství* bych si nejspíš býval povšiml.)

I tak ovšem ty ediční nepečlivosti, nepozornosti a nedopatření musím vzít bez diskuze především na sebe a opakuji: je mi jich moc líto, neměly se prostě stát! Přesto se však v žádném případě nedomnívám, že by se ta knížka „*trapně podobala sabotáži*“, nebo dokonce, že je tu neprávem opomíjený Hermor Lilia „*vytažen zpět na světlo v podobě tak zkrslé, že ho to hrozí definitivně zatemnit*“, jak Petr Král píše. To jsou snad už opravdu zbytečně silná slova. Až na ojedinělé dvě tři výjimky ty difference (jako třeba rozdíl mezi *zhuštěním* a *zahuštěním*, *doprovázejí* a *provázejí*, *třít* a *třítí* apod.) přece nikde podstatněji neporušují ani neposunují význam a smysl vynikajících básnickových textů! To by rozhodně ani nedokázaly!

Rudolf Matys

tvar 19/08/3

září a všichni to vidí

ROZHOVOR S JANEM BAŽANTEM NEJEN O NARCISMU

Část tohoto čísla je věnována ješitnosti, s kterou ale těsně sousedí např. také egoismus či narcismus. Zkusme si pro začátek udělat v těchto pojmech pořádek. Kudy vede z pohledu psychologa mezi nimi dělicí čára?

Můžeme o těchto věcech přemýšlet buď jako o přirozeném, nebo vývojovém prvku v psychice – každý z nás může někdy být ješitný nebo sobecký a každý z nás má v určitém vývojovém období projevy narcistní. A můžeme také mluvit o zvýrazněné, pokroucené verzi těchto přirozených jevů a stavů – které by se pak spíš hodilo nazvat sekundárním narcismem nebo patologickou ješitností a sobectvím. Mezi přirozeným a patologickým stavem ovšem nikdy nebude úplně ostrá hranice. Snad jediné narcismus v dospělosti je vždy s jistotou na straně patologické.

Ješitnost se od sobectví odlišuje poněkud jiným emočním nábojem. Naproti tomu narcismus pro nás vždy bude spíš komplexním pojmem – tzn. nebude to jeden vztah, jeden pocit, nýbrž celkový stav osobnosti, složený z různých emocí a různých způsobů chování, různě nastavené sebereflexe.

Můžeš jednotlivé jevy pomoci onoho emočního pozadí trochu popsat?

Pokud mluvíme o sobectví, jde většinou o aktivní sebezprosazování vůči ostatním lidem (což narcismus v jistém smyslu činí také) – sobectví má potřebu si jednoduše vzít, co mu jakoby patří. Věci, lidi, postavení... Ješitnost si je jistá, že tyto věci má, jen jí vadí, když se o ni někdo nesprávným způsobem otré. I narcis si je svými vlastnostmi, které jsou převážně ideální, jist. Ješitnost však nemusí být ve svém patologickém postoji tak vyhraněná, ješita netvrdí: *Já jsem nejlepší*. Bohatě mu stačí: *Já jsem velmi dobrý*, nebo *Na tohle mi prostě nešahej, to je moje parketa, něco, do čeho si nenechám mluvit. Jsem na to trochu pyšný, trochu nedůtklivý... ostražitý prostě*.

V sobectví se mnohem víc dere na povrch taková ta zabírací, okupační, dobyvatelská funkce – urvat něco pro sebe. Ješitnost si naproti tomu brání něco uvnitř, v sobě; sobectví se mnohem spíš vztahuje k vnějšímu světu – něco z vnějšího světa pojmout do sebe, a zároveň k tomu komukoliv jinému zamezit přístup. Narcis se také snaží dobývat a rvát si pro sebe, ale jen do chvíle, dokud je pro něj objekt zajímavý, přitažlivý, na rozdíl od sobectví, jež všechno dobyté a urvané potřebuje natrvalo vlastnit. Tím se blíží lakomství. Narcise, pokud něčeho dosáhl, dobyté území přestane zajímat. Jako by se pomyslné zlato, které si natahal domů, v tom okamžiku proměnilo v kamení – a on ho tím pádem zas klidně může vyházet. Z tohoto kamení už nikdy zlato nebude.

Když to převedeme na vztah, tak pro narcise budeš zajímavá, jen pokud pro něj budeš představovat výzvu – něco, co může pokořit, dobyt. Jakkmile si bude jistý, že tě má ve své moci, v tu chvíli se tě vzdá za cokoliv jiného. Sobec ne, ten tě bude brát jako svůj majetek, který pro něj má určitou cenu. I když se kolikrát může zdát, že si tě nevážá a že tě neocení, navždy pro něj svou hodnotu máš – i kdyby spočívala jen v tom, že tě má. Ješita si takto bude bránit své vnitřní kvality, o kterých je přesvědčen, že je má, a které by měly být zvnějšku nedotknutelné. Ale bude si jimi vždy jistý – na rozdíl od narcise, který o sobě vždy někde v hloubi duše pochybuje: *Jsem já skutečně to, co si o sobě myslím? A co když ne?* To je moment, kdy se narcis může zranit a kdy ho můžu potkat u nás na klinice. Zásadně ho nemůžu potkat takového, jak ho charakterizuje DSM-IV: „s grandiózními pocity vlastní důležitosti, zabývá se fantaziemi o neomeze-

ném úspěchu, moci, kráse a ideální lásce atd.“ V takovém stavu na kliniku nepřijde...

Protože je spokojený.

Žije ve svém světě ideálů, ve fantazii, kterou si kolem sebe vytvořil, a ta je v tuto chvíli neproniknutelná. Teprve když se tato fantazie začne bortit, když narcis nazře své skutečné kvality, stane se pro něj jeho stav nesnesitelným – hluboká beznaděj nad sebou a deprese ho může přivést ke mně. Když o narcisovi přemýšlím klinicky, musím vždy začít s takovou jakoby archeologií té konkrétní osobnosti.

On ti asi neřekne: Pane doktore, já jsem zraněný narcis, udělejte se mnou něco, ale přijde s nějakým jakoby jiným problémem, ne?

Ty problémy jsou právě dost často vázané na nízké sebehodnocení, nízkou sebeúctu, pocity, že v životě nic nedokázal, přestože by mohl, ale něco mu v tom brání. Úplně přesně nevím co, protože kdykoliv by začal mluvit o tom, co mu vlastně brání, sám zjišťuje, že domnělé zábrany jsou příliš titěrné vůči jeho ohromným silám. Problémem nemohou být jen obyčejní rodiče – rodiče nejsou pro narcise dostatečnou výzvou, není to ani společnost... leda snad Osud... Osud je možná jediná důstojná výzva. Případně Bůh – zkrátka něco opravdu hodně velkého a neuchopitelného mu brání v tom, aby se dokázal prosadit a zjevit světu své úžasné schopnosti. Konkrétní lidské bytosti mu mohou bránit, jen když disponují něčím takto neuchopitelným a jsou tím pádem nedosažitelné.

Narcis je tedy z těch tří pánů, o kterých byla řeč, asi nejsofistikovanější, nejvíc o sobě přemýšlí – je to tak?

Raději nejdřív odpovím: Ano, je to tak! Protože už mě napadá, jak bych to zkomplikoval...

Komplikuj.

Egoistovi jde o vlastní potřeby: *Mám potřeby a ty si uspokojiš na vnějším objektu. Těch objektů potřebuju dost a taky je potřebuju občas střídát, ale může to být i opakovaně jeden objekt, který tak trošičku pro své uspokojení zneužívám*. Egoista je spíš takový barbar, shromažďovač. Až skoro bankéř, řekl bych, který si možná svoje bohatství pořádně neužije.

Narcis ve své podstatě vnější svět vůbec nepotřebuje. Ten potřebuje z vnějšího světa jedinou věc: obdiv. Svou potřebou se nena- váže na někoho zvenku, ale sám na sebe. To základní, co dělá narcise narcisem, se odehrává v jeho vlastní duši. To je komplikace, protože on je zacyklen mezi dvěma polohami svého já. Mezi tou, která prožívá, a tou, která sama sebe reflektuje. Žije v neustálém údivu nad tím, co v sobě nachází a jak je úžasný, svět potřebuje jenom k tomu, aby to potvrdil.

Ješita se v tomto podobá spíš narcisovi než egoistovi, ale ješitnost může být omezená jen na některé části já. Můžeš být ješitně nastavená na to, že jsi básniřka. Nebo na děti: *Jsem skvělá matka, na to mi nešahej! Můžeš si o mně říkat, co chceš, jako třeba že neumím upéct kachnu, ale o děti se starám perfektně. To je moje*. Narcis tímto způsobem prožívá všechno.

Čili: NA MNE mi nesahej.

Podle jedné psychoanalytické teorie je dokonce narcismus předstupněm oidipovského komplexu, kdy ještě nejde o to urvat si matku pro sebe, ale urvat si svůj vlastní prostor. Jako by narcis zamrzl ve fázi, kdy se mu už sice vytvořilo vědomí vlastního já, ale toto já ještě nemá jasné



foto studio Tea & Cofee Slum

Mgr. Jan Bažant (nar. 31. 12. 1977 v Trutnově), klinický psycholog Psychiatrické kliniky Lékařské fakulty Univerzity Karlovy v Hradci Králové a Fakultní nemocnice v Hradci Králové, doktorand oboru Obecná psychologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Kromě klinické a obecné psychologie se zabývá neuropsychologií, mytologií a uměním, poezií zvláště, se snahou všechny tyto obory spojit dohromady. Žije ve Slotově u Kuksu.

hranice, a tak volně zasahuje v podstatě celý svět, myslí si, že je to ono samo... Takže narcismus je z vývojového hlediska ještě hlubší stav než oidipovský komplex.

Můžeš podrobněji vylicit, kde se narcismus bere? Případně jaké může mít – podle způsobu vzniku – varianty?

Ke vzniku narcismu existuje několik teorií, a dokonce se vyvíjí i pohled na to, co se vůbec dá o narcismu říct. Ještě pro Freuda představoval sekundární narcismus (na rozdíl od přirozeného, kterým si každý v určitém věku musí projít) nepřekročitelnou hranici, příliš vysokou zeď; tvrdil, že se jen těžko můžeme dohadovat, co se za ní vlastně děje, podobně jako u schizofrenie. Na rozdíl od Freuda (který pro narcismus dokonce navrhoval název *parafrenie*) se dnes už nedomníváme, že by bylo zas tak nemožné do narcise nahlédnout. Víme, že tato porucha vzniká v hodně raném období života. Jednotlivé případy se pak liší spíš mírou postižení. Většina psychoanalytiků a psychologů se domnívá, že počátkem této poruchy je trauma v raném dětství, zhusta spjaté s rodiči. Rodič dítěti buď nedá žádný prostor, anebo mu ho naopak dá příliš velký. Dítě (podle Heinze Kohuta) je svým rodičem příliš zaujato, odmalička si myslí, že nemá šanci se mu někdy vyrovnat – tj. nemá prostor, aby předvedlo svoje vlastní kvality. Anebo naopak dostává od rodičů pouze zpětnou vazbu typu: *Ty máš všechny kvality v tom nejlepší stupni, není na tobě žádná chyba*. (To je spíš mateřský princip bezvýhradného přijetí – samozřejmě dovedený do extrému, zatímco ten první je otcovský: *Já jsem ten nejlepší a ty se snaž být mnou, ačkoliv je to nemožné*.)

Nabízí se otázka, co se stane, když se tyto dvě do extrému dovedené vazby sejdou v jedné rodině, padnou na hlavu jednoho dítěte...

Pak je pravděpodobné hlubší poškození jedince. Ale pozor na to, rodič pro každého z nás někdy musí být nedosažitelný a někdy zas totálně empatický – to je nutné. Zároveň je však nutné, aby rodič také někdy chyboval. To proto, abych jako dítě zjistil, že můj ideál, slunce, ke kterému se vztahuji, není zas tak úplně super a také že zrcadlo, které mi nastavuje matka, má své nerovnosti a že existují i věci, ve kterých mi nerozumí,

v kterých mne nepodporuje a nezrcadlí mě tak, jak bych chtěl. Když toto není, když oba rodiče selžou, vzniká podle Kohuta *narcistní porucha chování* – takoví lidé dost často unikají do fantaskních světů...

Literatury?

Spíš drog. (Proto jsem řekl fantaskních, a ne fikčních – do fikčních světů totiž uniká každý druhý. To by pak každý vědec musel být narcistní, a básníci už tuplem.) Tento člověk si své fantaskní světy musí nějak uměle navozovat, sám si je vytvořit totiž není schopen.

Mírnější poruchu Kohut nazývá *narcistní poruchou osobnosti*, ta vzniká tehdy, když selže jeden z těchto dvou výchovných principů. To je i v jiných teoriích vnímáno jako základ – buď nedostatek kontaktu s realitou, člověk nemá možnost se dozvědět, že jeho možnosti nejsou neomezené, anebo nemá šanci dosáhnout těch kvalit, které před sebou vidí, nerozvíjí dostatečně sebevědomí, tj. tu část, která je schopná uvědomovat si své kvality v reálném světě.

Tolik asi k otázce, kde se narcismus bere. Jak ale přesně vzniká, na tom se teorie příliš neshodují. Hayddé Feimbergová si myslí, že se přenáší z generace na generaci jaksi osudově, tj. že narcis vždy nějakým způsobem kopíruje osud svých předků a vlastně žije jejich život, nikoliv svůj. Je mu vnucen ideál někoho nedosažitelného a on tuto roli přijímá a žije ji ve svém ne-já. Toto ne-já chce dovést k dokonalosti. Vznik se prostě popisuje různě, ale faktory vzniku se většinou scvrknou na matku, otce a rané dětství.

Existují sociální skupiny či povolání, kde je výskyt narcisů hojnější?

Když jsem se na rozhovor připravoval, původně jsem si myslel, že budu o narcismu mluvit prostřednictvím kazuistik – najdeš spousty textů, které jsou jak z učebnice o narcismu. Nebo když o sobě mluví politici, to bývá také hodně poučné. Ale zjistil jsem, že touto cestou se nikam nedostanu, protože ať začneš probírat jakékoliv povolání, pak ti šťastnější narcisové, kteří opravdu reálně nějaký talent mají, budou svým způsobem vynikat a budou svět fascinovat. Ono to totiž není jen tak, že narcis potřebuje obdiv od světa přijímat, také svět potřebuje někomu obdiv dávat. Gaston



Bachelard výstižně popisuje právě tento klíčový okamžik vzhlížení se Narcise: *Jsem krásný, protože příroda je krásná. Příroda je krásná, protože jsem krásný.* Uvědomuje si svoje kvality, samozřejmě skrze svou sebe-lásku, ale zároveň i okolní svět mu na to snadno může naletět, ať už fikční nebo skutečný (to není pro narcise zas tak důležité) a obdiv mu poskytnout.

Takže svět sám je vlastně také narcistní, ale deleguje to na své vybrané zástupce...

Může to tak být – svět si sám sebe, své ideály uvědomuje prostřednictvím narcise. Prostřednictvím někoho, kdo je zaujat sebou samým, může i svět být zaujat sám sebou, evidentně k tomu tento typ lidí potřebuje. Ale abych se ještě vrátil k povolání – myslím, že není důležité. Z praxe vím, že narcistní bývají jak doktorandi, tak čerství maturanti nebo dělníci z ČKD, prostě lidi všech možných pozic a profesí.

S inteligencí to tedy žádným způsobem nesouvisí.

Myslím, že ne. Právě proto, že narcismus je, jak už jsme si říkali, komplexní stav. Na inteligenci nezáleží, a nezáleží kupodivu ani na tom, co člověk skutečně dokáže. Narcis může být skutečně talentovaný a skutečně může přinášet do svého oboru nějakou kvalitu. Ale je i spousta lidí, kteří nemají sebemenší „důvod“ být do sebe zahledění, a stejně jsou. Asi to souvisí s tím, že tyto postoje vznikají v raném dětství, kdy takové věci opravdu ještě nejsou jasné a teprve se utvrzují výchozí pozice.

V některých profesích se ale skutečně narcisové vyskytují častěji prostě proto, že k nim inklinují lidé ctižádostiví a chtějí se nějakým způsobem zviditelňovat. To však nemusí být nutně narcistní pozice. Narcisovi v podstatě stačí i jeden člověk, který ho bude obdivovat, a bude spokojen.

Co narcisové v umění, v literatuře? Někdy mám pocit jednoho obrovského rozkvetlého záhonu.

Mezi uměním a narcismem vidím spojitost v tom, že lidé, kteří se zabývají uměním, se většinou přímo nutkavě zabývají také svými pocity. To vypadá podobně. Otázka je, jak je to s motivací. Jestli se zabýváš svými pocity proto, že nic jiného nemáš a o nic jiného se vlastně zajímat nemůžeš (to je pozice narcistní), anebo proto, že tam nacházíš něco, co je zajímavé a co analogicky spatřuješ i v okolním světě – tím pádem pak můžeš mluvit o světě skrze sebe nebo o sobě skrze svět... A jistěže mezi umělci je

spousta lidí, kteří chtějí být viděni a potřebují obdiv, potlesk, uznání – ale nemusí to být nutně narcisové. Narcis je pro mne vždy vyhraněný patologický stav. Ty ten pojem teď používáš spíš jako metaforu.

Ty ses narcismem dosti zabýval, hledal jsi ho také v uměleckých dílech?

Dost jsem se zabýval Narcisem v řecké mytologii a v klasických pramenech, v dalších dílech spíše namátkově. Mýtus o Narcisovi hodně umělců fascinoval a inspiroval i mnohá literární a výtvarná díla – Shakespeare, Calderón, André Gide, Bachelard, Valéry... Je to nesmírně úrodný námět – v oxfordské encyklopedii umění, která shrnuje umělecké výtvoř vztahující se k mytologii od 14. do 20. století, najdeš pod heslem *Narcis* stovky uměleckých děl. Fascinace Narcisem je zřejmá. Co je nejasné, je její důvod. Proč to umělce tolik fascinuje? Mýtus o Narcisovi je jeden z nejstručnějších. Co se v něm děje? Co se dozvíš o postavách, které se v něm vyskytují? Do jakých situací se ty postavy dostanou? No po pravdě nic moc. V úvodu se dovídáme, že se Narcis narodil modré nymfě Leirpě, kterou uchvátil říční bůh Kéfisos – takže z jakéhosi znásilnění vzniklý syn. Matka se dozví, že Narcis bude živ tak dlouho, dokud nepozná sám sebe. Potom už vidíme Narcise skoro dospělého a dovídáme se, že odvrhuje milence a milenky obzvláště bezcitným a sošně chladným způsobem. A pak už jsme u studánky! Tam mýtus kulminuje, také většina básní, obrazů a divadelních her se zabývá právě touto chvílí – Narcis na lovu zabloudí, sehne se ke studánce a v úžasu oněmí, protože spatří sám sebe a sám do sebe se zamiluje. Dlouhou dobu setrvává a prohlíží si vlastní obraz, aniž mu dojde, že je to on. Teprve když to pochopí, hořce zapláče a v tu chvíli umírá vyčerpaním a proměňuje se v narcis, v květinu. To z hlediska literárního není nijak zvlášť velký děj.

A nevystihuje to nějakým způsobem situaci umělce?

Myslíš jako to užaslé oněmění nad sebou samým?

Nejen. Také to poznání (i když omezené) sebe sama, a pak také ta idea přetrvávání v krásné květině (díle?), tedy určitý druh nesmrtelnosti... V této metafoře se možná leckdo najde.

Najde, ale právě proto, že to odpovídá určité přirozené vývojové fázi každého z nás. Každý si tím musí projít, jak už jsem říkal. Jen ten, kdo tím neprojde úspěšně, se v narcismu zacyklí a musí si určité situace

opakovat tak dlouho, dokud žije. Tradičně je básník vnímán jako ten, který tvoří nesmrtelnou krásu – to by opravdu mohlo odkazovat k tomu ztuhnutí v ne-čase.

Narazili jsme už na různé umělecké disciplíny – zkusme v tom pokračovat. Dejme tomu, že prozaik píše o světě (a třeba skrze svět o sobě), zatímco básník naopak – ten zjednodušeně řečeno píše o sobě a možná se mu povede skrze sebe napsat něco o světě, možná ne. Není speciálně pro básníky jejich vnitřní Narcis něčím jako múzou? Nepomáhá jim vlastně?

To bychom asi museli zavést nový pojem, něco jako *narcistní funkce*. Pak už bychom nemluvili o narcistní osobnosti, ale o tom, že každý z nás má v sobě nějakou narcistní část, která se dovede obdivovat sama sobě. To už by nebyla patologie. A narcistní situace by byla chvíle, kdy bys tu narcistní funkci využila. Údiv nad tím, *co jsem to vlastně napsal! To je tak úžasný... To jsem snad ani nemohl být já.* V tom už ale zaznívá drobná pochybnost a také, držíme-li se mytologie, odkaz na Múzu, něco nadpřirozeného, co nám ty krásné verše šeptá do ucha. Také něco jako předstíraná skromnost. Ta ale s naším narcisem nemá co dělat, ten nikdy nebude předstírat skromnost, proč by to proboha dělal? Proč by někdo, kdo o sobě uvažuje jako o božsky ideálním, měl předstírat, že není božsky ideální? To by nedávalo smysl.

No třeba proto, aby to nevypadalo blbě. Jako že se chlubí... To je celkem častá figura. Myslím, že dost básníků o sobě ví, že jsou nejlepší, ale tak trochu to před světem tají.

Je otázka, kolik je v této figuře kulturního nátěru. U nás je k chlubení nebo jen poukazování na vlastní úspěchy postoj dost rezervovaný, v Rusku je situace jiná. Tam se, myslím, lidé méně rozpakují dát světu najevo, že jsou skvělí. Pořád mi to ale příliš nezapadá do našeho tématu.

Všimla jsem si, že mnoho lidí se v podstatě chlubí a poukazuje na to, že jsou dobří, ale jakoby nenápadně, jenom občas jim cosi ujede. I pochválit samo-zřejmě potřebují, ale ne ledaským a ne ledajak. Nejraději od někoho, kdo sami obdivují, a pokud možno vkusně a inteligentně. Pořád to nezapadá?

Představ si, že vyjde Slunce. Chlubí se? Ne, prostě září a všichni to vidí. A v noci zase někde poblikává žárovka. Svým způsobem je v tom temnu sluncem, všechny

můry se k ní slétají, a je-li to plynová lampa, některé v tom obdivu dokonce ohoří a zemřou. Slunce to ale nikdy nebude, nikdy si ta žárovka nebude jista sama sebou, svým sluncovstvím. Narcis o sobě uvažuje jako o Slunci, nikoliv jako o lampě. Chlubení bude mít určité blíž k žárovce. Ta nikdy nebude oslňovat, narcis však vždy nějakým způsobem ano. To jsou lidé, kteří dokážou vyvolat dojem, že jsou chytrí, inteligentní, vtipní, a často i opravdu jsou... I když jsme si říkali, že to s inteligencí nesouvisí, inteligence dokáže toto zdání prodloužit.

Jistě. Ale také jsme říkali, že o sobě pochybují.

V hloubce. Ale nikdy to nemohou přiznat, ani sami sobě. Říkalas, že se nespokojí s ledajakým obdivem. Oni se nespokojí s obdivem řekneme výchovným, tím, který dodává sebedůvěru. Ale víš co... když není zbyti... (řekl teď můj osobní narcis).

...tak i obdiv paní s taškou berem. Ale primář, to by bylo o dost lepší, ne?

Určitě. A profesor, to by bylo úplně super. A vědecká konference, na které by mi všichni vestoje tleskali a pak mi blahopřáli, ó, to bych byl úplně nadšen. Ale zpátky k otázce: Myslím si, že narcis se nechlubí. Proč by to dělal? On paradoxně jede na dost vysoké úrovni skromnosti. Je to taková ta skromnost typu *dobré zboží se chváli samo*. A on je přece to nejlepší zboží!

Ano, to znám.

Takže když se vrátíme k básníkům strnulým v údivu nad tím, co to krásného napsali, přestávají paradoxně být narcistní ve chvíli, kdy se pochlubí. To, že si vyžadují obdiv, by už bylo spojeno s nějakou jinou funkcí. Kdežto narcisové ten obdiv nevyžadují, protože má přijít automaticky, sám od sebe, okamžitě. Bez chlubení. A někdy, a to je ta patologická varianta, i bez zásluh. Ale to se doufám básníkům nestane. Nebo ano?

Ne, to ne. Básníci mají vždycky hrozné moc zásluh... Pojdme tuto chmurnou rozmluvu nějak optimisticky uzavřít. Dá se podle tebe z tohoto patologického, narcistního nastavení obohacujícím způsobem vybřednout? Vyjít z něho zdravý a silnější?

Obávám se, že bez vnější pomoci nikoliv. Narcis je prostě omezen a přikován ke své studánce, ať už je jakkoliv velká nebo hluboká... Ptáš-li se třeba na to, jestli se z toho básník může vypsát, tak asi ne. Protože on nikdy hranice té své studánky nepřekročí. Nestane se proudem. Ale je možné, že když ho někdo bude dobře opečovávat...

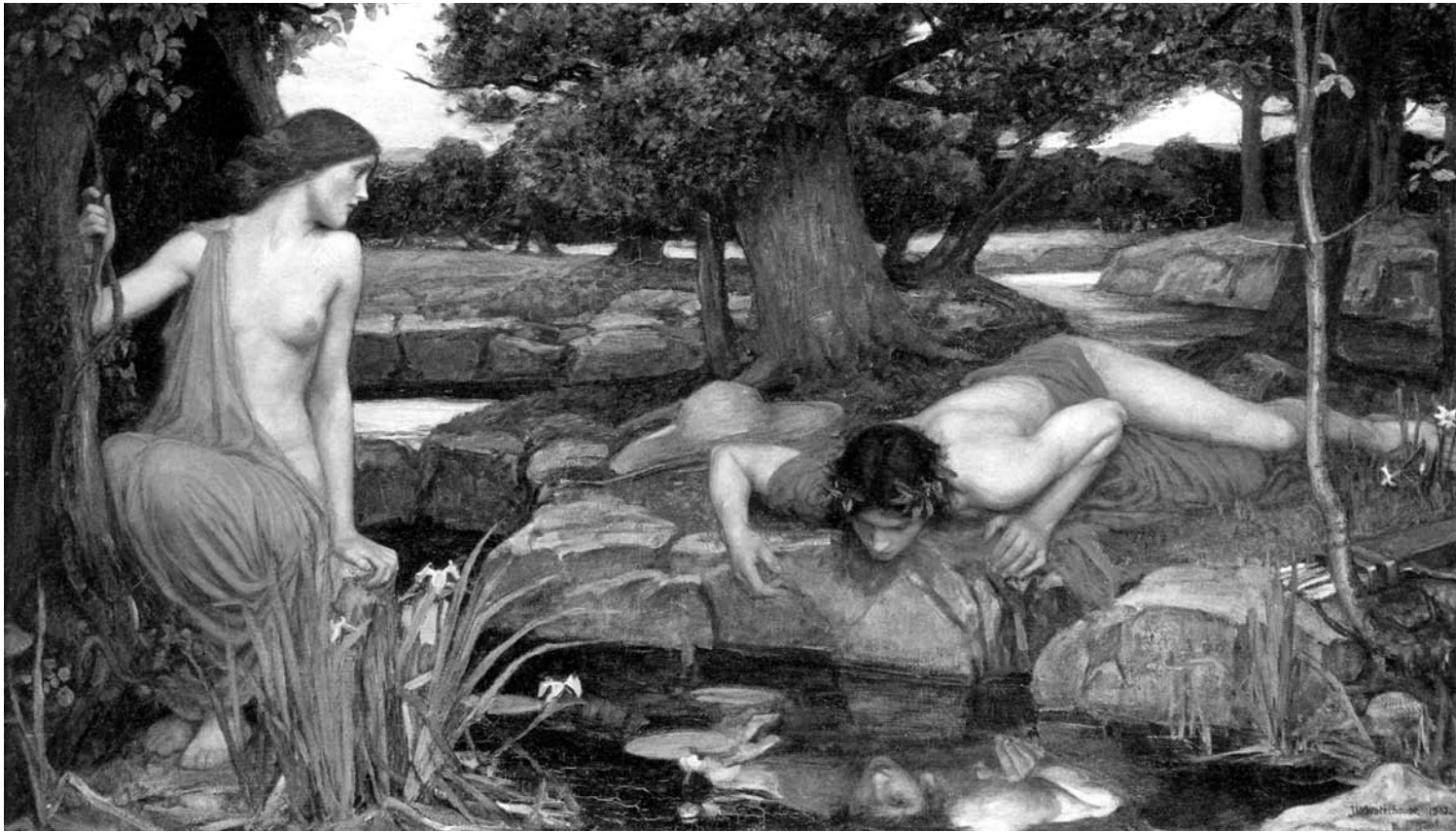
...jako říkat mu Vašíku, ty seš ale pašák?

No. A taky ale někdy *Vašíku, ty seš ale jenom Vašík, víš? Tvoje schopnosti jsou omezené...*, tak je možné narcise z jeho idealizovaného světa převést. To, co je pozitivní (a důležité pro básníky), je, že narcisové mohou mít velký potenciál být básníky, už proto, že narcisové jsou snílci. Sní o idealizovaných formách bytí. To je pozice, kterou spousta básníků hledá – minimálně se snaží o existenci v idealizované, čisté podobě. To dělá i narcis, i když se o ni pokouší nešikovně a jen ve vztahu ke své vlastní osobě.

Takže když k tomu přičteme to, co jsme si říkali o světě, o tom, že svět narcise potřebuje, aby měl koho obdivovat, dá se říct, že narcisové svým způsobem trpí (protože co si budeme povídat, oni dosti trpí) jaksi za zbytek lidstva, za celý svět.

No nepřeháněj zas, oni spíš trpí tím, že jim svět ukazuje jejich nedokonalost. Ale určitě mají pro svět velký význam: Dávají mu najevo, že i v tomto nedokonalém těle je možné snažit se o ideál. I s tím, co mám jako pouhý člověk, se mohu pokoušet o ideální formu bytí. A to je důležitá připomínka.

Připravila Božena Správcová



John William Waterhouse, Echo a Narcis, 1903



ješitnost jako fenomén

České slovo *ješitný* (ve staré češtině *ješutný*) znamenalo původně cosi jako *marný*, *mar-nivý*, *prázdný*, v podstatě ekvivalent latinského slova *vanus*. Ješitnost je jaksi zcela nezbytnou vlastností novověkého literáta a básníka zejména. Vždyť jsem to přece JÁ, JÁ, JÁ, to na MÉM pupíku se udělal PUPÍNEK a teď to musím vykřičet celému světu, který z nepochopitelných důvodů zůstává hluchý.

Jak jinak působí literatura středověku, ze značné části anonymní, kdy mnich-legendarista či kronikář zpracovává tradiční látku tradičním způsobem a osobní extravagance a odchylky od zavedených vzorů se chápaly jako chyba a opovázlivost, v těžších případech i rouhání. Pospíchání na trh s vlastním svazečkem poezie v minoritním jazyce, vrtajícím se ve vlastních pocitech a paci-tecích, navíc v nevalné formální kvalitě, by básníka gregoriánského chorálu upřímně poděšilo.

Sebestřednost se zdá být vlastní každé živé bytosti – není nutno být po Klímově vzoru „egodeistou“, aby člověk nahlédl, že vše živé je kdesi v metafyzické hloubce přesvědčeno o své nejvyšší hodnotě a toto přesvědčení o vlastní ceně je v zásadě zcela nezvratelné. Je v zásadě otřesné si uvědomit, že i většina

filozofických škol a kdysi i rasových bádání má za cíl v podstatě hlavně sebeglorifikaci – v málo zastřené formě se naznačuje, že autor a jeho blízcí či žáci jsou v zásadě jedinými lidmi v plném slova smyslu, exemplárními jsoucny lidství a ostatní jsou jen jejich nedostačivé analogie. Ach!

Touha *jevit se* ve smyslu Portmannově je vlastní stejně plži, žirafě, topolu i básníkovi a daleko přesahuje „hokynářský koeficient“ energetického zisku a distribuce vlastních genů, jak by to ráda chápala soudobá biologie. Kdo vidí hrdě si vykračujícího kohouta či páva, jelena na říjšti, zpívajícího kosa či tetřeva pohlčeného tokovým ceremoniálem, těžko zapochybuje, že jejich vnitřní vyladění se nějak podstatně liší od lidského v analogních situacích. Rajky jsou i v zajetí evidentně spokojené, pokud lidé obdivují jejich pozoruhodné displeje a činí je středem pozornosti. Nejen malé děti o sobě se zálibou a dosud bez společenských ohledů prohlašují, že jsou krásné, chytré či hodné. Už Brehmem referovaný případ papouška žaka, nehezkého a opelichaného, který s nadšením pronášel větu *Ó, jak je papoušek krásný*, je jaksi archetypálně příznačný. Viděl jsem odrostlejší štěně, které se zalíbením láskyplně olizovalo svůj obraz v zrcadle.

Ač přesvědčení o vlastní hodnotě je v zásadě nevyvratitelné (radikální sebezpochybnění by u člověka v zásadě nutně vedlo k sebevraždě), je v praxi podtrženo větším či menším kolísáním a potřebno sebezpotvrzování v zrcadlech jiných („*věru i utvěžděníja*“ si ostatně žádají také pravoslavní věřící při liturgii). Většina duševního potenciálu je vlastně latentně absorbována přemáháním pochyb o vlastní ceně. Chvála a uznání jiných, byť by se tušilo, že mohou být účelově zabarvené, těší každého, nejen lidi, ale i zvířata s nimi žijící. Klíma píše, že lichocení je duši tím čím bylině světlo. V zásadě to, co si zaslouží uznání, nejsou až tak naše konkrétní činy či básně, ale naše skryté kvality, z nichž vyplývají – jsme jaksi „bytostně“ skvělí, krásní, hodnotní a hodní obdivu. I chvála zaměřená na děti, typ lichotky, vůči němuž není sebemeně imunní vůbec nikdo, byť by snad od sebe samého měl stín odstup, vlastně říká, že takto krásného a skvělého potomka máme jen proto, že jsme ve své nejvnitřnější podstatě „dobří“.

V literatuře více než třeba ve vědě neseme na trh bytostné centrum našeho vlastního já, což umožňuje sice strmější vzestupy, než jaké dává neosobní ponurá píle rutinně pro-

Stanislav Komárek

vozované vědy, ale také bolestivější pády a zranění působená černomagickou atakou eventálních kritiků, poukazujících na to, že bídne a trapné dílo vyrůstá z bídne a trapné duše. Naopak uznání, autory mylně chápáné jako samozřejmá zasloužená odměna, přichází stejně nezaslouženě od osob podobně naladěných. Protože báseň či novela je stejně bytostným vyjádřením pro autora jako pro sasanku květ, stejně jako ona je autor povinen nechat se nezviklat, byť prozřetelnější sasanky vědí o tom, že jim podobných je možná plný les.

Rafinovanější pochvala je nejkrásnějším darem, něco zcela analogního, jako jsou hmotné dary a sociální almužny. Stejně jako ony potěší, zejména je-li udílěna rychle a velkoryse. Sebestředný se stává na lichotícím závislým podobně jako žebrák na dárci a takovému obdarování na něj může mít přímo zázračný a vzpružující účín, řekněme jako dávka heroinu do žíly. Jak vesele poskočíme, když naše verše otiskne náš oblíbený obydlený deník *Tvar*! A oč veseleji bychom ještě poskočili, kdyby přišla ze Stockholmu obsílka ve věci Nobelovy ceny za literaturu... Vždyť jsme přece (na rozdíl od jiných) tak neodolatelně skvělí, tak nějak bytostně jiní a lepší...

co je to ješitnost?

Tak mám začít definicí nebo příkladem?

Třeba to, že do tohoto čísla *Tvaru* píší článek, je možné chápat jako ješitnost. Peníze se za to neplatí, čte to jen pár lidí, ale toto publikum je „vybrané“. Fakt, že jsem publikovala ve *Tvaru*, může uspokojit moji ješitnost. Kdybych napsala stejně dlouhý článek do novin, které jsou třeba bulvární, ale dobře platí, mohla bych takovou publikaci maskovat před sebou i druhými prohlášením, že jsem v penzi a potřebuji peníze. Pak by to ješitnost určitě nebyla. Propůjčila-li bych svoje jméno a napsala článek propagující nějakou politickou stranu či zájmovou skupinu, se kterou bych nesouhlasila, ale získala bych tím lepší pozici či zalíbila se šéfovi, byla by to politická prostituce. Mé ješitnosti by to nepomohlo. Jaké je tedy vymezení pojmu ješitnost?

Ve slovníku Pavla a Heleny Hartlových je definován ješitný člověk jako někdo, kdo je samolibý, nadměrně si zakládá na svých schopnostech, jimiž často jen domněle vyniká, je plný falešné pýchy, má přehnané mínění o svém významu, výkonnosti či vzhledu. Je to člověk, který se naparuje svými úspěchy, vyjmenovává své tituly, myslí si, že je ho škoda pro běžné povinnosti, a není-li mu projevována dostatečná pozornost, je zraněný, frustrovaný, myslí si, že mu druzí křivdí. Ješitnému politikovi nejde o program strany, o prosazení názoru, ale o osobní uspokojení. Takoví politici pak snadno napadají členy svého vlastního kabinetu, nevdají jim, když jejich „partaj“ prohraje, neboť jim jde jen o vlastní zviditelnění. To je určité projevy ješitnosti.

Když někdo v zájmu politické strany nechá popravít soudruha z téže skupiny, tak mu jde buď o moc, anebo doslova o život. Nechá druhého popravít, aby sám nebyl popraven. To ale není ješitnost, to je boj o moc, případně holý život. Když se ho ostatní přestanou bát a ztratí svou moc nebo pozici, je potom takový jedinec již jenom směšný. Ješitný člověk si ale svoji chybu nikdy nepřizná. Je přesvědčen, že je skvělý, dokazuje to i v detailech. Ješita v pubertě dbá na oblečení, tentýž typ v dospělosti hlídá, zda někdo nepřevzal jeho myšlenku

a nepoužil ji. Nemá-li ješitný člověk dostatek obdivu (a kdy je ho dost?), nepřizná si svoji chybu, nedostatečnost ani nedostačivost – neuzná, že třeba již nestačí, nepředá svoje místo druhému, případně lepšímu, ale obviňuje ostatní za to, že ho dost neoceňují. Případá mu, že jeho boj, úsilí bylo marné, často si zoufá, ubližuje ostatním, aby ještě na čas sebe sama prosadil... Za tím vším je obvykle skrytý nedostatek sebevědomí, vnitřní nejistota. David Riesman by asi řekl, že ješita je „sběračem informací“ a že mu chybí gyroskop, jasná vnitřní hodnotová orientace. Proto ho tolik zraňuje, není-li ostatními oceněn tak, jak by si přál.

Uvědomuji si, že používám gramatiku, která je vázána na mužský rod, tedy popírám pojetí *gender equal*, gramatiku, která ani nepreferuje, ani neznevýhodňuje jeden rod, muže nebo ženy. Píšu toto jakoby o mužích asi proto, že, jak se domnívám, muži jsou častěji ješitní než ženy. Asi proto, že muži jsou častěji stavěni do mocenských vztahů, častěji musí odolávat výsměchu svých odpůrců. Psychologové a freudiáni by další kořeny ješitnosti určitě hledali i v nedostatku vztahu matky a syna v raném období života, sociologové v nedostatku vzorů a hrdinů k identifikaci v pubertě těchto mužů.

A abych byla gender korektní, musím zmínit i ženy. Ty jsou spíše marnivé než ješitné. Je a není v tom rozdíl? Podle překladových slovníků je to skoro totožné. Domnívám se ale, že je v tom rozdíl. Ješitnost se více týká ega člověka, marnivost jeho vnějšího vzhledu. Ale třeba se mýlím a nepřímo zase zastávám *gender* diferencující postoj.

Ješitnost je možné překládat také jako marnivost. Zatímco ješitnost je orientována na názory, osobnost člověka, marnivost více na vnější znaky. U mladých se marnivost projevuje především sledováním detailů módních trendů, doplňků, účesu, makeupu. A je spojena i s nicotností hodnot, s orientací na věci vezdejší, věčné a rychle pomíjející. Svět vezdejší, sekulární, je také nazýván trhem marnosti, *vanitas fair*, a byl zobrazován opakovaně i na středověkých freskách; při prů-

vodech maškar ho obvykle představovala vyfintěná žena. I odtud asi pramení moje přisuzování marnivosti ženám a ješitnosti mužům. Braunovy sochy na zámku v Kuksu mají všechny podobu žen.

Od pojmu marnivost je etymologicky i obsahově blízko k pojmu marnost – latinsky *vanitas*, *vanitatis* (abych uvedla i genitiv, jak nás to učil na gymnáziu na Sladkovského náměstí pan profesor Gutler, a současně prokázala svoji ješitnost tím, že si to ještě dnes pamatuji!). Marnost ale není směšná! Spíše tragická. Je to úsilí, které končí nezdařením. Je to vzpoura člověka proti řádu, v Bibli představuje modlu. Svátý Augustin sleduje chlapečka, nabírajícího do škeble vodu u břehu moře. Na otázku mu dítě odpovídá: „Spíše přeliji touto škeblí vodu oceánu, než člověk pozná moudrost a záměry Boha.“ Tedy i poznání je marnost? Tak proč toto píší? Pro vlastní ješitnost. Vida, zase je zde jasný rozdíl. Slovo *vanitas* se objevuje často i na náhrobcích. Tedy marné a zbytečné je volat toho, kdo již zemřel! Ješitnost v tom ale není.

Jako holčička jsem vždy se zálibou pozorovala v kostele svatého Jiří na Hradčanech v kapli svatého Martina sochu Marnosti. Byl to skelet, pod žebry a v břiše se kroutili

Jiřina Šiklová

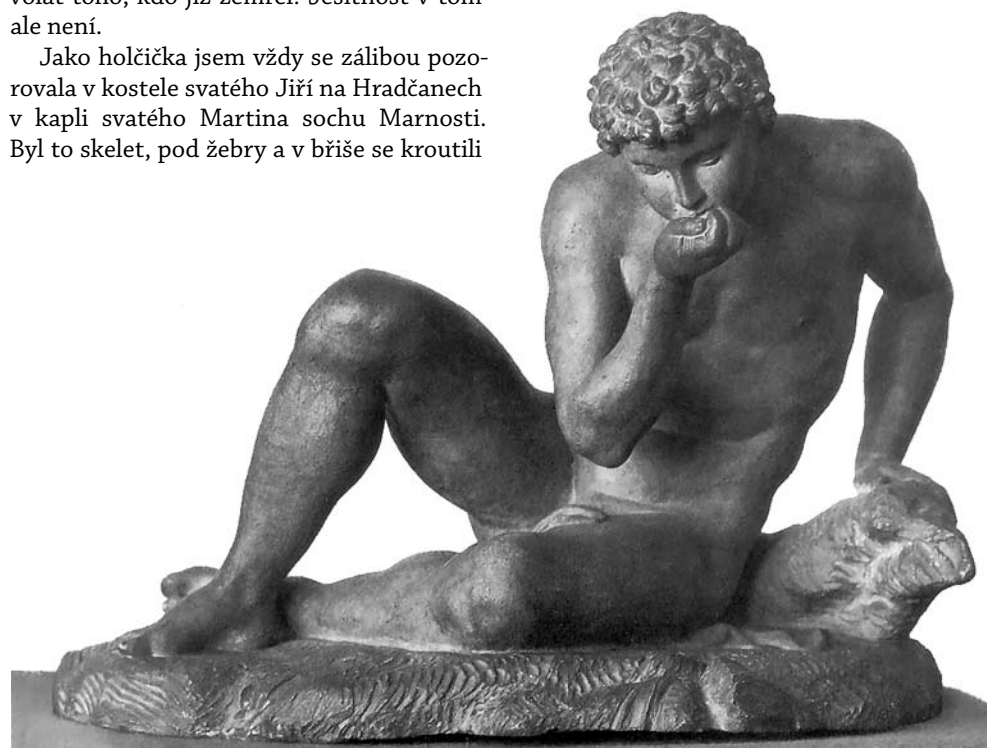
červi a hadi. Socha byla označena nápisem *Vanitas-Marnost*. Zajímalo mne to a snad i vzrušovalo ošklivostí, kterou to ve mně vzbuzovalo. Existenciální dimenzi jsem asi ještě nechápala.

Pojem marnost se opakuje i v knize *Kóhelet* neboli Kazatel, která je součástí Starého zákona: „Marnost nad marnost, všechno je marnost.“

Angličtina, která je složena z mnoha latinských i řeckých slov, překládá slovo *vain* nejen jako *marnost*, ale i jako *ješitnost* a *směšnost*. A jsme zase na začátku úvahy i pokusu o vysvětlení.

Takže nedovedu přesně definovat, co je ješitnost, i když sama určitě jsem ješitná, již proto, že se pokouším o vysvětlení v tomto článku. Marné to ale nebylo, protože jsem si mnohé při tom promyslela a pročtla, a tedy získala určitou protihodnotu svého úsilí.

Ješitnost projevená tímto článkem se mně tedy vyplatila.



Michail Ivanovič Kozlovskij, Narcis, 1801



pochválen buď ješit kristus

Vladimír Merta



Antonio Trentanove, Narcis, okolo 1794

Ješitnost? Fuj... nudné téma. Kdo by ji neodsoudil. Ale taková ješitná skromnost – JŠ! Něco jako nesnesitelná lehkost psaní... Dvojsmysl jako čestný doktor, férová bitka nebo přiměřené riziko. Hrnečku, vař! JŠ – povinná výbava prezidentů. Stárnoucí idol svádí mládí hláškou, jak se nenávidí. Rozkazuje modlitbou: Chléb náš vezdejší dejž nám dnes! Sešli na mě to břímě a udělej mě papežem! – Bože, nedej to negrovi! – bleskne náhle mozkiem slušňákovi z Hitlerjugend. Proti své vůli nutkavě sloužíme molochu skromnosti. Horolezec nutkavě „pokoří horu“, z níž spadl. Doprdelvezlismus zde nazýváme rektálním horolezectvím. Zradu a donášení kamarádkým poklábošením s Rudlou. Bez ješitů Platona, Pythagora a Prométhea nebylo by ohně, maturitních otázek a demokratické tyranie.

Starověcí Řekové dovedli pojmenovat úskalí ješitnosti. *Hybris* trestali trvalým zmračením těla. Ukázala provokace bohů nepatřila mezi olympijské disciplíny. Zápas Panovy flétny s neslyšenou, ideální hudbou sfér obdivně vyzývají strhující kompozice mistrovských děl. Dvojklanost ješitnosti a skromnosti vystihuje lépe jidiš. Nepřeložitelný výraz *chucpe* není odpudivá *drzost*, ale *přímočaré odhodlání*. Pronásledování Hebrejci jí vděčí za svou existenci. Nejde o slovo, ale o čin. Oprávněná drzost, odvaha jít proti všem, důvěřovat si až za smrt. Husův národ uvykl hře na schovávanou: slušivě lže, skryt za okázalou pokorou. Mlčí za nás světcí, barokizující symboly, dvojsmysly. Obdivujeme ale spíš nádheru Braunových nectností nežli fádní skromnosti cti.

Ješita se koupe v příšeří nevědomí. Odhalí se v bezpečí kabinky fotografa. *Píp*–šou, a je to hotovo! Genderově jde o bipolární úchylku: co jedné krasavici sluší, jinou zahubí. Ješitná podstata dědičnosti – idea prvorozenosti, výlučnosti nebo bojovné spermie, ráda strmě ční vzhůru, podobna erektci, již je třeba skrývat, ale jen proto, abychom ji ve vhodné chvíli tasili namísto mečů.

Mluvíčím *Čehokola* (novotvar: označuje námi okecatelnou část vesmíru) nahrazuje ješitnost krevní tlak. Jen si zkuste odkašlat, sklopte skromné oči, usebrat se celá do sebe, nadechněte se – a začněte si jen tak zpívat, paní. Pryč s falešnou skromností! Kdepak, kdo chce být slyšen, musí být i viděn, záviděn, citěn, vycídn, namazán i pomazán. Co funguje v ptačí říši, kde se čepýří a vybarvují nudní kokoti, neplatí v umění. Čím větší mazal, tím větší knížík!

Bez pocitu, že je momentálně jediný člověk na světě, kdo v sobě drží atomovku a musí s ní včas zaběhnout na zasraný záchod, se na venkovském nádraží neobejde ani generál.

Ješitnost je to, co zbude, jakmile nám někdo sebere všechny intelektuální schopnosti kromě – sklonu ke lkavosti.

Ješitnost si s sebou nosíme jako šneček domeček. Hle písně, kde píší písničkáři o době jako o sobě. – Jestli chceš najít otce pro své dítě nebo se se mnou jen tak pro-

jít po písku, máš mě v notýsku. Patřím ti... Kloužeme na slizké hraně autodestrukce, anorektické všežravosti. – Jsem špatný člověk, co slouží dobré věci... Jiný ješita si zase prostřednictvím písně objednáva služby, za které obyčejní smrtelníci platí kurvám, pohřebním bratrstvům a nadnárodním společností typu Spolku přátel žehu: – Až budu starý muž... převez mě příteli na druhý břeh... I dívky úkolují svobodomyšlné ptactvo, jako by si nemohly sáhnout samy do nabízených zásob zde na zemi: – Zaleť sokol bělý fták ku mojmu milému... Lid si už dávno z ješitů dělá nesmrtelnou legraci v písních typu: *Až mě na ten hřbitov povežete, u hospody zastavte. Flašku rumu do hrobu mi dejte a do držky mi nablijte.*

Velikáni pravdy a lásky se nechají vylepovat na známkách, oběsit ve školách, milovat nevděčným lidem, volit komunisty. Proti své vůli přijímají sériové doktoráty za nikdy neodevzdané a neoponované práce, zatímco bohorovně peskují jiné. Vrcholem ješitnosti je pak její popření – třeba oblíbeným: Věčně o sobě pochybuji. To mi ovšem nebrání být prezidentem, tedy i vrchním velitelem zrušených vojsk. – Již odmalička jsem trpěl komplexem méněcennosti, říká mimoslovně Hitler vyhlašující válku, i hodný pan doktor léčící nabubřelý pocit národní nedostatečnosti genocidou téhož.

Pánbičkář je samá služba, desátek, císařovi co císařovo, Bůh s námi a kondom pryč. Pod hábitem se leccos ustojí. Ale na nedělním trhu ho strčí do kapsy babka s nuší, vnutí mu ukrutně překmeného krocana a ještě tržně dodá: – Pámbu zaplať.

– Všichni B...ové jsou si rovni, ovšem ten náš je nejvyšší, jeho slovo je svaté. Napsal je sice negramota, ale B... mu vedl ruku. Naši Pražané mi rozumějí: B... je sice všemocný, ale jen v arabštině. V překladu se jeho velikost vytrácí... Proto se celý svět musí naučit jeden jazyk. Ješitní imámové jej nutí uvěřit, že ten méně ješitný Ješíšek byl jen Jeho předchůdcem.

Tiché tlesknutí jedné ruky, sten prázdného listu, polibek sešitých úst... kolik nových písní se ještě dá z fleku vytvořit. Jen popustit stavidla skromnosti a vzápětí sám sebe plácnot přes pusou.

Když jdou Tlustý do tenkejch, zmíní se tenkej jen tak mimochodem: – Knihovna už dávno není jen vzdělávací instituce či sklad. V jejím vrchním patře bude ta nejlepší káva v Praze. Hned po té malostranské. My tady kávu rozumíme nejlíp, a s tím nejdražším výhledem... My to postavíme, lid zaplatí, a Starbucks zalije!

Nemáš-li jasný názor, uveď oba. Nejlépe je sám sobě protiřečit. To si pak opozice ani neškrtně. Není co: moc bezmocných – nebo nemoc mocných? Útočná obrana. Obranný výpad. Smysluplný nesmysl. Absurdní osud. Žádejte nemožné: pod asfaltem je pláž! Žít v pravdě? Nestačilo by jen nežít ve lži? Zdražení slev zní líp nežli výprodej dluhů.

Kultura dialogu – nebo spíš dialog kultur? Multikultura je kult mnohosti. Nechceme tu Thajce, jen jejich masérky a jídlo.

Ješitnost popírá sebe sama: – Vracím se do politiky, protože to už s politiky není k vydržení! – Bez nás o nás zní ješitněji nežli o nich s námi. Falešná skromnost jako obludný odraz ješitnosti se skrývá za všemi sebedefinicemi: Malé Čechy znamenají i Velkou Moravu. Bohémie i Bohemku. Sparta i Slávii. Když nevíš, kam s náhle erektovanou ješitností, obrať ji v krkolomný vtípek, kterému nikdo nerozumí: Czech it Out, hollywoodský mámomrde! Střední Evropa? Libozvučný nesmysl. Jako maturita či těhotenství na zkoušku. Buď jsme v té unesené panně Evropě cele, nebo jen po způsobu východních provincií onanujeme nad její dočasnou mapou.

Ješitnost je zaseknuta v zárubni literárních žánrů. Fejeton, esej, cestopis, hrdinský epos, paměti nebo udání. Ať děláš co děláš, jinak než „šel jsem tuhle po Staromáku a potkal Třešňáka...“ nezačneš. Román v *ich*-formě je pouhým odleskem, parodií ješity. Samotný bílý, vyzývavě nepopsaný list papíru je sám o sobě triumfem ješitnosti: hle, ještě jsi ani nezačal, a já už provokuju tvou fantazii, mistránku. Co by sis počal beze mne? Ješita může říct cokoliv – neříká vlastně nic. Všechny romány byly napsány... Anebo naopak? Všechny lásky čekají na svého literáta, který je teprve skuteční. Což teprve láska čtenářská, ona ješitnost, s níž vzdělaný přístupuje k textu svého idolu... Ukaž ho, inteligente! – Ješitnost je ono salieriovské – Bože, seber kus talentu tomu spratkovi a složím ti takovou ódu, že se ani nepoznáš! – Případně čecháčkovské velikášství režisérů čehokoliv: – Kdybych já měl možnosti... Ještě nejlíp z dějepisu vycházejí androušové: – Knihy? Sere pes. Já svůj román žiju! Jednu Magnesii prosím!

HRAJEME ZA DOBRU PRÁCI



se nemusí stát skutečností. Jaké to je, když se do podnikání pustí takové osobnosti jako Václav Vydra, Jan Hrušínský, Jan Cimický, Martin Maxa nebo Anife Vyskočilová, vám prozradí právě tato knížka!) Překvapivým titulem z dílny našeho hrdiny kapitalistické práce se minulý týden pochlubilo nakladatelství Fragment.

Ješitnost stojí u kolébky všech pátrajících, detektivních žánrů. Ta rozkoš předběhnout samotnou Agátu, usmyslet si, kdo je zcela jistě vrahem, a donutit ji (bůhvíkam, ale to ješitu nikdy ani nenapadne zkoumat), aby se podřídila čtenářově vůli. – Já to říkal hned! – slýcháme od ješitných čtenářů. Ješitnost umožňuje i vznešeným, uznaným autorům vstoupit na háklivou půdu literárních soutěží, anonymních klání, kde je přece může porazit příchozí odkud. Nikomu se ještě nepodařilo popsat ani tu sebeprostší podobu ješitnosti – a vy se provokativně zeptáte, kde je nějaké vyšší poslání mé úvahy? Ješitnost je samospasitelná, sebeočisťující autonomní oblast lidské psychy, bez níž bychom se my, skromní, nadaní, lidstvu sloužící géniové museli utkat sami se sebou. Na poli nejbolestnějších, trnitých a pichlavých jako sklizené strniště. Na úhuru obyčejného života lidí natolik uchráněných vlastní ješitností, že o její existenci nemají ani potuchy. Totiž lidí neliterárních, popisujících své životní romány a výplatní pásky třemi křížky.

Nelze předestřít všechna zákoutí ješitnosti, ono gurmánské ochutnávání sebe sama, které zažívá každý soudnickář, začínající své fejetony stereotypním: Jedu vám takhle stezkou... A co dál? – Když tu zácpa. – Ješita jde na dřevě lidství, parabolou přeskočí vlastní malost. Jako největší div světa staví na odiv svou zbytnou trapnost. Laskavého čtenáře nutí, aby se v něm poznal.

Kritici ješitů bývají sami ješitní až běda. Ješitové všech zemí, spojte se! První náměstek ředitele odboru restrukturalizace, předseda nadace Prasata sobě, prezident antikorupční ligy Malá domů a ministr ministerstva, které jednou za čtyři roky samo sobě hrozí, že se zruší...

Jak že začíná stará dobrá Apokalypsa? Na počátku byla ješitnost a ta byla u Boha. Nebo to bylo naopak? Celý svět se hrouť, mocní padají na kolena – jenom my řešíme ješitnost. Český lev má dva jazyky... nebo ocasy? (Vygúglujte si to na Wiki a opravte, ješitové-pedanti.) Jedním hladí, druhým seká. Skromný ješita žádá o zrušení dotací konkurenčním skromňákům. Sází znovu vyhozená rajčata, která zázračně vyrašila na sousedově zanedbaném kompostu. Začíná skromně u schránky důvěry magistrátu, v prázdné zpovědnici poutního kostelíka. Ale skutečný jezušita si zajede s Fischem do Říma. Přesprejuje skromné obydlí božího sluhu svými iniciálami. Sváté město plné felliniovských neřestí je tu přece pro něj. Bez skromnosti nejdál dojdeš.

Ješita neokázale smíchá skromnost, hybrid i chucpe: – Pochválen buď Ješit Kristus!?



Píseň Dalibora Jandy *Tisíckrát krásnější, než jsou prachy, je pár slov šeptaných do vlasů* dnes letí k Josefu Chuchmovi. Také vás mrzelo, že se jeho pronikavě literární kritiky v deníku *Mladá fronta Dnes* objevují poslední dobou už jen sporadicky? A že ani jeho moralizující hartusení nemá takové grády jako dřív? Vysvětlení je tu: V poslední době měl zřejmě plné ruce práce se zjišťováním *Jak podnikají české celebrity*. („Nahlédněte do života slavných! Zajímá vás, jak úspěšné jsou v podnikání české celebrity? Nabízíme vám neobvyklý pohled do jejich soukromí! Přečtěte si, že ani hvězdy českého showbyznysu to nemají v podnikání vždy jednoduché a že někdy ani ty největší plány a sny



čtenář

Božena Správcová

Tento příspěvek vznikl pro diskuzní panel *Symposia o čtenářích a čtenářství* (pořádaného ve dnech 15.–16. 10. 2008 na půdě Ústavu pro českou literaturu AV ČR), kam Danielu Hodrovou, Vladimíra Krivánka, Michala Viewegha a mne pozval profesor Jiří Trávnický jako živé exempláře autorů k dokreslení a oživení věci tam o čtenářích (též o autorech) říkaných. Po přečtení svého příspěvku jsem byla trochu překvapena – cítila jsem z moderátora J. Trávnicka a jeho obdivovatelů zřetelnou snahu všelijak mne přichytit na švestkách a vůbec mě tak nějak demaskovat vědeckými dotazy typu: *zda jsem někdy záviděla výsledky práce některému z kolegů tak jako Salieri Mozartovi ve Formanově filmu Amadeus; proč své básně vůbec zveřejňuji, když mě čtenáři nezajímají; kolik že tedy vlastně těch dopisů od čtenářů – ve srovnání s Michalem Vieweghem – dostávám* apod. Slova odletěla s průvanem a v koutech diskuzní síně zůstaly (přinejmenším do příchodu uklízečky) jen jakési vraky vět převrácené usedavým rozpatláváním v nesmyslná hesla – možná nebude od věci inkriminovaný referát otisknout tak, jak byl sepsán a přečten.

Při pohledu na pracovní osnovu, kterou jsem spolu s prosbou o tento příspěvek obdržela, tj. na zdánlivě nevinné tázání se po *čtenářských reakcích, kontaktu s publikem, představě čtenáře a co ze své tvorby vnímám jako odezvu na čtenářskou reakci*, jsem si maně vzpomněla na svá studia na vysoké škole ekonomické. O čem že to vlastně mám povídat? O zpětné vazbě neboli *feedbacku*, a to hned z několika různých zdrojů; pak se mám pokusit definovat svou cílovou skupinu, tj. vytvořit model potenciálního spotřebitele, a posléze se zamyslet nad tím, nakolik jsem zachycenou zpětnou vazbu zapracovala do svého nového výrobku. Tomu se mezi ekonomy říká *marketing*; účelem takových úvah pak nebývá nic menšího než maximalizovat odbyt, zajistit, aby se produkt co nejlépe přizpůsobil potřebám zákazníků a co nejvíce se prodával.

Možná jsem přecitlivělá, ale znepokojuje mne, když se marketingové úvahy (přestrojené do ušlechtilé působícího hávu uvažování o čtenáři) vkrádají tam, kde by se mělo jednat o kulturu, umění, literaturu, poezii – ať už jde o tvorbu samotnou, nebo o myšlení o ní. Vidím za tím politováníhodnou ztrátu víry, smyslu, kritérií, soudnosti. A snad i snahu části kulturních pracovníků vycházet době, která upřednostňuje kvantitu nad kvalitou, až příliš vstříc. Jenže kdo době příliš nadbíhá, bývá jí nakonec po zásluze smeten, pozor na to.

Poezie je velká věc a není pro každého. Skoro by se dalo říct, že je to něco, co jde přesně proti tendencím a choutkám lidí (všech bez rozdílu, včetně těch, kteří ji vyhledávají, ba i píšou), proti jejich pracně vytvářeným maskám, chlácholivým „klídkům“ a falešným „pohodičkám“. Z tradičních důvodů se ještě nesluší přiznávat takové věci nahlas, ale poezie se v podstatě mnoho lidí instinktivně děsí – stejně tak, jako se děsí svých vlastních emocí a své pravé podstaty; mohla by je zaplavit, ztratili by kontrolu nad obrazem sebe sama, dostali by se možná sami sobě pod deplovanou a omlazenou kůži a kdovíco ještě. To nejenže zdržuje od jídla a od vydělávání peněz na jídlo, ono to především ohrožuje, podmiňuje a generacemi zajeté koleje a dovede velmi dobře uvrhnout v nejistotu.

Kdo poezii z nějakého důvodu k životu potřebuje, ten ji dnes – stejně jako kdykoliv jindy – hledá a dobývá. Ona sama hledat a dobývat čtenáře nemůže, nesmí – přestala by být. Taková je to cudná nasmá.

Jako autorka se chci cítit svobodně – kšeftaření a koláčkům sledovanosti se, alespoň sama za sebe, hodlám bránit do poslední kapky krve – tolik skeptická poznámka na úvod.

Ohlasy čtenářů nearchivuji. Nehleďte v tom pýchu ani ostantativní ohrnování nosu nad čtenáři – čtenář mi při psaní prostě není arbitrem, protihráčem a už vůbec ne zrcadlem – dokonce ani ten čtenář, který své dojmy publikuje – tedy kritik. Jeho libost či nelibost vstupuje do kontaktu (podobně jako zrcadlo) leda tak s mou ješitností, zhrzenou či naopak polechtanou. Jak ale vědí magové i bystřejší pubescenti – zrcadla

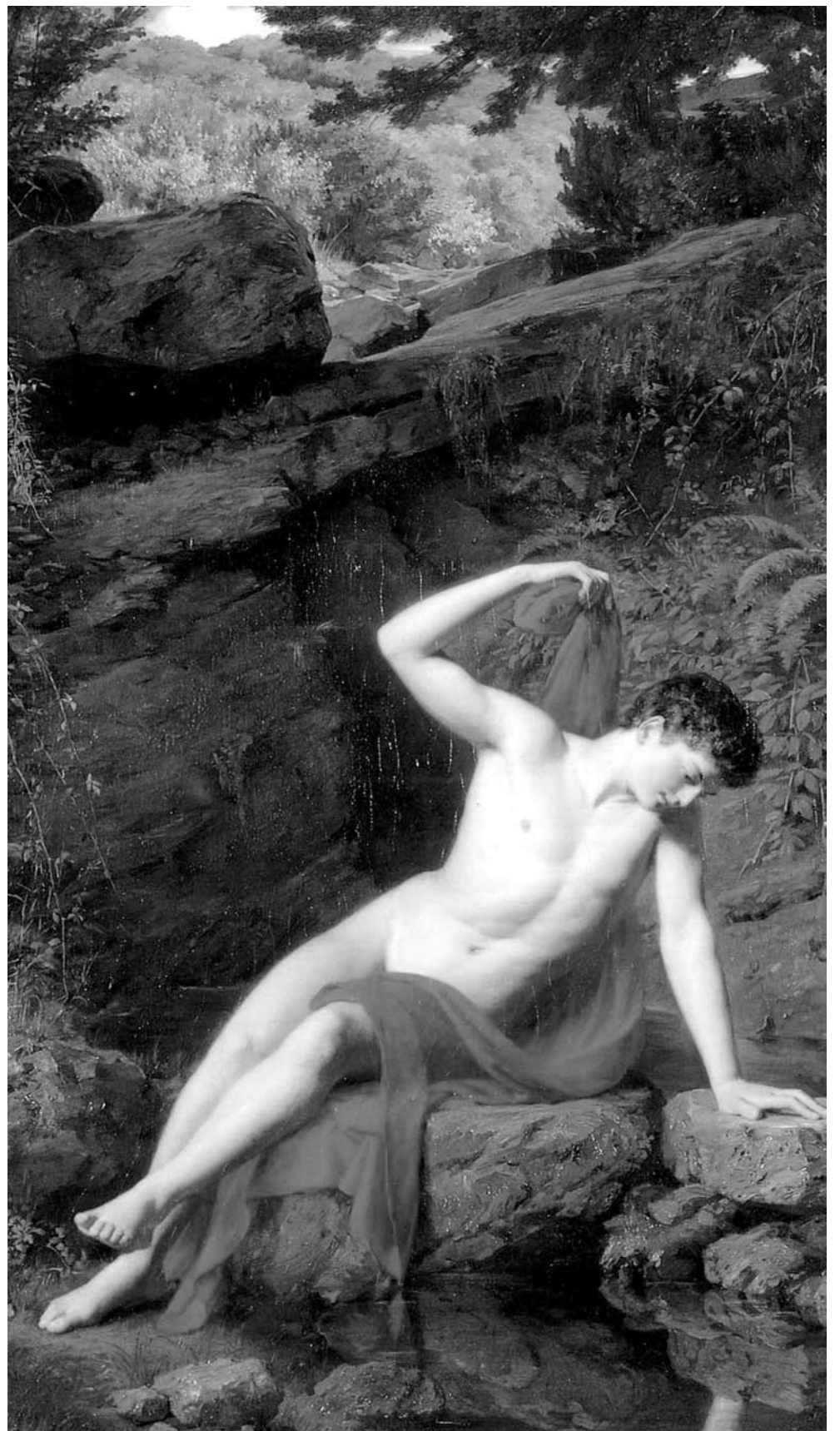
ochromují. Neříkám, že ješitnost nedovede omámit nebo potrápít, ale tak důležité věci, jako je poezie nebo dokonce vlastní duše, s ní konzultovat nehodlám. Čtenáře беру spíš jako hosty, náhodné spolucestující – bytosti, z nichž každá je, podobně jako já, vybavena svými vlastními zkušenostmi, komplexy a způsoby čtení světa – a podle toho si najde (nebo také nenajde) v mém textu to své; čtenář se prostě kousek cesty sveze v mém kupé a vystoupí, zanechav úsměv, pocit nesmyslnosti či naopak srozmění, někdy i puch – nad kterým netřeba nijak zvlášť plakat, stačí otevřít okno.

Žádné emoce, žádné prožívání není správnější než jiné. Lze ho jen dobře, tedy přesně, pravdivě a výstižně, anebo špatně pojmenovat v textu; lze ho také pozorně či nepozorně, s myslí otevřenou či uzavřenou přečíst.

Netvrdím, že mě čtenářské ohlasy nezajímají. Pokud už má někdo potřebu napsat, jak můj text přečetl, co v něm hledal a našel, případně nenašel, беру to jako zprávy o pestrosti světa – mimochodem, někdy dost zajímavé. Těžko s tím ale pořádit něco víc... Nechci podceňovat ani čtení jako takové, je úžasné naladit se prostřednictvím zvuků a obrazů, převedených navíc do slov, na svět někoho jiného, intenzivně s ním prožít kus cesty – přinejmenším od začátku do konce jeho textu. V jistém smyslu je takové intenzivní, prožívající čtení *modlitbou*, modlitbou za někoho, jakoby za hrdinu textu, ale skrze něj za všechny podobné včetně sebe, čtenáře. „*Je mi skoro jedno, jestli čtu nebo píšu,*“ říká v rozhovoru z *Tvaru* č. 10/2007 básnířka Martina Komárková – a to je přesné ono. O tom, jací čtenáři a jak hluboce se budou za pomoci jeho textu *modlit* (též kolik jich bude), samozřejmě nepřímou rozhoduje autor. Říkám **nepřímou, protože to nezáleží na jeho vůli ani šikovnosti**; o množství a povaze svých čtenářů rozhoduje tím, jaký je on sám, tedy mimo jiné i tím, jak dokázal být upřímný k sobě a jak přísný byl na svůj text v okamžiku psaní, zda je v jeho nátuře lži a apartní plytkosti vršit, anebo spíše odstraňovat... Zda má ve zvyku sedat k psaní ve chvíli, kdy (abych opět citovala Martinu Komárkovou) *sám sobě potřebuje něco říct*, anebo proto, že chce pobavit nebo potěšit své čtenáře; tj. do jaké míry je pro autora psaní vnitřní a do jaké míry společenskou záležitostí. Vášnivě zainteresovaný čtenář (hlostejno, zda veršů, detektivek nebo červené knihovny) bude tedy nejspíš ze stejného těsta jako jeho autor.

A autor, není-li mentorem kazatelského či osvětářského typu, anebo naopak cynickým chlebařem, asi i sobě podobné čtenáře očekává. Není pak přílišného rozporu v jejich reakcích a v reakcích pověstného pomyslného vnitřního čtenáře. (A nemyslím tím jen reakce souhlasné, však vnitřní čtenář dovede být také pěkně nepříjemný nebo znuděný štoura.)

Shrnuto: **Ideální, vnitřní čtenář je autorem projekce sebe sama a reální, živí čtenáři jsou manifestací ideálního čtenáře v hmotném světě.** Čím dál víc však pochybuji o tom, zda je co zkoumat na čtenářství chápaném jako skupina obyvatel. Mám podezření, že čtenář obdařený „hlasovacím



Adolf Joseph Grass, Narcis. 1866–1867

právem“, emancipovaný od konkrétního autora, resp. textu, ten, který je hrdinou statistického výzkumu, je tvor zajímavý leda pro sociologii či pro ekonomii knihoven a nakladatelství; naprosto nic ovšem nemá co říct k literatuře... A už vůbec bychom neměli dopustit, aby autorům (snad z titulu své početní převahy?) mluvil do psaní. Čímž se dostávám k poslední otázce:

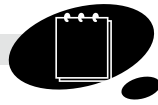
Co ze své tvorby vnímám jako odezvu na čtenářskou reakci?

Jak už jsem byla naznačila, z reakcí skutečných čtenářů z masa a kostí jsem nejspíš schopna vnímat a podržet v paměti jen ty, které souznějí s reakcemi, resp. pochybnostmi mého pomyslného vnitřního čtenáře. Ostatní připomínky vnímám (ať už správně nebo nesprávně) jako irrelevantní a zapomínám je ihned. Možná ke své škodě – ale v tu chvíli prostě jinak nelze, i kdyby se mi tu zdarma a polopatě servírovaly věci, ke kterým se za deset let pracně doberu sama.

Můj vnitřní čtenář mě tlačí ke škrtání, miluje ho. Spoustu textů vyškrtal ze světa úplně. K zintenzivnění škrtů mě ale občas přimějí i totálně scestné reakce reálných čtenářů, zejména těch, kteří čtou básně jako šifry, tj. domnívají se, že v básnickém textu je zašifrováno něco jasného a zcela konkrétního a že úkolem pro chytré hlavy je tento kvíz vyluštit; taková dovedou neomylně skočit na špek sebezastřenějšímu slovu,

které v básni zůstat nemělo, a zdešifrují ho tak, že mi zůstává rozum stát. (Dešifrování probíhá většinou po freudovsku; oblíbené a mimořádně otravné je také hledání konkrétních předloh pro literární postavy.) Na základě takového ohlasu se pak o to usilovněji snažím v dalších textech tyto falešné záchytné body odhalovat jakoby cizíma očima a likvidovat je, protože nahrávají zdánlivému porozumění, které mi jde na nervy: činí pak z jistého pohledu zbytek textu nesmyslným. Jsou případy, kdy se nějaký verš (slovo) dá vykládat několikerým způsobem, ale přesto potřebuji, aby tam zůstal právě v tom znění. Pak nezbyvá, než nechat vnitřního dešifřanta tonout ve zmatcích... Vida, nějak se ti pomyslní vnitřní čtenáři množí – vedle souznějícího strážce je tu najednou i vnitřní čtenář-truhlík. Nejspíš ani jím to nekončí a vnitřních čtenářů je ve skutečnosti celý houf, každý akcentuje jiné své libůstky, každý je jinak chytrý a jinak zabeďněný. Pryč od nich, než mě roztahají po lese jako divá zvěř...

Možná je to úplně jinak a to, co jsem právě předvedla, je jen pokus racionalizovat svou neochotu bezuzdně se oddat čtenářům jakéhokoli druhu a množství. Z nějakého důvodu (nejspíš snadno dohledatelného v dětství nebo tam někde) odmítám halasovské *být kýmisi čten a pochválen*. Je mi to málo. Nejraději bych byla rovnou čtena a pochopena.



básník a jeho čtenář

Vladimír Krivánek

Dovolte mi nabídnout malou úvahu o vztahu mezi básníkem a čtenářem. Obě role mám zažité, vyzkoušené na vlastní kůži, a pokusím se shrnout některé momenty tohoto čtenářského kontaktu.

Mezi básníkem a jeho čtenářem existuje odnepaměti, alespoň tedy od vzniku písma a poté od vynálezu knihtisku, úzké pouto, chcete-li komunikační vztah. Ať už básníci píšou z jakýchkoliv pohnutek a o čemkoliv, jsou-li upřímní, dosvědčí vám, že je k tomu vede mimo jiné potřeba domluvit se, sdělit druhému pocity a myšlenky jinak stěží sdělitelné. Vzpomeňme si na ono známé Halasovo „*chci být i kýmsi čten / a pochválen / na světlou památku / až svedu / sám sebe psát / vytržen z Poezie // nešťastně šťasten*“.

Je bláhové definovat roli básníka; podle mého soudu to není profese ani poslání, ale úděl, osudový cejch, nezbytná vnitřní potřeba, proti které je marné se vzpouzet. Je to úděl hluboce rozporný, který není lehké žít. Proto se vrací u mnoha básníků myšlenka nešťastného štěstí či krásného, sladkého neštěstí. Třebaže je básník osudově nutkán ke zpěvu, nebývá básníkem po celý život, pouze ve chvílích, kdy dovede „*sám sebe psát / vytržen z Poezie*“, kdy mizí rozdíl mezi životem a tvorbou. Všichni autoři, kteří chtějí přednostně psát poezii a povyšují ji nad život, jsou jako básníci ztraceni, jsou pouhými látači bezcenných slov. I básník je prvotně čtenář.

Nevěřte básníkům, kteří jako barbaři čistého srdce, přírodní talenty bez jakékoliv kultivující přípravy, bez předchozí citlivé četby poezie vám kostrbatě, překotně a koktavě sdělují svou zdánlivě autentickou životní situaci. Skutečného básníka poznáte podle toho, s jakým uměním, opřeným o znalosti i nadání, dokáže vždy nově, objevitelsky sdělovat starými slovy staronové existenciální situace. Nechtějte

po něm, aby něco řešil, aby přinášel odpovědi, definitivní soudy. Řečeno se Skácelem: „*Jsem pouhý básník, radar pod lipami. / Není mi odpovídat. Ptám se.*“ Básník musí být předem čtenářem poezie, poté může být básníkem, kdežto normální čtenář existenci poezie v tomto světě vůbec nemusí vnímat. Přiznejme si také, že i velká část specialistů, literárních vědců, odmítá vkročit do hájemství poezie, vyhýbá se básníkům jako čert kříži, není si jista svým citem i vědeckou výzbrojí v tomto záluďném prostoru.

Pro ideální souznění mezi básníkem a jeho čtenářem je podle mého názoru třeba splnit jisté základní podmínky, a to jak pro básníka, tak i pro jeho čtenáře. Básník musí svými slovy přesvědčit čtenáře, že jeho verše jsou prožité, že za nimi stojí cele jako osobnost, že za jejich vnitřní pravdivost ručí vlastní hlavou i srdcem. To vyžaduje talent, umění, obrovskou zaujatost, ale hlavně charakternost, **básnickou morálku**. Bez ní nelze napsat dobrou báseň.

Aby mi bylo dobře rozuměno, básník jako občan může být lhář, děvkař, fízl, opilec, slaboch či asociální člověk, ale vnitřní upřímnost, chcete-li autenticitu, dává jeho slovům vědomí, že to pro něho napsat jinak nelze, že by tím zradil vše, pro co stojí za to žít. A čtenář by měl přistupovat k básním každého básníka **bez jakéhokoliv apriorismu**, nekádrovat, nemoralizovat, mít o jeho tvorbu alespoň zprvu nestranný zájem.

Komunikace mezi básníkem a jeho čtenářem vyžaduje také **intimní rozměr**, ponor k významům, rytům i melodiím básní,

jinak nám jejich skrytý smysl unikne. Je dobré pro čtenáře, aby si básničku nahlas přečetl, pokud ji neslyší již v duchu, protože báseň se děje v hudbě, verše jsou pouhým notovým zápisem, který si každý čtenář přehrává po svém, je interpretem, reprodukcí umělcem.

Další podmínkou je obdobné **naladění i myšlenkové souznění** mezi básníkem a čtenářem: těžký melancholik nebude čist Nezvala, ale vybere si nejspíše Halase či Holana, bigotní materialista si nevybere verše Zahradnickovy či Reynkovy, hluboce věřící křesťan nebude souznívat s básněmi S. K. Neumanna. Jen podotýkám, že každá dobrá báseň má svou příležitost a může si najít svého čtenáře, proto vytvořme pro poezii co nejširší možný prostor, aby mohla rezonovat po svém v srdcích kohokoliv. Nepokoušejme se vyzdvihoval jednu poetiku, jednu skupinu básníků nad druhé, vždy to totiž zavání násilím, manipulací a ideologizací.

Velmi podstatnou podmínkou je čtenářova, ale i básníková **životní zkušenost**: jinak píše např. o smrti mladý básník a čte mladý čtenář, jinak píše stárnoucí básník a čte zkušený čtenář. Pro mladé básníky je smrt sice velké téma, kterým se často vymezují ve svém existenciálním i básnickém vědomí, ale muživý zápas Holanových „soten“ nelze napsat a prožít bez blízkosti skutečné smrti a v mládí. Srovnajme si jen, jak mámiivě a okouzleně zpíval Seifert v mládí o ženách, dálkách, vínu či o Praze a jak zralý reflexivní básník Seifert po těžké nemoci a stár zpíval o tomtéž v *Morovém sloupu* či ve sbírce *Býti básníkem*. Důležitým prostředím čtenáře poezie je jeho **vzdělání a znalost** poezie, která je získána **soustavnou a vědoucí četbou**.

Připravený a **citlivý čtenář** je darem pro každého básníka.



Jaromír Typlt

blíženecké souznění“, ačkoliv takovou možnost Trávníček kategoricky vylučuje. Její experiment totiž vůbec není jenom formalistický – a pozorní čtenáři to vědí. Pro mnohé se Linhartová stala i tvůrčí inspirací, její texty jsou dodnes citovány v mnoha překvapivých kontextech a žijí si dalšími životy. Čím to, že literární teoretik, který si založil kariéru na tom, že se bude bez ustání někde ohánět čtenářem, není tuhle konkrétní čtenářskou zkušenost ochoten uznat za platnou? Nebo se ten pravý čtenář, za jehož zájmy se má bojovat, pozná hlavně podle toho, že ho baví čist knihy, které baví Jiřího Trávníčka? Těžko si z toho udělat jiný závěr.

Jako by jen shodou okolností se v posledním ročníku *Hosta* rozmnožila úvodní slova, ve kterých si známí čeští prozaici stěžují, jak ukrutně trpěli při četbě Woolfové (Jan Jandourek v čísle 6/2008), nebo natvrdo prohlašují o tzv. novém románu, že se to nedalo číst (Miloš Urban v čísle 7/2008). Autory viditelně těší, když se jim podaří formulovat svůj postoj tak, aby to znělo co nejvíc krupanský. Jako že se dnes už konečně vyjasnilo, jak to se vším tím experimentováním bylo. Jak nás „tamti“ jen nesmyslně sužovali a vodili za nos. Dnes už nám přece došlo, že ta správná literatura je jenom jedna! A kdo to snad ještě nepochopil, tomu to pan profesor Trávníček v příštím čísle *Hosta* zase pěkně zopakuje.

RENESSANCE

Nejenom tento podzim mám dojem, že o literatuře se píše víc, než se píše literatura samotná. A lámu si hlavu, zda mám trpět výčitkami svědomí, že k tomu přispívám taky. Chvilku se pak v té souvislosti trápím, co zajímavého jsem v posledních měsících přečetl z nové české literatury. No, pokud to nebylo spíš z povinnosti, tak nic moc, musím sám sobě poctivě odpovědět. Co z toho bych se nebál doporučit svým známým? To, že jsem toho samozřejmě spoustu nepřečetl a spousta mi toho unikla, by mohlo být vnímáno pouze jako alibistická omluva, protože doufám, že jsem jakžtakž se orientující a to nejdůležitější bych snad zaregistroval. Ale nezaregistroval jsem takřka nic, nakonec mne napadají asi jen Petra Hůlová a útlá Irena Dousková z Druhého města. Že dobrý román nebo sbírka nevznikají každý den nebo možná ani každý rok, je pochopitelné, ale přece jen – čekání je jaksí dlouhé.

Při konfrontaci s vlastní čtenářskou zkušeností pak aktuálně vedené polemiky o krizi české literatury, a hlavně poezie působí živějším dojmem než čtení literatury samotné. Ale i přes tuto zkušenost spíš budu stát na straně Milana Džinského a jeho poznámek Pacient ještě dýchá (<http://dezinsky.bloguje.cz>), byť názory Štefana Švece, vyřčené možná se záměrnou nadsázkou, jsou mi také v lecčems blízké. Nejen ty z dnes již slavného článku Krize české literatury (v týdeníku A2 č. 13/2008), ale také z rozhovoru (ve Tvaru č. 10/2008) na tento článek navazujícího. Na druhou stranu, kdyby na vznesených názorech něco nebylo, neozývá se tolik hlasů z celého názorového spektra. Ano, pacient zatím ještě dýchá. Doufejme, že dosud není v kómatu a na přístrojích. Čtenáře Edgara Alana Poa by však nemělo překvapit ani pohřbívání zaživa. Ostatně nestalo se tak již při pohřbívání knih Bohumila Hrabala? Nebyla krize české literatury již tenkrát? Škoda že literatura se jako obvykle na stránky médií dostala v poslední době jen ve spojitosti s událostmi mimoliterárními, které se popravdě řečeno ani literatury samotné nedotýkají. I to je možná potvrzením oprávněnosti probíhajících polemik. Média jsou ještě tak ochotna diskutovat o autorech a jejich činech, o jejich dílech však už nikoliv.

Nadužívaný pojem krize, na který narazíme vlastně všude a jehož význam se pomalu nivelizuje, nezasáhl jenom českou literaturu, ale i ekonomiku. Českého čtenáře tak může těšit vědomí, že je v krizi konečně i někdo jiný, a to rovnou celý svět. Díky globalizaci si tak užíváme pocitu sounáležitosti. Jediné pozitivní, na co se snad prý můžeme těšit, je, že krom toho, že možná zažijeme renesanci „udělej si sám“, a snad se tak dočkáme retra domácích zavařenin a kompotů, tak Severní Amerika dokonce prý již zažívá renesanci jinou, a to v návratu ke čtení a ke knihám. Snad tato módní vlna dorazí s obvyklým zpožděním i k nám. Výjimečně bych se i těšil.

Ve svém okolí však pozoruji retro jiné. Říkám si, zda to není důsledek nějakého efektu spojitých nádob. Zda (možná jen zdánlivý) nedostatek českých autorů současných nepřivádí současné čtenáře nejenom zpět k ověřeným titulům, ale i dál do minulosti. Tak jako probíhá tato renesance zaprášených klasiků, zde míněno doslova, u mých přátel. Znovu pro sebe objevují Holečka, Světlou, Novákovou, Klostermanna a další. Sám jsem nedávno užížděl na Blouznivcích našich hor Antala Staška. Kdyby to byl ojedinělý případ, možná by to ani nestálo za zmínku, takto si říkám, proč to děláme, proč to potřebujeme. Možná jsme nasyceni variacemi, opakováním a stylistickými cvičeními, které nové generace spisovatelů vzešle ze škol tvůrčího psaní zvládají profesionálně stále lépe a lépe, ale s instantní příchutí. Možná potřebujeme příběh. Možná se někam vracíme, abychom tam načerpali novou sílu.

Pavel Kotrla

POLEMIKA

měla psát jinak

Člověka, který nemá soudnost, je nejlepší sledovat jako komickou figuru. Propadá se to sice na úroveň studentského humoru, kdy se tajně dělají čárky, kolikrát se potrhý profesor zase zapomněl a převyprávěl tisíckrát slyšenou historku, ale někdy jiný způsob psychické sebeobraný prostě nezbyvá.

Stačí jen konstatovat: Jiří Trávníček se opět vrátil na stránky *Hosta* se svými zápisky o románu. A opět s pocitem, že se nám málo navtloukal do hlavy tu svou jedinou pravdu, kterou o románu hlásá. Hned v prvním pokračování jsme se samozřejmě dočkali nového upřesnění, v čem spočíval osudný omyl Joyceova *Odyssea*. Stranou zatím zůstává Robert Musil, proti kterému Trávníček jeden čas vděčně sbíral střelivo jakéhokoliv druhu, i kdyby to byly výroky Musilova zubaře. A copak ani nečekaného zase přijde o Proustovi?

Zdá se ovšem, že statistiku si budeme moci začít vést i na poli české literatury, neboť Trávníček pro nás konečně vyhmátl vhodný příklad domácího škůdce. Už v minulém čísle *Hosta* jen tak jakoby na okraj poznámenal, že „*psát ve stylu šedesátých let (například jako Věra Linhartová) je dnes možná větší »zpátečnictví« než psát ve stylu Karla Poláčka*“. Číslo nejnovější (8/2008) pak už přináší celý odstavec, ve kterém se o Věře Linhartové dozvíme, že její prózy jsou snad omluvitelné literárně rozkladnou atmosférou šesté dekády, ale jinak že je autorčin postoj – „*dáma promíne*“ – arogantní a že si měla počkat do chvíle, než ke svému exkluziv-

nímu prozaickému psaní „*nalezne vypravěčsko-příběhový klíč*“. Konec parafráze, která bohužel není ani v nejmenším přehnaná. Stačí už jen domyslet, kam taková logika neodvratně směřuje: občanskou povinností autora, který se žádného „vypravěčsko-příběhového klíče“ zatím nedočkal nebo ve své pošetilosti snad dokonce ani dočkat nechtěl, by mělo být mlčení.

Takže nám vlastně bylo sděleno, že prozaické knihy Věry Linhartové vůbec neměly vzniknout. Protože dotyčná neprojevila zájem o jedinou správnou cestu, která v próze existuje – alespoň Jiří Trávníček, pokud je známo, žádnou jinou nepřipustil – a byla naprosto nezpůsobila k jakémukoliv budoucí nápravě. Vždyť dokonce i ty náznaky příběhů, které měla ještě v prvních knížkách, záměrně vymycovala! Pozoruhodné je, že autorskou bezohlednost Trávníček Linhartové vyčítá v naprosté shodě s normalizační marxistickou kritikou, k jejímž hodnotám ovšem mívá i jindy nápadně blízko.

Zapomněl zmínit jen jednu podstatnou okolnost: Věra Linhartová nebyla a není autorkou bez čtenářů. I dnes si je získává tím, že jim otevírá jedinečný „*prostor pro*



come together!

PROMĚNY EGA V POP MUSIC 60. LET

Tradiční texty v populární hudbě se v různých modifikacích odvíjely především od jednoho tématu, a sice milostných vztahů. „Taneční písně se budou vždy ponejvíce zabývat tématem »on« a »ona«, mimo jiné také proto, že »on« a »ona« při nich tančí,“ glosoval lakonicky Jiří Robert Pick tuto problematiku na stránkách *Hudebních rozhledů* v roce 1961. Bouřlivé dění ve světové i domácí pop music a vůbec v celé kultuře čerstvě nadcházející dekády mu v mnoha případech dalo za pravdu, nepotvrdilo však jeho slova bezvýhradně.

Zatímco dosavadní převažující model písňového textu reflektoval většinou pouze vztahy mezi dvěma lidmi, opozici „já“–„ty“, v průběhu 60. let přestávaly být vztahy individuální pocítovány jako ty nejdůležitější a do textů pop music se stále častěji začalo promítat i „my“, vědomí příslušnosti k lidskému společenství. Tento jev měl hlubší příčiny v globálním dění. Tváří v tvář aktuálním konfliktům, především vietnamské válce, zažívali mladí lidé na Západě nebývale silně pocit ohrožení z existence v rozděleném světě; z toho plynula potřeba semknout se a vyjádřit společné stanovisko vůči establishmentu. Namísto sladkobolného, donekonečna omílaného „já“–„ty“ swingové éry tak nakonec nastupuje nekompromisní beatové „my“–„oni“, entuziasmus a radikalismus mládeže versus materialismus rodičů a mocichtivost jejich vlády. Že tento vývoj zcela neminul ani československou populární hudbu, si ukážeme dále.

Postupné oslabování role subjektu v textech západní pop music souviselo dále s masivním rozšířením drog, zejména marihuany a halucinogenů. Množství hudby a textů vznikalo pod vlivem látek, které podporovaly vědomí družnosti a potlačovaly egocentrismus; v souvislosti s užíváním LSD se někdy mluví až o smrti ega. Inspiraci drogami přiznávali nejvýznačnější umělci včetně Beatles. V písních Johna Lennona a Paula McCartneyho z druhé poloviny 60. let můžeme kromě obvyklých snových obrazů poměrně často identifikovat ještě jiný motiv iniciovaný užitím LSD: návrat do dětství. Depersonalizace, zážitek popření sebe sama, při němž vlastní osobnost pozbývá na důležitosti, umožnil tvůrcům znovu pohlédnout na svět dětskýma očima, optikou nezdeformovanou předsudky, výchovou a vzděláním. Je otázkou, nakolik by Lennon a McCartney byli schopni napodobit toto vnímání, aniž by okusili drogu; pravděpodobně ano, třebaže ne v takové intenzitě. Jak ve své knize *Revoluce v hlavě* poznamenává muzikolog Ian MacDonald, éra psychedelie v tradičně konzervativní a výstřelkům neholdující Anglii často i bez drog nabývala podobu nostalgie po nevinném dětském pohledu, a to v obecnějším měřítku, nikoli jen v tvorbě Beatles.

Bezpochyby nejproslulejší písní z této oblasti zůstala dodnes *Yellow Submarine* (*Žlutá ponorka*). Na první pohled jednoduchý až triviální popěvek ozvláštňují zvukové koláže plné řinčení, houkání, pískání a námořnického pokřikování, jež mají imitovat atmosféru skutečné ponorky či zámořské lodi. Jestliže v případě této skladby není vliv halucinogenní zkušenosti na první pohled patrný, zcela otevřeně vystupuje do popředí ve stejnojmenném filmu režiséra George Dunninga (*Yellow Submarine*, 1968). Animovaný snímek, v němž se živí Beatles objeví pouze na okamžik, se pro svou jiskřivou nenucenost stal paradoxně nejvěrnějším a zároveň nejdůstojnějším filmovým ztělesněním tvorby skupiny za celou dobu její existence. Ve filmu, stejně jako v jeho ústřední písničce, je klíčovým motivem odkaz na výše již zmíněné „my“, vědomí pospolitosti a potřeby nikoli jen existence, nýbrž koexistence: „*My všichni žijeme ve žluté ponorce*.“

O poznání chmurněji zní Lennonův retrospektivní výlet na jahodová pole (*Strawberry Fields Forever*). Název *Strawberry Fields* nesl v dobách autorova dětství sirotčinec Armády spásy, na jehož pozemcích si John s kamarády hrával. Bezstarostnost dětského potulování a dávných her se v textu mísí s mučivými vzpomínkami na osamělost a jistou výlučnost, kterou si už jako dítě uvědomoval: „*No one I think is in my tree*.“ („*Myslím, že nikdo není na mém stromě*.“) Metaforu stromu dále rozšiřuje v úvaze, zda je jeho pozice solitéra projevem geniality, nebo šilenství: strom, na kterém sedí, je pro ostatní buď příliš vysoký, nebo příliš nízký („*I mean it must be high or low*“). Na příkladu *Strawberry Fields Forever* se ukazuje, že ani návrat do dětství nemusí být vždy spojen jen se štěstím a radovánkami.

Zcela po svém se s obdobnou tematikou vyrovnal Paul McCartney. I on si vybral reálné existující místo ve svém rodném městě, ulici Penny Lane, a po letech ji znovu zaplnil ruchem, lidmi, jejich hovory a smíchem; idylizovaný obrázek dokresluje nezbytná modrá obloha klenoucí se nad předměstím. Zatímco ve *Strawberry Fields Forever* se ve zvýšené míře odráží autorovo ego, starosvětský kolorit *Penny Lane* je převážně nazíraný očima nezúčastněného pozorovatele. Dle zavedeného zvyku podepisovali John Lennon a Paul McCartney během existence Beatles písně vždy společně, postupně se však rukopis obou zřetelně profiloval tak, že i laický posluchač byl s to dekodovat autorský podíl jednoho či druhého. Také obě tyto písně nesou zřetelný rukopis svého tvůrce; jsou si napohled vzdálené, ale zároveň velice blízké, a to nejen tím, že se střetávají o mnoho let nazpět v předměstských čtvrtích Liverpoolu. Nevinně se tvářící, mccartneyovsky uhlazená *Penny Lane* byla provázena podobnou drogovou vizí jako *Strawberry Fields Forever*. Například verš o zdravotní sestřičce, která prodává vlčí máky a připadá si, že hraje v divadelní hře („*she feels as if she's in a play*“), lze interpretovat v odlišném významu, a sice slangovým „*cítí, že v tom jede*“.

Jiným způsobem, jak Beatles zapojovali do textů vzpomínky na útlý věk, byly různé říkanky, dětmi tolik oblíbené pro svou dráždivou absurditu a prostořekost. Asi nejzřetelněji se to projevilo v Lennonově písní *I am the Walrus* (*Jsem mrož*). Verš „*Yellow matter custard dripping from a dead dog's eye*“ („*Žluté šodó odkapává z mrtvých očí psa*“) je aluzí právě na jednu z těchto školáckých průpovědek. Název samotný odkazuje k povídce Lewise Carolla *The Walrus and the Carpenter* (*Mrož a tesař*) – Lennon miloval bizarní nonsensovou poetiku a Carroll patřil k jeho oblíbeným autorům. V *I am the Walrus*, podobně jako předtím ve *Strawberry Fields Forever*, John Lennon sarkasticky zesměšňuje anglické konvence ztělesněné pedagogy, policisty a dalšími strážci morálky, kteří neváhají zničit umělce (zde Edgar Allan Poe) pro jeho provokující osobitost. Zároveň zde dochází v jednom mistě k potlačení ega ad absurdum: „*I am he as you are he as you are me and we are all together*.“ („*Já jsem on jako ty jsi on jako ty jsi já a my jsme všichni spolu*.“) Píseň lze chápat (alespoň po jistou dobu) jako autorův manifest: pokusil se zde znovu vypořádat s dilematem, zda

je blázen, nebo génius, a dospěl k závěru, že raději bude považován za výstředního snílka, než aby přijal úzkoprsé regule pokryteckého okolí.

Jedním z posledních exkurzů skupiny do dětského světa se stala *Octopus's Garden* (*Zahrádka chobotnic*), vydaná na LP *Abbey Road*. Jako svou teprve druhou píseň ji složil Ringo Starr. Je všeobecně známo, že bubeník Beatles nevynikal uměním textařským, kompozičním ani pěveckým; MacDonald jeho příspěvek charakterizuje jako „*Yellow Submarine pro chudé*“. Na rozdíl od *Yellow Submarine* ovšem fantaskní obraz chobotnic, které na dně moře sbírají kamínky a stavějí si z nich zahrádky, nebyl nijak podnícen drogami – Starr trávil toho léta dovolenou na Sardinii, kde bájevou historku o chobotnicích vyslechl z úst místního rybáře. Píseň svou naivní, avšak odzbrojující upřímností posluchače nijak zvlášť nepopudí a bezpochyby mohla přispět k uvolnění dusné atmosféry ve skupině nedlouho před jejím rozpadem.

Počátkem dubna 1970 Beatles ve studiu dokončili píseň George Harrisona *I Me Mine* (*Já, mně, moje*). Syrový, pesimistický výkřik odrážel zkušenost z jednoho z drogových „tripů“, při němž autor nebývale silně pocítil přítomnost egoismu v sobě samém i v celém okolním světě. Ačkoli k výběru skladby právě pro tuto nahrávací frekvenci došlo spíše náhodou než záměrně, těžko mohli Beatles zakončit svou spolupráci příznačněji: několik dní nato, 10. dubna 1970, Paul McCartney ohlásil oficiální rozchod skupiny. Sobectví žalující *I Me Mine* znamenala definitivní tečku nejen za existencí Beatles – stejně tak mohla symbolizovat konec nadějí, odhodlání a ideálů šedesátých let, jak je prožívali lidé na Západě a v mnoha směrech podobně i u nás, a předznamenat deziluzivní, rozmrzelou otupělost let sedmdesátých.

Opusťme nyní Spojené království a podívejme se podrobněji na situaci v Československu. V druhé polovině 60. let začala i v textech naší pop music mírně slábnout pozice subjektu („já“) a naopak zesílil důraz na „my“. Nově tematizovaná sounáležitost už neměla podobu vnuceného svazáckého kolektivismu, jak jsme jej znali z 50. let, byla založena na dobrovolnosti, respektovala individualitu a podporovala vzájemnou toleranci. Vycházela pouze z toho, co už se v dějinách mnohokrát projevilo, že skupina stejně smýšlejících dokáže víc než osamocený jedinec. Ruku v ruce s vírou v sílu společenství šla i víra v pacifismus a nenásilí. Nikoli náhodou se jedná o základní myšlenky hnutí hippies; to, že byly do značné míry akceptovány i u nás, není výrazem epigonství a bezduchého přebírání každého módního výstřelku ze Západu, ale svědectvím toho, že pojmenovávaly i naše vize a přání.

Z písní takto motivovaných můžeme uvést například *Tak dej se k nám a projdem svět* Marty Kubišové či proslulou Neckářovu *Dobrou zprávu* (obě s textem Zdeňka Rytíře). Druhá zmíněná evidentně souzněla s očekáváním všeobecně vkládaným do obrodného procesu a s příslibem společenských změn. Textař záměrně za „dobrou zprávu“ označil věci, které jsou na první pohled samozřejmé a jejich důležitost si člověk uvědomí až ve chvíli, kdy o ně přijde: řeka teče, strom roste a kvete, děti si hrají... Obecně řečeno je tedy tou nejlepší zprávou možnost slušného a důstojného života, jež se nám po dlouhé době znovu naskýtala. Ve stínu *Dobré zprávy* poněkud neprávem zůstala tematicky obdobná Neckářova píseň *Dej pámbu dobréj den*. Autor textu Zdeněk Borovec pojal výčet dobrých přání s humorem („*králíkům ať chutná krmení*“) a v refrénu užil

Zuzana Zemanová

banální snad, ale přesto vtipný makarónský rým („*mlýnářům ať mlejny melou / na hezkou holku kluk ať volá hello*“).

V repertoáru Václava Neckáře se sluší zastavit ještě u živočicha jménem *Motejl Modrej*. V písní, jež vznikla jako coververze Donovanovy *Mellow Yellow*, se působivě spojuje vliv dětských popěvků Beatles s oblíbenou domácí tematikou bizarních tvorů (olympický *Pták Rosomák* a *Kamenožrout zelený*, někdejší *Psopták* skupiny Sputnici). Textař Zdeněk Rytíř zde vyjádřil touhu dospělého člověka opustit svět řízený „*elektrikou*“ a „*přísným časem*“ a vrátit se zpět do dětství, kde vládne fantazie. Že i řeč dítěte je svobodnější, nesvázaná pravidly, naznačil Rytíř hláskovou expresivitou, již Neckář ve své interpretaci s gustem zdůraznil („*motejl Modřejl*“). Také tady se objevuje akcent na lidskou sounáležitost, obdobně jako ve *Žluté ponorce*: „*Nech všeho a pojď mezi nás / zve tě motejl Modrej*...“

Dravá, rychle se rozrůstající beatová scéna přijímala ideje hippies přirozeně ještě otevřeněji než scéna taneční, limitovaná do jisté míry požadavky médií, agentur a vkusem většinového posluchače. Poměrně velkou proslulost získala nahrávka moravské skupiny Synkopy 61 *Válka je vůl*, již by bylo možno charakterizovat jako protestsong se smyslem pro nadsázku a sebeparodii – zdánlivě explicitně pacifistický text totiž skýtá možnost různočtení. „*Válku*“ zde nemusíme chápat jen jako označení ozbrojeného konfliktu, ale podle některých výkladů také jako brněnský nářeční výraz pro vojenskou základní službu či dokonce jako krycí pojmenování nějaké neoblíbené osoby.

Textař Olympiku Pavel Chrastina využil poselství hippies nejzřetelněji ve dvou příspěvcích. V hymnickém *Báječném místě* popisuje vcelku ordinérné zemi, „*kde se nikdo nehádá / kde jeden kytku dává / kde jiné kytkou mává*...“ Poučen životem v socialismu si však uvědomuje utopičnost, neřkuli nebezpečí takových úvah a neopomene zdůraznit, že to celé není skutečnost ani reálná vize do budoucna, nýbrž pouhá „*báj*“.

Jiný, méně zasněný pohled nabízí pak v textu nazvaném stručně *Everybody*. Představuje nám zde svérázného člověka, jenž by snesl označení prototyp hippie: rád pije, nosí košili naruby a hlásá, že lidé mají žít pospolu („*byl to divnej pán / a křičel Everybody! / a motal se jak Dán*...“). Z textu vyplývá, že jde o jedince spíše bojácného, který teprve pod vlivem alkoholu (zde metonymicky jako „*džbán*“) ztrácí zábrany a pouští se do rvačky. „*Pro tyhle případy v zásobě nápadů mám / válčit se nemusí, dáme si do pusy džbán*“, uzavírá textař celý příběh naoko smířlivě, jde však jen o zdání, v samotném finále ještě dodává nepřijemnou pravdu: „*Až nás to unaví, my budem se ptát*.“ Je evidentní, že Chrastina se staví k myšlenkám hippies ambivalentně, neskrývá své pochybnosti. Uvědomuje si důležitost a naléhavost některých idejí hnutí, ale zároveň nevěří v samospasitelnost pacifismu a stejně tak ani v možnost dosáhnout trvalé blaženosti prostřednictvím drog či alkoholu.

Na uvedených příkladech jsme měli možnost vidět, že stejně jako celá společnost se i naše populární hudba v přímé souvislosti s politickým uvolňováním v 60. letech otvírala světu a přijímala různé jeho podněty v myšlení, slovech i skutcích. Ukázalo se, že i přes četná specifika československého prostředí se starosti a radosti lidí u nás a na Západě v lecčem podobají. Životní zkušenost s realitou socialismu ovšem našim textařům umožnila vyhnout se altruistickému blouznění západní levice a pojmut některé její teze s patřičnou skepsí.



kratochvilný test ješitnosti

VARIANTA PRO BÁSNÍKY A ČTYŘI BAREVNÉ PASTELKY



Roman de la Rose, 13. století

Označte, prosím, veškerá tvrzení, která odpovídají Vaším reakcím – u jedné situace může platit několik variant, nebo také nemusíte označit žádnou.

1. Jestliže se (zneužijeme-li metaforu Stanislava Komárka) na Vašem Pupíku udělá Pupínek:

- a) spěcháte o tom napsat báseň, nebo aspoň náčrt do deníku, později by se mohl hodit
- b) běžíte to zkonzultovat se svým lékařem nebo ještě lépe – psychologem
- c) skryjete to pod oděv a snažíte se zapomenout; Vaše nálada je ovšem pod psa
- d) máte na práci onačejší věci

2. Jestliže redaktor nepřijme Váš rukopis, je to:

- a) kretén, co nedokáže rozpoznat hodnotu
- b) nepřítel; hodnotu rozpoznal moc dobře, ale zlovolně Vám hází klacky pod nohy
- c) námět k zamyšlení nad rukopisem
- d) námět k zamyšlení nad světem
- e) námět k zamyšlení nad tím, jestli Vy sám za něco stojíte

3. Jestliže redaktor Váš rukopis přijme, ale má k němu připomínky a navrhuje škrtý či opravy, je to:

- a) kretén a nepřítel, resp. ďábel, který svádí ke kompromisům, chce kazit Vaše dílo a je třeba mu co nejrozhodněji říci NE
- b) člověk na svém místě, jenž dělá svou práci
- c) jediný Váš skutečný přítel, který se Vámi upřímně zabývá a snaží se porozumět Vašemu vnitřnímu světu; je-li opačného pohlaví, zvažujete nabídku k sňatku
- d) námět k zamyšlení nad rukopisem

- e) námět k zamyšlení nad světem
- f) námět k zamyšlení nad tím, jestli Vy sám za něco stojíte

4. Jestliže Vám přátelé donesou tiskovinu s recenzí na Vaši novou knihu:

- a) děláte, že Vás vlastně ani moc nezajímá; okamžitě po jejich odchodu se na stat' vrhnete s nůžkami, podtrháváte si v ní fixou
- b) děláte, že jste rádi a že Vás to zajímá
- c) po jejich odchodu ji špičkami dvou prstů opatrně shrnete do zásuvky a zavřete ji tam; čist ji rozhodně nebudete
- d) oběhnete celé město a skoupíte celý náklad té tiskoviny; pak si ji teprve v klidu přečtete
- e) čtete si ji jakoby sám sobě přes rameno – zprvu raději jen každou pátou řádku, postupně, jak se dostáváte do varu, přibíráte další a další

5. Je-li recenze kladná

- a) přesto Vás zamrzí, že recenzent knihu tak úplně nepochopil
- b) máte nutkání kritikovi poděkovat a také to uděláte; začnete o něm smýšlet jako o příteli
- c) jistě, tak to je, chlapík má pravdu; od té doby pozorně čtete všechny další statě dotyčného kritika, neboť ten člověk své věci rozumí a jeho kritiky jsou obohacující
- d) nejde Vám na rozum, proč zrovna tenhle člověk tolik přehání; chce se vlísat? něco bude chtít? pozor na to!
- e) recenze je to hezká, což o to – ale napsal ji kamarád. Jistě Vám chtěl jen udělat radost. Jestlipak by se namáhal s psaním, kdyby Vás osobně neznal?

f) recenze je to hezká, ale napsal ji kamarád. Kdoví, jestli si ve skutečnosti opravdu myslí to, co napsal. Ach jo.

6. Je-li recenze záporná

- a) ďábelsky se zachechtáte; údělem velkých autorů přece je budit rozmanité vášně
- b) recenzent musí být neuvěřitelný pitomec; kde se vzal? kdo to je? ke kterému klanu patří, kdo ho školil? že on taky sám něco píše?
- c) čím jsem toho člověka mohl tolik naštvat? nebo někoho z jeho kamarádů? odkud vítr vane?
- d) to jsou jenom kecy, našťěstí; na skutečně slabá místa recenzent nepřišel

7. Váš domácí archiv obsahuje:

- a) Vaše tiskem vydané knihy
- b) Vaše tiskem vydané knihy včetně sborníků, antologií a almanachů, do nichž jste přispěl, v češtině i v cizích jazycích
- c) vše výše uvedené a také výstřižky Vašich textů z časopisů a jiných tiskovin
- d) vše výše uvedené a také výstřižky recenzí na Vaše knihy
- e) vše výše uvedené a také výstřižky všech rozhovorů s Vámi a také pozvánky na Vaše autorská čtení
- f) vše výše uvedené a také učebnice literatury, slovníky spisovatelů, příručky a knižně vydané práce literárních historiků či teoretiků, kde se o Vás objevila alespoň zmínka
- g) vše výše uvedené a také výstřižky ze všech článků a statí, kde se objevilo Vaše jméno
- h) vše výše uvedené a také veškerou korespondenci, dopisy a e-maily od literárních přátel jsou ve zvláštní složce pečlivě seřazené a očíslované, stejně jako kopie Vašich dopisů a e-mailů adresovaných jim – s výjimkou těch, za které se trochu stydíte
- ch) vše výše uvedené a také všechny Vaše fotografie – s literárními přáteli i bez nich, zvláště ty, na kterých Vám to sluší
- i) vše výše uvedené a také všechny Vaše deníky, poznámky a črty, s výjimkou těch, za které se trochu stydíte – ty se bohužel ztratily
- j) vše výše uvedené a také neustále doplňovaná bibliografie
- k) vše výše uvedené a také céděčka, na kteréch je vypáleno mnohé v textových i datových souborech
- l) nevíte; letos si v tom už určitě uděláte pořádek

8. Ve slovnících či učebnicích

- a) nejsem, protože neleším ty správné kliky a nechodím do hospody s těmi správnými lidmi
- b) jsem – aby ne, je tam kdekdo; polovinu těch jmen stejně nikdy nikdo neslyšel a taky už neuslyší, je to marnost
- c) jsem – heč!
- d) kupodivu jsem; ale stejně jsou tam chyby
- e) nevím

9. Nová literární generace

- a) jsem já
- b) je toho hrozně moc; kdo se v tom má vyznat?
- c) my jsme psali líp
- d) pořád se to opakuje, moc to nesleduju, je to nuda
- e) je božská; začíná nám dávat na frak
- f) jsem zvědav, co předvede
- g) kdepak je? sem s ní!

10. Jak často se „googlujete“? To jest, jak často zadáte do internetového vyhledávače své jméno s úmyslem dozvědět se, co se o Vás píše nového?

- a) to jde? honem mi někdo ukažte, jak se to dělá!
- b) moc často ne; maximálně tak jednou denně

- c) moc často ne; nejvýše jednou týdně
- d) na takové věci nemám čas; překontroluji to zhruba jednou za měsíc
- e) někdy se mi to stane, když např. potřebuji zjistit nakladatelský údaj o své knize, který z hlavy nevím; do leččeho se nechtěně začtu a v celkovém součtu mě to podivně rozladí
- f) cha, to se vám povedlo, vy všiváci!

Máte to? Nyní laskavě vezměte zelenou pastelku a udělejte si čárku za označené odpovědi 1d) 2c) 3b) 3d) 4b) 7l) 8e) 9f) 10e); žlutou čárku za označené odpovědi 1c) 2e) 3c) 3f) 4a) 4e) 5a) 5e) 6c) 8b) 9d) 9e) 9g) 10b) 10c); modrou čárku si udělejte za odpovědi 2b) 3a) 4c) 5d) 5f) 6b) 8a) 8d) 10d); červenou pak za odpovědi 1a) 2a) 4d) 5b) 5c) 6a) 6d) 7c) až 7k), 8c) 9a) 9c) 10a).

Stejně jako lidé jsou i básníci bytostmi příliš komplikovanými na to, aby se daly beze zbytku zařadit do nějakých škatulek. Jestliže ve vašem součtu některá barva vítězí, neznamená to, že by ostatní přestaly být zajímavé – jde spíše o podíly na celkovém vybarvení. Významy jednotlivých barev by se v tomto případě daly vyjádřit asi takto:

Zelená: Pokud jste nelhal(a), ješitnost si na Vás nepřijde. Skutečně jste básník?

Žlutá: Víte, že ješitnost je neblahá vlastnost. Snažíte se ji maskovat, dokonce i sám před sebou. Je to marná snaha. Jen se do toho zamotáváte a tím více jste zranitelný. Ubohý pokrytče!

Modrá: Nejen, že jste ješitný a pokrytecký, navíc jste ještě paranoidní a zahořklý. Není Vám pomoci.

Červená: Jste na sebe pyšný – jaksi radostně, nekomplikovaně si to dovedete i užít. Blahopřejeme!

bs

EJHLE SLOVO



UŠI A ZEBRA

Lidová tvořivost je věčnou inspirací; nápísům bezejmenných vtipálků na zdech (zejména na záchodcích) bylo věnováno již mnoho zasloužené pozornosti – ačkoliv osobní setkání v patřičném kontextu žádný sborník nenahradí. Z mého zlatého fondu už nikdo nevymaže setkání s nápisem v liberecké tramvaji, ke kterému došlo během chmurného hromadného přesunu na výletě dětského tábora ROH na přelomu 70. a 80. let: *Ohnutého narovná / VŽKG válcovna*. Nebo dialog vyrytý na neméně ponuré plechové stěně sídlištního výtahu: *Bijte Mirka. Je to vůl. Proč ho nebijete? Protože je to vůl*. Opravdoví mistři tohoto žánru jsou však podle mne minimalisté – sami nápisy netvoří, jen je mají na mušce a v pravou chvíli na pravém místě smažou písmenko, nebo třeba jen diakritické znaménko. Jedete pak v podvečerní tramvaji, ponoření v jakousi nechutnou omáčku zacykleného přemítání o tom, co jste nestihli a v nejbližší době ještě nestihnete, šedá mlha vám stoupá z uší a mísí se s podobnou, která stoupá z ostatních cestujících – zamezuje pohybu, čemukoliv, zamezuje bytí. Náhle se před otevřenými dveřmi tramvaje zaskví tabule řeznictví. Ta nabídka vás okamžitě zaujme; ba probere vás a mrští do reality – pravda, reality nějaké neznámé, cizí doby a země: *Štramberské uši a uzená zebra*. Až domů máte o čem přemýšlet, a je to pro změnu námět konkrétní a ryzí.

Jděte, přátelé, a mažte háčky. Svět tím získá na kráse.

Božena Správcová

oněgin byl rusák

DRUHÝ POKUS O HLUBINNOU INTERPRETACI PRÓZY IRENY DOUSKOVÉ

Milan Exner

Hrdinka a vypravěč prózy, jejíž titul čteme v názvu tohoto článku, se jmenuje Helena a chodí do předmaturitní třídy jednoho pražského gymnázia. Známe ji dobře z románu *Hrdý Budžes*, na který tento opus navazuje. Navázání je to vskutku úspěšné: obsahově, jazykově i z hlediska vývojové psychologie jde o tvar kongeniální první novele.

Řekneme-li, že román *Budžes* + román *Oněgin* tvoří prozaický diptych, máme možná vystaráno ve věcech formy; obsahově jde o dětství a postpubertu těch, pro něž je rok 1968 skryt za horizontem události, podobně jako je pro jejich rodiče za horizontem skrytý Protektorát Čechy a Morava. Také s tímto temným místem kolektivní paměti je Helena Freisteinová-Součková spjata: jednak svým židovstvím z otcovy strany a obětí holocaustu v jeho rodině, jednak prostřednictvím prarodičů z matčiny strany a především dědečka, kterého miluje víc než kohokoli jiného. Heavymetalový opus Ireny Douskové je s předchozím infantilním opusem pevně spjat vnějšími i vnitřními pouty, obsahově i formálně.

Podobně jako *Hrdý Budžes* má i román *Oněgin byl Rusák* manifestní fasádu prozaického tvaru a své nitro, ukrývající latentní smysl. Manifestním symbolem doby je Oněgin, předznamenávající ironický autorový styl: je zvláštní, že Puškina a jeho román ve verších Helena uznává a věty „*Oněgin byl Rusák*“ používá jako účelový argument proti matce, která chce opět jednou řídit její výběr textu pro recitační soutěž. Smutné je, že to na matku zabere. Také to je symbol doby, konkrétně českého odporu ke všemu, co je ruské; ti, kteří z této chandry nevybředli dodnes, se dodnes ochuzují. K takovým Helena v žádném případě nepatří. Miluje Dostojevského, což není z autorského hlediska náhoda: u Douskové stejně jako u Dostojevského hrají totiž centrální sémantickou roli sny postav! Také Irena Dousková zřejmě věří, že noční sen není jen koloritem, který dobarvuje náladu postavy a děj. Podobně jako *Hrdý Budžes* obsahuje i *Oněgin* tři sny. První je sen o křečcích a druhý o kreslených postavkách z dětského komiksu *Čtyřlístek*; třetí sen (totiž o bloudění v městě, kde Helena bydlí) je zobecněním a tečkou za předchozími pěti sny diptychu. Všechny tři sny z *Oněgina* potvrzují myslím rámcovou správnost interpretace Helenčiných dětských snů a oba prodlužují tuto linii do doby puberty a adolescence.

Sen o křečcích. Sen o křečcích nepatří Heleně, nýbrž její kamarádce Julii. Jde o sen reaktivní, v němž se projeví Juliino trauma z toho, že její křečci požírají svá mláďata: „*V noci sice měla hnusnej sen, místo o Havlíčkovi se jí zdálo, že ty dva starý křečci narostli do obluďnejch rozměrů dospělýho člověka, seděj u nich v obýváku v křeslech a bavěj se spolu.* / »Aspoň jedno, aspoň jedno si moh přečte nechat,« povídala ta křečice. / Křeček se ale zle zamračil: / »Ne, a stokrát ne! Já jsem ti vždycky říkal, že přivádět do týhle posraný doby mladý je holej nesmysl. Stejně nemaj šanci. Tady není dost místa ani pro dva křečky, natož pro sedm.« / »Mohli jsme si vzít půjčku,« řekla vyčítavě křečková. / »V žádným případě. Nenechám ze sebe udělat rukojmí. O nic jinýho tomuhle režimu nejde.« / »Seš čestnej křeček, křečku, jenže krutej. Ovšem na druhou stranu, seš sice krutej, ale čestnej.« / A to byl konec, na víc se nepamatuje. Vzbudila se celá zpocená.“

Jde spíše o alegorii než o symbol *strictu senso*. Všechny okolnosti svědčí pro to, že křečci zakrývají postavy rodičů; je to kanibalský motiv, jak ho v klasické podobě známe od Hésioda. „*Nakonec usoudila, že jestli se zase nechce dívat, jak jim z huby visej nožičky a zadečky a já nevím co všechno těch ubohejch*

mláďat, tak je bude muset asi zabít.“ Obraz jako od Goyi: Kronos, na kterého se už chystá jeden z potomků! Jestliže Julie křečky nezabije, dokazuje tím svou psychickou zralost; šlo by o zástupné zabíjení rodičů, jak takové dětské skutky interpretují klasičky dětské psychoanalýzy, např. Melanie Kleinová... Místo toho Julie křečky vypustí na Letenské pláni: jestliže jdou „k tribunám“, jedná se o fotbalový stadion, v jinou dobu by však mohlo jít i o tribunu k prvomájovému průvodu. V každém případě jde o podobenství konformismu rodičů, který je základem pocitu dětí, že své potomky ničí, a který ústí do touhy rozejít se s nimi. Jde vlastně o protifiguru Helenčina vtipu o perníkové chaloupce z první knihy.

Touha rozejít se s rodiči je kolektivní sen všech členů „*Pomeđu*“ (Potrestaný medvídek), nonkonformní gymnaziální skupiny začínajících básníků a umělců happeningu, především ale Heleny samotné. Matka, která zcela propadá alkoholismu, si na ní vybijí své afekty, a také nevlastní otec už je často surový a hrubý. Matčiny veshplechtly o Helenčině původu ústí do jednoznačné věty dcery: „*Koneckonců i to, že mě vůbec nechala narodit, byla asi svýho druhu odvaha.*“ Tedy interrupce, analogie sežrání mláďat. „*A já jsem ze všeho toho zoufalství najednou měla nepřijemnej pocit, že ji začínám malinko nenávidět.*“ Helenina touha po tom, aby poznala vlastního otce, je paradoxní jen z toho hlediska, že otec se ve styku se svou první rodinou omezuje na zasilání alimentů; pokus učít se hebrejsky znamená zřejmě Helenčinu polovědomou přípravu na únik z trýznivé životní situace. Vyjmeme-li její poslední výrok z dosahu autocenzury, nenávidí svou matku značně a velmi.

Sen o Pind'ovi a Bobíkovi. Jde o Helenin sen, který pro přehlednost člením do čtyř odstavců:

(1) „*Na dnešek se mi zdál sen, kterej na začátku vypadal dost legračně, ale ke konci už zdaleka tak veselej nebyl. V tom snu jsem normálně usínala ve své posteli, když mě probraly nějaký rušivý zvuky, posadila jsem se a viděla, že za těma prosklenějma dveřma, co vedou do pokoje k našim, se, ačkoli byla tma, rýsujou nějaký divný siluety. Trochu jako lidský, ale ne úplně. Jedna měla strašně dlouhý uši, druhá kratší, jenže taky ne jako člověk, byly posazený nahoře na temeni hlavy. Obě ty podivný bytosti ťukaly na dveře a rukama vehementně naznačovaly, ať rychle otevřu. Moc se mi nechtělo, bála jsem se, ale zároveň jsem měla v tom snu obavy, aby nevzbudily naše. Tak jsem přece jenom vstala, otevřela a ony rychle vzkouzly dovnitř.*

(2) *Hned se mi ulevilo, protože se ukázalo, že jsou to Pinda s Bobíkem, ale nebyli sami, vlekli s sebou spoutanýho zločince, kterej ovšem taky vypadal jako kreslenej zločinec ze Čtyřlístku. Strašně spěchali, poručili mi, abych vzbudila Pepíčka, a že jim s tím zločincem musíme pomoci, aby ho mohli po zásluze potrestat. Vzbudila jsem bráchu a rázem jsme se všichni octli na nádraží, myslím, že na smíchovském, ale to není důležitý. Byla noc, naprostá tma a nikde ani noha. Na peroně nám přikázali, abysme toho zločince chvilku podrželi, i když byl stejně svázaněj, a zatím přistavili obrovskou lokomotivu.*

(3) *Potom toho zločince, kterej byl kupodivu celou dobu zticha, nijak se nebránil, neprotestoval ani se nepokoušel zdrhnout, pevně přivázali k tý lokomotivě, dopředu na čumák, a jakmile tam byl s rozpřaženějma rukama a připlácnutej a nemoh se ani pohnout, pustili ho s tou lokomotivou proti jedoucímu vlaku. Teprve teď začal zločinec křičet hrůzou. Ke srážce nedošlo, protože v poslední chvíli nějak přehodili výhybku. Potom to opakovali ještě několikrát a při tom tomu zločinci domlouvali, aby už příště nedělal takové nepěkné věci, však ví jaké... Nám s Pepíčkem se to přestávalo líbit,*

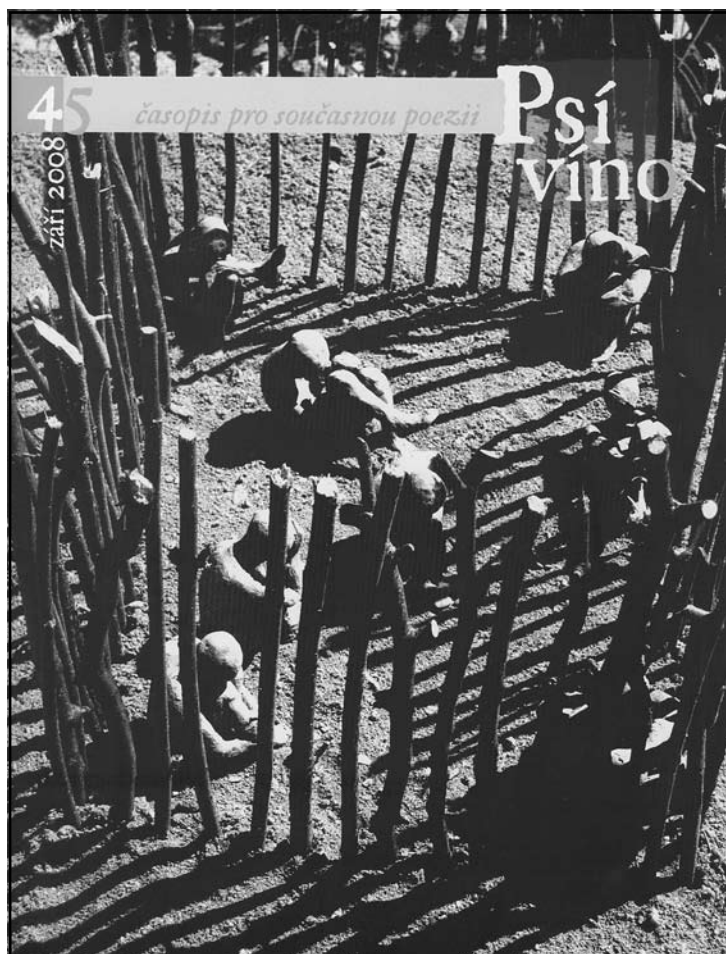
tak jsem jim řekla, jestli jim to nepřípadá jako dost krutý mučení a že by toho měli nechat.

(4) *Zvlášť když při tý poslední jízdě výhybku nepřehodili a ten protijedoucí vlak vykolejil. Byla spousta raněnejch a mrtvejch, ale Bobík s Pindou se tomu vesele smáli. Mezitím se tam objevili ještě Fifinka s Mišpulínem, který přitáhl několik dalších zločinců. Rozzlobili se, co se do toho pleteme, a Fifinka řekla, že teď to udělej s Pepíčkem, protože taky dost zlobí. Pošeptala jsem Pepíčkovi, ať utíká, co může, dala jsem tý Fifince pěstí a rozběhla se za ním. Oni všichni za námi, ještě jsem slyšela, jak křičej, že si mě Pinda chtěl vzít za ženu, ale když jsem tak bezcharakterní, vezme si radši Musilovou. Pak jsem v tý největší rychlosti zakopla a svalila se do nějaký smrdutý louže. Probudila jsem se celá zpocená na poslintaným polštáři. Fuj.“*

Jde o nejdelší a z celého diptychu nejvíc zašifrovanou zprávu z nevědomí; naše interpretace je návrhem, jak mu rozumět ve světle Freudovy teorie symbolů. Připomeňme si tvrzení A. Freudové z předchozí části, že zvířecí postavy, ať už ve snech nebo v pohádkách, představují odštěpené obsahy rodičovských postav. Jakožto komiksové postavičky jsou ekvivalentní křečkům z Juliina snu; také křečky kupujeme dětem. Správnost tohoto odhadu potvrzují *prosklené dveře*. Jsou to dveře mezi dětským pokojem a obývacím-ložnicí rodičů. Pro Helenu jsou zdrojem nekonečné trýzně, neboť rodiče během pohlavního styku neberou na děti žádný zvláštní ohled. Helena tu ovšem bydlí od svých devíti let, a byla tedy svědkem klasické události, kterou Freud označuje jako *prascéna* a jejímž základem jsou akustické a někdy i siluetové vjemy rodičů v situaci, kterou dítě nechápe. Většinou ji zpracuje tak, že otec páchá na matce násilí.

Siluety za sklem dveří, zajíc a vepř, jsou tedy maskami rodičů, vzniklými významovým posunem (cenzura). To, co na první pohled vypadalo strašidelně, jsou „ve sku-

INZERCE



Psí víno, časopis pro současnou poezii
vydává: P. Štengl, Kovanecká 8, 190 00 Praha 9
předplatné: kacerice@centrum.cz

Odbor umění a knihoven Ministerstva kultury ČR

vyhlašuje

pro rok 2009 výběrové řízení na poskytnutí dotace
právníkům a fyzickým osobám působícím v oblasti kultury
(kromě příspěvkových organizací MK)

na podporu nekomerčních projektů z oblasti literatury.

Příhlášky a stanovené podmínky si můžete vyžádat na adrese:
Ministerstvo kultury ČR, odbor umění a knihoven,
Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1–Malá Strana,
www.mkcr.cz.

Podpora se týká:

1) vydávání nekomerčních titulů uměleckých děl
české a překladové literatury, literatur národnostních menšin, děl
literární vědy a souvisejících vědních oborů, ilustrované původní
tvorby pro děti a mládež, a to jak v textové, tak i zvukové, vizuálně
obrazové či textově obrazové podobě;
kontakt: Bohumil Fišer, tel. 257 085 220,
bohumil.fiser@mkcr.cz;

uzávěrka výběrového řízení je dne 5. prosince 2008;

2) vydávání literárních periodik a sborníků a dalších aktivit v oblasti
literatury (veřejné přednášky, semináře, autorská čtení, výstavy,
soutěže, festivaly a jiné literární aktivity s celostátní působností);
kontakt: PhDr. Květuše Nováková, tel. 257 085 221,
kvetuse.novakova@mkcr.cz;

uzávěrka výběrového řízení je dne 19. prosince 2008.



tečnosti“ dobrácké postavičky z komiksu; všechno zlé je přisouzeno anonymnímu „zločinci“, který se nějak vloudil do noční ložnice rodičů. Zločinců je však víc (událost se opakuje) a začnou ohrožovat i mladšího bratra: všimněme si, že ze zločinu ho obviní jediná ženská postavička scény! Dítě si však nepřipadá jako zločinec jen díky přehnaným reakcím rodičů: jsou tu i tajné fantazie, totiž sdělení, že Pinda si chtěl vzít Helenku za ženu. Pinda je zajíc, což je mužské zvíře. Jeho jméno v pátém pádě zvukově koreluje s příjmením nevlastního otce; Helenka se ještě v Ničíně obává, že by jí spolužáci říkali „ty Brďo“, kdyby přijala otčímovo jméno. Za pocitem viny se zřejmě skrývají incestní fantazie malého děvčátka. Rovněž „nepěkné věci“, které páchá Pepíček („však ví jaké“), mají zřejmě sexuální kontext.

Nádraží a odcestování vlakem jsou symboly, které podle Freuda zpravidla zastupují smrt; *umřít* znamená pro malé dítě *odcestovat*. Pocity viny jsou tedy motivovány i přáním smrti na adresu rodičů. Potrestán má být ovšem zástupný „zločinec“, který se „vloudil“ do ložnice; tím však není nikdo jiný než dítě samo. Je tedy trestáno „oprávněně“ a Fifinka (rýmová shoda se slovem *maminka*) navrhne potrestat Pepíčka. Zvláštní forma trestu, totiž být přivázan k čumáku lokomotivy (zoomorfismus), souvisí zpětně s vleklou dětskou trýzní. Děti jsou trestány samotným děním za prosklenými dveřmi, nemohou se ani pohnout, buď ze strachu, nebo aby neprozradily, že jsou vzhůru, a připadají si jako zločinci. Dvě lokomotivy, které se ženou proti sobě, aniž dojde k *vykolejení* (*vyhybka*), jsou v tomto případě zástupkou objektů, účastných na pohlavním aktu. Představa, „že se něco stane“ (vykolejení; zřejmě vrchol pohlavního aktu), je však neodbytná, čemuž se zvířátka srdečně smějí (bagatelizace dětských obav). Helena, která musela být v minulosti mnohokrát probuzena „siluetami za sklem“ (probuzení ve snu), zvládá ve svých necelých osmnácti letech dění „vedle“ jen se sebezapřením; aktuálně má spíš obavy o mladšího bratra. Smrdutá louže a poslintaný polštář propojují snovou představu a realitu.

Sen o bloudění ve městě. „Jenom sny se mi zdály divný. Třeba jak bloudím po městě, ve kterém prej bydlím, takže bych ho měla znát. Na náměstí, říkají mi lidi, musíte na náměstí, tam je přece váš dům. A já jdu a jdu, nahoru a dolů, doleva a doprava, kolem školy, kolem soudu, okolo hřbitova, projdu všechno

do poslední uličky a pak zase znova a znova, pořád dokola. Ale marně, žádný náměstí tam není.“ Přísně vzato nevíme, co je to za město, v němž Helena bloudí; spíš Ničín než Praha, která se nedá jen tak projít z jednoho konce na druhý, ale to není tak důležité. Město souvisí v každém případě s bydlíštěm a bydlíště s rodiči, což je u Heleny v první řadě matka (C. G. Jung považuje město za mateřský symbol). Je to tedy sen o ztrátě domova a rodičů, symbolický návrat *Ničína* (zničený a ničí domov). Je to právě vlastní matka (které se už neříká *Kačenka*), která v předvečer maturity dceru bez jakýchkoli ohledů vyžene z domova...

Za zmínku stojí i situace, kdy Helena, která teď bydlí u kamarádky, bere telefon z domova: „Tak jsem šla. Docela klidně, jenom vzaďu v hlavě mi něco divoce tikalo. Někdo tam spustil nějaký dábelský stroj, ale já to nebyla, já měla pořád na mozku tu clonu.“ Můžeme se jen dohadovat, co by se stalo, kdyby skutečně telefonovala matka, a nikoli nevlastní otec... Popis pocitů hrdinky (mechanické a fyziologické symboly; stroj a mozek) nápadně připomíná pocity hrdinky Styronova románu *Ulehni v temnotách*; popis Heleniných pocitů před „zvednutím telefonu“ (*zpráva z dálky*, což můžeme číst i časově) je tedy dost dobrým popisem pocitů prepsychotického subjektu.

Žert s *materismem* (takto parodií dialektického materialismu, která si svou vtipností nezadá s cimrmanovským *externismem*) tak nemusí být nutně jen žertem; také on skrývá za svou fasádou znepokojivý obsah. Jestliže totiž odpověď na každou ontologickou otázku po původu věcí (např. židle a truhláře) zní „*mothers gave them birth*“ (matky je porodily), dostáváme se vždy nutně do nulového bodu, vakua před vlastním narozením... Jinak řečeno: z vesmíru, který stvořily matky, není úniku!

Jestliže se v poslední kapitole románu objeví fáma, že zástupkyni ředitele gymnázia Krulerovou sežrali v Jugoslávii žraloci, je to brutální, ale svrchovaně spravedlivý akt imaginární symbolické pomsty na brutální „matce“. Ne bez důvodu totiž říkali studenti svému gymnáziu „*kachlikárna*“. Totalitní politika tak nejen znesnadňuje vnější život našich hrdinů, nýbrž zároveň usnadňuje jejich život vnitřní. Paradox je to jen zdánlivý: nakolik totiž můžeme svou nenávisť predikovat zástupné matce, je skutečná matka, obětí politického teroru, vyjmuta z jejího dosahu a soužití s ní je opět možné...

(Příště pokus o interpretaci novely Někdo s nožem)



Ve čtvrtek 30. 10. 2008 proběhl (tentokrát netradičně) tradiční *Večer Tvaru* v pražské Rybářské ulici. Místo obvyklého autorského čtení vystoupili Jaromír Typlt (na horním snímku vlevo) a Pavel Novotný a přednesli Kurta Schwitterse (1887–1948). Byla to krása... V druhé části večera zahrálo příležitostné hudební uskupení *Trosky lázeňského orchestru*, které vytvořilo pozoruhodný, snad až schwittersovský kontrapunkt k Typltovu a Novotného hlasovému koncertu.

uoaa

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

**Nic se už nevyčistí.
Jen se dá zašpinit.**

Známa francouzská publicistka Elizabeth Lévyová uveřejnila letos 16. října 2008 v jednom z nejčtenějších týdeníků *Le Point* článek s názvem *L'affaire Kundera*; výstižně shrnuje článek pražského *Respektu*, tedy *kauzu Kundera*, která už několik týdnů zaplňuje stránky světových deníků.

Autorka hned v úvodu píše: Už více než šedesát let se Evropa zmitá v neustálých procesech. Kolik velkých umělců bylo již obžalováno? Majakovskij, Mandelštam, Léger, Picasso stejně jako Paul Morand nebo Drieu la Rochelle; česko-francouzský spisovatel není tedy ve špatné společnosti. Na stejný seznam bychom ovšem mohli stejně dobře připsat i George Orwella, Paula Ricoeura, Güntera Grasse či otce Benedikta XVI., kteří měli něco společného s Hitlerjugend, jak jsme se nedávno také dozvěděli. Mezi nimi, jak už kdysi Kundera napsal, byli mnozí odsouzeni dokonce třikrát: nacisté je soudili jako představitele „zvrhlého umění“, komunisté je soudili jako „stoupence

elitářského formalismu, cizího lidu“, nyní stanuli před soudem vítězného kapitalismu za to, že kdysi podlehli „revolučním iluzím“.

I kdyby se Milan Kundera provinil, nemá smysl ho dnes soudit, píše dál Elizabeth Lévyová. A o něco dále uvažuje nad tím, že stojí-li dnes Milan Kundera před soudem *Veřejného mínění*, tak to jen ukazuje, že jeho žalobci i obhájci, početní v jeho vlasti, jsou stále rozdělení, stejně jako disident v šedesátých a sedmdesátých letech, kdy se odpůrci režimu dělili na *komunisty*, *reformátory* a *liberály*. Nyní se *elita Nové Evropy* opět dělí na přívržence nebo odpůrce NATO či Ameriky.

V závěru svého příspěvku pak Lévyová zdůrazňuje: Dnešní *pradláci* a *čističi* v bývalých komunistických zemích, kteří *kärcherisent*, čistí historii, se vydávají za velké demokraty, *Messieurs Propre*, za pány Neposkvrněné. A svoji úvahu v *L'affaire Kundera* končí autorka větou: *Po šedesáti letech se už nic nevyčistí. Jen se dá pošpinit.*

Její úvaha v *Le Pointu* vyvolala značný čtenářský ohlas a na *site internet hebdomadaire Le Point* si lze přečíst čtenářské odezvy nejen na její článek, ale na celou *affaire Milan K.*; uvádím v krátkosti několik příspěvků z poloviny října:

Z gulagu jsme nevyšli. Všichni jsme se zamilovali do Kunderových knih, působivého svědectví o barbarství naší doby. Jenže, co dnes vidíme v zemích, které se osvobodily od neustálého podezírání, pronásledování a přízraku tajné policie? Vidíme jen spěch, jak nejrychleji a nejvýhodněji vyprodat státní archivy; mnozí se říti jako lovci za kořistí a křičí už ho mám, už ho mám. A není vůbec důležité, že nás přitom ovane vítr z gulagu. Jaká ostuda!

Událost. Možná, že se jednadvacetiletý Kundera skutečně k něčemu připltl, ale lze ho považovat za collabo komunistické diktatury? Un collabo je někdo, kdo průběžně spolupracuje a tajně ho dobře zná. I pokud na policii existuje zmíněné udání, je to ojedinělá epizoda. Spisovatelovo dementi zakládá presumpci neviny.

Život je jinde. Pravda nebo lež; aféra se podobá závěru románu *Život je jinde*, kdy dvacetiletý pitomeček, stalinský básník, udá bratra své přítelkyně, z přesvědčení, ze vzteku, na truc.

Kdo příště? Günter Grass, Milan Kundera... A kdo teď? Možná se ukáže, že si Sarkozy najal

BHL (filozof Bernard-Henri Lévy – pozn. L. Ch.), aby potopil Ségolène!

Náhodný objev? Pokud se nemýlím, Ústav byl zřízen pravicovou vládou. Všechny objevy jdou v České republice vždy ruku v ruce s více nebo méně významnými volbami; Češi *objevují* udavače i mezi poslanci. *Respekt* uveřejnil ten *objev* právě v týdně, kdy se udílela Nobelova cena, tedy v době, kdy se mnozí Češi ptali, proč ji Kundera nedostal? Že Kundera byl aktivní komunist, není přece nic nového, jen leckdo to stále nemůže strávit.

Zklamání. Po *Knize smíchu a zapomnění, Nesmrtelnosti, Identitě, Nevědomosti* tu máme... *Udání*, které by si žádalo, možná, novou verzi *Valčíku na rozloučenou* nebo *Opony!*

Kde je problém? Udávání bylo na Západě v té době také velmi běžné a nikdo se kvůli tomu dnes neuráží. Pokud tomu dobře rozumím, tak M. Dvořáček byl špión na nepřátelském území a nechal se chytit. Myslím, že je načase, aby se Sověti přestali demonizovat a také se kriticky pohlédlo na Západ a jeho sněhobílá demokracie.



problémy s avantgardou

Vladimír Barborík

Vladimír Papoušek začíná prieskum „imaginace a řeči avantgard“ v české literatúre odvážnym, možno povedať radikálnym spôsobom. Pre potreby svojej knihy sa rozhodne nanovo preskúmať a prispôbiť obsah nosného pojmu tak, aby zodpovedal bezprostrednej autorovej skúsenosti s tým, čo považuje za autentický prejav avantgardy, a až v tejto podobe ho využiť pri konkrétnej interpretačnej práci. Hľadanú autenticitu nenachádza v literatúre, ale vo výtvarnej sfére, predovšetkým v tvorbe Marcela Duchampa. Hlavne z jeho diela vychádza vo „*vlastní imaginativní konstrukci obrazu pohybu a proměn odehrávající se v nějakém doteku s označením avantgarda*“ (s. 20), predovšetkým táto „lekcia“ určuje jeho čítanie vybraných textov českej literatúry z prvej polovice 20. storočia. Papouškovu interpretáciu Duchampa, jej novosť, relevanciu a prínos nedokážem zhodnotiť: on sám ju chápe ako účelovú, ako prostriedok „*konstituce určitých nástrojů rozumně*“ (s. 21). Dôležitý je teda výkladový model, ktorý pri svojom čítaní Duchampa získal, a predovšetkým jeho funkčnosť, vysvetľovacia a usporadúvajúca sila tak vo vzťahu k jednotlivým dielam, ako aj k ich úhrnu. Toto všetko ale preverí až následný súbor interpretácií, venovaný tým textom, ktoré vznikli v časovom rozpätí od desiatych rokov do polovice minulého storočia a podľa autora s avantgardou buď súviseli, alebo si na takúto súvislosť nárokovali.

Východiskom pri re-konštrukcii pojmu avantgarda je tu pomerne široký pojem skutočnosť, eventuálne realita („reálné“), a to, čo sa v nej či s ňou deje: „*Posedlost skutečností a hledání jejich univerzálních zákonitostí... je principiálně blížká avantgardě... touha nalézt skutečnější skutečnost, skutečnější než cokoliv, co běžně člověk žije...*“ (s. 50). Pre Papouška je charakteristickým znakom avantgardy mutácia či transmutácia skutočnosti, schopnosť nahliadnuť ju práve v pohybe, ako neustále sa meniacu – novú. Práve novosť ako „*nově nalezený způsob vidění... související s vynálezem nového jazyka...*“ umožňujúceho reč „*na téma nového nalézání variant skutečností*“ (s. 20) je podľa autora „jadrom gravitácie“ avantgardného diskurzu. Vzhľadom na fakt, že Papoušek sa priamo nekonfrontuje s inými predstavami o avantgarde, ako aj na vysokú mieru všeobecnosti použitej terminológie, nie je celkom zrejmé, či pri historickom situovaní predmetu výskumu ide o pôvodný návrh akejsi „jadrovej“ koncepcie avantgardy (ktorú by zosobňoval okrem Duchampa asi aj Malevič), alebo o príklon k určitej alternatíve, ktorú už ponúkajú dejiny umenia. Východiská práce sa však dajú identifikovať nepriamo. Ak na s. 30 autor kontrastuje Chalupického „*celoživotní zájem o Duchampovo dílo*“ s „*ostentativní lhostejností Karla Teigeho*“ k tomu istému výtvarníkovi, je zrejmé – a ďalšie časti knihy to potvrdzujú – že „*duchampovské*“ entrée knihy je aj prihlásením sa k určitej domácej tradícii – a zároveň odmietnutie tradície inej. Práve tu, v istom zaujatom „*vyznavačstve*“ a predovšetkým v jeho rétorickej demonštrácii nachádzam jeden z neuralgických bodov Papouškovej práce. Kríži sa tu intencia literárnohistorická, ktorá pristupuje k avantgarde ako k dobovému, časovo i priestorovo limitovanému javu, s kritickou intenciou, pre ktorú „*avantgardnosť*“ vo svojej „*pravej*“ podobe predstavuje hodnotový príznak – kritérium kvality. Problémom pritom nie je skutočnosť, že zaujatie predmetom a presvedčenie o jeho relevancii bádateľ nezamrli a pokúsi sa preniesť aj na čitateľa: ide o spôsob, akým minulé dianie rekonštruje. Napokon je to otázka žánrového profilu, keď niektoré pasáže literárnohistorickej interpretačnej štúdie nadobúdajú charakter aktuálneho kritického výkonu, polemiky či pamfletu. Badateľný je tento postup v kapitole o Teigem, príkladný pri výklade programových statí Františka Götza (alebo Goetza,

ako píše autor?): „*...zručný rétor... zaklíná nové s úporností domorodého šamana... Stylizace mluvího tedy skutečně připomíná spíše kněze, který lká nad dobou, než analytika deskribujícího aktuální historickou a estetickou situaci.*“ (s. 38). Vlastný Götzov text má pritom aj v Papouškovej parafráze skôr manifestačný než analyticko-deskriptívny charakter. Bolo by samozrejme zavádzajúce sa pýtať, ktorá z dvoch predstáv moderny – Götzova či Papouškova – je správna, veď ide o dve veľmi odlišné situovanosti vo vzťahu k materiál: dobovo aktuálna (Götz) je neporovnateľná s historickou (Papoušek). Kniha však takúto možnosť, možnosť priamej polemickej konfrontácie interpretovaného a interpretácie ponúka, a tým na niektorých miestach „*vybočuje*“ z pôvodne zvolených žánrových väzieb.

Autorova zaujatosť témou tak z neho miestami robí oneskoreného súputníka snažení avantgardy, projektanta jej ideálneho priebehu v českej kultúre (napr. ako by mohol vyzerať poetizmus a či by vôbec bol, keby Teige v úplnosti pochopil dada, predovšetkým výtvarné, a včas surrealizmus...). Alternatívne scenáre sú legitímnou súčasťou historiografie nielen literárnej a práve tu, v modelovom dotahovaní nenaplnených možností, môže byť Papouškovo uvažovanie zaujímavým podnetom aj pre bádateľa inej kultúrnej proveniencie. Spomenutá verva ho však vedie aj k exkurzom, ktoré s hlavnou líniou výkladu súvisia iba voľne, pričom ich polemická gestika je skôr prihlásením sa k určitému všeobecne zdieľanému postoju než zargumentovaným premyslením problematiky. Vyjadruje sa k príčinám, ktoré znemožnili naplnenie oných „*ideálnych priebehov*“, teda napríklad k obrodeneckej tradícii („*obrozením zrozené prokletí české kultury – oltář výchovy národa*“, s. 37), k spoločenskej angažovanosti a politickému zaplteniu sa moderného umenia, ale aj – v súvislosti s fetišizáciou vedy – k Pražskému lingvistickému krúžku: „*Řeč humanitních vědců začne kouzlit exaktní vědu, tolik usiluje o to, být vědecká, až se během dvacátého století mnohdy začne hroutit do naprosté hermetičnosti a nesrozumitelnosti, aniž se kýžená exaktnost přiblíží jen o píď.*“ (s. 76). Opäť – nejde tu o správnosť či nesprávnosť vysloveného názoru, iba o štylistickú, argumentačnú a žánrovú cudzorodosť prostredia, do ktorého bol žoviálne uvedený.

Papoušek na viacerých miestach zdôrazňuje, že monografia nemá ambíciu materiálovu ani koncepcie vyčerpávajúcu zvládnuť celý priestor ponúknutý témou: má ísť skôr o prieskum terénu, prípravné práce, vymedzujúce a rozširujúce priestor a stanovujúce predpoklady pre ďalšie bádanie. V takto koncipovanom súbore štúdií je nielen prijateľná, ale aj produktívna práca s predpokladmi a hypotézami. Istá približnosť výpovedí („*spíše se zdá*“, „*možná*“, „*může být*“ – príklady zo s. 51) tu preto má svoje opodstatnenie. Inak je to v prípade, keď sa domnienky uplatňujú tam, kde už existuje empirická literárnohistorická báza, svedčiaca o opaku. Pri interpretácii poviedky Zářivé hlubiny sa Papoušek venuje aj autorstvu textu, teda otázke, ktorému z bratov Čapkovicov patrí dominantný koncepčný podiel na tejto próze. Prisudzuje ho Karlovi Čapkovi (kapitolu napokon ilustruje jeho fotografia a Josefovi venuje priestor v inej interpretácii): „*...jakkoliv Josef v letech přispívá svou imaginací, Karel je zřejmě autorem konceptu povídky... tomu napovídá pragmatistický půdorys díla i dominantní diskurs textu, který ve srovnání například s Leliem Josefa Čapka akcentuje především filozofující aspekty...*“ (s. 36–37). Teza o rozhodujúcom podiele mladšieho z Čapkovicov vychádza zo známej skutočnosti, z jeho záujmu o americký pragmatizmus, ktorý iniciatívne uviedol do českého prostredia; ďalej z predstavy o rozdelení „*domén*“ medzi bratmi (Karel – spisovateľ a vyštudovaný filozof, Josef – maliar, keď pri spoločnej literárnej tvorbe

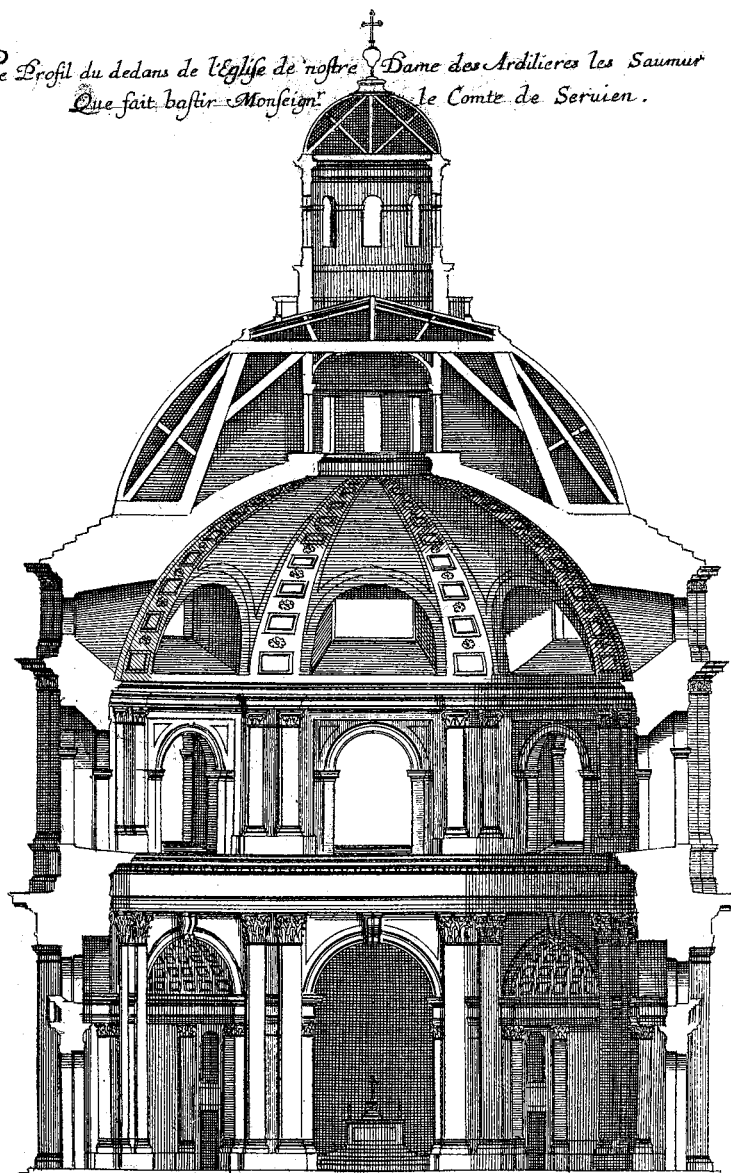
mal mať „*od počátku převahu Karel Čapek*“ (s. 51). Aj proti takto postavenej hypotéze možno postaviť inú – a napríklad poukázat na zaujatý filozofický „*laicizmus*“ Josefa Čapka a jeho fundamentálny význam v neskoršom literárnom, bratovmu tak nepodobnom diele (predovšetkým v *Kulhavém poutníkově*)... Pre kontinuitu literárnohistorického bádania je ale podstatnejšia skutočnosť, že Papouškovej hypotetickej odpovedi na otázku autorstva predchádza iný – opačný – návrh odpovede od Jiřího Opelíka, ktorý môžeme nájsť v monografii *Josef Čapek* (Praha 1980). Ten podrobnú genézu vzniku a publikovania *Zářivých hlubin*, „*poslední prózy, kterou bratři Čapkovi spolu napsali*“, dokladá obsiahlou citáciou z listov Josefa Čapka budúcej manželke Jarmile Pospíšilovej: „*...chtěl bych, abychom našli dost schopností napsat novelu, která mi napadla, když jsem četl o záhubě lodi Titanic... Sám to psát nemohu, protože píšu příliš tvrdě a těžce.*“ (Opelík, s. 66, zvýraznil V. B.). Znalosť korešpondencie umožňuje Opelíkovi, aby dôveryhodne označil J. Čapka za „*iniciátora povídky*“ – v protiklade s Papouškovým riešením. Odlišné východiská dvoch porovnávaných interpretácií (materiálové – hypotetické) sa prejavujú aj v odlišnom čítaní niektorých rovín diela. Kým Opelík v súvislosti so zintímnym námietu hovorí o „*milostnej básni v próze*“, opäť sa odvolávajúc na intímnu korešpondenciu J. Čapka („*...odesílatel psal své adresátce výhradně o těch literárních pokusech, které poznamenal jeho milostný cit...*“, Opelík, s. 68), Papoušek v súvislosti s motívom možnej spoločnej smrti milencov nachádza v poviedke hlas ironicky komentujúci „*dekadentní zálibu obřadného mileneckého umírání*“ (s. 36). Čiastkový, tu naznačený rozpor dvoch prístupov k jednému textu a jeho autorom samozrejme nepredstavuje neriešiteľný problém – práve preto je ale škoda, ak tieto „*čítania*“ spolu nekomunikujú, ak sa začína akoby odznova, bez rešpektu ku kontinuite, ktorú môže vytvárať nielen postupnosť textov, ale aj nadväznosť ich čítaní.

Spomenul som už, že avantgardnosť, resp. jej model, vyvedený z interpretácie Duchampovho diela, predstavuje pre autora hodno-

tový etalón, ktorým pomeriava jednotlivé práce. Z toho vyplýva niekedy jednostranné zameranie interpretácií, smerujúce skôr k vyhľadávaniu „*avantgardných príznakov*“ v izolovanom jazykovom materiáli než k základnej významovej intencii interpretovaného diela: rozpor medzi nadosobným „*hlasom diskurzu*“ smeru, vývinovej tendencie či skupiny (ale napr. aj abstrahovanej individuálnej „*autorskej poetiky*“) a konkrétnym sémantickým reliéfom jednotlivého diela, rozpor prítomný v každom literárnohistorickom modelovaní, rieši autor v prospech svojej koncepcie.

Predchádzajúce poznámky a výhrady vzhľadom na kompetenciu recenzenta nemôžu mať systémový charakter: na to sú moje materiálové znalosti predmetu príliš povrchné. Venoval som teda výberovú pozornosť niektorým „*postupom spracovania*“, ktoré považujem za problematické. Relevantné budú však práve otázky, ktoré presahujú rámec recenzie: pýtanie sa na to, aký je výsledok autorovho prístupu pri porovnaní s tými predchádzajúcimi, aké poznávacie „*zisky*“ prináša, do akej miery a v čom obohacuje doterajší pohľad na medzivojnovú a povojnovú avantgardu? Akú má jeho model avantgardy vysvetľovaciu silu vo vzťahu k interpretovaným textom a nakoľko zmenil ich doterajšie postavenie v celku národnej literatúry? A predovšetkým: do akej miery práca prehodnocuje doteraz platný (alebo len zotrvačnosťou ustálený) literárnohistorický model avantgardy? Napokon až odpovede na tieto otázky definitívne zhodnotia Papouškovu knihu – odpovede, ktoré sú v kompetencii domácej, českej literárnej historiografie. V tejto súvislosti vyzerá zaujímavou diferenciu, ktorú autor nachádza medzi „*okouzlenou*“, poetistami proklamovanou a na čítaní ich tvorby modelovanou avantgardou, a projektami, ktoré „*jsou zakládány právě spíš na úzkosti, pocitu samoty a na znepokojení ze skutečnosti než na okouzlení*“ (s. 55). Práve táto „*úzkostná*“ línia by mohla viesť k existencializmu, v doterajších štandardoch – najmä školských – vnímanému ako antipód avantgardy, najmä tej surrealistickej.

*Le Profil du dedans de l'église de notre Dame des Artileries les Saumur
Que fait baptiser Monseigneur? Le Comte de Seruien.*



Ilustrace z knihy *Recueil des Plans Profils...* (Paříž, polovina 18. století)



něco knih o architektuře



Šlechta byla největším pobělohorským stavebníkem v zemích koruny české a objednavatelé staveb čerpali náměty nejen z toho, co spatřili na svých „kavalírských cestách“, ale také z knih. Zájem o architekturu, často spojený se studiem geometrie, nalézáme již v renesanci, vrcholem knižní ilustrace o architektuře je doba barokní; 19. století přináší již řadu knih ovlivněných vlnou romantického historismu, v zámeckých knihovnách však můžeme nalézt i klasické dílo Violleta-le-Duca, zakladatelské osobnosti památkářské a restaurátorské péče. Ilustrované knihy o architektuře patří k výtvarně nejhodnotnějším starým tiskům v zámeckých knihovnách; vedle odborníků mohou zaujmout pro své estetické vyzarování i okruh širší kultivované veřejnosti.

Knihy o architektuře a stavebnictví, řečeno dnešními slovy, patří k těm nejpohlednějším v zámeckých knihovnách. Samozřejmě renesanční tisky jsou i zde vzácností. Za přímý návod k praxi platily poučky obsažené v díle Vitruvia, antického autora žijícího v 1. století před našim letopočtem. O jeho životě mnoho nevíme, soudí se, že se nedokázal prosadit v konkurenci jiných architektů, a tak se zabýval stavbou válečných strojů a vstoupil do armády. V pozdějších letech byl zaměstnán císařem Augustem, s nárokem na penzi, zaručující mu finanční nezávislost. Aby dosáhl alespoň nějakého uznání, sepsal na sklonku svého života všechny své znalosti do díla zvaného *Deset knih o architektuře*.

Knihu znovu objevil v roce 1414 italský humanista Bracciolini, do povědomí široké veřejnosti ji uvedl architekt Leon Battista Alberti (1404–1472) okolo roku 1450 ve svém pojednání *De Re Aedificatoria*. Vitruvius byl brzo překládán do italštiny, francouzštiny, němčiny a dalších jazyků a setkáváme se s ním i v zámeckých knihovnách. K nejstarším vydáním patří *De Architectura Libri Dece...* vydané patrně v Miláně roku 1521. Je uloženo v krásné interiérové knihovně na zámku v Bečově nad Teplou, benátské vydání (z roku 1567) této knihy

v zámecké knihovně Kvasiny, německý překlad tištěný v Basileji roku 1575 v zámecké knihovně Kunín či dva exempláře basilejského německého vydání, jeden z roku 1575 (ten se nachází i v knihovně Lobkoviců v Křimicích), druhý z roku 1582, které se dnes nacházejí v knihovně Suverénního řádu maltézských rytířů v jejich paláci na Velkopřevorském náměstí v Praze. Další exempláře můžeme nalézt v zámeckých knihovnách Žleby a Český Krumlov.

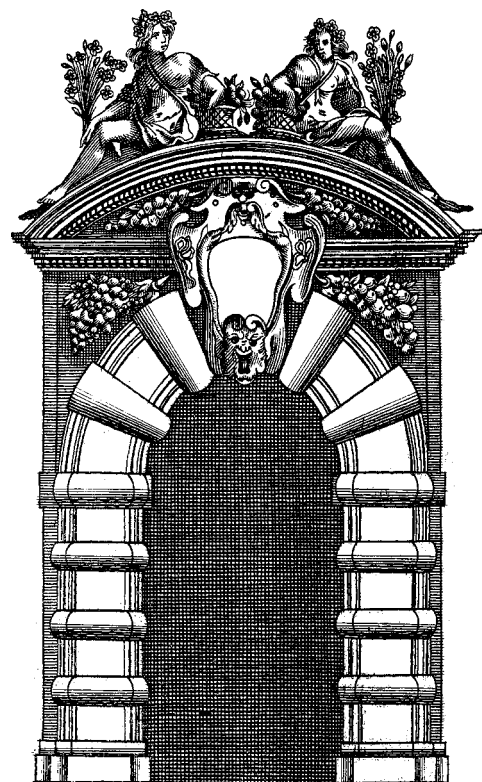
Protože původní ilustrace však již byly ztraceny, nahradily je dřevoryty zhotovené v prvních desetiletích 16. století v Benátkách, které se opíraly nejen o popisy v textu, ale byly také inspirovány římskými ruinami antických památek. Tato kniha se pak nadlouho stala inspirací renesanční, barokní i klasicistní architektury. Byl jí inspirován rovněž Jacopo Barozzi da Vignola (1507–1573), žák Michelangela Buonarrotiho (1475–1564), po němž převzal stavbu baziliky sv. Petra v Římě. Jeho nejvýznamnější stavbou je jezuitský kostel Chiesa del Gesù v Římě, který se stal vzorem pro barokní kostely jezuitů po celé Evropě, včetně kostela sv. Ignáce na Karlově náměstí v Praze.

V zámeckých knihovnách se setkáváme i s dílem Andrea Palladia (1508–1580) *Čtyři knihy o architektuře*, které zásadně ovlivnilo vývoj architektury, a to nejen v Itálii, ale také například v Anglii. Alberti ve svém

traktátu pouze zpřístupnil Vitruvia současníkům, zatímco Palladio poznatky, které starověk nabízel, aktualizoval a doplnil vlastními myšlenkami. Antické stavby jsou pro něj totiž základem, pokud mají i v současnosti podobnou funkci. Jestliže se změní funkce, musí se změnit i forma architektury a zde potom uvádí svá vlastní díla.

Jeho kniha poprvé vychází v roce 1570, a to v Benátkách, které Palladio ozdobil množstvím vynikajících staveb. Ve francouzském překladu z roku 1650 nacházíme Palladiovy *Čtyři knihy o architektuře* v zámecké knihovně v Mnichově Hradišti, německé vydání z roku 1698 se nalézá v knihovně na zámku Žleby. Množství barokních staveb je zachyceno na dobových vedutách, existují i samostatná pojednání o architektuře, kterým je třeba práce da Vignoly, vydaná v německém překladu v Norimberku v roce 1675, kterou nalezneme v zámecké knihovně Klášterec.

Jestliže na počátku literatury o architektuře nacházíme Vitruvia, který nejspíš nebyl vynikajícím architektem, ale stal se geniálním odborným spisovatelem, v dalším vývoji nacházíme vynikající architektky, publikující odborná pojednání, častěji však po sobě vynikající architekt zanechává pouze svědectví tesané do kamene, a nikoli zvěčnělé v tisku. Vzniká však literatura pojednávající o vynikajících architektonic-



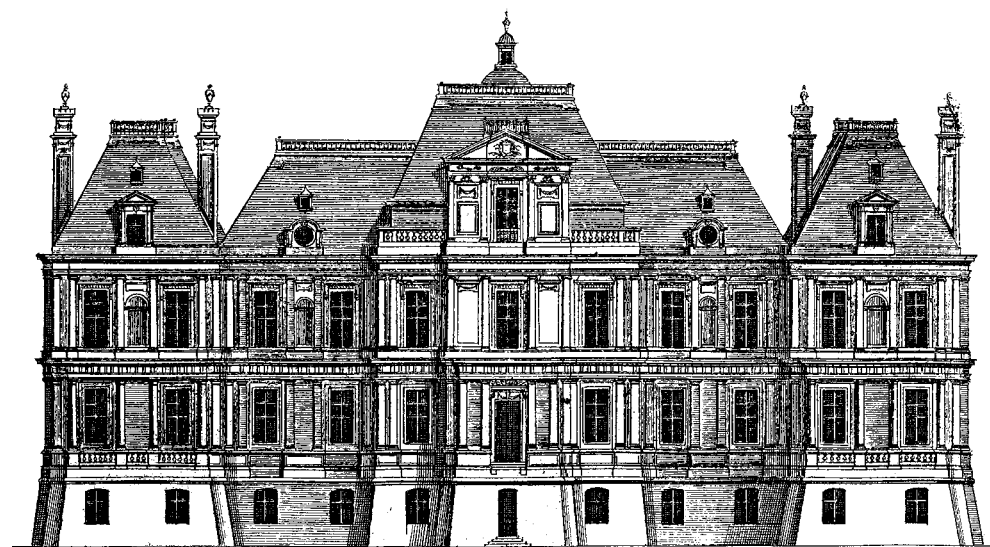
Ilustrace z německého překladu Vignolovy knihy o architektuře (Norimberk 1675)

kých dílech, často ovšem s velkým časovým odstupem, literatura, kterou již můžeme považovat za dějiny architektury. Této literatury v zámeckých knihovnách přibývá hlavně v 19. století. Po roce 1830 ve Francii vzrůstá zájem o záchranu středověkých staveb, dochází k rekonstrukci opatství ve Vézelay které se ujímá Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814–1879), architekt, teoretik umění a propagátor konstrukčního racionalismu gotiky. Viollet-le-Duc se postupně pouští do restaurátorských prací v Carcassone, katedrále Notre Dame v Paříži, katedrále v Remeši a v řadě dalších míst. Praktickou činnost doprovázejí jeho teoretické práce *Entretiens sur l'architecture* (*Rozmluvy o architektuře*) a *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* (*Výkladový slovník francouzské architektury*), se kterými se setkáváme v zámeckých knihovnách Bečov nad Teplou a Červený Hrádek.

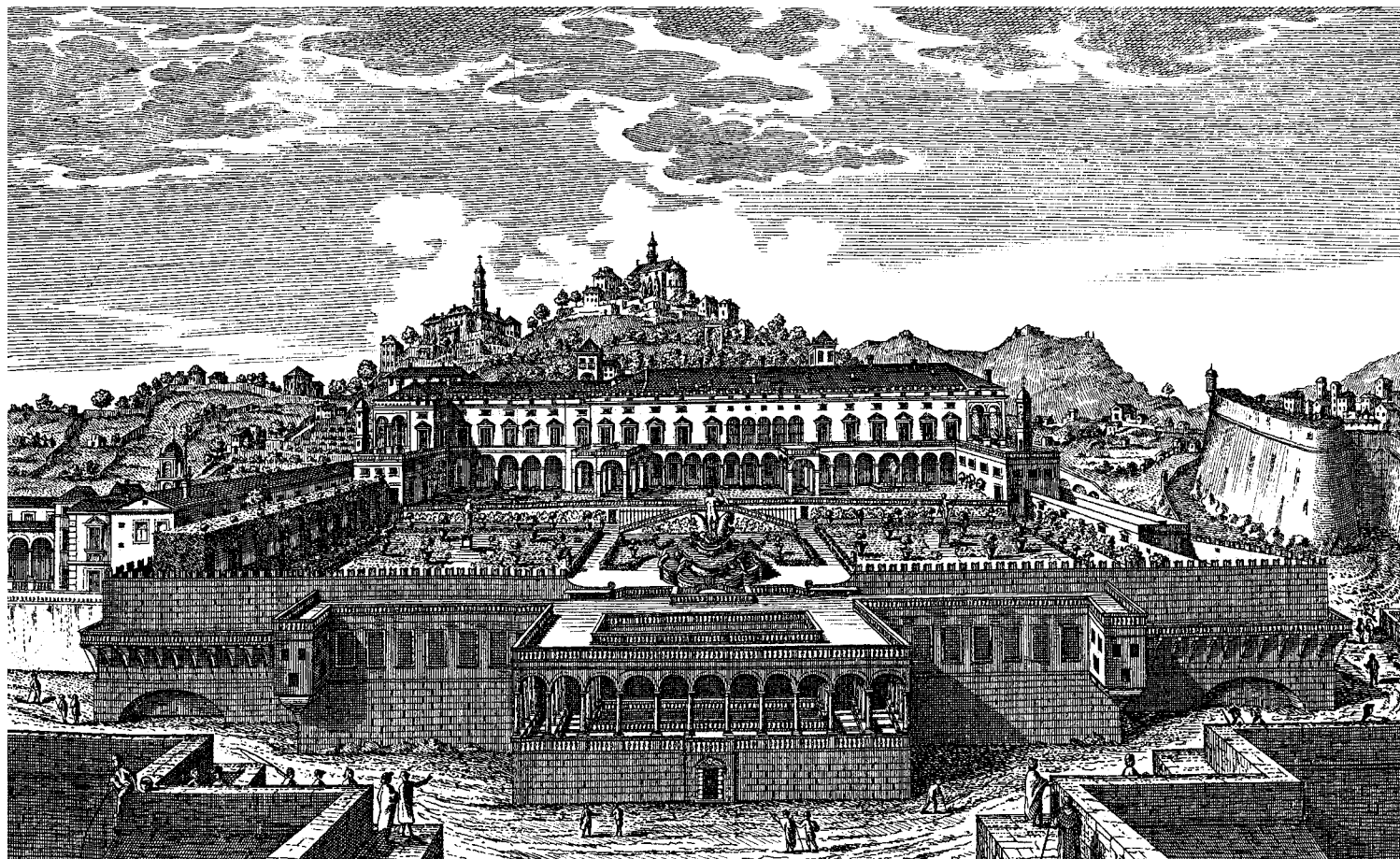
V řadě zámeckých knihoven nacházíme desítky sešitů *Architektonisches Skizzenbuch*, které přináší ukázky drobnějších zámeckých staveb nebo větších vil palácového vzhledu.

V 19. století stále ještě dochází k razantním přestavbám panských sídel, na kterých se podílejí přední architekti své doby. Italský architekt Nobile buduje pro mocného kancléře Metternicha a jeho sbírky pohodlné sídlo v západočeském Kynžvartu, v Černé Hoře na jižní Moravě přední vídeňský architekt dánského původu Theophil Hansen staví pro nobilitovanou rodinu vídeňských bankéřů Friesů jejich venkovské sídlo. Starý hraběcí rod Lažanských staví nad Vltavou jednu z posledních aristokratických palácových staveb podle projektu architekta Ulmanna, významný rakouský architekt Bedřich Ohmann staví ve Voršilské ulici novobarokní palác Walterův, dnes sídlo papežské nunciatury v Praze, pro hraběte Sylva Taroucca pracuje v Průhoncích žák architekta Zítka Jiří Stibral. Inspiraci často stále ještě čerpají ze svých studijních cest do Itálie, kde se zabývají důkladným studiem architektury a některé své poznatky vydávají i knižně. Můžeme se proto například v zámecké knihovně Bystřice pod Hostýnem setkat i s knihou teoretických studií o baroku právě z pera Bedřicha Ohmanna či poměrně rozsáhlou studií architekta Jana Zeyera, bratra známého básníka Julia Zeyera.

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



Ilustrace z knihy *Recueil des Plans Profils...* (Paříž, polovina 18. století)



Veduta Janova z knihy *Description des Beautés de Genes* (Janov 1731)

jana herrmannová

Radost již za jitra prostírá svá křídla

– Plyšový závěs s třásněmi – stříbrný cinkot lžiček – Vstupte do komnaty – je růžová – záclony povlávají ve větru – Vítr, ach, vítr se zvedá – V příšeří koráb na řece – Z něho On vztahuje své ruce – „Mami!“ – Odjíždí... – Kam?! – Chce mě ještě vůbec? – „Mamií!“ – Let ptáků v oblacích – Stříbrobílá křídla nad plachtami – Odjíždí – „Mami!! ...Ferdá sedí na klíce!“ –Ferdá... ne Raoul odjíždí – Chce mě ještě – „Mamií!“ Chce mě... A nedá pokoj. Trhnu sebou a otvírám oči. Hezký hoch, pomyslím si, abych neřvala žalem. Koráby odpluly. „Ferdá sedí na klíce.“ Hrabu se z pokrývek, zívám a hledám pod postelí trepky. Vstanu a mátožně lákám papouše do klece. Vzpomenu si, že jsme po týdnech plazení pod nábytkem chytili včera konečně posledního z křečků rozlezlých po bytě, a cestou do koupelny si tím pracně zvedám náladu. Rány a smích. V bytě jsou ještě dva další hoši plně rozhodnutí užít si svůj den hned od samého počátku. Jeden z nich řve a poulí oči. Tento záporný fakt hbitě vyvážím kladnou vzpomínkou na křečky. Brr! Vana je plná žab a čolků nanošených z rybníka. Syn s rozzářenou tváří nudí výkladem, kolik kdo osobně chytil. Křivě se usmívám a tvrdím, že je pašák. Za pleskání křídel snídám a čtu vzkaz od rodičů, kteří vyrazili na výlet. Za stěnou úderý tenisáků jak do mé hlavy. Zvonění na dveře. Sousedovic holčička se ptá, jestli u nás není jejich Honzík. S úlevou říkám, že ne. Telefon! ...Že by tak brzy? Čile vyskočím a ladím tvář k úsměvu. Šeredné zklamání. Jakýsi asthmatický hlas vyřizuje rodičům, kteří odjeli, aby nejezdili. Trojitý dupot nohou, hoši spěchají ven. Vlna úprku se přese mne převálí a zůstává šťastně samotná s novinami. Zvonění na dveře. Divoký hoch mámí koloběžku. Sleduji z okna, jak přejíždí můstek nad jezem a vzrušeně sleduje cosi ve vlnách. Doufám jen, že ne mého, jak se topí. Hulákám na něj z balkonu, ale jez je hluchnější. Buch! Kočka shodila struhadlo s mísou, papouš se lekl a vysoce zavřeštěl. Vykřiknu taky a chvíli se po sobě obviňuji – jicně díváme. Dech se mi klidní a mlčky se věnuji právě oběda. Pouštím komorní hudbu, ta záhy hrubě přehlušena příchodem hochů. Mírnější vede za ruku sestřičku, která ještě neviděla čolky, divoký vrací koloběžku a vyrábí klikaté čáry na linoleu. Bolestně sleduji. Bouchání tenisáku o stěnu, řev divokého hochá. Obědváme, synek však sleduje postavení hráčů a sype si rýži na rukáv. Očistím ho a pouštím do klece k ostatním. Myji nádoby a občas stočím zrak k telefonu. Zavolá mi? Z pokoje rány z pistole s voláním „seržante, na ně!“ Sundávám uschlé prádlo a vleču je z balkonu do kuchyně. Kropení prádla v koupelně, košile spadla mezi čolky, s klením ji vytáhnu a větším zas

zpátky na balkon. V pokoji rachotí samopaly.

Bleskne mi hlavou, že jsem doposud neviděla žákovskou knížku, a tápu ke školní aktovce. Hrabu se v přihrádkách a přemýšlím, kam ji schoval. Dveře se prudce rozletí, nadskočím a píchnu se o kružítko. „Vidím tě, belgický vojáku!“ řve divoký a přepadne sestřičku mírnějšího. Papouš vyvřískne a já rozsypu sešity, sestřička brečí a chce domů k mamince. Bratr ji s úšklebkem odvádí a klepe si významně na čelo. Vřele nás ujistí, že je hned zpátky. Volání do oken, vycházím na balkon a házím za nimi cvičky. Telefon! Sláva. Mrštím aktovkou a utíkám. Paní Šlamtová se ptá, jestli je u nás už Tomášek. Jde prý k nám s autodráhou, nevzal si pláštěnku a prší. Schlípě se plížím od aparátu a gratuluji si, že jsem sundala prádlo. Divoký chytá mého do lasa a já čistím klece ptákům. Vrací se mírnější a přivádí s sebou dva další. Zvonění na dveře. Je tu i Tomášek. Přináším petrolej a snažím se odstranit dehet ze synkových tepláků dle rady jiné zkoušené matky. Zvonění na dveře. Holčička odvedle se ptá, zda tu není jejich Honzík. Tentokrát je. Brečí však, když je odváděn, vzápětí zvoní a vrací se, má povoleno ještě půl hodiny. K dehtu na teplácích přibývají ještě skvrny od petroleje. Rada se nejeví účinná, přesto dál zkouším. V pokoji supění, třeskot mečů a blýskání šavlí, souboj se rozrůstá do kuchyně. Zvonění na dveře. Soused shora sděluje, že má přes obraz čáry, vchází a vděčně sleduje Rady kutilům. Bum. Divoký hoch srazil mávnutím meče náš stoletý popelník. Plačtivé volání z pokoje, mírnější hoch zraněn šavlí, přináším leukoplast, divoký nedotčen. Zvonění na dveře. Honzík již musí domů, tatínek se zlobí. „Seš vůl – seš kráva – až po tobě – nech mě, ty krávo! ...Au!“ Papouš se uraženě odvrací, vybíhám do pokoje a rovnám vztahy. Zapínám žehličku a pozoruji vyčítavě telefon. Chce mě ještě vůbec? „Chceš facku, srabe?!“ Otvírám dveře a vyzvu je rázně do kuchyně. Navrhnou mírnější zábavu. Tomášek vypráví leccos pozoruhodného o ptácích. Synek oplácí žábama. Tomášek vypráví o syslech a křečkách. Říkám, že naše jsme konečně pochytili, a opět mnou projede hřejivá vlna ulehčení, tohle vítězství nebude jen tak zasuto novými jemy. Tomášek vypráví o želvách a plazech, maminka veterinářka. Divoký hoch se nudí, točí se do kruhu, švihá mečem a cvičně řve bojové povely. Napadá mě, že jeho matkou bude ta paní, co na schůzkách rodičů pláče. Zvonění na dveře. Dunivý mužský hlas, mírnější neochotně vstává. Proč nejdou pro divokého? Otevřenými dveřmi vpochoduje souběžně s odváděným usměvavý hošík s nádobou plnou lučních kobylek s nápisem Povidla. Ukazuje ji mému a cosi radostně konzultují. Synek se chlubí vanou plnou čolků, mně skvrny od dehtu nepustily.

Na obrazovce se objeví Večerníček, sou sed se loučí a děkuje, na uprázdněné místo se vrhají hoši.

Ve vzniklém vakuu chystám večeři. „Dobrou noc!“ Večerníček se uklání, chlapci se perou a vbíhají do kuchyně. Vracím je k vaně s žábami, žehlím a s úlevou sleduji vynášení čolků, odchod lučních kobylek, divoký hoch nabízí, že u nás bude spát. Leknutím porážím sklenici na kropení. Lezu po zemi, uklízím střepy a vytírám vodu z podlahy. Přemlouvám divokého, že doma mu bude líp. Nervózně tvrdím, že by rodiče plakali. Vraští čelo a nezdá se mu to. Kope do dveří. Zkousím jej vyděsit tvrzením, že by neměl co k večeři. Žravý hoch rezignuje a říká „tak čau!“ Šramot a výkřiky v předsíni, hoši se loučí. Při „na shledanou“ divokého mě zamrazí. Večeříme. Telefon! Konečně. Úlevně vydechnu, šeptám a směju se do sluchátka. Celé tři minuty. Vcházejí rodiče, stácejí ke mně zrak a prorocky kývají hlavami. Vyhližím, jako bych se celý den bavila. Zahanbeně zavěším a přijímám zklamane povzdech. Objasním neuschlé stopy vody a zvýrazním vyžehlené, zbytek zakopu pod stůl. Rozbitá sklenice patřila tetě Máně, zaplatím 150 Kč. Při kontrole učebnic na zítřek žákovská knížka objevena včetně poznámky s vykřičníkem „dosud neztvárnil Májové dny!“ Vyháním hochá z postele a ztvárňujuem do noci. Rodiče hlasitě žehrají. Hoch jde spát. Ticho a konečně myšlenky. Přivírám oči. Mátožně vycházím z kuchyně, odkládám šaty a těším se, až mě zas koráby unesou. Ach, noci... Nad bednou s křečkama užasle zjistím, že všichni utekli skulinou, kterou jsme ucpali kamenem. Minuta zahořklého ticha. Ploužím se k lůžku a kladu tvář na polštář. Ach, noci – úlevná – divotvorná – zapleť mi do vlasů duhové pentle – a nech je vlát – ty temná květino – léčivé šalebná – pojd’ mi lhát – noci, ach – noci – chytat je lze – jen v noci – v noci – kdy vylézají – v noci – Zvedám hlavu a sleduji podezřelý šramot za skříní. – v noci – kdy vylézají – Vypotácím se z postele a zaměřím zrak k zemi.

To nesmaže čas

Zpěv dozněl, obřad končí, skupina tmavě oblečených lidí se ukázněně řadí za sebe. „Upřímnou soustrast...“ Bratr zemřelého, který dorazil z USA, potřásá rukou přítomným, přijímá kondolence – náhle se jeho temný zrak zarazí o tvář modrookého pána, semkne rty a stáhne ruku zpět. Muž lehce zrůžověl, žena za ním učiní krok stranou, obešla strýce a stiskla dlaň jen mně. „Tak ona přišla taky... Hilda...“, šumělo cestou k bráně hřbitova. Těžká vrata se zavřela. Hlouček pozůstalých nasedal chmurně do vozu, starý modrooký muž zůstal na chodníku stát.

Teta Hilda si zamlada říkala Hanka, tak se jí nelíbilo jméno Hildegard, které měla zapsané v matrice. Za války si pak vzpo-



foto archiv J. H.

Jana Herrmannová (nar. 22. 1. 1940) začala publikovat v *Lidové demokracii*; v normalizačních dobách nepublikovala a věnovala se psaní písňových textů. Od devadesátých let opět příležitostně přispívá glosami, fejetony a povídkami do novin a časopisů (např. *Svobodné slovo*, *Telegraf*, *Lidové noviny*, *Reflex*, *Literární noviny*).

mněla, že je napůl Němka, vesele hildegardila a přijímala výhody, jež jí přinesl protektorát. Pod tíhou toho jména pak světlooký strýc, bratr maminky, z jedné strany tísňen manželkou a z druhé strachem, vyhýbal se temným zrakům a žlutým hvězdám svých příbuzných a přecházel na druhý chodník, když měl potkat strýce Bědu nebo tatínka. – Nebyl zlý, pouze podléhal tlakům... A jmenoval se tak hezky, Svoboda. „Vždyť už je to let, Bědo“, říkal ve voze kdosi. „Tohle nesmaže čas“, řekl strýc. Návrat od Hildegardy k Hance se už po válce tetě nezdařil. Usmlovala to stěží na Hildu.

Krátce po pohřbu strýc odletěl zpátky přes oceán a za šest neděl mi přišel od něj list, v němž ostře odsoudil „německý nápis na hrobě svých předků. Svět je malý – jsem dobře informován“, stálo tam. Lekla jsem se, že rodinný rov je zhanoben rukou neonacisty, vyběhla jsem hbitě na hřbitov, ale nebylo tomu tak. Odepsala jsem, že vše je normálně ou kej. „Nic není O. K.“, napsal zpátky strýc. „Pomník je popsán německy.“ A rozčileně dával najevo, že ten skinhead jsem já. Z listu vypadla fotka náhrobku s nápisem Eugen Herrmann. „Co to znamená? – On snad nebyl Čech?“ stálo tam. Jméno otce bylo opsáno z jeho rodného listu, jenže to byla chyba, tvrdil strýc. „Ty nevíš, že tu byl Hitler?“

Po hrůzách války v poválečném odporu k nacistům upravovala a měnila se jména na česká, smývaly se německé stopy, a tak i můj otec se strýcem vypustili z příjmení dvojité r i n.

Avšak průběhem doby, jak v nich hněv zvolna uvadal, přidávali si písmena zase zpět. Poněkud zmatečně pak tatínek (Herrmann, Herman) od šedesátých let krystalizoval v Herrmana a dalších dvanáct let trvalo, než připojil druhé n.

Strýc v zámoří si uchoval hněv dlouho celý – byl právě ve fázi, kdy se krátce psal jako Hermann a k pochopení mu chybělo ještě celé to r. ... „Odkdy se můj bratr jmenuje Ojgen?“ tázal se.

Napsala jsem, že Ojgena nikde nevidím, jméno čtu jako Evžen – strýc psal, že mu snímek hrobu zaslal v pohoršení Ervín Lederer, který čte také Ojgena jako on. Odepsala jsem, že je to hodně zvláštní, a zeptala se, jaká úchyłka brání strýci čist



jméno, jak se má. „Eugen Oněgin není též nikým čten jako Ojgen – to jen vy dva s Ledererem na tom sedíte.“

„Eugen Oněgin nebyl židem za německé okupace, ty huso,“ napsal strýc. „Měl štěstí. Jinak by se taky musel číst Ojgen a za Eugena by mu přidali ještě vnucené jméno Israel. Tak se musel psát každý žid. Ledere-rův bratr tohle odmítl a pak se pověsil na trámu, když pro něj přišlo komando SS. Bylo mu dvacet pět.“

Strnula jsem v pokoře nad tou zvěstí. Minulost byla pěkně silná potvora.

„Milý strýčku, moc dobře vnímám hrůzu toho, co se stalo... Myslela jsem jen, že po půlstoletí je možno opsat jméno z rodného listu...“ (Tohle nesmaže čas! volal přes moře strýc) „...a navrátit se ke svým kořenům.“

„Kořen jseš ty,“ napsal zpátky. „Pověřil jsem správu hřbitova, aby provedla změnu.“ Osud jména byl zpečetěn.

EUZGEN, stálo tam do týdne.

Pak se V chvíli přetahovalo s U a nad G se objevil háček.

Strýc napomenul správce, U se znovu utkalo s V, a G s háčkem bylo šikmo škrt-nuto písmenem Z.

„Tak teď je to nejvíc splichtěný,“ psala jsem. „Původní písmena jsou hlouběji vyryta než ta nová.“

Strýc vydal nový příkaz, kameníkovi poslal pár dolarů a písmeno V počalo spíše vítězit. G se dál umanutě drží náhrobku jako strýc Ojgena.

Paskvil vzbuzuje u návštěvníků úžas, pří-buzní zděšeně přihlížejí, kauza bytní, kore-spondence šumí dál...

Uběhlo pár let a já procházím uličkou mezi vzrostlými stromy, posouvám se podél zarost-lých hrobů k nevelkému pomníku z kamene; je vytvořen z knih zaklesnutých hřbety do

sebe. Hromádka knih se přede mnou klene do výše – je v nich moudrost a světlo. Jsou to poslové dobrých zpráv, kultivace duše, morálky... zdroj myšlenek a osvícení.

Dvě stě metrů od hrobu Franze Kafky věřili moji předkové na humanismus... – Však tu také jsou, hleďme! –

David Kohn... Kateřina... a jejich děti – Františka, Robert, Marie. Mezi jmény se kmitají hranaté čtyřky a hypnotická místa skonu Treblinka, Terezín, Oswieczim... 1942 ...1943 ...1944

Hranaté čtyřky pulzují celým hřbitovem – určují chvíli, kdy se zastavil čas; zvlášť zpustlé hroby, kde chybí, svědčí o tom, že nezůstal ani ten, kdo by je tam dal vryt. Kolem dobrodružně bují traviny. Hřbitov je téměř oproštěný od pozůstalých, čistka se povedla. V dálce vidím jen hlouček cizinců s průvodcem... vida, ani se tu dnes nemu-sím sama bát.

Opuštěnost hrobů milosrdně pokrývá zelený koberec břečtanu. Odstraním pár spadlých větví z těch nejbližších, vracím se k svému a zvedám zrak.

– Jiří... (v dešti kulek doběhl až k okraji lesa, když zapálená Treblinka hořela... vzpoura vězňů) říjen 1943

– Zdeněk... (zesláblý šestadvacetiletý mu-sulman opřel se při práci o lopatu – vzápětí toutéž ubit dozorcem... ale chybělo málo a byl tu s námi) Eisenach, duben 1945

Novější mramorová deska nese stopy česko-německých bojů. EUŽGEN Herrmann, dá se stále číst... písmena U a V se překrý-vají, G nese nové poselství Ž...

Bedřich Hermann je tam dnes nově při-psáno.

Strýc došel až na konec.

Pokládám k nim dva bílé oblázky. Za sebou slyším tichý krok modrookého pána, co má tak pěkné jméno... Svoboda.

vladimír křivánek

Loučení s Paříží

Pro N. R.

I.
Tichými cestami jde láska.
Promiň to, mon amie, mým vráskám.
Než zemi odevzdám své tělo,
chci tě mít, mon amie, celou.

II.
Seina jak žena neznámá
hřebený mostů sčesává si vlasy:
vlna za vlnou – hlubina
rozkoše, vášně, tajemství a krásy.

III.
V bolesti zrozeni, pláčem se stvrzujeme.
Zatím bezejmenní... Svět nad námi se klene
jak Eiffelova věž ve městě nad Seinou.
Bez smyslu milujem! A smysly? Ty nám lžou.

IV.
U nohou město. A ty vedle spíš.
Hvězdy a světla. Průzor nebe.
Byl to sen, co se nedozdál...
Kdy ztratili jsme sebe?



Vladimír Křivánek (nar. 7. 5. 1951), bás-ník, literární kritik a vědec, debutoval v roce 1982 básnickou sbírkou *Vypouštění holubice*, následovaly básnické knížky *Nahé stromy* (1985), *Kameny písní* (1990), *Testa-menty* (1999), *Krajina s torzy* (2001), *Tušové kresby* (2003) a výbor *Zátiší s loňskými oře-chy* (2004). Rovněž vydal monografie *Jan Neruda* (1983) a *Karel Hynek Mácha* (1986) a soubory literárněvědných studií *Býti bás-níkem v Čechách* (1999) a *Kolik příležitostí má báseň* (2007).

V.
Voština vzpomínek. Sladkost tvého těla
z ní ještě vysávám... Ještě jsi neumřela!
Stojím tu jako host pohřební
s kyticí vyvanulých dní.

VI.
Co já tu dělám, Verlaine,
nad hrobem tvým?
V tenatech veršů mámivých:
pták s křídlem zlomeným.

VII.
Zavírám oči. Horce líbáš...
A mně je jak bych stál
v Musée Rodin před Polibkem,
co sochař vytesal.

VIII.
Chtěl jsem ti prostřít vše, co mi ještě zbylo,
dát ubrus na stůl, aby bylo bílo,
a složit hlavu do tvých dlaní,
přichystat srdce k objímání.

IX.
Tolik krajín jsi mi otevřela,
tolik zázraků svého těla,
tolik radosti a tolik bolu...

V závratí bydlím, v písni tonu.

X.
Všechnos mi dala, nic si nenechám.
Chtěl jsem být s tebou, ale jsem tu sám.
Neklidné srdce marně hledá klid.
Nevím, má lásko, zda lze odpustit?

XI.
Prošla jsi mnou jak bulvárem,
zaryla nehty do mého těla;
a lehkým krokem odcházíš
jak Duvalová od Baudelaira...

XII.
Tolika modří! A v ní lekníny
utkvělé jako ústa mrtvých duší,
jež volávaly po těle,
po srdci, které buší.

XIII.
Poryvy větru u Kanálu St-Martin.
Cihlové stěny. Slunce. Zeleň kaštanů...
Bože můj, moci se tak vrátit
do srdce, v němž jak jizva zůstanu!

XIV.
Mlhavé vody Acherontu
pro pijáky melancholie!
Smysly se sytí tímto světem
než zastaví se rafije.



Nikola Čulík, ilustrace k Erbenově *Kyticí (Poklad)*, kresba, 2005

XV.
Jak rád bych věřil Bohu, lidem, tobě,
kosmickým rytům o srdce opřeným!
A jenom bolest stojí při mně věrně.
Nicota, z níž se nevrátím.

XVI.
Jsem nástroj v rukou tvých,
a zním... Tiskneš srdce žití!
Už žádné etudy!
Láska je konec bytí...

XVII.
Vítězný oblouk se tyčí nad Paříží:
kytice pompy nad hromadnými hroby.
Mrazivý vítr fičí dějinami.
Na stíny mrtvých Bůh hází vápno luny.

XVIII.
Cestičky v parku Monceau vedou až k srdci hudby.
Vše je tu naoko, vše je tu kaširované,
kulisy starých lásek, ruiny odvanulých dní...
Stačí jediné slovo – hudba nás zaplaví a zní.

XIX.
Ó ženy, vějíčky mých vášní,
tolik jsem pro vás žil!
Dnes osaměle lačním
po daru, jenž mi zbyl.

XX.
To není láska, to je chtíč,
co trestá nás a k zemi přibíjí.
Loutky těl hrají divnou hru.
A k lásce se pak domučíš.

XXI.
Bylo to krásné, moje milá!
A ty jsi všechno zahodila.
A já jsem všechno pokazil.
Díky, můj Bože, že jsem žil!

radim vařinka

Nárek

(Idyla I)

Ach kdybych jen měl slunečník
Jak tamten pán
Nemusel bych pořád jednou za hodinu
Chodit do řeky
Krásně to osvěží že jo
Kývají starci hlavami
Což značí že je voda
Řádně studená

Osvěžuji se potopením až nad hlavu
I starci se osvěžují
A – odtahující děti a batolata z vody ven –
I tety
Z místního vzpěračského kroužku těžké váhy

Plavu naznak
S údem rozmarně trčícím k letním nebesům
Projíždím mezi starci
Kteří si probírají s tetami po pás ve vodě
Problematiku zemědělských přebytků
A vládní cenové politiky
Nade mlejnem
Vycházím z vody ven
Osvěžen
Zcvrklý a třesa sa
Ach kdybych jen měl slunečník
Jako tamten pán z města

Anebo aspoň prsa
Co má támhleta slečna



Emmerich Alois Hruška, *Seděla pod borovičkou*, linoleoryt (*10 prastonárnrodních písní*, Praha 1923)

Po nářku

(Idyla II)

Mám slunečník
Ne jako tamten pán
Ale po svém
Zapíchnul jsem si
Erbus své nemoci
Vidle

K žerdi přivázal
Nad sebe černý deštník
Jako pán
Ze všech stran
Obdivně okukován
Dobrý den
Zdraví mne všichni sborem
Čas od času
A vedle sebe mám paní
Má prsa jako slečna

Rozložen po všech dílech
Své životní tetralogie
Dětství Jinošství Mužství Kreténství
Ležím si ve čtvrtém
S paní co z druhého má ruku na třetím
A spím si v prvním
Maminka zpívá
Tenounkým hláskem
Nade mnou černý deštník
Vidle jsou dědečkovy

MEZI TOVÁRNÍKY



9. 3. 2007
Milý Lubomíre, nejprve Tě musím pobavit. Zmiňuješ se o jakémsi zabaveném dopise. A já ho četl! Nevěřil jsem svým očím, už když včera přikulhal do mé kanceláře pro duševní bohatství ten kapitalistický primitiv Kabeli a přihloupale se usmíval. Nejprve se mi světil, asi aby mi imponoval, že si zlomil nohu na golfu, když spadl do nějakého důlku. (Škoda že do něj nespadl po hlavě a nezlomil si vaz.) No a pak začal pomlouvat umělce. Tentokrát tvrdil, jak jsou omezení, protože se zastávají knihkupectví. Z pudu sebezáchovy jsem předstíral, že něčemu takovému nemohu uvěřit. Načež on vyndal Tvůj dopis a dal mi ho přečíst. Jak obtížné bylo nedat na sobě nic znát, si jistě dove-deš představit. Slzy jsem nicméně zadržet nedokázal. A ten idiot mě pohladil, abych si z toho nic nedělal, že Ti Toyota škodlivost knížek vysvětlí.
Takže teď ale k naší akci. Sejdeme se v úterý 20. 3. v 8.00 na stanici metra Holešovice, hned dole po vystoupení z vozu, což mi připadá nejjednodušší. Vlak vyjíždí z Holešovic v 8.26, ve 12.28 jsme ve Wien Südbahnhof, ve 13.00 v penzionu. Náš příchod už jsem paní Abrahámové nahlásil. Odjezd z téhož nádraží ve čtvrtek v 18.33. V Praze Hl. n. jsme ve 22.58. Lístky koupím. Ještě čekám, zda mi paní Abrahámová potvrdí, zda bych dostal dvoulůžkový pokoj,

že by mohla jet i Ivana. Od 15. 3. již nebudu ve své kanceláři duševního bohatství, tedy ani dostupný na emailu. Ale do té doby se ještě ozvu. Navíc máme telefonní spojení. Nemusím Tě samozřejmě přesvědčovat, jak je tento dopis, na rozdíl od toho Tvého, závažný, že ho po přečtení musíš roztrhat a sníst. Buď na sebe opatrný. Raději těch pár zbývajících dní kapitalisty moc neprovokuj. Víím, že od Tebe, poctivého umělce, nežádám málo.

Ivan

22. 4. 2007
Drahý Zentivo! Co bych si bez Vás počal? Situace je vskutku zoufalá! Z důvěryhodných pramenů jsem zjistil, že ti dva bídáci, Matoušek s Martínkem, si z nás sprostě utahují. Zatímco my jsme trapně seděli v New Yorku, abychom jim překazili přebírání Pulitzerovy ceny za knihu, kterou společně napsali a vydali pod pseudonymem, oni si v klidu pod vlastními jmény četli ve Vídni své oplzlé samolibosti. Matoušek prý zase nestoudně produkuje svůj psací stůl a Martínek se chystá do Malé Asie, aby si prý doplnil klasické vzdělání. Ale já to tak nenechám, i kdybych měl přijít na buben. Ať mne to stojí třeba poslední ocelárnu, já nedopustím, aby ta prohníla, ničeho si nevážící kultura zničila celou naši vyspělou civilizaci a zabránila stvoření pozemského ráje.

Už jsem zrušil všechna obchodní jednání, nakoupil buldozery, najal řidiče i s kamiony a pojedu před Martínkem, abych všechny stopy řecké kultury před ním vymazal. A bude to mít, hajzl! Otázka však je, jak já to poznám? Nevíte náhodou, jak se na první pohled pozná řecký amfiteátr nebo chrám? Existují snad nějaké poznávací znaky? Spoléhám už výhradně na Vás, nikomu jinému důvěřovat nelze.

V úctě Váš oddaný

Lubosan

26. 4. 2007
Drahý Lubosane, chápu Vaše starosti s rozpoznáním antických památek, jelikož Vás vede ušlechtilá idea jejich zničení. Já jsem teď ale v takovém rozpoložení, že Vám těžko mohu být v něčem takovém nápomocen. Jen si nějakou takovou neužitečnou stavbu, je-li to vůbec stavba, snad spíš chrám, představím, udělá se mi zle. Jet do kolébky kultury, to bych snad raději stávkoval s dělníky, protože bych byl aspoň ve svém známém a užitečném, neváhám použít i hrubšího výrazu smyslu-plném prostředí. Nicméně aspoň doporučuji ničit v Malé Asii všechno, pro jistotu. Je lépe, když zemře nevinný, než kdyby omylem měl viník proklouznout, byť by to bylo kus sochy nebo torzo. Takže aspoň tohle k Vaší velkolepé spanilé jízdy. Ale co já? V New Yorku s Pulitzerem to bylo ještě dobré. Pamatujete,

jak jsme tomu dobytčovi kulturnímu dali do šampaňského projímadlo. I já už tam byl nervózní, že Martínek a Matoušek na nás vyzráli. Ale že jedou do Vídne s rozřezanou mrtvolou mého byť nevlastního bratra, to jsem opravdu netušil. Takový lumpové. Můj nevlastní bratr se jich přitom zastával, tvrdil, že je lze vhodnou inteligentní motivací převychovat, chodil mezi ně do těch jejich literárních kaváren bez goril. No a má, co si zasloužil. Jenomže on mi byl podobný. Taky mě napadlo, že si nás mohli splést. Sám se teď bojím o svůj život. I když všichni vědí, kdo mého nevlastního bratra rozřezal a kdo ho jel ukázat umělcům ve Vídni, nic mu prý nelze dokázat. Přitom se už na nádraží a cestou ve vlaku svým zločinem každému chlubil. A já ho ani nesmím kvůli presumpci nevinny vyhodit z práce. Mohl bych si sice zaplatit zástupy nájemných vrahů, jenomže mně jde o princip. Kde se v té nedůsledné kapitalistické společnosti domoci práva pro slušného člověka, který jen celý život dře jiné z kůže? Poradte mi. Také já spoléhám výhradně na Vás. Když se mezi explozemi v kolébce civilizace aspoň trochu zamyslíte nad bezprávím, čili jak pomoci právu, aby navždy zvítězilo, může se to jednou hodit i Vám.

Váš vyděšený

Zentiva

(pokračování příště)



Emmerich Alois Hruška, *Ex libris*, linoleoryt (10 prstonárodních písní, Praha 1923)

Opřen mi naslouchá
A drží výklad
O nezralé hrušce
Údajně samospadlé
Nelži mi chlapče nelži Nikdy nelži
Ach dědečku
Deštník mi zpívá o boševickém mostku
Ach maminko
Kdyby jen boševickém
Těžko je kretěnu i v dětství
Hladí mne po třetím
Paní z druhého
Spi my baby spi
Rachotně kýchám
Trhaje sen
A pozdrav pánbů
Zahřmí okolo
Starci se na mne usmívají
I těžkotonážní tety
Voda má dneska
Sedmnáct
Sedmnáct říkám a honem
Utíkám k ní

Opodál slečna co není moje
A její prsa
Říká milouškovi
Koušou tu komáři Pepíčku
A odjíždějí domů
Nad obzorem se vyvalují
Bouřkové mraky
Já podlé skal
Sám sobě jsem si
Zatléskal

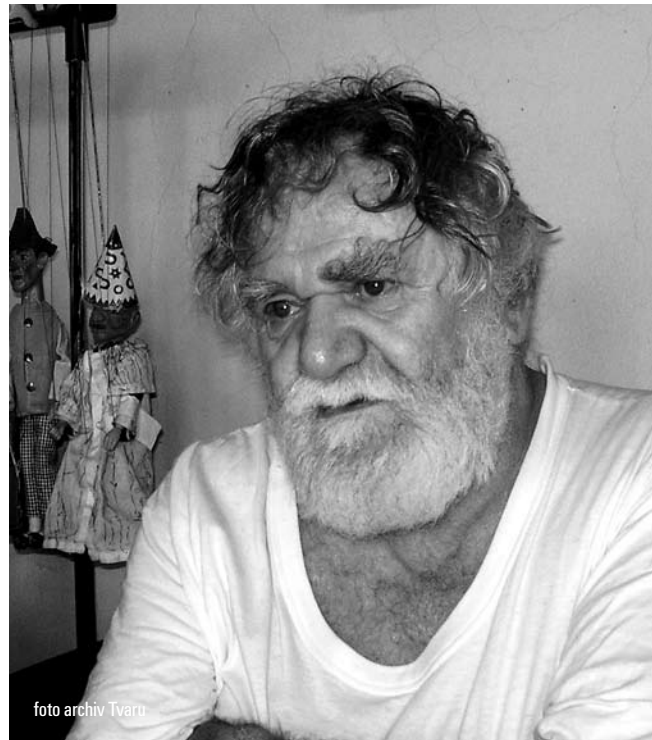
Jak je krásné býti kadeřavým

Znaven
usínám vsedě i za chůze
zapomínáje přitom kdo jsem kdy a kde
nořím se stále do svého mládí
z něhož si na nic nevzpomínám
a co vím musím si vymyslet
Nejraději ale usínám ve vaně
nevěda posléze co jsem si umyl a co ne
myji se drhnu kolem dokola
odzdola nahoru a zpět
opatřiv jedno
nejsem si jist druhým
přejde na druhé
zapomínám jedno
a začnu znovu
uši ruce a nohy se mi pletou
tím více
jsouce podvojnými
a usnuv mezitím
dolují v hlubinném podvědomí
marně a zbytečně
potrativ začátek
ledva jsem došel konce

K večeru sedávám u stolu
kde na mne v tuto roční dobu čeká
miska jahod s mlékem
jejichž vůně mi pořád něco říká
kdybych jen věděl co
Osvěžen jdu se opět mýt do vany
plácám si rukou do vody
Život je krásný
hlasitě prozpěvuji pro sebe

Na noc mne vytáhnou z vody ven
odnesou do postele
Usínám po půlnoci
za zvuku tamtamů ze Střeleckého ostrova
a pištění nové ústředny u nás na půdě
Na ulici zvracejí mladí lidé
odcházející z „Kavárny v sedmém nebi“
taxikáři na rohu dělají diskomejdan
a já si říkám
Měl bych se aspoň jednou za čas
vykoupat ve vaně
ale pro jednou
snad nebude tak zle

Ukázka z knížky veršů,
kterou chystá vydat nakladatelství T + T



Radim Vašínský (nar. 1935 v Brně) vystudoval geologii na přírodovědecké fakultě brněnské univerzity, v polovině 60. let spoluzaložil divadlo X a po přestěhování do Prahy divadlo Orfeus. Od mládí se věnuje interpretaci poezie. Po roce 1989 připravil k vydání několik výborů z básní různých autorů, které uvedl a inscenoval ve svém divadle – Egona Bondyho (*Bez paměti by se žilo lépe*, 1990), Josefa Lebedu (*V povětrí času*, 2004) a Karla Hoffa (*Bublavá samota s rýhou*, 2006). V současnosti vede Krytově divadlo Orfeus v Praze.

VÝLOV



Kdyby byly knihy ryby, nebylo by třeba Výlovu. Jenže knihy jsou jednou nosorožci a jednou světice, tak co zas dnes s nimi...?

Divadelní hru **Nosorožec** Eugène Ioneska v překladu Ivana Zmatlíka vydalo nakladatelství Artur v roce 2008 coby třiačtyřicátý svazek ve své *Edici D*. Vedle *Dilie* a *Divadelního ústavu* je Artur dalším a téměř jediným nakladatelským domem, který se soustavně zabývá klasickým i moderním dramatem; konkurují mu ještě brněnské *Větrné mlýny*. V jednotné minimalistické grafické úpravě vyšly známé i téměř neznámé hry od Jirásky přes Mrštíky až k Čapkovi, od Moliéra a de la Barky po Ioneska, ediční plán už nyní ohlašuje padesátý a padesátý první svazek – Strindberga a Albeehe. *Nosorožec* se v této společnosti vyjímá jako méně známá kuriozita, v době vzestupu absurdního dramatu populární a nyní spíše pozapomenutá. Přesto – v Prešově na Velké scéně Divadla Alexandra Duchnoviča se 24. října zrovna odehrála premiéra! Okusit naživo aktuálnost Ioneskova dramatu lze tedy takřka za rohem. Zápletky hry staví na bizarní proměně obyvatel anonymního francouzského městečka v zmíněné tlustokožce a na postoji ještě nedeformovaných hrdinů k těmto událostem. Hlavní postavou je líný alkoholik Béranger, jeho protihráčem úspěšný Jean, přihlížejícími Bérangerova milá Daisy, jeho šéf Papil-

lon a další kolegové z úřadu a lidé z ulice. V dlouhých, často až obžerně prázdných rozhovorech jednajících postav postupně vyvstává nutnost „jít s davem“, přizpůsobit se – stát se nosorožcem. Béranger se jako jediný nenechává strhnout; zůstává sice chybujícím, ale i pochybovačným, a to ho chrání před neúprosnou (absurdní) logikou vývoje k nosorožectví-ztrátě lidskosti. Interpretace hry často poukazuje na to, že Ionesco v ní zobrazil vzestup fašistické ideologie, v Československu 60. let v ní byl shledáván i protest proti komunismu. Ideologiemi nezatížený čtenář však drama vnímá spíše jako nadčasovou, modelovou situaci společnosti kariéristů, pragmatiků a převlékačů kabátů proti neambicióznímu, nepatetickému lidství, v němž ale není vítězů, neboť i jediný vzdorující nakonec přiznává: „*Nejsem dost uvědomělej, měl jsem jít s dobou. Teď je pozdě! Jsem zrůda, jsem zrůda! Nikdy ze mě nebude nosorožec, nikdy, nikdy! Už se nezměním. A tolik bych chtěl, tak moc bych to chtěl, ale nemůžu. (...) Běda tomu, kdo si chce zachovat svou originalitu!*“ Béranger si svou tvář nechává vlastně proti „zdravému rozumu“, sám nahlíží, že zůstat osamělým člověkem v zemi nosorožců je k nesnesení. Vzdor mu nakonec zůstane jako poslední možnost: „*Budu se bránit! Jsem poslední člověk a člověkem zůstanu! Až do konce! Já se nevzdám!*“ Musím přiznat, že pokud by se *Nosorožec* inscenoval coby „tradiční“ absurdní drama, neupoutal by

mě, kdyby se však objevil na prknech některého z divadel, která dramata aktualizují a konstruktivně dekonstruují (což by maně mohlo být Divadlo Komédie, Na zábradlí nebo Klicperovo divadlo v Hradci Králové), zašla bych. Kdo jsou asi dnes ti nosorožci, za čím se supíce valí?

Útlá próza **Judita**, vydaná loni nakladatelstvím *Dauphin*, je první ze tří knih na biblická témata (následuje *Křtitel* a *Pilát Pontský*) chorvatského spisovatele a dramatika **Miro Gavrana**. *Dauphin* vydává zajímavou směsici současné evropské prózy a cenným způsobem rozšiřuje povědomí o tom, co literárního se děje v méně „atraktivních“ zemích než třeba Francie či Německo, ale tentokrát se mu podařilo sáhnout vedle. Gavran si bere za předlohu biblickou knihu Júdity a známý příběh o tom, kterak zbožná a ctná žena oklamala krutého vojevůdce, usekla mu hlavu a zachránila tak židovský národ před jistou porobou. Vyprávěčkou je Judita, která retrospektivně „*svěřuje papíru*“ svůj osud od útlého dětství až k vražednické události a následujícím létům. Často připomíná, že jako dítě byla výjimečná, čtenáři však není jasné čím, snad krom jisté frackovitě přemoudřelosti. Vdává se za násilnického manžela, který jí vnukne odpor ke všemu tělesnému, a z nejasných výčitek svědomí se po jeho smrti uchýlí k pokání a půstu, čímž si vydobude pověst světice. Potud nechává Gavran promlouvat

svou hrdinku podivnou nápodobou biblického jazyka, jejím hlasem parafrázuje příkázání a biblická naučení a činí z Judity poněkud nenápaditou osobu, ješitně lpící na své nedoložené výlučnosti a pletoucí si motlitbu se zvýšeným počtem výkřiků „*Ach, Jahve*“. Obrat přijde s Juditíným výletem do nepřátelského tábora, v němž pro krutého Holoferna zaplane nejdříve obdivem a pak i barvitě vyličenou vášní. Ať věříci či bezvěrec, přece cítím nepatřičnost scény, v níž je mi sledovat, „*ach, jak citlivě reagovaly* (sic!) *její bradavky na dotyky jeho rtů*“. Vrcholem je odhalení jako z *Elle*, že „*díky jeho pohledům začala mít ráda své tělo*“. Jenže legenda má svůj neměnný konec, a tak je Holofernes, v tomto podání mírný jako beránek, setnut a Židé zachráněni. Nepatřičnost interpretace biblické látky je umocněna dovětkem, v němž je Judita kněžkami svého národa uvězněna v chrámu coby „oficiální svatá“, aby neprozradila svůj poklesek. Nenamítám zhola ničeho proti nejružnějším moderním apokryfům, tento se však minul účinkem a snad i záměrem – „zlidštit“ biblický příběh. Ten je však živoucí dosti – především v jeho skutečném poselství, že zlo přemáhá víra a věrnost Bohu. Gavran učinil z *Judity* neukojenou ženštinu a z jejího osudu kroniku milostných peripetií. Výklad duševních hnutí Piláta a Jana Křtitele přeložen do češtiny ještě nebyl a s přihlédnutím k nebohé *Juditě* doufám, že se tak ani nestane.

Anna Cermanová

PRÓZA RYCHLÝCH STŘIHŮ

Martin Sichinger: Cukrový klaun
Knižní klub, Praha 2008

Cukrový klaun, próza odměněná cenou Knižního klubu, je románovým debutem vimperského rodáka Martina Sichingera. Hned úvodem je třeba říci, že to není kniha, která se čte snadno. Nejen, že se v ní prolínají v ne vždy zcela přehledné směsici osudy postav, jejichž vazby a vztahy jsou často pouze naznačeny, odehrávají se v různých časech (od okupace až po současnost) a ani prostorově nejsou jednotně lokalizovány. Jejich půdorys je sice vymezen krajinou šumavského podhůří, ale životní události přenášejí jednotlivé aktéry tu do Španělska, tu do Německa. To samo by ještě nepředstavovalo pro čtenáře problém, naopak pestrost prostředí románových dějů obvykle přitahuje pozornost. Zdrojem čtenářských nesnází je autorův specifický styl. Za jeho základní příznak bychom mohli považovat jistou roztržitost, která nevyplývá tolik z autorovy neschopnosti udržet souvislou dějovou linii, nýbrž působí jako záměrné stylové gesto místy připomínající tvorbu Jana Balabána.

Próza je přitom navenek pevně zarámována prologem a epilogem vytvářejícím fikci konkrétní situace; v prologu blíže neurčený policista (z textu vyplývá, že by to mohl být syn kronikáře) začíná vyprávět novináře, která se zajímala o místní minulost, historii zmizelé vesnice Lešany; v epilogu probírá s otcem jeho kronikářské materiály. Do tohoto rámce jsou v šesti částech zasaženy lidské životy, skládající galerii postav. Jádrem jsou osudy dvou rodin; je to jednak rodina potomků bývalého místního statkáře Kotase, kterou tvoří statkářův syn, nezaměstnaný, přivydělávající si příležitostnými fuškami, jeho žena, zahradnice, která si z někdejší zámecké zahrady vytvořila základnu výnosné živnosti, a dcera Renata; do rodinného kruhu patří i bratr Jindřich, jehož osud tvoří paralelu základního rozvrhu. Druhou rodinou jsou Hadravovi, kde otec je zaměstnán v rozhlase a syn Aleš se zajímá o fotografování. Z ženských postav vystupují do popředí dvě: bývalá majitelka zámečku, hraběnka, a Wittlichová, jeho nová majitelka, jejíž příchod ožíví místní prostředí, s dcerou Klárou. Ta zemře kdesi v Španělsku údajně na předávkování drogami. Aleš s Renatou doprovázejí paní Wittlichovou do Španělska, kde chce získat pozůstalost své dcery. Podaří

se to Alešovi, který přiveze také Klářin deník. Tomuto chlapci se podaří zjistit, kdo byl dealerem, jenž přivedl Kláru k drogám, a rozhodne se jít po jeho stopách; stane se mu to však osudným, neboť hledání ho nakonec stojí život. Motiv hledání je vůbec příznačný pro Sichingerův román; Wittlichová propadající ze žalu mystickým vizím hledá stopy po mrtvé Kláře, Aleš Hadrava hledá Klářina dealera (je jím jakási podivná existence jménem Švec, jenž ho nakonec zabije), Kotasův bratr Jindřich, emigrant, hledá v Německu dívku Liselotte, která za války žila na zámku (k ní se snad až příliš volně váží další dějové linie – jedna, sahající až do válečné minulosti nacistických rostlinářských experimentů v zámecké zahradě a druhá, spojená s falešnou Liselotte a s estébáckými únosy emigrantů), a nakonec Alešův otec hledá svého zmizelého syna a jeho vraha.

Jak vidno ze stručné rekapitulace děje, Sichingerova próza představuje složité předivo vztahů, které ovšem zůstávají v průběhu četby pouze naznačeny, ba někdy přímo skryty pod vrstvou detailních postřehů, často zjevně lyrické povahy. Ty rozptylují čtenářovu pozornost a odvádějí ji od dějových souvislostí. Zdá se, jako by autor ani nechtěl vytvořit ucelený svět, v němž jsou dráhy jed-

notlivých osudů zřetelně vymezeny, jako by mu spíše šlo o kaleidoskop momentů střídajících se v rychlých střizích, z nichž jsou tyto (ne vždy povzbudivé, spíše baladické) osudy a jejich světy složeny. Nikoli však v prosté časové posloupnosti, nýbrž v klikaté a nesouvislé řadě, kde se rychle střídají různé roviny pohledu (vnitřní monology postav, vypravěčský part, lakonické dialogy), jejichž spoje je třeba při četbě teprve dotvářet. To je ovšem postup náročný jak pro čtenáře, tak pro autora, kterému stále hrozí nebezpečí, že se mu celá skladba rozpadne (některé postavy se také skutečně ztrácejí – Renata, nebo zůstanou v pouhém nejasném obrysu: udavač Vlach, dealer Švec). Občas vzniká dojem, že si autor nabral na sebe příliš – svět polistopadové mládeže otevřený možnostem i nástrahám globalizované společnosti, generační rozdíly mezi mladými a pamětníky starého režimu, pozůstatky válečné minulosti, vztah k domovu a jeho lokálním rozměrům – je to někdy až přeplněný obraz. Jako by autor chtěl obsáhnout naráz časoprostorovou mnohozrámou a mnohotvárnou světa i domova a nestačily mu na to prostředky ani síly. I tak jde o prózu, která se mezi románovými prvotinami rozhodně vymyká průměru.

Aleš Haman

SVĚT A JEHO INTELEKTUÁLOVÉ PODLE DAHRENDORFA

Ralf Dahrendorf: Pokoušení nesvobody. Intelektuálové v časech zkoušek
H&H, Jinočany 2008

Co by bylo kdyby...? Jak bych se zachoval v zlomové situaci já? Je údělem intelektuálů veřejně vystupovat, ba dokonce pro svou pravdu a názor snášet újmy? Má vůbec nad podobnými otázkami cenu přemýšlet v době, která sebe samu často relativizuje sebeoznačením pozdně moderní či postmoderní? Ačkoliv na některé dotazy neznáme jednoznačnou odpověď, dokud se v dané situaci neocitneme sami, jsou i v současnosti lidé, kteří nejen sebe, ale i své okolí s podobnými úvahami konfrontují. Mezi ty aktuálně patří německý sociolog a politolog, i českému publiku známý obhájce a propagátor liberalismu Ralf Dahrendorf. Ten není v našem prostředí neznámým autorem, na tuzemských pultech leží jeho knihy pojednávající o soudobém světovém vývoji po pádu berlínské zdi či o ohrožení demokracie, liberálního řádu a svobody v globalizujícím se světě. Nejnověji v českém překladu vyšel jeho text o pokušení intelektuálů v krátkém „věku extrémů“ světových i občanských válek, genocid i atomového zbrojení ve jménu různých ideologií a světónázorů.

Stále ještě nedávno skončené 20. století bylo bohaté na svůdné klamy totalitních režimů – nejzřetelněji Třetí říše a poválečného (nejen) východního sovětského bloku. Jak se ale v čase totality zachovali veřejně vystupující a činní intelektuálové tváří v tvář nacismu a komunismu? Mnozí z nich neodolali vábení a vběhli do náruče některému z „velkých bratrů“, ať již byl zahalen do rudé či hnědé. Ti, co podlehli, k tomu měli své důvody – od pragmatického úsilí o budování vlastní kariéry až po přesvědčený idealismus. Byli však tací, kteří lákadlu nesvobody odolali. I přes hrozbu osobního postihu zůstali věrní ideálům demokracie a svobody. A právě tyto aktéry, kteří nepodlehli totalitním svodům, si Dahrendorf vybral za předmět zkoumání. Konkrétně se zajímá o generaci, již bylo dopřáno prožít 20. století z velké části jeho délky – zabývá se aktéry narozenými v letech 1900–1910. V popředí jeho zájmu stojí životní osudy a myšlenkový vývoj především Karla Poppera, Isaiaha Berlina a Raymonda Arona. K nim Dahrendorf posléze přiřadil v drobných životopisných črtách další známé authority – Hannah

Arendtovou, Theodora W. Adorna, George Orwella, Jana Patočku či složitější a nejednoznačné, snad přímo kontrastující postavy Martina Heideggera, Ernsta Jüngera, Jean-Paula Sartra nebo Georgeho Lukáče.

Pro uchopení a vlastně ohodnocení veřejně činných intelektuálů si Dahrendorf uměle vytvořil společenství Societas Erasmiana. Její členové ve svém jednání následují známého humanistu Erasma Rotterdamského, jenž v Dahrendorfových očích představuje zevštetvatele ctností svobody. Erasmusci jsou charakterizováni konkrétním souborem vlastností a postojů. Jako osamocení bojovníci za pravdu tuší, že nějakou objektivní, jedinou pravdu nenaleznou, přesto se ji vydávají hledat s vědomím své omylnosti a nejistoty výsledku. Pro své přesvědčení neváhají přinášet velké oběti. Tito spravedliví představují angažované pozorovatele rozvážné komentující a podle potřeby vstupující do sledovaných procesů a událostí. Spojují tudíž postoj aktéra dění s pozicí pozorovatele nepodléhajícího žádným módním intelektuálním vlnám. Opravdový erasmovec tedy odolává pokušení nesvobody, nenechává se odvést od svého směřování i za cenu osamocení. Je ochoten žít s rozpory a konflikty lidského světa, přitom stále oddán rozumu jako nástroji jednání a poznání.

Předkládaná kniha je rozdělena do několika souvislejších částí. V první autor formuluje otázky výzkumu a konkretizuje svá východiska. Seznamuje čtenáře s několika veřejně činnými intelektuály i se svůdnými lákadly fašismu a komunismu. V další části se pokouší definováním výše naznačených erasmovských vlastností jasně vymežit onu Societas. Teprve poté se v navazujícím oddíle pouští do přiblížení životních osudů jmenovaných intelektuálů v soukolí 20. století, přičemž jasně ukazuje, kdo z nich je hoden stanout ve vybrané společnosti Erasmusových následovníků, kdo může být „pouze“ kandidátem tohoto exkluzivního společenství či kdo patří mezi odmítnuté, tedy mezi ty, kteří pokušení nesvobody podlehli. Příznačné přitom je, že pisatel nevěnuje svou pozornost jen evropskému kontinentu, ale zaměřuje se i na geografické oblasti, jež stály v průběhu minulého století vzdálené bezprostřednímu pokušení – Anglii i Spojeným státům. V závěrečné části se věnuje několika výrazným datům světových dějin, jež jsou s vývojem totalitních režimů spojeny. Časům, které přinesly veřejně činným intelektuálům nové výzvy a možnosti působení – 1945 jako náznak nové kulturní svobody, 1968 coby

období deziluze, 1989 představující konec totality a konečně 2001 jako nové antiosvěcenství v souvislosti se světovým terorismem po útoku na newyorská dvojčata.

Hodnocení Dahrendorfova textu není podle mého soudu jednoznačnou záležitostí. Německé vydání jeho práce se setkalo s kladným přijetím. Někteří recenzenti u našich západních sousedů kvitovali předkládanou práci coby brilantní anamnézu liberálního myšlení, jako vyjádření liberální politické etiky. Při pozorném čtení a promyšlení jeho knihy však může čtenář narazit na některé pochybnosti. Především si uvědomme, že před sebou máme pokus ohodnotit některé intelektuály minulého století z předem daných liberálních pozic, o nichž Dahrendorf nepochybuje a s nimiž je osobně ztotožněn. Zatímco u erasmovců připouští neexistenci objektivně dané pravdy a oceňuje samotné odhodlání jejího hledání, sám se v svých očích pokouší o stanovení normotvorných závazných měřítek, jejichž prostřednictvím chce čtenáři sdělit, kdo byl dobrý, tedy nezklamal, a kdo naopak „podlehl“. Na období totalit, jež „zamávaly“ s mnohým charakterem a osobnostmi, se snaží naroubovat jasně vymezený hodnotící vzorec, jehož prostřednictvím se s pojednávány aktéry snad až příliš snadno a nekomplikovaně vypořádává. Jedná se tak o spíše schematické souzení lidí, kteří žili ve své době a byli vystaveni tlakům, jimž mnohdy nešlo odolat „bez ztráty kytičky“.

Naznačenému Dahrendorfovu schématismu odpovídá i metoda práce. V žádném případě se nejedná o složitější kolektivní biografii intelektuálů 20. věku, o jejich sociální dějiny či dějiny mentalit, popřípadě idejí. Pisatel se s pojednávány jednotlivci popasoval „pouze“ za pomoci drobných biografických náčrtů, jejichž prostřednictvím jednoduše poukázal na to, zda dotýčný odolal, nebo podlehl. Přibližované aktéry tak konfrontuje s povinností ke svobodě, již u nich s naprostou samozřejmostí předpokládá. Kategorizuje do jasných škatulek. Text tudíž v mých očích představuje pokus disciplinovat nedávnou minulost z liberálních pozic pokládaných Dahrendorfem za správné a dobré. To může některému z čtenářů kazit dojem z knihy, nikoli liberální pozice samy o sobě, ale nekritická či neproblematická práce s nimi. A přesto se nejedná o knihu špatnou. Naznačené výtky chtějí spíše upozornit čtenáře na možná úskalí Dahrendorfova textu a myšlení, které se v něm zračí. Pro ty, kdo mají rádi svět nekomplikovaný a jasně strukturovaný, je předkládaná kniha zajímavým a srozumitelným čtením. Nabízí možné hodnocení minulých desetiletí a zajímavé informace a náměty k navazujícím debatám. Je konstrukcí přinášející možná měřítko a politicky podmíněné hodnotící normy. Nepopisuje ideály, ale z jeho pohledu ideální typy. A proč nad nimi dále nepřemýšlet?

Jan Randák

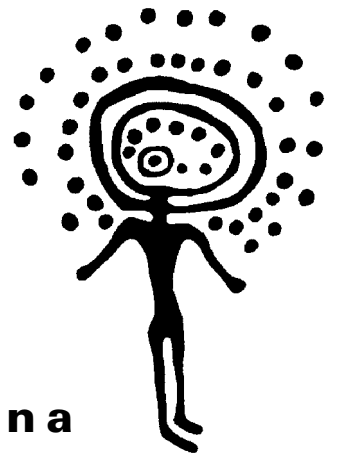
INZERCE

**RUBID
RUBID**

t ó n y k l u b
b a r v y o b c h o d
v ů n ě č a j o v n a

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

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





SVÍZELNÁ CESTA K ODPUŠTĚNÍ

Mikołaj Łoziński: Reisefieber
Přeložila Barbora Gregorová
dybbuk, Praha 2008

Za svůj románový debut *Reisefieber* získal mladý polský autor Mikołaj Łoziński (1980) řadu literárních ocenění. Hned na úvod poznamenejme, že právem.

Hlavní protagonista, osmatřicetiletý Daniel, se dozví, že mu zemřela matka. Tu před tím několik let vůbec neviděl. Jako nejbližší přímý pozůstalý je přesto nucen vyřídit veškeré náležitosti, které z dané situace pro něj plynou. Z New Yorku, kde žije se svou přítelkyní Annou, odlétá tedy do Paříže, kde spolu s matkou kdysi vyrůstal. Tímto okamžikem autor začíná odvíjet kompozičně zajímavě vystavěný příběh odhalující nejen Danielovu minulost, ale i minulost jeho matky Astrid. Jejich vzájemný, po všech stránkách komplikovaný vztah pak tvoří jádro Łozińskiego nejen stylově originálního vyprávění.

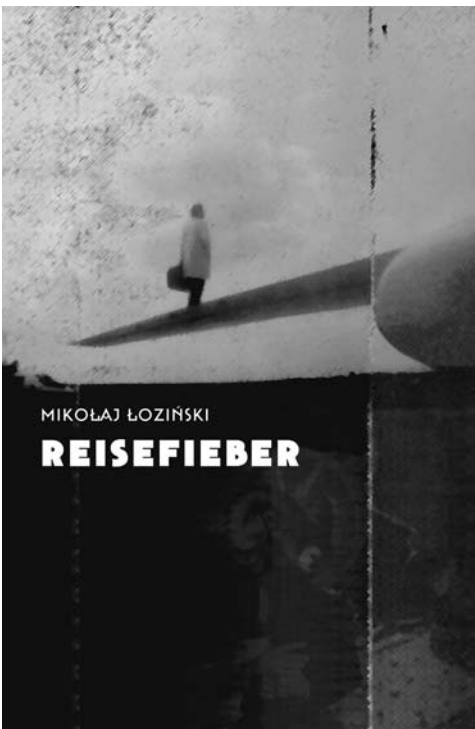
Velkou devízou románu je paradoxně jeho strukturovaně promyšlená nedořečenost. Autor dílčí motivy „rozkládá“ v rozsahu celého románu, nikdy je nedopoví takřikajíc od začátku do konce. Každá dílčí zápleтка je odvíjena v krátkých sekvencích, od nichž autor pravidelně odbíhá a zase se k nim periodicky vrací, aby danou – zpravidla v nějakém ohledu klíčovou – situaci dále rozvinul. Přestože tímto způsobem Łoziński nakládá s většinou jím prezentovaných událostí, román není nepřehledný. I přes časově mnohohrstevné komponování příběhu s četnými „odbočkami“ do minulosti jednotlivých protagonistů působí příběh vesměs lineárně.

Łoziński v dynamickém sledu střídá ale nejen pásma časová. Zcela volně a samozřejmě střídá i místa pobytu především hlavního hrdiny. Daniel je v jednom okamžiku v Americe u své přítelkyně Anny, vzápětí v bytě své mrtvé matky a v téže chvíli se na čas ocitne třeba na mořské pláži, kde coby osmiletý trávil s matkou dovolenou. K této

vzpomínce se ostatně Daniel v průběhu celého románu stereotypně vrací a dává čtenáři tušit, že právě zde se stalo něco, co vztah syna a matky fatálně poznamenalo. „*Sleduje, jak opatrně kladou jeho mámu na nosítka. (...) Je v bezvědomí, krev na písku. (...) Nosítka mizejí v sanitce, řidič zapne houkačku a vyjíždí. Dobře si tu houkačku pamatuje. Stojí na místě a dívá se za nimi. (...) A teprve nyní si všimne, že pořád drží v ruce druhou kovovou kouli. Odhodí ji do písku.*“

Co přesně se na pláži stalo, autor sděluje pozvolna a v náznacích. Obdobně je odhalována další událost, v dané době rovněž osudově poznamenávající soužití matky a syna. To když Daniel přistihne doma matku s milencem, kterého následně – i přes svých pouhých osm let věku – bez rozpaků vyhodí. „*„Tohle ti nikdy nezapomenu,« pronese překvapivě klidným tónem [matka]. (...) »Chováš se, jako bys byl můj manžel! Ale já už to dál nebudu snášet, nevydržím to! (...) Neměla jsem tě tak vychovat. Neměl ses narodit.*“ *Dobře si pamatuje, jak se on, matka i celý pokoj třásti na malé kousky...*“ S klíčovým odhalením autor ovšem přichází až v samém závěru románu. A je tentokrát překvapením nejen pro čtenáře, ale i pro Daniela. Z poslední strany dopisu, který mu po sobě matka zanechala, se totiž dozví zatajenou skutečnost, která zásadním způsobem vysvětluje matčino chování nejen k němu, ale i k jeho od jisté chvíle anonymnímu otci.

Ačkoliv od začátku románu víme, že je Danielova matka mrtvá, autor ji prakticky nechává živou v tom smyslu, že značnou část jím předestřeného příběhu tvoří události bezprostředně předcházející jejímu skonu. Danielův pohled je jen jednou stranou mince, vzájemný rozporupný vztah je lícen i z matčiny perspektivy. Emotivně naléhavá konfrontace pohledů na dílčí faktory života obou protagonistů je další z předností Łozińskiego románu. Izolovaně vedená komunikace mezi matkou, čelící blízkému se konci, a jejím synem, který s ní přerušil na několik let veškerý kontakt, je místy doslova skličující. Autor zde přesvědčivě prezentuje ty nejniternější pocity matky a syna, které jim bránily si navzájem



odpustit. Sice nakonec k oboustrannému odpuštění dochází, ale z pohledů obou příliš pozdě. Astrid, Danielova matka, umírá a její syn nejenže u ní není, ale vlastně o tom ani neví. „*Tam za dveřmi byl svět, život, bylo tam moře, parky, dvojice, setkání, kina, kavárny a kdesi ještě víc dál, nejspíš také za nějakými dveřmi, byl jistě Daniel. Kde teď pracuje? Má někoho? (...) Dveře se na chvíli otevřely a Astrid se opět ocitla v průvanu dávných myšlenek.*“

Łozińskiego román by jistě bylo možné označit za román psychologický. Autor v implicitní rovině konotuje nesčetné množství významů objektivně se vztahujících k základním hodnotám rodinných vztahů, které přímo či nepřímo determinují osudy jeho hrdinů. Například se dozvíme, že Astrid vyrůstala bez otce. Je zřejmé, že i tato skutečnost měla vliv na to, jakou byla matkou. V přímé souvislosti s tím se dozvíme, že i Daniel, rovněž vyrůstající bez otce, se rodinnému životu brání. Jeho přítelkyně Anna, toužící si ho vzít a mít s ním dítě, mu to má právem za zlé. „*„Bojiš se být otcem,« řekla mu v autě, když se vraceli z večírku. (...)*

Onoho večera si ani nepopřáli dobrou noc a Daniel si po dlouhé době uvědomil, že se mu zastesklo po Astrid. (...) Chce jí říct toto. Ano, měla pravdu, bojí se otcovství, on sám přece vyrůstal bez otce. Bojí se být mužem.“

A tak jako byla svou minulostí poznamenaná Astrid (o čemž svědčí její mnohdy trpké vzpomínky na vlastní dětství), je jí poznamenanán i Daniel. Jeho neurotické stříhání a prohlížení nehtů, jeho neochota přiblížit se vodě, natož v ní plavat, jeho touha napsat „román ze současnosti“, jeho úzkost v kontaktu s cizími lidmi, jeho nemotornost v každodenních banalitách, to jsou navenek čitelné symptomy, které ho v mnoha ohledech paralyzují a do jisté míry i vnitřně stravují. Stejně jako vzpomínky a s nimi spojený pocit viny, který mu po léta bránil dospět a stát se v pravém smyslu toho slova dospělým. Otázka, kterou si pak Daniel klade, je přímým důsledkem všech jeho strasti, kterým je nucen čelit. „*Mám pocit, jako by nejdůležitější pro mě bylo to, co už je minulost. Ne to, co je nyní, nebo co teprve nastane.*“ (...) „*Copak to, co bylo, je opravdu tak důležité?*“ V konfrontaci s hlavními hrdiny Łozińskiego románu si můžeme na výše uvedenou otázku jednoznačně odpovědět, že ANO. Že tedy minulost člověka může být v některých okamžicích života mnohem důležitější než jeho přítomnost či budoucnost. „*Cítil, jak ho přepadají nejrůznější myšlenky, útržky vzpomínek, snů, fragmenty všeho možného. Nerozuměl jim. Jako by se nacházel v jednom velkém abstraktním muzeu – skládka, squat, které po osmatřicet let zabýdloval.*“

Dodejme, že Łozińskiego styl vyprávění je velmi pestrý a dynamický. Autor dokázal citlivě do románu zapracovat i motivy krajně absurdní. Třeba když Daniel volá z budky matce, ačkoliv ví, že je mrtvá, a ve sluchátku záhy slyší její hlas nahraný na záznamníku. „*Tady Astrid Reisová. Momentálně nejsem doma. Zavolám vám, jak jen to bude možné.*“ I díky těmto zdánlivě nepravděpodobným, přesto dost dobře uvěřitelným situacím je Łozińskiego příběh spolu s jeho výše uvedenými atributy poutavý, lidsky přesvědčivý a literárně zdařilý.

Jan Jurek

KDY TRÁVA NEJVÍC VONÍ

Karel Šiktanc: Vážná známost
Karolinum, Praha 2008

Od roku 2000 vycházejí básníku Karlu Šiktancovi (nar. 1928) v nakladatelství *Karolinum* „sebrané spisy“, takzvané *Dílo* bylo rozvrženo do osmi svazků, z nichž sedm je na světě, čekáme jen na závěrečnou *Monografii*. Přesnějším označením této řady by ale bylo spíš „z díla“, jedná se totiž o spisy vybrané; tři rané sbírky – *Tobě, živote!* (1951), *Pochodeň jara* (1954) a *Vlnobítí* (1956) – edice škrtá, první díl začíná až *Žizní* ze sklonku padesátých let. Mimo *Dílo* se ocitla (kromě řady dalších publikací) i loňská kniha rozhovorů *Řeč ne řeč* a letos vydaná sbírka *Vážná známost*.

Už po letném listování nejnovějším Šiktancovým titulem – svazečkem básní z let 2003–2007 – si uvědomíme, že máme v rukou nejen graficky příjemnou, vkusnou, téměř bibliofilsky vyvedenou knihu s ilustracemi Jana Koblasy, ale že nás verše do sebe prudce vtáhnou. Básníku je osmdesát a nic nehasne. *Vážná známost*, slovní obrat z dob prarodičů a praprarodičů, evokuje cosi jiného než oficiální, stvrzené pouto, něco jiného než vyčpělý stereotyp. „A je to vážná známost?“, ptávaly se potutelné babičky, načež se vnučky či vnuci v kladném případě přistiženě začervenali. „Vážná známost“ představuje zároveň osudovost a nejistotu, jsme jí zasaženi, ale nepatří nám, musíme o ni bojovat, namlouvat si ji, nemůžeme na ni nemyslet, rozechvívá nás jako při „*prvním uzření*“ (str. 48). V oddílu

Máchovkých variací, kdesi ke konci titulní básně, těsně pod Bezdězem, vzdává Šiktanc životnímu svazku s poezií nejvyšší poklonu, když ji nazve „vážnou známostí“. V závěrečných verších si sice neodpustí efektní odkaz, divadelní barevný šleh: „*Ten na hradě rozepnul si plášť, / vínová podšívka vrhla se zezadu po něm*“ (str. 58), báseň ovšem jinak kreslí přesnou linkou, jemnou („*Noc teprv tužkou*“) a smyslnou („*Směje se modré, celé zadýchané ovoce*“). Poetika Karla Šiktance nám přináší od svých počátků, v různém poměru, směs výrazné, přesvědčivé obraznosti a manýry, sklonu ke kýči. Nebývá samozřejmě, že autor až do úctyhodného věku zraje k lepšímu, že ubývá snahy předvádět svou (nespornou) virtuozitu, že upouští od jazykových schválností a ozvláštňování ve prospěch důvěry vlastním vjemům a holé existenciální vydanosti. Nové básně Karla Šiktance svědčí o tomto vývoji.

Ve chvíli, kdy se původní básníkova tendence či snad touha po sjednoceném, konvenčně humanistickém obrazu světa a hodnot (rodina, otčina) začala rozpadat do jeho dnes už typicky mozaikové, nekoherentní struktury, stala se četba Šiktancových veršů dobrodružstvím a zážitkem. Kaleidoskopická stavba, cáry přímé řeči a paralelně řazených obrazů i příčných průhledů, „*dětinská blázen láska k předmětům, sama / má v pauzách prken ublížené oči*“ (str. 33), jak sám, poněkud pateticky, charakterizuje své neustále bdělé, pozorné a zjitřené vidění Karel Šiktanc. „*Jako by tu kdeco hrozně v jednom kuse svédilo*“ (str. 48), ano, to je definice onoho neklidu, který nese

vždy podstatnou pohnutku ke psaní básně. V husté polévce, z níž srkáme na stránkách *Vážné známosti*, najdeme leccos, plavou v ní dokonce i tři zlaté vlasy děda vševěda: „*Někoho tu, matko, máš!*“ (str. 29). Názvuky lidové slovesnosti má Karel Šiktanc evidentně rád, někdy vědomě podléhá jejímu duktu: v rytmu, rýmu (*zlostě, zlí hostě*, str. 15) i v nářečí, nostalgické zajuchání se tak dostává na hranici jazykové nesrozumitelnosti („*tím lističkem nejčko*, str. 19). Zvláštní slova jako „*krasobrusle*“ (str. 11), „*drahokámen*“ (str. 59), v této sbírce naštěstí nepříliš četná, působí uměle. Úvaha – jistěže pouze teoretická – o tvůrčí metodě tohoto básníka nás může přivést k představě, že primární a suverénní vizuální originalita je posléze dlouho opracovávána na ponku jazykového kutilství. Nejsilněji působí zahlédnuté věci, méně vysoustružené, spontánnější, syrovější verše, třeba „*rezavě chlupy holiček se řehní*“, „*šrám mlhy u lesa jak nestydatý rozkrok*“ (str. 11) nebo „*strom v půli zlomený má bleď / rozsvícené nitro*“ (str. 35).

Vážná známost nás provází na procházkách městem i venkovem. Zvlášť jadrně, v rychlém sledu (podobném filmovému střihu), se rýsuje městská pouliční změt: „*Vysoké lesky aut, / z lamp kolem soudu div ne koncilium – / a mláďata se rvou, // kyčlem ji přirazil ke zdi / a ona horce rozzubena rozezlena sliny / jak šperk (»ty kurvo!«)...*“ (str. 13); jinde tón měkne, hloubí vjem nádhernou metaforou: „*Noc, náběr sukně v prstech*“ a těžkne tajemstvím: „*Hmota už vstojí mírně unavena / Vše nože pod vodou pouštějí trochu krve*“ (str. 12). *Pozdní večere* (str. 20 a 21), jedna

z nejkrásnějších básní sbírky, se rozprostírá v zahradě, „*z lítaček hotelu se za někým hrne splašený kompliment*“, ale hosté už se „*rozsedají pod markýzu*“ a „*jediná žena, ještě dívka, si nepřítomně, / zdlouha / odkládá plavý pléd...*“. V tom pomalém, graciézním pohybu odkládání plédu tkví skrytá lascivita, erotické napětí kmitá vzduchem „*a nahá elektrina bije po fasádách / naprázdno* –“, mladou ženu nakonec uhodí do očí „*desetkrát výkřik na všech prstech prsten*“. Sugestivní *Paměť skla* (str. 14–15) vyvolává „*skrz čirej chrst vody*“ rozpitou, rozstříkanou vzpomínku na vlastní rodinu z válečných dob; básnicky objevně se rozjíždí „*Den ani kabát, ani límeček... / ves půl ve snu*“, pak „*stačí aby kdo (...) zaremploval pumpou – // a polkne zem* –“. Mátožná představa mizí, rozum napovídá, že je „*huba pumpy*“ dávno „*suchá*“.

Karel Šiktanc zařikává v básních svou „*běseň*“ (str. 29), snad v každém verši cítíme obdivuhodnou vitalitu, ale současně stesk, „*jeseň*“. Dvakrát se objeví motiv strachu, že svou poezii neuchrání před chátráním, „*utíká městem v hrůze, / že ji nedonese že mu opadá...*“ (str. 33), v závěrečné básni zase jakási „*Veliká žena s hrstí chrp*“ říká: „*Nedonesu jedinej květ. // Všecko mi zvadne než si zuju boty.*“ (str. 66) Básník k nám přesto přichází s chrpami svěžimi, každá z nich ukazuje jinak, do jiného projasněného či temného zákoutí světa, drží však v jeho umanuté ruce pohromadě; do nosu nám stoupá sytá, soumravná, a zdaleka ne sebe-litostná vůně z luk před kosou, kde „*tráva prý nejvíc voní*“ (str. 34). U Šiktance to platí.

Wanda Heinrichová

KLUK DEJVID TAKY SKÁČE RÁD

**Alena Ježková: Prahou kráčí lev
Práh, Praha 2008**

Jak už její název napovídá, kniha *Prahou kráčí lev* pojednává o české metropoli a je určena dětem. Především dětem, které nežijí v Čechách a naše hlavní město je jim stejně cizí jako ústřednímu hrdinovi příběhu, chlapci Davidovi. Zakázku tohoto zadání – napsat knížku o Praze určenou malým čtenářům i mimo Českou republiku – dostala spisovatelka Alena Ježková původně od jednoho zahraničního nakladatelského domu, titul nakonec ve dvou jazykových verzích, české a anglické, vydává pražské nakladatelství *Práh*.

Pražská rodačka Alena Ježková se podle vlastních slov učila chodit na *Staroměstském náměstí*. Studovala češtinu, pedagogiku a teorii výtvarného umění. Působila nebo působí jako novinářka, PR konzultantka, kurátorka a pedagožka. Literárně debutovala před jedenácti lety pohádkovým příběhem *Hrochoslon*, výrazně na sebe upozornila o pět let později „trochu jiným historickým průvodcem“ *Praha, babka*

měst. V její bibliografii převládají populární naučné tituly určené dospělým, ale především dětem. Vybírá si výhradně historické látky. K dějinám má specifický, sympaticky živý vztah. „Myslím, že uvědomělá historie je stejná hodnota pro člověka jako třeba morálka nebo kultura stolování,“ uvádí. „Pro mě osobně je to samozřejmost, kterou potřebuju k životu. Historie totiž ukazuje, „co je za věcmi“ – jakmile začnete odkrývat širší souvislosti nějaké situace v té dějinné nebo časové posloupnosti, najednou vidíte, proč se to a to stalo, co všechno to ovlivnilo a jak dalekosáhlé to mělo důsledky. Zabývat se tím pátráním je pro mě pořád veliké, opravdu převeliké dobrodružství.“ Knihy Aleny Ježkové byly v mnoha případech oceněny, a to i v zahraničí – loni získala za titul *Staré pověsti české a moravské* prestižní mezinárodní ocenění White Raven.

Zde vytvořila příběh malého chlapce Davida. Ten se v Praze ocitá spolu s rodiči. A není příliš nadšen z představy dne stráveného o samotě v hotelovém pokoji tohoto pro něj nepřehledného místa, zatímco maminka s tatínkem, profesí vědci, odcházejí za pracovními povinnostmi. Na náladě mu nepřidá ani další mrzutost – to když se ztratí plyšový Žlutý lev, jeho věrný průvodce

po neznámých místech. Najít ho ve městě, kde se to lvy jen hemží, nebude samozřejmě jen tak. David se naštěstí seznámí s nejchytřejším pražským holubem Modropírkem, jenž se mu stane zasvěceným a věrným průvodcem. Předvede chlapci výběr nejdůležitějších historických pamětihodností a turistických zajímavostí Prahy: katedrálu svatého Víta, Karlův most, Staroměstské náměstí, starý židovský hřbitov, Nový Svět, Vrtbovskou zahradu, Vltavu, domovní znamení uliček Starého Města. David se setká s rabínem Löwim, rytířem Bruncvíkem, kamennou Mořskou panenkou, zákeřným kocourem a denním strašidlem. Ochutná vodnickou zmrzlinu, zahraje si písničku na zvony, zaskáče si po kočících hlavách, jede se parníkem po Vltavě. Dozví se, jak se hraje holubí hra na klobouky, co se otevírá zlatým klíčem, jak se kreslí na vodu a kolik je v Praze lvů.

Povědomí o Praze tak děti získávají skrze vyprávění o dobrodružství svého vrstevníka. Snaha autorky nastínit určité dobové a místní souvislosti překračuje formu bedekru, má čtenářům přiblížit i atmosféru, náladu místa. A to jak poeticky (*Na Prahou se převaloval soumrak. Soumrak je jako měkký*

koberec. Když se převalil z modrošedé do tmavomodrá, stala se z něj letní tma. Voňavá jako marmeláda z ostružin. Nebo tmavý med. Nebo čokoláda.), tak s nadhledem (*Modropírko hbitě vyskočil chrlič na plochou hlavu a přímo na čelo mu vykákl malé zelenobílé hovínko. [...] „Záchody my nemáme,“ pokrčil křídly. „Co svět světem stojí, dělají to holubi, kde se jim zachce.“*). Ježková se tu ukazuje jako tradiční, zdaleka ne ovšem suchopárná vyprávěčka, která dětskému čtenáři rozumí. Do příběhu vnáší napětí i humor. Text novými vědomostmi nezahluje, nýbrž je do něj začleňuje přirozeně a s lehkostí. Do příběhu vnáší napětí i humor. Používá kultivovaný, poetický, ale uměřený jazyk, který dítěti umožní, aby si v knize četlo samo.

Ke spolupráci na knize si autorka přizvala další dvě oceňované ženy – ilustrátorku Michaelu Kukovičovou a grafičku Kláru Kvízovou. Výsledkem je sympaticky kompaktní artefakt, kde celostránkové barevné koláže M. Kukovičové text pouze nedoplňují ani jím nejsou doplňovány. Naopak dohromady vytvářejí půvabný celek, který do ruky zálibně vezme nejen rodič, ale především dítě. Je jedno, jestli české, nebo zahraniční.

Jana Matějková

PÍSNĚ O ČTYŘECH POSLEDNÍCH VĚCECH ČLOVĚKA

**Josef Váchal:
Tři písně Antonína Koniáše
Paseka, Praha–Litomyšl 2008**

Vedle velkolepé *Šumavy umírající a romantické* vydalo nakladatelství *Paseka* letošního roku také dosud téměř neznámý soubor Váchalových ilustrovaných prepisů *Písní o čtyřech posledních věcech člověka* z roku 1919, které významný grafik převzal z kancionálu jezuitského kněze a misionáře Antonína Koniáše *Cytara Nového Zákona, Pravého Boha v předrahých Krystové víry tajemstvích, a v svatých jeho Libo–Spěvně oslavujících* (a které byly pravděpodobně, jak napovídají Váchalem vytvořené knižní značky, určeny moravskému sběrateli a bibliofilovi Mojžíru Helceletovi).

Redakční název konvoluty (*Tři písně Antonína Koniáše*) je poněkud zavádějící. Tři samostatné svazky obsahují čtyři písně a jejich autorem není Antonín Koniáš, který je jen zahrnul do svého zpěvníku, podobně jako např. Jan Josef Božan (pořadatel kancionálu *Slaviček rájský*) nebo Josef Václav Šteyer. Právě ve Šteyerově *Kancionálu českém* (vydání z roku 1697) se nachází – podle údaje Josefa Vašici – nejstarší dochovaný otisk těchto anonymních písní, jež jsou přebásněním latinských a německých předloh z počátku sedmnáctého století. Tato skutečnost ovšem v čase vzniku Váchalových prepisů známa nebyla a Váchal o Koniášově autorství nepochyboval. Svědčí o tom jak doplnění názvů písní na titulních listech o Koniášovo jméno (např. „*Antonína Koniáše Píseň o smrti a soudném dni*“), tak umístění celostránkového *Imaginárního portrétu A. Koniáše* na čelné místo prvního svazku.

Vydávaný soubor také nedoplňuje žádná ediční poznámka, komentář či vysvětlující studie a čtenář neobeznámený s barokní kancionálovou situací může mylně pokládat za autora slavného jezuitu, přestože písně vznikly několik desítek let před jeho narozením. Absence komentáře byla pravděpodobně motivována snahou o homogenitu artefaktu, jeho neporušenost a maximální věrnost předloze. Ta ovlivnila i zachování některých nezájemných vizuálních prvků Váchalových prepisů, především průsaků barev z líce listů na jejich rub nebo otisk barev z kresby na protilehlou stránku.

Tento eschatologický cyklus tvoří *Píseň o smrti*, *Píseň o soudném dni* (Váchalem vrženy – patrně s ohledem na krátkost druhé z nich – do jednoho svazku), *Píseň o mukách*

pekelných a *Píseň o slávě nebeské*. Váchal texty přepsal z vlastního exempláře Koniášovy *Cytary* (z roku 1727) a doplnil je početnými perokresbami. V těchto manuskriptech jsou popsány pouze liché strany; každá obsahuje část textu (většinou jednu sloku, ale někdy třeba jen její zlomek nebo sloky dvě či hraniční části dvou sousedících), kterou doplňuje barevná kresba. Ta je nejčastěji lokalizována do horní třetiny či poloviny stránky a někdy také text uzavírá drobná linka – v takovém případě vzniká volnější rámec obklopující osobitě přepsané verše. Výsledek je stylově sourodý, expresivní a vnímavě a poučeně interpretuje barokní text (např. úvodní strofy *Písně o smrti*, v nichž se lyrický subjekt loučí s pozemským světem, Váchal doplňuje kresbami v duchu tradičního tance smrti; v *Písní o mukách pekelných* tenduje k podrobnějšímu rozložení strof do obrazů a k alegorickému znázorňování vybraných nectností, např. Pýcha, Smilstvo, Hněv, Lenost).

Styl Váchalových kreseb se primárně odvozuje od „svědecké“ pozice lyrického subjektu písní a od akcentované syrovosti básnického výrazu. Písně jsou totiž pojaty jako osobní výpověď, svěření s vlastním prožitkem (v *Písní o smrti*) či viděním (v *Písní o posledním soudu*). Od subjektivní zkušenosti se pak odvíjí silný důraz na smyslovost (např. v popisu smrti a tělesného rozkladu) a na emocionální hloubku poselství, která ovlivňuje slovník celého díla. Individuální ráz básní ovšem dochází zobecnění ve varovném vyjádření pozemské marnosti (na obrazu zkázy těla, majetku i společenského postavení) a společného osudu všech lidí.

Pro výraz Váchalových kreseb je charakteristická originální fúze piety a ironie. Své kresby často stylizuje do primitivistických skic, nejednou variujících kubistickou morfologii. Sebevědomé improvizací gesto mu také umožňuje dosáhnout vyhraněného konfrontačního rámce, který je vlastní i předloze, když se například v *Písní o smrti* porovnává současný stav (smrt) s pozemskou, světskou analogií (kancelář–rakev, pohřeb–hostina, hostina pozůstalých–hostina červů). Tímto střetem, jakož i dalšími prostředky (např. znázorňování mimikypostav, redukce zachyceného na několik základních prvků, doslovné čtení textu [např. pasáž vyjadřující lítost nad tím, že člověk „nezná té hodiny“, ilustruje scéna, na níž muž před křížem a lebkou sleduje čas ubíhající na ciferníku kapesních hodinek], příležitostné kresbičky a vinětky) dochází ve Váchalových

kresbách k silné hyperbolizaci, která dovádí některé prezentované teze až do určité groteskní polohy, a ke komickému efektu, který ovšem nijak neredukuje navozovanou barokní atmosféru.

Humor totiž není cizí ani přepsaným písním. Podílí se silnou měrou na emocionální struktuře díla a aktualizuje přísné stanovisko k pozemskému světu. Například na nástinu dialogu koster v kostnici naznačuje anonymní autor nepolepšitelnou pýchu a sebelásku člověka: „*Tu chlap podle Pána leží, / doktor vedle sprostáka: / Lajk nechce ustoupit Knězy, / Rytíř tlačí Sedláka. / Pěkná Dáma, chtěla sama, / místo mítí prostranné: / ale Selka, dí: jsem velká, / položím se postraně.*“

Porovnáním Váchalova prepisu s jeho vlastním exemplářem (nyní uloženým v knihovním fondu Josefa Váchala v Památníku národního písemnictví) jsem zjistil, že se ve své „edici“ Váchal snažil zůstat co nejvěrnější předloze. Text nijak nevarioval ani neparodoval (jak by se dalo čekat – v souvislostech s jeho četnými parafrázemi), ale i při transkripci barokního textu učinil jen nepatrný počet systémových úprav (vedle

několika přepsání). Měnil například g>j (gsem>jsem), některé majuskule na minuskule a spojoval spřežky. Dodržel však kancionálový úzus psaní veršů a slok za sebou, pouze oddělených různými interpunkčními značkami, a nedůsledně zachoval i řadu prvků dobového grafického úzu, především ta místa, která navozují dojem gramatických hrubek, a posilují tak syrovost celkového vyznění (např. musým; ode mně; truhlář srazý; až pod ušy; voda pline; jdoucím; v Noc; posylním; v Zýmě; porazyl).

Závěrem připomínám, že se k těmto písním Váchal po letech vrátil ještě jednou. Ilustroval totiž jejich bibliofilské vydání editované Josefem Vašicou a vydané Václavem Pourem roku 1944. Dřevorytcův soustavný dialog vedený s barokní dobou v této čtveřici našel jedno ze svých stabilních témat (ne náhodou v obou případech zpřítomněné čerstvou válečnou zkušeností): pozemskou marnost, jejíž uvědomování relativizuje domnělé hodnoty vezdejšího světa, rozkládá jeho banální jistoty a podává věrohodnou vizi jiného možného světa.

Karel Kolařík

INZERCE



měsíčník
pro literaturu
a čtenáře

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

www.hostbrno.cz



POLEDNICE

Julia Francková: Polednice
Přeložila Lucy Topol'ská
JOTA, Brno 2008

Počínaje rokem 2005 je každoročně udělována bohatě honorovaná a rozporuplně vnímaná Německá knižní cena, a to za nejlepší německy psaný román. V roce 2007 připadlo ocenění německé spisovatelce Julii Franckové za román *Polednice*, jehož překlad pro český knižní trh připravilo brněnské nakladatelství JOTA.

Přebal knihy poněkud nadsazeně hovoří o „rozsáhlém románu-eposu“ a slibuje vyprávění o životě „krkavčí matky“, která v chaotické době krátce po druhé světové válce ponechá osmiletého syna svému osudu. Situace, kterou ve skutečnosti prožil autorčin otec, byla Julii Franckové východiskem vyprávění o osudu Heleny Würsichové, nechtěného dítěte narozeného v první dekádě 20. století do budyšínské měšťanské rodiny německému otci a nekonvenční židovce, která před tím porodila Heleninu sestru a čtyři mrtvé chlapce. Život rodiny zásadně ovlivní otcův odchod na frontu světové války, po kterém se matka definitivně uzavírá do světa shromážděných předmětů, zaplňujících celý dům. Otec se coby válečný invalida vrátí domů, brzy

umírá a Helena se sestrou odjíždí do Berlína. V Berlíně prožívá první lásku k muži, který však náhle zemře. Později se seznámí s nacionálním socialistou Wilhelmem, který si ji chce vzít a opatří nutné doklady o původu. Helena se s manželem odstěhuje do Štětína a díky dokladům se vyhne deportaci. Přes všechnu svou snahu otěhotní a porodí chlapce. V době, kdy končí druhá světová válka, Helena pracuje v nemocnici a ponechává dítě sobě samému. V nastalém zmatku poválečných dní se rozhodne pátrat po sestře, která byla deportována do některého z táborů, a malého Petra prostě nechá na nádraží, s adresou příbuzných v tašce.

Rečové stereotypy nás nutí konstatovat, že onoho dne matka opustila svého syna. Text románu však umožňuje i jiný výklad tohoto činu. Pokud Helena říká, že její dítě jí nepatří, pak jí prostě nepatří, právě tak jako ona nemohla být dcerou ženy, která ji porodila a odmítla akceptovat její existenci. Dítě ostatně není do slova a do písmene počato v těle Heleny Würsichové, ale v těle ženy, která po několik let svého života musí být Alicí Schulzovou. Petr je dítětem počatým proti vůli své biologické matky a proti konvencím doby, dochází v něm totiž ke znečištění árijské rasy. K Heleně Würsichové pak skrze Petra přicházejí nejen vzpomínky na manžela, ale i diskurz doby – v protizidovské rýmovačce, kterou

si dítě osvojí, snad na ulici, snad v mateřské škole.

Román Julie Franckové mapuje ženské prožívání světa, který rozvrhují muži. Slova jako „Verdun“, „Leningrad“ či „Ravensbrück“ sem zaléhají snad jen ozvěnou, muži sem pronikají v podobě nevídaných figurek, ať už v podobě nadržného měšťanského strýčka, prvorepublikového lva salonů strkajícího tlustý jazyk do ucha dospívající dívky či buranského nácka. Mužský a ženský svět splývají snad v jediném momentu, archetypu milenců tvořících jedno tělo. Prožitek lásky mezi snoubenci Helenou a Carlem je ovšem dočasný. Carlova smrt při automobilové nehodě je příznačně spojena s technickou dimenzí lidského života. Automobily, lodě a technika vůbec v románu přitahují pozornost mužů, ženy ji neobdivují samu o sobě, ale chápou ji instrumentálně: Šicí stroj slouží prostě k šití, gramofon k přehrávání hudby. Podobně ani událostmi velkých dějin nejsou románové ženy, na rozdíl od mužů, nijak fascinovány, po pravdě je nereflektují a většinou ani neregistrují. Helena, původem židovka, nijak nevystupuje proti nacionálněsocialistické ideologii a na proměnu světa i svého osobního života reaguje tak, že přestane mluvit, podobně jako žena, která kdysi porodila ji. Na místo idejí, které hýbaly světem první poloviny 20. století, a velkých bitev Helena věnuje pozornost

hniječimu pahýlu otcovy nohy či roztržité hlavě zraněného muže. Jakmile přestane být tento styk se světem únosný, poté co v lese ucítí a uvidí vězně uprchlého z dobytčáku, hledá Helena útěchu v lesní samotě, podobně jako její biologická matka ji kdysi našla v domě zaplněném věcmi.

Přinejmenším od doby Rousseauovy se neúnavně opakuje soustava frází o úniku člověka od světa, společnosti, skutečnosti, o člověku pasivním a neužitečném. Román Julie Franckové patří k dílům, která toto klišé zpochybňují: V hlavní postavě Heleně Würsichové, nekonvenční ženě emancipované od efemérních postojů a názorů, lze spatřovat hrdinku tím spíše, že by se za žádných okolností nepostavila proti dějinám s flintou v ruce.

Martin Hrdina

OZNÁMENÍ



V pražské Synagoze na Palmovce vystavuje Sdružení Serpens a Galerie Millennium fotografie **Nadii Rovderové** z cyklu **Terezín – Andělé promlouvají**. Výstava potrvá do 25. 11. 2008.

Liberecká Galerie U Rytíře zve všechny na výstavu obrazů **Jana Měřičky**, nazvanou **Výhybna**. Výstava potrvá do 9. 1. 2009.

Fotografku **Evu Fukovou** představuje výstava nazvaná **Útržky života**, kterou je až do 5. 12. 2008 možné zhlédnout v ostravském klubu Fiducia.

V pražské Galerii Josefa Sudka můžete až do 4. 1. 2009 navštívit výstavu fotografií **Bohumila Šťastného**.

V Domě pánů z Kunštátu nabízí Dům umění města Brna světelnou instalaci **Pavla Korbičky** nazvanou **Nepravý úhel** (do 31. 12. 2008) a dále také retrospektivu díla **Petra Veselého** (do 11. 1. 2009).

Do 12. 12. 2008 můžete navštívit v pražské Galerii AMU výstavu fotografií nazvanou **Konzervy komunismu**.

Galerie výtvarného umění v Chebu vystavuje do 8. 2. 2009 ilustrace **Josefa Kremláčka**.

Chcete vidět kočky a kocoury v polském komiksu? Navštivte do 24. 12. 2008 výstavu **Na všechny čtyři** v Polském institutu v Praze.

Jiná skutečnost: Magický realismus a imaginativní umění v Plzni je celý název výstavy, která je připravena v Galerii města Plzně do 18. 1. 2009.



Vladivoj Kotyza, *Opuštěné město (výřez)*, 1988–1987, olej na plátně; z výstavy *Jiná skutečnost*

ANI STÍN POCHYB

Sjón: Syn stínu
Přeložila Helena Březinová
Argo, Praha 2008

„Ještě týž večer jsem se pustila do čtení, a když jsem nad ránem knihu zavřela, věděla jsem, že ji musím přeložit,“ píše v doslovu překladatelka Sjónovy novely *Syn stínu* Helena Březinová. Hned zkraje je třeba říct: dobře, že svému slovu dostala a hlavně že se jí povedlo převést originál do češtiny tak, že podobně uchvácených bude většina čtenářů – neodloží knihu, dokud ji nepřečte, a zůstane jim bezesporu notný čas v paměti. Nejen svou pečlivou výstavbou a mistrným jazykem, ale i naléhavostí, s níž se autor na čtenáře obrací s cílem navázat vzájemný dialog, a bortit pevně zakořeněné předsudky a stereotypy a na jejich troskách hledat humánní, mravní kořeny člověka.

Už krátká ukázka v *Hostu* (2/2007) a rozhovor s autorem v *A2* (16/2007) spolu se zprávou, že kniha získala Literární cenu Severské rady za rok 2005, dávala tušit, že se máme nač těšit. A přesto Sjónovo entree působí jaksi nenadále, o to však působivěji. Přitom autor (vl. jm. Sigurjón Birgir Sigurdsson), narozený r. 1962 v Reykjavíku, má za sebou už slušnou spisovatelskou dráhu: první sbírku básní vydal ve svých šestnácti, kromě poezie píše i prózy, dramata či knihy pro děti, spolupracuje s televizí a rozhlasem, je činný i jako výtvarník a hudebník. Vůbec je tenhle chlapík po všech čertech zajímavý a pozornost zasluhující, včetně toho, s jakým zaujetím hovoří o svých zkušenostech s českou literaturou – ovlivněn prý byl Nezvalovými a Bieblovy básněmi a Hrabalovými prózami.

Dvojice příběhů odehrávající se na Islandu v šedesátých až osmdesátých letech 19. sto-



letí je vyprávěna zpočátku odděleně, vzápětí se však začne důmyslně proplétat a podobá se tak trochu skládáče hlavní hrdinky knihy Abby, rébusu, který si nesla svým pohnutým životem: narodila se s Downovým syndromem, nestihl ji však obvyklý osud postižených novorozenat, jež byla v té době nemilosrdně zabíjena; posléze byla vlastním otcem prodána coby kratochvilné potěšení námořníkům, po letech jako zázrakem přežila ztroskotání lodi a ocitla se zpět ve vlasti, kde byla krivě obviněna ze zločinu. Po zásahu Fridrika, mladíka navrátilivšího se na Island z Kodaně, kde studoval přírodovědu, je zproštěna viny; Fridrik se rozhodne dívky ujmout a zůstat definitivně v domovině, ač se chtěl původně vrátit zpět do Dánska. Spolu pak zůstávají, smíření s osudem, na malém

osamělém statku, který Fridrik zdědil po rodičích, až do Abbiny smrti. Ta evokuje brzké úmrtí jiného z hrdinů, nikoli však ve smyslu, v jakém tomuto slovu běžně rozumíme – ne nadarmo je ústřední osou díla citát z Ovidiových *Proměn*: „Vše se mění, nic nehynie.“

Paralelně vyprávěný příběh – štvance tvrdšího pastora Baldura na ryšavou lišku, vedená primárně zisťnými pohnutkami, včetně snových vizí v jeskyni zavalené sněhem – patří k nejsilnějším momentům knihy: neobyčejně úsporný jazyk jde ruku v ruce s výseky ze syrové reality činěnými s operátorskou přesností, vjemy se na nás valí jako lavina pohlcující Baldura, jenž „samosebou se osudu pokoušel vzdorovat. Snažil se udržet hlavu nad lavinou, zvedal ji, seč mu síly stačily.“ Podobně lapá po dechu i čtenář, plně v moci autora, jenž se tu představuje v roli suverénního vypravěče, používajícího přirovnání britkých jako led a slov jiskřících po vzoru všudypřítomného sněhu. A to vše navrch s provokativním gestem v podobě nezaplňených, poloprázdných stran, uvozujících celou knihu. Jde o víc než o pouhý odkaz na rebelské mládí, ovlivněné punkem a volno-myšlenkářstvím, výstavba románu je pevně podřízena autorovým představám, pečlivě připravený rámec příběhu je naplňován s mistrnou grácií. Úchvatné, strhující vyprávění, odřené zdánlivě až na kost, se však zároveň neztrácí silných emocí a mimořádné obrazotvornosti. Sjón tak může být následovánímhodným příkladem pro mnohomluvné, ba až užvaněné autory, kteří vyložené s gusem pokrývají prázdnou plochu zbytečnými slovy, ředice dobrovolně své myšlenky.

Syn stínu je první Sjónovou knihou přeloženou do češtiny. Uvidíme, nakolik se tato premiéra českému publiku zalíbí a zda se od tohoto plodného autora dočkáme dalších děl. Osobně bych to užíval.

Michal Škrabal

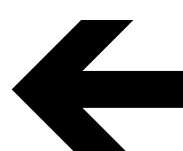
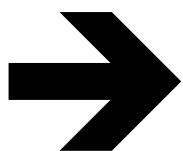
Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč



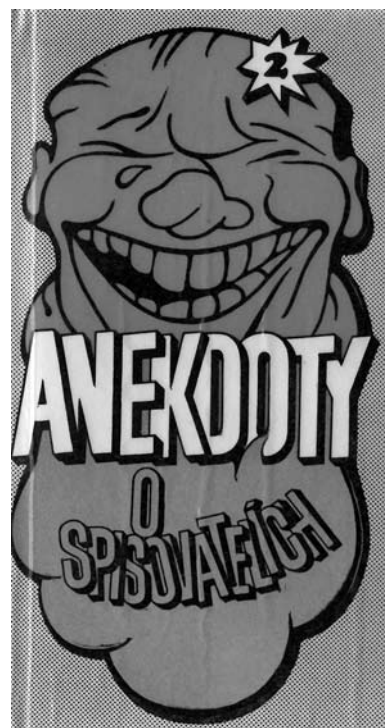


Před obrazem, na němž byl portrét mladé, hezké, ale strašně hubené dívky, u jejíchž nohou ležel překrásný pes, zeptala se Alexandra Dumase staršího nějaká dáma: / „Kdo to je?“ / „To?“ řekl Dumas. „To je portrét psa, který hlídá kost.“ Hohoho, dnes pěkně zvesela, ať si přijde na své i naše bránice. *Akademický slovník cizích slov* definuje slovo *anekdota* jako „krátké vtipné vypravování zakončené překvapivou pointou“. Nadarmo však budete v tomto svažečku známe a populární knižní řady z let sedmdesátých, jež je naším dnešním úlovkem rubriky *Patvar*, hledat humor: buď se to, co považujeme za vtipné, od té doby k nepoznání změnilo, anebo nebylo za časů normalizace nikomu do smíchu, snad jen s výjimkou toho bodrého strýce s trudovitým nosem, co se řehtá na obálce knihy. Anebo jde o rafinovaný pokus o pověstný suchý anglický humor. V tom případě by Jaroslav Thiele, vlastním jménem Vladimír Thiele (1921–1997), jenž veselé zkazky o literátech (vesměs cizích) shromáždil, dosáhl svého cíle: tato kniha je sušší než troud a o letošních prázdninových vedrech jsme se s ní mučili s kamarádem, snažíce se marně najít záblesk vtipu. Po ostrovtipu je v ní pozhnané, takového toho přemoudřelého, co člověku až leze na nervy. „Vaše kniha je už předem odsouzena k spálení“, řekl kdosi Voltairovi. / „Tím lépe“, řekl nato

Voltaire. „Mé knihy jsou jako kaštany: čím lépe jsou opékány, tím lépe se prodávají.“ Anebo: Když se ženil známý anglický spisovatel H. G. Wells, byl mu na svatbě také Bernard Shaw. / „Podívejte“, upozorňoval někdo z přátel Shawa, „pan Wells jde k oltáři bez tradičního cylindru!“ „To nic není“, řekl na to Bernard Shaw. „Kolik mladých mužů se u nás žení vůbec bez hlavy.“ Anebo: Ptala se jednou jedna slečna Bernarda Shawa: / „Mistře, má každá Řekyně řecký nos?“ / „I to víte, že má“, uklidňoval ji Shaw. „Přece nevěříte, že by si nosy objednávaly v cizině?“ Nebo to se takhle svěřuje Balzac Hugovi: „Víte, že mi trvalo plných deset let, než jsem zpozoroval, že neumím psát?“ (...) / „A proč jste si pak nevolil jiné povolání?“ podivil se Hugo. / „Pak už bylo pozdě. To už jsem byl slavný spisovatel.“ Až si člověk pomyslí, že lidstvo bylo stvořeno jenom proto, aby četlo díla těchto velikánů a pak jim nahrávalo na smeč. A pocítí až jakousi škodolibost, když konečně padne kosa na kámen a někdo z pomazaných sám sedne na lep. Jednou slavný Alexandre Dumas pomohl jakémusi venkovanu vytlačit do kopce káru, taženou oslem. / Sedlák mu na kopci srdečně děkoval: / „Mockrát děkuju, signore. To víte, s jedním oslem bych se do takového vrchu těžko dostával.“

Kromě povinných ruských velikánů – Gorkého a Majakovského – je tu představeno

překvapivě mnoho klasiků západní proveniencce, Rabelaisem či Voltairem počínaje přes Dumase, Shawa až po americké trio Twain, London, Hemingway. Mé sympatie si získal Balzac, a sice touto neuvěřitelnou příhodou pro silné národy: *Honoré de Balzac měl velice rád divadelní hry, ale ze všech nejvíce si zamiloval jednu starou znamenitou frašku, která se jmenovala Hlučný aneb plná hospoda. / Zvláště posedlý byl po onom výstupu, kde se Danières ptá otce Dolibana: / „Otče Dolibane, měl jsem ve své zahradě nasázené brambory, jestlipak víte, co mně vyšlo?“ / Načež otec Doliban odpovídá s důvěřivostí jemu vlastní: / „Božínku, to je taky otázka. Patrně ti vyšly brambory.“ / Ale Danières se může potřáhat smíchem: „Kdepak, kdepak. Vyšli mně vepří a sežrali je!“ / Při této scéně prý Balzac až plakal radostí. Ehm...*



Leč neklesejme na mysl, občas se tu přece jen objeví něco podnětného, příběh když už ne úsměvný, tak alespoň poučný. Necht si jej zvláště pečlivě prostudují ti, kteří sledovali letošní seriál *O psaní Alexandry Berkové*. Známy francouzský spisovatel Alexandre Dumas starší (...) proslul ve svých knihách i v životě humorem a originálními nápady. Například Dumasova životní pravidla jsou dodnes nesmrtelná a může se jimi řídit i dnešní spisovatel: „Každodenně užij dvě hodiny k procházce a nespí déle než sedm hodin!“ / „Ráno vstávej, jakmile se probudíš!“

„Mluv jen tehdy a tam, kde je toho třeba, a přitom vyslov pouze polovici toho, co si myslíš!“ / „Nepiš nic, co nemůžeš podepsat!“ / „Penězům se nekoř, ale také jimi nepohrdej!“ Tak přece jen kapka rosy v té beznadějně pustinné.

Michal Škrabal

VÝROČÍ

Jan Noha

***26. 11. 1908 Benešov u Prahy**
†19. 1. 1966 Praha

Jeden břeh

Jdu pěšky kolem prstenu, jsem sám, občas mě uchvacují jeho třípyty, achát mě stáhne ve své kolority, trochu se chvěju, trochu kolísám,

v hladince zlata mírně vypouklé zkreslená růže touží do mé klopky, však ruka s prstenem se náhle sklopí, jdu pěšky, bloudím v křišťálovém skle.

Pohádka mění ústa vypravěče,

teď našlo dítě opuštěný hrad, jen prsten kolem prstu teče,

převozníka se nelze dovolat. Jdu pěšky, už jsem nucen dát se v běh. Zlatá voda má jenom jeden břeh. 9. prosince 1965

(Literární noviny č. 6/1966)

V listopadu si připomínáme ještě tato výročí:

4. 11. 1908 Karel Horálek
6. 11. 1898 Sonja Špálová
9. 11. 1928 Ilona Borská
10. 11. 1918 Miroslav Horníček
10. 11. 1958 Lubomír Machala
16. 11. 1908 Radovan Šimáček
20. 11. 1868 Josef Kubelka
27. 11. 1908 Jiří Suchánek



FEJETON

POSLEDNÍ LOUČ

Sháněl jsem louč. Těžko bych vysvětloval, k čemu přesně jsem ji potřeboval, zkrátka svět je těžká duchna, a tak čas od času s pár podobně postřiženými přáteli venčím nadřazenou touhu po magické iracionalitě nějakým zaručeně nezpenžitelným a pro média nezajímavým činem, a k tomu nám bylo třeba louče.

Míval jsem jednu klasickou bambusovou pochodeň pro zahradní slavnosti, která se k podobnému účelu dobře hodí, neb hoří velmi vyzpytatelným způsobem a snadno ji lze uhasit. Jenomže den před kýženým večerem jsem zjistil, že zlotřilci, kteří u nás v paneláku nedávno vybilili sklepy, odnesli si z toho mého právě a jen tu pochodeň, která mi teď zoufale scházela.

Zpočátku jsem to bral lehkovážně, vždyť podobné bambusky zakončené nádobkou pri-kurtovanou nějakým lýkem vidám každou chvíli. Po pěti hodinách chození Prahou, a to jasně

vytipovanými místy (Tesco, tržnice v Holešovicích, několik napůl esotericky, napůl exoticky vybavených keramo-čajo-tyčko-amuletových konzumů) jsem však zjistil, že jdu s křížkem po sezoně, jak mi ostatně jednoznačně (nebo to bylo dvojznačné?) naznačila mladá dáma v posledním, sladkými tyčinkami dokonale prodchnutým nejspíš květinářství: „Tohle zboží se na podzim neprodává, a tak je odvážíme do skladu, máte smůlu, pane.“

Jenomže mě ta „smůla“ zněla jak výsměch, pobídka, že mám jít někam do lesa trápit stromy, abych si udělal pořádnou smolnou louč, a to bylo spojeno s řadou nepřijemností a nejistot, a tak jsem se rozhodl smůlu prostě nemít. Umanul jsem si s dětskou tvrdostí, že ta pochodeň na mne někde v nějakém zapomenutém krámku čeká a já na ni zítra narazím.

Nebudu vás napínat: kdyby se to nezdařilo, vůbec bych o tom nemluvil, neb něco tak nevšedního nepatří do seriózního obtydeníku,

tentokrát se to však povedlo, a to ještě ten večer, byť jsem to už pro dnešek vzdal – bylo po sedmé, všude tma a zatažené rolety a já se vezl jedenáctkou domů. Ale protože naději je dobré pomáhat, přece jen jsem pohledem z tramvaje pročešával výlohy – a hle, ještě jeden nenápadný obchod, podezřele otevřený v tuto dobu, donutil mne cestu přerušit. Vstoupil jsem do santalově provoněného světa tarotu a čajových svíček, jemuž vládla prodavačka jak vystřižená z dětských snů o mladých čarodějnicích (staré jsou úplně jiná pohádka), a to těch lunárních – patřičně temných, s pomalými, jakoby plovoucími pohyby a vlídným, zachytitelným, ale přece tajemným úsměvem. Cítil jsem, že tady uspěji.

„Louče vůbec nevedeme“, svěřila se Luna. „My jsme vlastně spíš věštírna, víte?“ Až teď jsem si všiml karet rozhozených na pultu. „Rozumím?“ Odvětil jsem se saturnským zpochybnutím vlastního výroku, a pak jsem ji převyprávěl skoro vše, co je napsáno na před-

chozích rádcích. Luna mě pozorně vyslechla, zamyslela se... A učinila náhlé rozhodnutí: prý stejně potřebuje jet někdy brzo do velkoskladu, ale nechce se jí ráno vstávat. Jenže představa, že nějakému šílenci sežene louč k pochybným účelům, ji natolik baví, že (tedy možná, když se fakt probudí, chodí pozdě k ránu, víme?) snad, třeba, uvidíme... „Dejte mi telefon, dopoledne zavolám, jak to dopadlo.“

Neuvěřitelnost takové vstřícnosti mne ujistila, že louč bude. Opravdu jsem nepochyboval. A když mne druhého dne dopoledne vzbudil telefon, věděl jsem zase jednou o magii své: Ve velkoskladu už louče taky neměli, ale kartářka, která mezitím nabyla přesvědčení, že když už do toho šla, tak uspěje, našla někde v rohu mezi balíky s umělými vánočními stromičky křičet se jednu zapomenutou pochodeň, kterou jí překvapený skladník ani neučtoval. Bodejť, přece byste nechtěli cenu takové louče měřit penězi.

Václav Bidlo

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

2008/19

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 13. listopadu 2008