

karel piorecký o současné české poezii str. 6
stanislav komárek o janu křesadlovi str. 8
daniela hodrová: moji čtenáři str. 9
milan exner potřetí o ireně douskové str. 10
továrna na absolutno str. 12
básně jana j. nováka str. 16
povídka jakuba vaníčka str. 18

27/11/2008, 25 Kč

www.itvar.cz



tvar a vztah

ROZHOVOR
S ONDŘEJEM HANUSEM



foto Tvar

Kim Hjo-Jung

New York 2:54 A. M.

*kapky stály na stráži
& mlčely, dědečku*

*bílé lístky sněží na new york
chan šan
chan šan
chan šan
taxíky jsou rychlé & hbité
ale přesto připomínají muly
v central parku i mé srdce
ztrácí rytmus
trávník má jen takt*

*včera jsem si nakrájel pizzu
dřevěným mečem*

*Ze sbírky Lícnice (nakl. Simon & Schuster) 1998, přeložil a upravil
Redux101 (www.totem.cz)*

Ondřej Hanus (nar. 5. 3. 1987 v Písku) studuje Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, obory bohemistika–anglické překladatelství. Letos vydal v nakladatelství *Weles* básnickou knihu *Stínohrad*. Překládá anglicky psanou poezii. Žije v Nemějicích.

Jak jste se dostal ke psaní?

Jak slepej k houslím. Od malička jsem byl čtenář, přečetl jsem spoustu dětských knih, později fantasy. Ve třinácti letech moje kamarádka (a později přítelkyně, dnes už bývalá), které je ostatně *Stínohrad* věnován, četla ve škole svou básničku, což mě v té pubertální rozjítřenosti hrozně oslovilo. Najednou jsem začal čtení a psaní vnímat úplně jinak, seriózně. A začal jsem i sám psát. Potom, to mi bylo patnáct, jsem se zúčastnil literární soutěže *Lidových novin* a jako odměnu za druhé místo jsem od pořadatelů dostal *Básně* J. H. Krchovského. Ty mě úplně fascinovaly – nevěděl jsem, že se poezie dá psát i takhle. To víte, základní a střední školy o ní mají jinou představu. Naštěstí není poezie závislá na českém školství, a tak jsem si četl a psal dál po svém.

První texty *Stínohradu* jsou z doby, kdy mi bylo sedmnáct let, nejstarší jsem dopsal jako dvacetiletý. A myslím, že je to na něm znát; jsou tam slova navíc, nedokonalosti, zbytečné inverze... ale muselo to tak být.

Kdybch se to snažil zpětně upravit, nebyl by to *Stínohrad*. Byly by to *Stínohrátky*.

Zmínil jste, že čtení a psaní jste začal brát seriózně. Co to pro vás znamená?

Postupně jsem docházel k tomu, že literatura a zvláště poezie je pro mě jeden ze způsobů, jak se vztahovat ke světu. A pak jsem jednoho krásného dne zjistil, že už to není jeden ze způsobů, ale jediný způsob. Je to pro mě, dejme tomu, prostředek prožívání světa. Z literatury, něčeho okrajového, se najednou stal střed.

Dnes je obrazovost na vítězném postupu, mluví se o ní jako o budoucnosti kultury, a přesto jsou pro vás, mladého člověka, slova důležitější než obrázky?

Že je obrazovost na postupu, jsem vlastně ani nikdy nestačil postřehnout. Či přesněji: nikdy na mě vizuálnost dnešní kultury plně nedolehla. Pro mě jsou nejdůležitější slova – a hudba. S výtvarným a vizuálním uměním, s filmem, s fotografií apod., se nedo-

kážu ztotožnit. Působí na mě jen vnějškově, dokážu je jen přijímat. Naopak slovo je pro mě *mediátor*, dá se do něj nasednout a odjet na „druhou stranu“. Jak jinak se vyrovnat se světem než skrze slovo? Tímhle zúženým vnímáním se sice připravuju o mocný zážitek z výtvarného umění, ale zase nejsem decimován tou obrazovostí. A co se týče hudby, kromě toho, že si čas od času pustím nějakou klasiku, neholduju žádnému velkému umění – poslouchám metal.

Vnímáte nějaký rozdíl mezi prozaickou a básnickou částí literatury? Proč jste se rozhodl pro poezii?

Nerozhodl jsem se – ono to přišlo samo. Hudebnost, melodika, tvar, to jsou pro mě podstatné atributy a přináležejí poezii. V próze se svět prožívá především skrze příběhy. Pro mě je ale mnohem podstatnější to, co se nedá vyprávět.



NOVÝ ČESKÝ ROMÁN

1 Románový debut Tomáše Zmeškala (nar. 1966 v Praze) není rozhodně žádnou rychlokvaškou; podle autorových slov se rodil několik let a ještě déle čekal na publikování. Až nakladatelství *Torst* dalo Zmeškalovi šanci a – jak dosvědčují dosavadní reakce a především samotná kniha – neprohloupilo. Silný příběh rozprostírající se téměř do období padesáti let, řemeslně dobře zvládnutá vyprávěcí technika, efektně kombinující různá časová a vyprávěcí pásma a styly (časově i kauzálně lineárnímu vyprávění dávno odzvonilo), dokreslení vyprávěného příběhu filozofujícími úvahami jedné z vedlejších postav – a na světě je nový český román a s ním autor, který jistě stojí za zaznamenání.

Hlavní dějovou linii představuje příběh Josefa Černého a jeho ženy Květy. Ti na své první schůzky chodili mj. na přednášky prof. Hrozného, rozluštětele chetitského písma; zájem o klínové písmo se pak pro Josefa stal nejen celoživotním koníčkem, ale především symbolem jeho lásky ke Květě. Tato láska, dá se říci hlavní téma románu, navzdory velmi tvrdým zkouškám a opakovanému dlouhodobému odloučení, vydržela manželům celý život. Je pouze zákonem životní tragiky, že si vzájemně odpuštění nestihli sdělit a že až jejich dcera Alice, nesoucí v sobě břemeno této velké smutné lásky, musí se směsíci vzteku a dojetí toto posmrtné a příliš pozdní „odhalení“ přijmout.

Zmeškal promítá milostný příběh na pozadí chodu velkých dějin, jež byly v druhé polovině dvacátého století skutečně bouřlivé a není snad ani možné, aby se jednotlivce nějak nedotkly. Nepouští se ovšem

do analýz střetu člověka s anonymní mocí, pozornost je soustředěna na to, jaký má dějinný tlak dopad na osobní život, jaká soukromá dramata může způsobit. Josef byl sice v padesátých letech zavřený, ale s výjimkou pasáže o mučení při výsleších se o jeho pobytu ve vězení nedozvíme nic. Jsou tu dvě základní zkušenosti, vyplývající z jeho uvěznění. První je jeho setkání s dcerou po návratu z vězení; de facto ji poznává, až když jí je 11 let. Druhou, pro život jeho a celé rodiny mnohem závažnější zkušeností je pozdější odhalení děsivého sado-masochistického vztahu jeho manželky s Hynkem Jánským, bývalým spolužákem a kamarádem (jenž o Květu kdysi také usiloval), později však hlavním Josefovým policejním vyšetřovatelem. Tento moment románu zároveň podněcuje zde jen naznačené úvahy o složité psychologii vztahu mučitel–obět.

Josef nedokáže Květě zradu odpustit a na dvacet let se od ní odstěhuje; jejich jedinou spojnici po celá ta léta je dcera Alice a později vnuk Kryštof. Snad paradoxně to, že Alice má zcela nefungující manželství, vyúsťující ve fyzické napadení, po němž potratí, dá Květě a Josefovi, každému zvlášť, sílu toto odloučení a bolest nějak přežít. Musí totiž poskytnout podporu dceři, která zůstala sama s dítětem. Zdá se, že svůj smutek v sobě jakoby uzavrou, a tak je to právě Alice, která vlastně absurditou celé situace (dva lidé se milují, snad si i dávno odpustili, ale nedokáží si to říci) nejvíc trpí. Je to nakonec ona, která mi vyznívá jako postava nejsmutnější a nejosamělejší. Katarzí pro ni může být pouze ono vědomí silné lásky a oddanosti, kterou nezničí nic, ani její hlavní protagonisté.



Pandánem příběhu jedné obyčejné české rodiny semleté chodem dějin jsou básnicko-filozofující vize záhadné postavy cukráře Marka Svobody (nomen omen), zprostředkované rodinným přítelem psychiatrem Lukařským. Svoboda ve svých podoběnostech uvažuje o čase, nesmrtelnosti; zvláště působivé je jeho vyprávění o děsivém vědeckém experimentu, zkoumajícím poměr genetických a výchovných faktorů při zrodu zla. V tomto experimentu se pan Svoboda učiní

vyvoleným pokusným zvířetem, jež o sobě po letech zjistí, že je údajně genetickým dvojčetem Adolfa Hitlera a že nic v jeho životě, včetně jeho ženy, není skutečné a není výsledkem jeho osobních rozhodnutí, ale přísně naprogramovaným a řízeným vědeckým projektem. Tato zrádná „hra na boha“ je jen jiným pojmenováním té největší obžaloby, již Zmeškalův román společenskému systému předkládá: neodpuštělná infiltrace do intimního života, svobody vůle a rozhodování každého jednotlivce, děsivá nadto tím, že se zaštiťuje „bohulibými“ účely, vědeckou teorií (již se dá ospravedlnit cokoliv).

Jedinou skutečnou slabinou románu je pro mne postava bratránka Jiřího, který přijíždí po sametové revoluci do Čech a částečně nevědomky zasáhne do života Černých jako „deus ex machina“ – Josefův dopis psaný klínovým písmem, v němž Květu žádá o odpuštění, zanesе odborníkovi na toto písmo, a tím aspoň Alici zprostředkuje otcovo vyznání lásky. Rušivým elementem pro mne byly především Jiřího dopisy sestře, v nichž Čechoangličan „z nahladu“ hodnotí místní poměry a obyvatele. V těchto generalizujících charakteristikách sklouzává vypravěč k povrchním banalitám, zaobaleným do pozlátka „trefných postřehů“; pro mne osobně jsou tyto pasáže efektním prvkem, který se minul účinkem.

Na rozdíl od jiných kritiků jsem rezervovanější, pokud jde o Zmeškalovo přirovnání k vypravěčskému umění Hrabalovu; nevidím ve Zmeškalovi ani spásonosnou čerstvou krev pro českou literaturu, to ostatně není mým smyslem ani debutů, ani spisovatelů-jednotlivců. Tomáš Zmeškal napsal dobrý román, dojemný i otevřený dalším reflexím, a já se budu těšit a budu zvědavá na další.

Veronika Košnarová

ŠIFRA LÁSKY

2 Tak už je to prý tady, hlásá anotace nakladatelství *Torst*, konečně jsme se dočkali toho pravého „velkého českého románu o druhé polovině dvacátého století“, románu údajně „napínavého, historického i milostného“. Jeho autor Tomáš Zmeškal, s výjimkou čtenářů *Weslu* jméno naprosto neznámé, je jako zrozen pro to stát se objevem domácí prózy, dalším literátem uvedeným do světa literatury vydavatelstvím Viktora Stoilova.

Ovšemže nechci svoji recenzi opřít o napadání redakční anotace, která není nikdy střizlivým hodnocením, ale mnoho-mluvnou prodejnou nálepkou. Zapomenu raději na ta atraktivní adjektiva, jež jsem ani všechna neuvedl, a pokusím se zodpovědět, v čem spočívá skutečná přitažlivost Zmeškalova románu, je-li jaká.

Román o dvaadvaceti kapitolách je uveden svatbou mladé dívky Alice s potomkem šlechtické rodiny Maxem. Od tohoto výchozího bodu se román odvíjí docela nelineárně, čas se přesouvá do dob událostí předcházejících i následujících a mozaikovitě sestavuje příběh Aliciny rodiny i jejich nejbližších rodinných přátel. Se šíří časového záběru koresponduje rozmanitost narativních způsobů, vedle převažujícího autorského vyprávěče jsou některé kapitoly nahlíženy reflektorsky prostřednictvím er-formy, jiné jsou podávány z perspektivy jedné z postav. K postupnému skládání celkového obrazu přispívají i texty soukromé povahy, jakési intimní vsuvky zařazené do příběhu, jako je životopis či několik dopisů a zpráv. Ty seznamují čtenáře se skutečnostmi, jež některým z postav zůstávají utajeny. Všechny tyto stavební prostředky dokládají autorovu snahu obsáhnout rodinnou mikrohistorii v jeho celistvosti a vypovědět z něj vše podstatné.

A tak se postupně a na přeskáčku dozvídáme o Josefových studiích na technice v třicátých letech, o jeho seznámení s Alicinou matkou Květou či o bizarním zážitku z konce války. Nejtristnější zkušenosti,

kteřou si Josef musel vytrpět, bylo uvěznění v padesátých letech. Nešlo jen o desetiletý pobyt za mřížemi, který se mu přes namáhavou fyzickou práci podařilo celkem bez úhony přežít, ale především o nenahraditelnou ztrátu možnosti spoluutvářet svět Alicina dětství. Jak o těchto minulých událostech, tak o následující dekádě zlatých šedesátých let, normalizační mizérii i období lehké nabyté demokracie po sametové revoluci autor ovšem nic nového nevypráví, každou dobu zobrazuje přesně tak, jak jsme o ní v umělecké i historické literatuře nesčetněkrát četli. Tedy žádné překvapení.

Výjimkou potvrzující pravidlo by mohly být reflexe mladého Čechoangličana Jiřího Nováka, který se narodil v Londýně emigrantům po srpnové okupaci. Po pádu železné opony načas žije v Praze u Alice (rodinným spojovníkem tu je Květinina nevlastní teta Anna, do románu – nejspíš právě za tímto účelem – narychlo nainstalovaná) a prostřednictvím dopisů adresovaných své sestře velmi vtipně reflektuje českou národní povahu. Humor vůbec není Zmeškalovi cizí, daří se mu především situační komika, když například neotřele paroduje neschopnost příslušníků SNB či policie (aby dokázal, že v bezpečnostních složkách se zase tak moc nezměnilo). Nemalou dávku sebeironie zase autor projevil, když do románu zavedl epizodickou postavu míšence Václava, pacienta psychiatrické léčebny.

Nutno ovšem dodat, že humor se zhruba ve třetině vytrácí a s přibývajícím textem začíná v příběhu poněkud tuhnout, narůstá tragičnosti, jež je doprovázena hned několika úmrtími. Josefova i Květinina smrt sice přichází v jejich pozdním věku a přirozeným důvodem by mohlo být stáří, ale za oběma skony ve skutečnosti stojí události, jež se odehrály během Josefova věznění a s nimiž se nikdy nedokázali vyrovnat. Události, které jsou v dobovém kontextu i obecnou psychologií nejspíš vysvětlitelné, ale natolik závažné, že rozbouraly jejich rodinný život. Josef natrvalo odchází na

venkovskou chalupu, kterou postupně rekonstruuje a v níž se obětavě věnuje vnukovi Kryštofovi, protože nedokáže nadále sdílet domácnost se svou ženou. Květu však neustále miluje a v klíčovém dopisu se ke svému citu přiznává a manželce se za svoje chování dokonce omlouvá.

Životní příběh Josefa a Květy, kteří se přes odloučení nepřestali mít rádi, přestože opěťování jejich citů znemožnila zeď vystavěná osobami parazitujícími na vládnoucím režimu, výrazně kontrastuje s rozpadem manželství jejich dcery Alice. Její láska k Maxovi je poměrně banální, a jak se rychle zrodila, tak také z obou rychle vyprchala. Zatímco Josef se svými city – právě proto, že si byl vědom, že je neumí projevit ani poznat – bojoval tak dlouho, dokud své ženě neodpustil, Max se rozhodl své city projevit ihned a naplno a výsledkem bylo

domácí násilí. *Milostný dopis klínovým písmem* není tedy románem o vině a odpuštění, ale o schopnosti umět otevřeně a upřímně vyjadřovat svoje city, přestože někdy je třeba je šifrovat a jindy se takové doznání dostaví příliš pozdě.

Zmeškalův román je prvotina, jak má být. Autor prokázal schopnost smysluplně psát a obratně se vyjadřovat a především se mu podařilo utkat příběh z jemných vláken umné a složité spleť. Bylo mi v jeho románovém světě prostě formálních experimentů i necitlivého exhibicionismu dobře a mile jako doma, a to dokonce tak, že leckterou z událostí jsem dokázal úspěšně předpovídat. Ale i tak: Tomáš Zmeškal si svojí první prózou vystavěl pevné základy, na nichž lze zbudovat solidní obyvatelný dům.

Erik Gilk

INZERCE

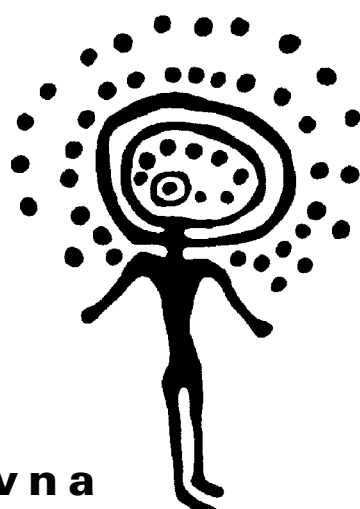


**RUBO
RUBO**

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



Kdybych nemusel dodržovat rozsah, mohla by tato recenze sestávat pouze ze dvou slov: Proboha, proč? Protože však musím použít předepsaných 969 slov, nezbyvá mi než pokračovat: Proboha, proč bylo na takovou knihu vyplýváno tolik nasazení, umu, učených nápadů, času, slov, papíru a peněz? Proč autor – zjevně vzdělaný, kultivovaný a sečtělý – věnoval tolik energie do projektu, jenž ve výsledku vyznívá jako blábol? Odkud se vzalo přesvědčení, že ke vzniku literatury stačí chuť cokoli vyprávět? A odkud se bere iluze, že román se skládá výhradně a pouze z umně sestavených vět, odstavců, metafor a popisů? Proč někdo věří, že magická Praha, spleť děj, fantastní motivy, metatextová hra a početné aluze na tvorbu úspěšných předchůdců (vyjmenovaných již na záložce) jsou samy o sobě schopny stvořit Dílo a zbavují autora povinnosti vyslovit něco podstatného?

Toto jsem napsal do první verze své recenze, když jsem se snažil vyjádřit pocity chaosu a zbytečnosti, který ve mně četba Bažantova románu vyvolala. Vnímám jsem jej jako výstavku rozmanitých motivů a postupů, které se v umění již mnohokrát osvědčily jako originální: počínaje nápadem do současné Prahy přivést Fausta, Mefistu a Markétku a konfrontovat je se soudobou společností, přes motiv ďábelské moci, které k vládě nad světem stačí získat příslušný počet tajemných elementů, a motiv odvážných, kteří se proti ní postaví, až po apokalyptické motivy. Shledával jsem při tom, že této přehlídce všelijakých narativních rekvizit sice nechybí vypravěčská dovednost, chybí jí však hlubší idea, která

by jednotlivostem a nahodilostem dávala společný směr a myšlenku, rozměr něčeho mimořádného.

Pak jsem si ale uvědomil, že autorovi přece jenom krivdím: jakkoli jsem nezměnil své hodnocení, uvědomil jsem si, že Bažantovu románu snaha o scelující ideu nechybí, respektive že si autor (rozhodnutý vynést soud nad přítomností) pro ni odskočil z fantazy někam do příběhů o zlých tunelářích, kteří pro finanční zisk zplundrují cokoli, včetně magické Prahy.

Ale postupně. Hrdinkou příběhu je šestnáctiletá středoškolačka Markéta, která žije se svou prapodivnou matkou, aniž zprvu tuší, že je dcerou pět set let starého, avšak díky smlouvě s Ďáblem stále čiperného Fausta. Ten se vrátil do Prahy patrně proto, že se z neznámých důvodů rozhodl starat se o dva ze svých nepočítaných potomků, tedy o Markétku a jejího nevlastního bratra Davida, neboť netuší, že mu jeho matka podvrhla dítě počaté s jiným. Faustovu nevýraznou snahu ochránit potomky poněkud komplikuje to, že se Mefistovi hned na začátku knihy podařilo získat devět tajemných hranolů, které potřeboval k tomu, aby mohla začít vláda zla nad světem. Ještě štěstí, že netouží ovládnout celou Zemi a k radosti mu stačí, když si může zařadit na území vnitřní Prahy (v Prokopském údolí už je rajsý klid). Ke koloritu rozkladu ovšem patří, že se do Prahy stahují všechny obludy světa, od ptáků až po dravé ryby a draky, a město se rozkládá i mnoha jinými způsoby: motory aut nefungují, doprava stojí, infrastruktura se rozpadá, ulice mizí v hlubinách a lidé se tomu trochu diví.

Pokud byste očekávali, že autortéma totální katastrofy využije k příběhu, v němž trosky města a hromady mrtvých vytvoří pozadí pro statečnost hrstky odvážných, kteří zabrání nejhoršímu, tak to jste na omylu. Praha se tu sice rozkládá, ale ne tak moc, aby to autorovi stálo za výraznější zpodobení. Důležitější je, že Markétka kvůli apokalypse nemusí do školy a může – spolu s Davidem – bloumat po městě a chvílemi jakoby po čemsi pátrat. Jeden by sice řekl, že by při svých konexích mohla tušit, že viníkem je Ďábel, ale s tím se ona do křížku přímo nepouští. A když už musí, tak to prohraje.

Naštěstí to příliš nevadí, neboť Ďábel je tu jen nástrojem v rukou skutečných viníků, kteří s ním manipulují. Dvojice šikovných staříků totiž pod Prahou objevila zásoby zlata a dobře načasovaná apokalypsa je má zbavit památkářů a dalších ochranářů: temné síly Prahu zdevastují a nebude pak už tak těžké prosadit její proměnu v povrchový důl. Ještě štěstí, že jednomu z nich dojde, že by to znamenalo také likvidaci celé české kotliny, a tak to pomůže odhalit. Toho druhého pak za pomoci Fausta vezme čert, takže se Markétka s Davidem konečně mohou mít rádi.

Moje rekapitulace se ovšem dotkla jen části z přehršle dějových epizod, jež si tu autor, poddávající se proudu fantazie, dopřál. Konstrukt o kapitalistech horších Ďábla a pražské apokalypse je totiž pro něj jen ozdobným věšákem, na který bez ladu a skladu jako kabáty navěšuje velké množství nápadů a nápadečků. Před čtenáři tu tak například defilují: několikanásobná efektní exhibice Mefistovy moci, odehráva-

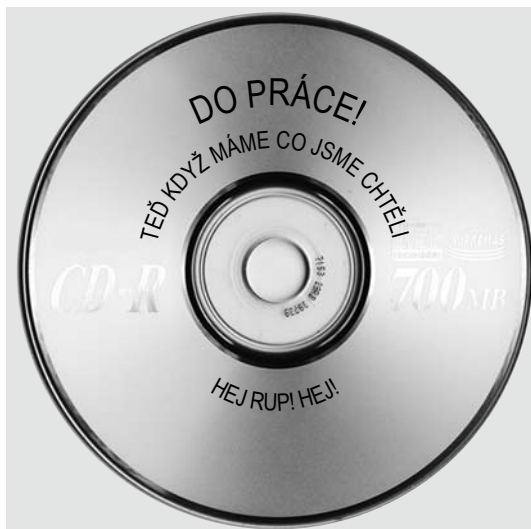
jící se na mytickém Vyšehradě i jinde, – oživlá jezdecká socha Jana Žižky na Vítkově – doklady Mefistovy lstivosti při získávání samolibých dušiček – symbolická scéna boxerského zápasu mezi anděly dobra a zla – pokus o vraždu Davida žárlivcem zamilovaným do Markéty – zachránění Davida jeho skutečným otcem – bloudění pražskými stolkami ve stylu Hugových *Bídníků* – pracovní porada Boha otce a Boha syna a jejich rozhodnutí spasit Fausta – Faustova restituce domu na Karlově náměstí – výstava představující na Hradě projekt nové Prahy po jejím přestěhování – a tak dále a tak dále...

Priznávám, že Janu Bažantovi při vymýšlení dějových zákrut nechybí vtip a ironie. Potíž je v tom, že své nápady chrlí, aniž by dbal na logiku a domýšlel je do nevyhnutelných konců. Pro jeden nápad tak zapomíná na druhý, takže ve výsledku se jeho text podobá hřbitovu nezodpovězených otázek. Například kam ten Žižka odcválal a co s ním bylo dál? Co se stalo s těmi příšerami? A co ta apokalypsa udělala s Prahou a jejími obyvateli? A ztratil nakonec Ďábel nad Prahou moc nebo rozpad pokračoval?

Postup *Co by bylo, kdyby...* totiž autor nevnímá jako výzvu a problém k řešení, ale jako součást vypravěčského ornamentu. Přes festival fantaskních rekvizit a snahu o myšlenkovou hloubku tu tak jeho próza má nakonec nejbližší ke konverzačním románům, v nichž postavy sice občas cosi zajímavého zažijí, častěji však vedou po hotelích a elegantních vilách všelijaké řeči. Výsledkem je prázdné a pro čtenáře mého typu také nudné *simulacrum*.

Pavel Janoušek

HRAJEME ZA DOBRU PRÁCI



Dnes hrajeme Petru A. Bílkovi píseň *Do práce! (Teď když máme co jsme chtěli)* s textem Františka Halase. Ocenění si zaslouží jeho výrok (v týdeníku A2 č. 45/2008): „Literatura není substance typu brouka, který se buď někde nachází, nebo ne. Čili rozhodneme-li se, aby byla střeoevropská literatura, tak bude.“ Těšíme se z toho, že výrok a jeho různé variace již zlidověly v širokých studentských masách, a současně doufáme, že se Petru A. Bílkovi podaří stejně bystře teoreticky vysvětlit, proč nevznikla československá literatura, přestože se spousta lidí, v čele s jistým Masarykem, rozhodla, že bude.

P. J.

JEDNA OTÁZKA PRO

MARTINA VELÍŠKA



Jste vedoucím literárně-dramatické redakce ČRo 3-Vltava, která stojí za projektem Čtenářský deník, určeným primárně pro maturanty: od září jsou na webových stránkách ČRo ke stažení rozhlasové adaptace klasických děl české i zahraniční literatury. Na jednu stranu jde bezpochyby o záslužný, osvětový počín, na stranu druhou: nenačítá toto usnadnění do karet všeobecné lenosti číst knihy, nelegitimizuje ji v očích veřejnosti? Může mít literatura degradovaná na pouhou zvukovou kulisu např. při sportovní činnosti, jak ostatně inzerujete, náležitý účinek?

My si od projektu slibujeme opak – a sice, že poslech usnadní mladým lidem

cestu k samotné četbě. Inzerát je třeba brát s jistou nadsázkou, jinak by se na nás museli hněvat hlavní pracovníci BESIP. Jen se snažíme zprostředkovat jiné možnosti setkání s literaturou. Jestli si někdo cestou do práce pustí ve vlaku místo hudby Nerudu, nevidím na tom nic špatného a ani bych to nenazval zvukovou kulisou.

miš, bs

LITERÁRNÍ ŽIVOT

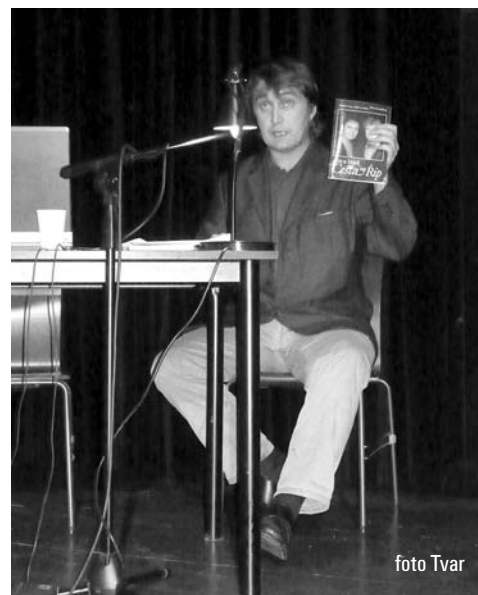


foto Tvar

O exkurzi do oblasti literárního braku se v rámci festivalu *Minicon*, konaného 15. listopadu 2008 v pražské Městské knihovně, postaral Ivo Fencel. Otázku nastolenou samotným titulem svého příspěvku, *Braková literatura – prokletí, či spása literárního trhu?*, však záměrně ponechal nezodpovězenou: problematickou hranici mezi škvárem a dobrou literaturou nechť si vytyčí každý čtenář sám. Zůstalo tak u komentovaného čtení z knih, jež vesměs prošly naší rubrikou *Patvar*. Řeč přišla i na aktuální šedévra Marie Formákové, jenž je představen na poslední straně tohoto čísla.

miš

POLEMIKA

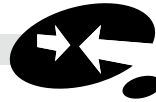
ODPOVĚĎ ALEXANDRU TOMSKÉMU

Alexandr Tomský uveřejnil článek *Stín udání v pozadí Kunderova díla* v *Lidových novinách* z 15. října 2008. Svou odpověď však předkládám čtenářům *Tvaru*, protože redakce *Lidových novin* ji odmítla publikovat.

Tomského úmysl je jasný: článek v *LN* chce sdělit, že pochybný charakter produkuje pochybné dílo. Nic na věci nemění, že Zdeněk Pešat, člověk, jehož věrohodnost je pro mne mimo vši pochybnost, svým svědectvím Kunderu obvinění zprostil – pan Tomský potřebuje pro svůj účel Kunderu udavače, aby odhalil jeho stín v díle. Pouští se do práce s pozoruhodnou razancí: tak povrchně, nezodpovědně a vulgárně se o literárním díle autora vyznamenaného nedávno Státní cenou píše opravdu zřídka. Podle pana Tomského koncipuje Kundera své dílo „pomocí odosobnění, ironie a pornografických prvků (...). Postavy jeho děl jsou panoptikální, strnulé, bez tváře a bez charakteru (...) jsou trapné a zbytečné (...) Kunderova cesta (...) popření morálky jako takové si vyžádala svou daň (...) jeho knihy jsou nepříjemně nudné.“ Výsledkem je podle rozsudku

Tomského „literární patologie“. (Že pro poněkud citlivější čtenáře vyznívají Kunderovy romány nikoliv v popření morálky, nýbrž naopak v hluboký lidský soucit, to autor v polemickém zápalu přehlédl.)

Když se konečně pan Tomský zastaví, tak se ptá udiveně, odkud se bere takový světový úspěch Kunderova díla. Jeho odpověď je nad pomyšlení prostínká: „V sedmdesátých letech ve Francii potřebovala z revolučního nadšení vystrízlivět celá ambiciózní generace, pro kterou slepý diktát sexuální náruživosti (...) byl také jednou z únikových cest.“ Nevím, ve které z Kunderových knih objevil pan Tomský slepý diktát sexuální náruživosti! A především: sedmdesátá léta jsou dávno pryč a Kunderovy knihy jsou dále se zájmem čteny, a to nejen ve Francii, nýbrž po celém světě, i tam, kde se žádné „revoluční nadšení“ nekonalo. Přednášel jsem o Kunderových románech v Německu, Rakousku a ve Švýcarsku, diskutoval jsem o nich na seminářích se studenty, kteří „nevystřízlivěli z revolučního nadšení“, a ani ti v Kunderových knihách neshledávali „slepý diktát sexuální náruživosti“, nýbrž obecně naléhavé existenciální problémy naší doby.



Květoslav Chvatík

tvar a vztah

ROZHOVOR S ONDŘEJEM HANUSEM

Metal, který máte rád, ale zrovna není příliš melodický hudební žánr...

To byste se divil. Ale to není podstatné, v metalu jde o autenticitu. Autenticita, to je pro mě styčný bod opravdové poezie a opravdového metalu. Tím ovšem nemyslím skutečnost, že autor musí nejdřív něco prožít a následně o tom napsat. Autenticitu chápu obecněji: za tím, co člověk napíše, si musí setsakramentsky stát. Své texty by měl silně procítit a musí je brát vážně. Samozřejmě i v metalu se najdou pozěří, a ti největší bohužel v odnoži se zavádějícím názvem „true metal“. Ten *pravý* metal si však zakládá na tom, že všechno je natvrdo, navážno, že se hudby účastní celá muzikantova osobnost. A taková by měla být i poezie.

Přikláníte se tedy k onomu známému kolářovskému ručení za dílo. Od některých literárních publicistů lze však zaslechnout i názory zpochybňující význam literatury – že byla v minulosti přeceňována...

Význam literatury určitě zpochybňován být nemůže. Tedy – může, samozřejmě, ale neúspěšně. Dějiny společnosti dokazují, že člověk má nutkavou potřebu nepřestat psát a číst. Tedy alespoň určitá část společnosti. Ta, která si uvědomuje význam slova a řeči.

A byla někdy literatura opravdu přeceněována? Nanejvýš se od ní příliš očekávalo nebo se jí připisovaly příliš velké zásluhy. Což je stejně nemoudré jako připisovat jí příliš malé zásluhy.

A ještě jedna důležitá věc. Literatura se nemůže rozpustit do jiných umění. Můžeme o literatuře tančit? Malovat? Sochat? Zpívat? Ne, ale zato můžeme psát o tanci, o výtvarnému umění, o sochařství, o zpěvu... Literatura má jen slova, zdánlivě nemoderní a omšelou zásobu prostředků. Ale dokáže jimi vyjádřit mnoho. A když je člověk opatrný, nemusí ani vnímat tu dnešní inflaci slov. Ona je sice silná, ale můžeme se jí vyhnout, když budeme pečlivě filtrovat a vyhledávat.

Poezie vychází do jisté míry z dohody mezi lidmi, verše z určitého úhlu pohledu jsou konvence... Teď se zeptám hodně konfrontačně: Nejsou vaše verše, založené na rýmu a rytmu, vlastně jen takové básnické cvičení?

Takhle bychom potom mohli vnímat i lidský život. Život jako cvičení existence. Ano, sonet, který mám rád, je forma strašně konvenční, ale to neznamená, že se nedá pojmout autenticky a jinak. Pokud by to možné nebylo, pak i každé jiné dílo by se muselo považovat za cvičení – román, povídka, báseň psaná volným veršem... Literatura neznamená přinášet něco nového nejen z hlediska formy, ale i vůbec. Neexistuje jakýsi pomyslný lineární vývoj. Literární stejně jako jiné jevy jsou do jisté míry jakoby náhodné a použití zmiňovaného „konvenčního“, tedy už „vyvinutého“ útvaru umožňuje přiznat tuto náhodnost tím, že se jí vědomě pokusím vzdorovat, říct: ano, v chaosu tohoto světa je těžké se vyznat, dovolte mi napsat sonet, ukotvím se jím. Sonet, stejně jako každá více či méně ustálená forma, je abstraktní záchranný kruh v řece života, kterého se někdo chytne a někdo pustí, aby si nafoukl vlastní. To opravdu není cvičení, utopit se můžeme snadno.

Trochu jiné je to z hlediska čtenáře. Tím, že používám sonet nebo věnec sonetů, nastavuju mu nějaké očekávání a v průsečíku tohoto očekávání s konkrétní realizací textu vzniká něco nečekaného, jiného. Jiného, ne nového. V literatuře nelze vytvořit něco doopravdy „nového“.

Odmítáte tedy literární vývoj?

Literatura není organismus, takže na ni nelze aplikovat biologické principy, nelze v souvislosti s ní používat darwinistické termíny. Neodmítám literární vývoj ve smyslu postupu, jako imanentní kategorii. Literatura nestojí na jednom místě. Odmítám *lineární* vývoj od něčeho k něčemu kupředu, biologický vývoj.

Prožívání světa se stále mění, ale zároveň otáčí v cyklech. V momentě, kdy se dostaneme k fenoménu, který naše doba neprožila, „vzniká“ něco, co se nám dobově jeví jako jiné, ale de facto to není nové. Mluvíím ovšem o prožívání světa, ne o technice a vynálezech.

Máte nějakou představu svého čtenáře?

Nikdy jsem nebyl zastáncem onoho *píšu jenom pro sebe*. Ale většinou, aspoň zpočátku, to tak bylo... Že mi vyšla sbírka, je v podstatě náhoda – lidé z *Welesu* mě náhodou vytáhli. To jsem ale odbočil.

V pozadí mám vždycky na paměti, že to, co jsem napsal, někdo může číst, či jinak řečeno – vždycky je „riziko“, že si to někdo přečte. Ostatně sám jdu tomu riziku vstříc, když občas publikuju na webu. Čtenáře nejvíce chápu jako potenciálního spolupodílníka, který má sice malý, ale významný podíl na té části procesu psaní, kterému se říká čtení. Tím nemyslím fyzické přečtení textu, ale jeho vnímání, spoluprožívání. Pokud už počítám s tím, že budu čten, chci, aby ze mě bylo čteno to podstatné – a to taky napíšu. Tím, že publikuju na webu, si sám na sebe vytvářím tlak – nepsat zbytečně. To jsou jen takové útržky, celkově je pro mě čtenář záhadná kategorie. Pořádně nevím, jak bych se k ní měl ze své pozice postavit. A kdo to vůbec čtenář je? Každý, kdo umí číst? Kdo čte právě vás? Kdo přečte alespoň dvacet knížek za rok? Kdo čte jakžtakž pravidelně celý život? Těžko ho vymezit. Třeba mi to osvětlí čtenářologická bádání Jiřího Trávnicka.

Jak vlastně došlo k tomu, že si vás *Weles* náhodou vytáhl?

Když Milanovi Ohniskovi vyšla sbírka *Love!*, napsal jsem mu e-mailem pár slov – co si o jeho knížce myslím, jak na mě zapůsobila apod. A on mi odpověděl, což jsem popravdě ani nečekal, a tak jsem mu v následné odpovědi poslal na zkoušku pár svých básniček, abych měl nějakou reflexi. Chvilí se nic nedělo, pak mi napsal, že se mu to líbí a že to mám poslat do *Hosta* a *Welesu*. Ani nevím, jestli jsem to do *Hosta* poslal... Do *Welesu* určitě, Norbertu Holubovi. Zase se delší dobu nic nedělo. Pak mě jednoho dne z *Welesu* oslovili, už nevím, jestli to byl šéfredaktor Ondra Slabý nebo Norbert Holub, zda bych nechtěl v jejich revui něco publikovat. No a pak se mě zeptali, jestli nemám materiál na knížku. V té době jsem měl různé roztroušené, nepospojované sonety, ty jsem „sebral“ a dopsal jsem ještě nějaké básně – a knížka za pár měsíců vyšla. *Welesu* opravdu vděčím za všechno, jsou tam skvělí lidé. Musím zmínit také krásné důřovské ilustrace Pavla Piekara, ty se mi moc líbí, ačkoli jak jsem už říkal, výtvarnému umění rozumím jako koza petrželi. Ale abych to shrnul, byl to jakýsi řetězec, který měl náhodný počátek u Milana Ohniska.

Náhoda tedy existuje?

Kdo jsem já, abych řekl, jestli náhoda objektivně existuje? Pro mě osobně, v mém životním prostoru ovšem existuje určitě. Jsou lidé, kteří si ji nepřiznají, a proto pro ně



foto Tvar

neexistuje. Život, alespoň tak, jak ho chápu já, probíhá v cyklech, které jsou pohaněny vpřed, vzad, do stran, zkrátka časoprostorem náhodami.

Na náhodu se ptám také proto, že v některých básních píšete o tom (z poezie dobře známém) Pánovi s velkým P. Když na takového Pána ve verších narazím, vždycky zpozorním, zda náhodou nejde o lacinou nálepku – nejsnadnější cestu k simulaci básnického přesahu.

Určitě jsem si tím nechtěl usnadňovat cestu. Ostatně, proč taky, komu bych v těch osmnácti devatenácti letech dokazoval, jaký jsem mudrc? Ne, ne... Básně, v nichž je *Pán*, jsou takovým záznamem mojí konverze. Míval jsem ateistické postoje, ale zhruba v sedmácti letech jsem je opustil. Stal se ze mě jakýsi postupný katolík. Samotného by mě zajímalo, kde se ten proces zastaví. Vzhledem k tomu, jak jsem to prožíval, tam zmíněný Pán mohl být i mnohem častěji. Nejsem ani náhodou nějaký horlivý katolík nebo jednořádově osvícený konvertita, ale do některých básní se mi ty náboženské motivy dostávají – musejí se dostávat. Poezie mi pomáhá přežít život – něco pochopit. Poezie je způsob žití, zprostředkovává vztah *já a okolí*. Ambice, že bych třeba chtěl být slavný básník, nemám – a ani se to nikdy nestane.

Nikdy vás nenapadlo, že byste psal volným veršem?

Pro mě je v životě podstatný tvar a vztah. Náš pan jáhen Karel Sádlo jednou při kázání řekl něco, co mě nezvratně ovlivnilo: „*Tvar člověka je dán jeho vztahy*.“ Tím, že má člověk tvar, ví, kým je. Tím, že báseň má tvar, který je pro mne dán pevným uskupením vázaného verše, jako by věděla, co sama sebou míní, jako by měla dané jádro, kolem něhož cosi krouží. Obdivuji lidi, co dokážou kvalitně psát volným veršem (v poslední době mě tímhle způsobem nadchnul debut Evy Košínské), ale já toho nejsem schopen. Zatím.

Nikdy jste ani nezkusil psát volným veršem?

To bych byl blázen, kdybych to nezkusil. A hlavně bych o tom nemohl mluvit, kdybych to a priori odsoudil, a přitom nepoznal. Zkusil, ale byla to katastrofa. Napsal jsem toho totiž hrozná kvanta, a většinu jsem z počítače zase vymazal. Mám velmi mnoho odpadu, ale kdybych psal volným veršem, tak by to byl jenom odpad.

Studujete bohemistiku a překladatelství a studium člověka nějakým konkrétním způsobem postrkuje. Jakým směrem to bude?

Nechci, aby to vyznělo, že jsem bohém, kterému je všechno jedno – ale nevím, neumím plánovat. Čekám, co se z mého studia vyvine a kam mě zanes. Kdybych skončil třeba jako kuchař, tak by mi to nevadilo

– tedy kromě toho, že bych si uřízl všechny prsty, mám totiž obě ruce levé. Bohemistiku jsem začal studovat proto, abych literaturu lépe pochopil, abych měl větší přehled a lepší aparát k tomu, jak literaturu vnímat. Nechci být v literatuře laik. Počítám s tím, že bohemistiku ve svém budoucím životě využiju, ale nechci na ní parazitovat, na to si jí příliš vážím. Rád bych se živil jako „bohemista“ – ale co takový bohemista dělá? Učí na střední, na vysoké škole? Dělá korektora? Novináře? Literárního vědce? Uvidím, nějak se živit budu muset – překladatelství je v tomto směru praktičtější, nabízí okamžité možnosti. Jenomže mě samo o sobě tolik „nenaplnuje“ – kromě toho, že mám rád anglickou poezii a chtěl bych některé nepřeložené (nebo málo překládané) autory dostat do češtiny.

Pomáhá vám studium bohemistiky při vlastní tvorbě?

Když pak píšu, tak vím, s čím nakládám – jako kdybych poznal svého nepřítele.

Řekl jste nepřítele?

K psaní mám trochu ambivalentní vztah. Na jedné straně je pro mě životně důležité, na druhé straně je to hubitel, taková dlouhodobá obsese. Psaní je de facto jediný způsob, jak se mohu se světem vyrovnat, což je zároveň velmi limitující – protože je to způsob jediný a žádný jiný pro mě nemá cenu. Nepřítel je přítel.

Když jsme u vašeho studia. Nedávno „vrchní bohemista“ FF UK Petr A. Bílek rozvířil debatu o výuce humanitních věd na vysokých školách. Jaký je váš pohled (tedy pohled takříkajíc zdola) na krizi humanitních oborů?

V dnešní době, kterou si pro sebe nazýváme vědeckotechnická dekadence, nic jiného než krize humanitních oborů přijít nemohlo. Případá mi to přirozené nebo spíš bohužel logické. Co není rezultatívní, to je utlačované – s tím se holt musíme srovnat. Protože dekadence je stav přežilosti, můžeme si myslet, že jednou nastane zase nějaký zvrat. Že by se však v dohledné době radikálně změnilo uvažování lidí, asi nehrozí. Daný stav je špatný, ale nedá se jen tak sakumprásk změnit – seshora tohle regulovat nejde a zezdola zas není vůle. Toho, co nám zbylo, si tedy musíme vážit a snažit se to co nejdéle zachovat, ale samozřejmě nezůstat jen u toho, nespokojit se se statutem quo a zvyšovat tu vůli po změně. Třeba se jednoho dne vzbudíme a zjistíme, že je všechno jinak...

A vaši kolegové, studenti bohemistiky, jsou opravdu tak „tragičtí“, jak o nich Bílek hovořil, když upozorňoval, že určité literární postupy je třeba objasňovat na postavě Jamese Bonda, protože Němcovou nebo Nerudu nikdo nezná?

Takhle se možná studenti jeví panu Bílkovi, ale mně se naopak zdá, že „studentská základna“ je relativně silná – na bohemistice „tragičtí“ určitě nejsou. Pozorují, že studenti mají zájem o literaturu. Že by se jim musel předkládat James Bond, aby byli ochotni vůbec něco literárního vnímat, mi připadá jako hodně přehnané – nebo měl pan Bílek třeba špatnou skupinu, i to se stává. Já si naopak živě vybavuju, jak nám na jednom interpretačním semináři děkoval, že jsme se do toho Halase opravdu dokázali ponořit... Nejsem pesimista. Ale pana Bílka chápu, on tu frustraci musí prožívat mnohem silněji než já, který si jen chodím po seminářích.

Na překladatelství – to je něco jiného. Tedy ne že by tam byli studenti „tragičtější“, to vůbec ne, spíš jde o to, že se tam upřednostňuje neliterární překlad. A tlumočení, samozřejmě. Celé jméno toho oboru je *překladatelství – tlumočnictví, angličtina*. Jenže tlumočení pro mě naprosto nepřipadá v úvahu. Posluchač u mě vyvolává záchvaty koktavosti. Proto o tom mluvím jen jako o překladatelství.

**Pokoušíte se překládat i poezii. Lze to vůbec?**

To je věčná otázka. Můžeme si říct, že to lze, ale s vědomím, že budou ztráty – v každém překladu, nejen v beletrii. Spíše musíme odpovědět na otázku, jestli se máme o překládání poezie snažit. A podle mého názoru máme, protože už samotná snaha vyrovnat se s originálem znamená nejdřív dílo interpretovat a potom ho teprve přeložit. Pro mě je ovšem důležité převádět i tvar básně. Znovu říkám známou pravdu, že překlad – ať už je jakýkoliv – bude vždycky ztrátový. Mně se však dost příčí tzv. francouzská překladatelská tradice, kdy se poezie většinou odmítá překládat v původním tvaru a jen se parafrázuje a vázaný verš se překládá veršem volným – tím se ztrácí originál ještě víc.

Poezie je ale ze všech žánrů „nejzarostlejší“ do jazyka, její překlad se proto nutně musí „ztrácet“ nejvíc...

Ano. Například Seamus Heaney je téměř nepřeložitelný, protože je skutečně úporně zakotvený v jazyce. Ale zůstávají nám stejně pouze tři možnosti: Naučíme se jazyk a budeme poezii číst v originále, což je nepraktické a těžko realizovatelné, nebo budeme poezii „prozaicky“ parafrázovat, což dílu ubližuje. Zbývá tedy jediné třetí možnost – pokusíme se báseň v jejím celku pokud možno co nejpřesněji převést. Jiná řešení neexistují.

ZASLÁNO

NA KIRAN DESAI S CHLADNOU HLAVOU – OMYLY JAKUBA GROMBÍŘE

Ad: Chladný román o žhavé době (J. Grombář, Tvar č. 17/ 2008)

Každý recenzent má přirozeně právo na názor, ať je jakkoliv kritický. Nepsaným pravidlem však bývá, že by měl být každý argument něčím podložený a že by recenze neměla být jen snůškou negativních hodnocení. Pokud tomu tak je a především pokud recenzent vše řádně nevysvětlí, zavání to spíše jakousi rádoby intelektuální exhibicí.

Jakub Grombář ve své recenzi románu *Dědictví ztráty* indické autorky Kiran Desai(ové) (*Odeon*, Praha 2008) názorně převedl, jak by kritická reflexe vypadat neměla. V jeho případě jde o „dojmologii“ a ne o seriózní zamyšlení nad posuzovanou knihou. Recenzent vyslovuje názor, zda Kiran Desai(ová) získala Man Bookerovu cenu 2006 právem. Literární veřejnost se krátce po verdiktu podivila, že cenu dostala právě ona, ale na druhou stranu je už při bližším pohledu na tzv. longlist a shortlist patrné, že v ročníku chyběla velká jména, snad s výjimkou Unswortha a Watersové, a že tedy neměla Desai(ová) velkou konkurenci. Kdybychom podrobněji prostudovali ostatní ročníky Bookera, zjistili bychom, že někteří autoři (mj. i letošní vítěz Aravind Adiga) byli mnohem většími outsidersy a že na rozdíl od Desai(ové) zazářili pouze jednou a pak jejich hvězda poněkud pohasla. Vítězství Kiran Desai(ové) tak není možno chápat jako jakýsi výstřelek nebo omyl, ostatně její román byl oceňován už dávno předtím.

Recenzent se pozastavuje nad anotací na záložce. Důkaz o její podprůměrnosti se opírá o „*levicové povstání v Nepálu*“. Správně upřesňuje, že jde o Západní Bengálsko, nesprávně mluví o „*nepálských přistěhovalcích*“ – jde totiž o původní obyvatelstvo (75 %). Je otázkou, jak jinak bychom měli nazvat povstání lidí, kteří bojují za lepší životní podmínky, volají po znárodnění a trochu po jánošíkovsku začnou bohatým brát a chudým dávat. Jinou otázkou je redakční praxe: orientační anotace vzniká mnohem dříve než překlad a obvykle se respektuje jistá míra zjednodušení; texty na záložkách jsou svého druhu „reklamou“.

S čím se při překladech anglické poezie opakovaně utkáváte?

S tímtež, s čím se utkávám při četbě české poezie, a sice jak báseň interpretovat. Při samotném překládání je pak důležité vystavět báseň tak, aby působila stejně „přirozeně“ jako v originále a zároveň aby se překlad příliš neuchýlil. Podle mne vůbec nejobtížnější je překlad rýmů – nechci si totiž vypomáhat gramatickými rýmy, ty jsou však často jediným možným řešením.

Publikujete i na internetu. Vyskytují se názory, že internet zcela převrací dosa- vadní chápání literatury. Co si myslíte o vztahu internetu k literatuře?

Literaturu internet rozšiřuje např. tím, že umožňuje mít k dispozici všechny klasiky v elektronické verzi – což usnadňuje život a rozšiřuje obzory. Nemyslím si ale, že by internet zásadně měnil chápání literatury. Princip literatury je na tomhle médiu nezávislý a nemůže ho jednou provždy ovlivnit. Může ovlivnit produkci literatury. Literární servery umožňují okamžitou konfrontaci se čtenářem. Samozřejmě čtenářské reakce jsou různého druhu, ale autor může počítat přinejmenším s tím, že čtenář okamžitě odpoví. Minus internetu vidím v inflaci slova – člověk musí věci z internetu filtrovat.

Kritik Karel Piorecký poukázal na to, že internet vedle nesporných pozitiv

Základní nepochopení věci projevil Jakub Grombář ve spojitosti s románem samým, konkrétně literárním žánrem. Román *Dědictví ztráty* je učebnicovým příkladem tzv. *postkoloniálního románu* (název je to sice do značné míry zavádějící a lety užívání značně zprofanovaný, ale oproti ostatním „nálepkám“, jichž se tomuto typu literatury dostalo, jako např. *exotický* či *nový román*, má pořád ještě určitou výpovědní hodnotu). Každý literární žánr má svá klišé, postkoloniální román není samozřejmě žádnou výjimkou. Vytyká-li Grombář *Dědictví ztráty*, že je jako „*tikka masala*“, tedy všehochuť spojující exotické reálie a anglickou klasiku, koloniální minulost a multikulturní současnost, nadsázku, ironii se značně konzervativním pohledem na svět, je to, jako by vytykal milostnému románu sentimentality a detektivce pevně dané schéma a černobílé vidění postav. Postkoloniální román takový je a právě v tom spočívá jeho kouzlo. To není chyba, to je vlastnost, řekli bychom... V tisících podobných knih, které každoročně vycházejí na jihoasijském kontinentu a také v anglofonním světě, je román *Dědictví ztráty* výjimkou už proto, že se autorka nenechala zlákat, tak jako mnozí její kolegové, k pouhé nápodobě již dávno prověřeného (především S. Rushdieho), ale že šla vlastní cestou. Navíc, což asi Grombářovi uniklo, jde v podstatě o román zčásti autobiografický, vycházející z autorčiných vzpomínek na dětství. Způsob, jakým ho ztvárnila, je zcela v souladu s prostředím, v němž se odehrává. Kdo viděl někdy nějaký bollywoodský film (lepší kategorie, samozřejmě), ví, o čem je řeč. Život v současné Indii je, alespoň tak, jak jej umělci zachycují, skutečně směsicí nejrůznějších vlivů domácích i zahraničních, tradičních i moderních. I v tomto je možno spatřovat naplnění kréda, jež Grombář cituje: „*Člověk se však stává umělcem právě proto, že je soběstačným zřídlem nezaměnitelných informací, a nikoliv proto, že je inteligentním montážníkem informací již frekventovaných.*“ *Dědictví ztráty* je (i když nikoliv pro Grombáře) takovými nezaměnitelnými informacemi přímo nabito, jeho obsah i ztvárnění může být vnímáno jako „frekventovaná informace“ tak maximálně ze strany příslušníků jihoasijských etnik, jichž na území České republiky

přinesl i jedno podstatné negativum – zpochybnění profesionality...

Reakcemi typu *pěkné* či *nelíbí se mi to* je internet zahlcen. Laicizaci ale vidíme všude – ztráta profesionality je všeobecná, ale podle mne za ni internet nemůže. Na literárních serverech stejně nakonec zafungují jakási přirozená „síta“, přes která se kvalitní autoři prosejou. Například teď jsem si koupil knížku již zmíněné Evy Košínské a ta na literárních serverech funguje poměrně dlouho – a najednou z toho je taková krásná sbírka. Internet je z hlediska literatury hromada písku a síto si každý musí najít sám. Grafomani tam psát budou pořád dokola a bude jim to stačit.

Vám tedy nevdá to, co někteří o literatuře na internetu říkají – že kvůli jedné perličce je třeba prohrabat celou žumpu?

Nevadí. Já se rád ponořím.

A nakonec mi řekněte, jaké to je v Nemějících.

Klidné a tiché.

Vy patříte k těm básníkům, kteří přijedou z velké Prahy na vesnici – a tam se ta cestička k domovu známě vine...

Ono to působí strašně kýčovitě, ale je to tak. Patřím na vesnici, do Prahy jen tak jakoby odskakuju.

Připravil Lubor Kasal



zas tak mnoho nežije, případně ze strany lidí, kteří se danou problematikou zabírají (jichž je také poskrovnu). Ostatně to, do jaké míry toto „akademicky povýšené“ dílo české čtenáře oslovilo, potvrzuje i poměrně rychlý dotisk.

Jakubu Grombářovi by se dala odpustit intelektuální povýšenost, generalizace daná neznalostí tématu, stěží se dá přehlédnout jeho útok na „výbavu“ knihy. Nepředpokládáme, že autor recenze někdy viděl knihu v originále (případně jiná díla podobného zaměření). Pak by zjistil, že vysvětlivky (rejstřík pojmů) bývají u tohoto typu literatury časté a v tomto případě o to více žádoucí, protože autorka text doslova propíkovala lokálními, navíc anglickou transkripcí deformovanými výrazy. Překladatel ani redaktor nemá v takovém případě právo text zmrzačit tím, že by dané výrazy prostě vypustil. Když už si tedy dá tu nelidskou práci a vypátrá, co by daná slova mohla znamenat, je přirozené, že chce výsledek svého snažení nabídnout i čtenáři a usnadnit mu pochopení textu. Že jsou někdy hesla strohá nebo zevšeobecňující, je dáno už samou podstatou jednotlivých termínů – u některých byla původní podoba v originálu natolik narušena anglickým prepisem, že ani rodilý mluvčí, ani specialisté na jihoasijské jazyky, přizvaní jako konzultanti, nedokázali s jistotou určit, o co přesně se jedná. V žádném případě nemůžeme souhlasit s jeho názorem, že doslovy jsou komunistický přežitek (stejně jako vysvětlivky). Proč potom renomovaná nakladatelství opatřují své tituly takovými „prežitky“ a proč doprovodné texty často píší přední odborníci na danou problematiku? Grombář vytyká doslovu „*školáckou snahu prodat vše, co jeho autorka o tématu zná*“. Kdyby tento „ničím nepřínosný“ text četl pozorně, věděl by, že se hrdinka románu nejmenuje Sal, ale Sai, že kniha *Dědictví ztráty* není literární debut Kiran Desai(ové), ale její druhý román (prvnímu je v doslovu věnován značný prostor), a také třeba to, že se autorka doslovu nejmenuje Martina, ale Markéta Musilová. Nabízí se proto otázka, zda knihu vůbec četl, zda ji vůbec držel v ruce, nepočítáme-li deset minut v knihkupectví.

Markéta Musilová, anglistka Jindřich Jůzl, nakladatelství Odeon

Ústecký experimentální prostor Mumie a klub Circus se staly na tři večery (28.–30. října) dějištěm prvního ročníku literárně-hudebního festivalu nazvaného Antropotyátr. Uspořádali jej lidé sdružení kolem časopisu H_aluze (ano, psáno přesně takhle) a jejich cílem bylo přispět k popularizaci literatury. Povedlo se, klobouk dolů. Ústí nad Labem už potřebovalo takový festival jako sůl, takže ani nevadila možná až přílišná podobnost s děčinským Zarfafestem, kde se organizátoři inspirovali a odkud si „přivezli“ většinu autorů včetně nápadu vydat sborník jejich textů. Budiž, nějak se začít musí. To hlavní, oč Antropotyátru šlo, vyjádřili redaktori sborníku v editoriale: „Možnosti digitálního věku vstupují i na pole literární, a tak se autoři při prezentaci svých děl nebojí využít data-projektorů, hudebního podkresu, ba celých hudebních skupin, které je při jejich čtení doprovázejí. Tento fakt však neznamena, že by bylo možné prohlásit tradiční prezizační přednes za mrtvý. Jen se rozšiřuje škála možností, jak posluchače/návštěvníka zaujmout.“

Leč v průběhu prvního večera stál posluchač/návštěvník u baru, pil a hlučel tak silně, že i otrlý Patrik Linhart přerušoval své čtení výkřiky typu: „Držte huby, nebo vám je rozkopu!“ Inu, drsný sever. Ostatně, P. Linhart byl ten večer jediný, kdo vystoupil bez podpory hudby, kouřových clon, hřmění hromu, videozáblesků porna či jiných vymožeností digitálního věku. Ale ani použití všelijakých technických fint pozornost posluchače/návštěvníka nesoustředilo, spíš mu dovolilo hlučet dál, neboť v rámusu předimenzované hudby nebyl slyšet, takže už ho nikdo neokřikoval. Jen kdesi před ním, v šeru a v ústraní vyráběl pro jeho pokec vhodnou kulisu Ewald Murrer, který novou dobu beze zbytku pochopil a neotravoval s precizním přednesem veršů. Když jsem své dojmy posílala e-mailem do Chebu Viktorce Rybákové, zhodnotila je zcela lakonicky: „Do publika se dá jenom zvracet.“ Inu, drsný severozápad.

I když o den později doprovázelo Antropotyátr až překvapivé ticho, zaměstnával mou mysl jiný jev než pouhá schopnost, potažmo neschopnost posluchače/návštěvníka vnímat několikahodinové čtení a ani přitom nedutat. Vždycky jsem chápala hudební podkres, výdobytky techniky nebo různé zvukové a obrazové efekty při přednesu básní jako cosi drhotného, doprovodného a méně důležitého než samotnou báseň. Myslela jsem si, že neviditelná hranice mezi poezií a tím, čím je při veřejné prezentaci ozvláštněna, by měla být pořád zřejmá a „cititelná“. Trend, který jsem ovšem zaznamenala v Ústí, ale nejen tam, právě tuhle, pro mě podstatnou hranici bohužel setřel. Poezie se v přemíře efektů jako by ztratila, byla jimi přebita, potlačena a mnohdy i přehlušena. Přestala být důležitá. Na její místo bryskně vyskočila slova bez významu, hesla, slogany, skřeky. Je-li toto reakce na přemíru slov, vyčpělost metafor a prázdnotu sdělení, na slíci pocit, že všechno už tady bylo a nic nemá cenu, pak asi nezbyvá než si s Jaromírem Typltem a jeho zmutovaným alter egem kolovrátkově opakovat: „Řek sem/a tyč, řek sem/řek sem/a tyč, řek sem... řek sem...“ Inu, drsnoučký severovýchod.

Svatava Antořová

P. S. Daleko bezprostředněji a uvolněněji působila akcička „mimo program“, na kterou zval Luděk Marks, a to tak, že právě končícímu básníkovi vždycky vyrval z ruky mikrofon a prokouřeným hlasem zachrčel: „Zejtra vod šesti ve Vinotéce přednáší Čuňas vo historii českýho undergroundu. Tak koukejte přijít!“ Přišla jsem, viděla jsem, nelitovala jsem. František Stárek alias Čuňas po přednášce na oplátku přitáhl do Mumie a jen tak od boku vystříhl pár starých dobrých „androšských“ pecek.

kde začíná současnost?

O SOUČASNÉ ČESKÉ POEZII

Pojem *současná poezie* zdá se být na první pohled samozřejmý, neproblematický – jde o poezii naší současnosti, o poezii, která nás obklopuje, s níž se setkáváme na knihkupeckých regálech s knižními novinkami a na stránkách literárních časopisů. Ale kde vlastně začíná literární současnost? A jak široký časový úsek zahrnuje?

Jacques Le Goff ve své knize *Paměť a dějiny* upozorňuje, že v historiografii je počátek přítomnosti většinou vyznačen nějakým „ideologickým předělem“ (např. Francouzská revoluce, pád fašismu). Zároveň však dodává, že taková definice přítomnosti je ve skutečnosti programem či ideologickým projektem a nutně naráží na tíhu mnohem složitější minulosti. Je evidentní, že protiklad *přítomnost/minulost* není přirozenou daností, nýbrž konstrukcí vytvářenou těmi, kteří o těchto časových rozlišeních mluví. Je přirozené, že periodizace se většinou odvíjí od revolucí, válek či změn politického režimu – od událostních dějin. V případě české literatury je tedy nejbližším přirozeným periodizačním mezníkem – a tedy počátkem literární přítomnosti – rok 1989, který přinesl pád komunistického režimu v Československu a odstartoval řadu procesů, jimiž se postupně vracely do české společnosti a kultury, a tedy i literatury demokratické principy a pluralita.

Radiace roku 1989

Nahlížíme-li období po roce 1989 z pozice roku 2008, nevyhne se ovšem rozpakům, které nám brání vnímat celé toto období jako homogenní celek a identifikovat se s ním jako s naší současností, resp. jako se současností české literatury. Rok 1989 je nepochybně klíčovým bodem, jeho přímý vliv ale nedosahuje až do dnešních dnů. Jedná se spíše o bod, který okolo sebe vytvořil poměrně úzké pásmo „radiace“, tedy bezprostředního vlivu na život literatury. Dobře patrné to je při detailním čtení mladé poezie 90. let a také při analýze její literárněkritické recepce. Mladá poezie v první polovině 90. let zřetelně odpovídala na latentně, avšak velmi silně přítomnou otázku: *Na kterou z tradic české poezie bude básnická tvorba v následujícím období a ve svobodných podmínkách navazovat?*

Na otázku po tradicích vhodných k rozvíjení vznikly v rámci generace mladých debutantů 90. let tři základní odpovědi. Jednu z nejvyhraněnějších odpovědí na zmíněnou otázku dali spirituálně orientovaní mladí básníci, kteří těžili z bohaté tradice křesťanský orientované či katolické poezie. Jinou odpověď na otázku po tradici a budoucnosti podala rovněž velmi silná linie věcné poezie, která vyrůstala ze silné tradice civilistní poezie a poezie všedního dne, tedy z tradice reprezentované především tvorbou Skupiny 42. Třetí výraznou odpovědí na otázku nastolenou rokem 1989 byla odpověď podaná mladou imaginativní poezií. Z tradice avantgardní, a především surrealistické poezie přijímala akcent na svobodnou imaginaci a výrazně tvůrčí gesto lyrického subjektu, jakož i inklinaci k iracionalitě, náhodě, asociativnosti a hře.

Tři zmíněné linie mladé poezie se v druhé polovině devadesátých let ovšem začínají pozvolna rozpívat spolu s tím, jak slábne naléhavost oné výše zmíněné otázky po dalším směřování české poezie. Poezie pomalu opouští pásmo radiace zlomového roku 1989. V druhé polovině devadesátých let už tedy nemůžeme identifikovat vývojové linie české poezie s takovou přesností, jako tomu bylo v první polovině dekády. Není přítomna jasná otázka, nejsou tudíž přítomny ani jasné odpovědi. Nalézáme ovšem jevy, které ukazují na to, že se okruh problémů soudobé poezie přesunul od hledání vazby k literární tradici poněkud jiným směrem.

Neproběhla nová, zásadní změna politická a ideologická, je ale přesto možné mluvit o „revoluci“ jiného druhu, totiž o zásadní proměně veřejné i soukromé komunikační praxe, která se může stát logickým a legitimním periodizačním mezníkem, tedy i počátkem naší současnosti.

Mediální pluralita

Druhá polovina devadesátých let je totiž také obdobím razantního nástupu nových médií, nových komunikačních technologií a zejména internetu do veřejné komunikace, a tudíž i do komunikace literární. V roce 1994 začíná vysílat první celoplošná komerční televizní stanice *Nova*, jejíž důsledná a značně úspěšná orientace na publikum s nejnižšími estetickými nároky vzala iluze i posledním optimistům, kteří od polistopadové doby čekali kulturní vzestup české společnosti. O pár let později se v mediální sféře odehrála událost ještě o něco zásadnější. Rejstřík médií, dosud tvořený médii tištěnými a audiovizuálními, se rozšiřuje o progresivní digitální médium, tedy internet, které zásadně mění konkurenční vztahy mezi mediálními obsahy. Poezie se stává jednou z řady stále se rozšiřujících mediálních nabídek a je si vědoma svého slabého postavení v této konkurenci. Otevřeně tuto situaci artikuloval básník Lubor Kasal na Bítově v roce 1998 v příspěvku *Od proroků k šaškům*. Pro Kasala aktuální otázka české poezie zněla takto: *„Co si počít s básníkem v demokratických poměrech, tj. v prostředí všeobecné plebejskosti, kde jediným myslitelným posláním kultury je zábava?“* Nikoli snad pouze samy demokratické poměry, ale stále se rozšiřující dosah médií šířících populární kulturu (jejímž paradigmatickým je skutečně zábava, v případě internetu bych dokonce řekl pornografie) odsunul poezii na samotný okraj zájmu, resp. přinutil ji zareagovat. Kasalův návrh zněl: přijmout roli šaška, ke které byl básník novou mediální realitou odsouzen, a obrátit ji ve svůj prospěch – na rozdíl od básníků-proroků šašci „*nosí kostým*“, básník-šašek, který přijme tuto roli, tedy může těžit z toho, že není snadno identifikován se svým lyrickým subjektem, čímž získá nebyvalou svobodu pro svoji tvorbu i pro soukromý život.

Dalším z postojů k mediální pozici poezie bylo nadšené přijetí internetu jako nové možnosti pro rozvoj poezie. Na sklonku devadesátých let se diskutuje o perspektivách vztahu literatury a internetu a menší část nové tvorby se v této době přesouvá do virtuálního digitálního prostoru a pokouší se bojovat o pozornost v prostředí tohoto nového a atraktivního média.

Jedním z prvních českých literátů a básníků, který se veřejně přihlásil k internetu jako k pozitivnímu obohacení života literatury, byl Norbert Holub. Ve svém esejí *Liter-net* z roku 1997 provedl jistou propedeutiku k užívání nového a neznámého i trochu obávaného média a vyzdvihl možnosti, které síť otevírá pro získávání informací o literatuře.

Výmluvným dokladem aktuálnosti otázky po mediálním postavení současné poezie jsou sborníky ze setkání básníků na hradě Bítově v druhé polovině devadesátých let – např. básník Petr Odillo Stradický ze Strdic tam vystoupil s provokativním referátem, v němž se pokusil doložit – s notnou dávkou ironie –, že poezie už nikoho nezajímá, resp. už neexistuje, resp. existuje jen pro

naivky a blázny. *„Je třeba nalézt nové krajiny,“* vyzval Stradický ve své přednášce na Bítově v roce 1998. A zmíněnou novou krajinu vidí v internetu jakožto médiu, které mění a bude měnit každodenní život i vnímání světa jako takového: *„Pokud (dosud ještě poměrně) panenské území kyberprostoru neobsadíme, nekolonizujeme my, básníci, pak nepřestane být poetické. Ale poetičtí přestaneme být my. Budeme se možná ještě několik generací utěšovat vzájemným tištěním svých veršů v literárních časopisech, které budeme číst zase jen my. A až všichni básníci vymřou, poesie nezmizí, jen se bude nazývat jinak – třeba hacking nebo webmasterství.“* Zároveň ale varoval před povrchním přístupem k literární komunikaci mediované internetem: *„Osídlit Internet ovšem neznamená tam jen psát, vydávat na webu literární časopisy – to všechno se již děje. Je to však až běda povrchní (...). Osídlit Internet znamená, že do něj pokorně vyrazíme jako elektroničtí minnesengři, že budeme jeho nový, virtuální svět stvářet, hníst, určovat jeho zákony i pravidla a že jej nakonec učiníme nekonečně rozsáhlou a líbeznou básní.“*

Stradický ale představuje možnosti internetové literatury nejen jako nástup progresivní a nové tendence, ale zároveň jako návrat k nejstarší tradici, tedy ještě před objevení knihtisku, kdy literární dílo nebylo fixované písmem, a tudíž bylo závislé na interakci a úzkém vztahu autora a příjemce, kteří si své role pravidelně vyměňovali, a tak zajišťovali život literárního díla. Podobně sbližuje role autora a čtenáře také internet. Stradický na to upozornil v esejí *NETmrtnost, NETonečnost*, pocházejícím z roku 2001. I zde apeluje na to, aby internet byl umělci přijat ve své jinakosti jako inspirativní nový nástroj pro genezi nového umění, nikoli jako snadný prostředek k šíření tradičně strukturovaného a vytvářeného umění: *„Internet a mobily byly zpočátku jen uměleckým OBJEKTEM, staly se nejprve rekvizitou filmů, o něco později je začali používat i literární hrdinové. Nyní přichází čas, aby se staly SUBJEKTEM umění, to jest, aby umělecká díla čerpala z nových možností komunikace, aby přijala styl a výrazové prostředky Internetu. Aby tvůrci prostě přijali Internet jako materiál, záznamové médium svého díla, podobně jako jím už je mramor, papír, nebo chvění zvuku. A aby se zároveň mohoucnostmi Internetu nechali inspirovat.“*

První projevy digitální literatury a její reflexe

Petr Odillo Stradický ze Strdic v roce 1999 spustil internetový projekt *HyperHomer*, který měl na principech hypertextuality, multimediality a otevřeného, kolektivního autorství inovovat pojetí literární struktury a především ji obohatit o možnosti nového média. Tento projekt však nevzbudil větší ohlas, živelné kolektivní autorství se v jeho rámci nerozvinulo, zůstalo tak de facto pouze u konceptu. Lze se o tom přesvědčit na Stradického stránkách www.ardor.info, pokud ovšem nebudou mít jeden ze svých častých výpadků.

Zhruba ve stejné době jako Stradický zveřejnila na stránce <http://město.avu.cz> svůj hypertextový román *Město* výtvarnice Markéta Baňková. Ta na rozdíl od Stradického nepojala internet pouze jako možnost k řadě inovací literární tvorby, ale zároveň jako kritiku nového média, resp. nově se objevujícího fenoménu osobních webových stránek. Zkonstruovala fiktivní postavu Růženky Šetkové, která je fiktivní autorkou a vypravěčkou románu a jejíž život se postupně přesouvá z reality běžné do reality virtuální. Upozornila také na snadnou možnost manipulace a předstí-

Karel Piorecký

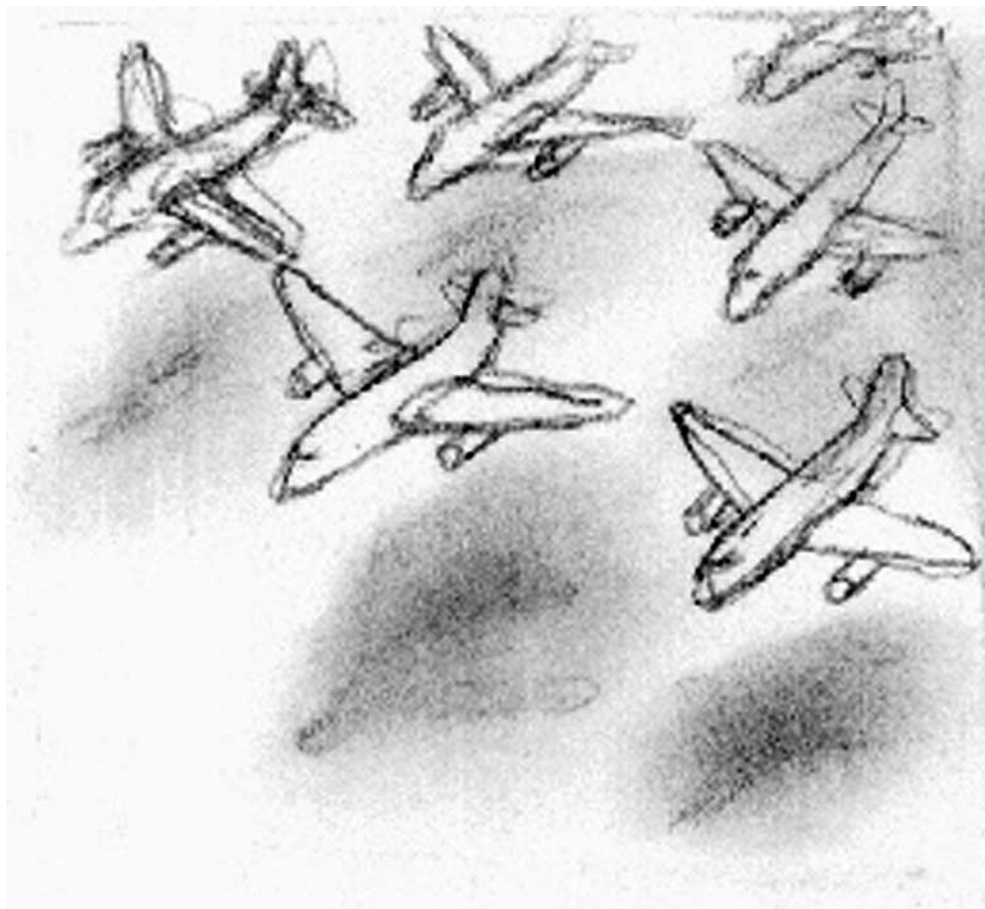
rání falešné identity v rámci nových forem digitálně zprostředkované komunikace. Vystihla a parodovala také jejich vizuální styl. Vytvořila otevřenou hypertextovou literární strukturu, která může být kdykoli doplňována a rozvíjena, byť není budována na principu kolektivního autorství (čtenáři se mohou vyjadřovat k přečtenému textu, nikoli do něj aktivně vstupovat a dotvářet ho, což je plánem projektu *HyperHomer*).

Zároveň s prvními pokusy o literární využití možností internetu se ovšem okamžitě začaly objevovat pochybnosti nad tím, že se básnická tvorba může v nové mediální situaci a pod vlivem internetu snadno zaměnit za pouhé technické ovládnutí nových komunikačních technologií. *„Básníkem není ten, kdo ovládá počítačový program Windows a na internetu je jako doma,“* napsal v roce 1999 Michal Bauer v polemice s Petrem Odillem Stradickým ze Strdic. Podobně vyjádřil Petr Král v roce 1998 na Bítově uspokojení nad tím, že se české poezie *„dosud nedotkly jisté světové trendy (...): návrat ‚angažované‘ tvorby, jež znamenají snahy uvést programově do básně typické soudobé jevy – od internetu po genetické manipulace“*.

Vstup internetu do literární komunikace byl na přelomu tisíciletí vnímán jako zásadní událost, která nastolila nové otázky. Svědčí o tom i celý tematický blok, který v roce 2001 věnoval vztahu literatury a internetu časopis *Host* v rámci svého třetího čísla. Ukázalo to i několik anket v literárních periodikách, v nichž byli spisovatelé tázáni na svůj vztah k internetu. Z anket ovšem vyplynulo, že jsou spisovatelé k internetu spíše zdrženliví, protože o něm málo vědí.

Slabé povědomí o charakteru nového média a jeho možnostech pro literaturu a literární komunikace bylo dáno, kromě chudých osobních zkušeností s internetem, nedostatkem odborných statí, které by danou problematiku uchopily na jiné než esejistické či manifestační úrovni. Jedním z prvních teoretických příspěvků otištěných v českých periodikách a zkoumajících vztah literatury a internetu byla stať Petra Szczeapanika *Digitální narativita aneb Píšíci čtenář* publikovaná roku 1999 v časopise *Tvar*, ovšem původně proslovená na semináři zaměřeném k tomuto aktuálnímu tématu, nazvaném *Literatura a média*, který se téhož roku konal v Bystřici pod Hostýnem. Je příznačné, že Szczeapanikův text je ve své klíčové pasáži psán v budoucím čase – jedná se o vizi budoucí podoby literárního textu jako multimediálního hypertextu.

Je pochopitelné, že v tomto „gründerském“ období se uvažovalo především o narativních textech jako adeptech pro realizaci v digitální a hypertextové podobě. Využití animačních technologií pro tvorbu digitální poezie bylo tehdy ještě hudbou daleké budoucnosti, resp. představovalo těžko překonatelnou technickou bariéru. Ale v tehdejšímu uvažování nešlo pouze o technické možnosti a jejich využití, byl přítomen názor, že *„elektronická sítivost je bližší živlu románovému než básnickému“*, protože román je svou podstatou (a v bachtinovském pojetí) mnohohlasý a heterogenní, což lépe ladí s technikou hypertextu než tradiční básnická jednohlasost lyrického monologu. *„Těžko si asi představíme, jak takový niterný lyrický monolog společně tvoří parta internetových literátů (i když ani to není vyloučeno),“* píše v roce 1999 Petr Szczeapanik. Avšak zároveň dodává: *„Bylo by ale nasnadě si představit možnosti, které skýtá propojení lyrického verše např. s pohyblivým obrazem.“* Ojedinelé příklady, resp. zárodky tvůrčího využití internetu českými básníky jsou k vidění na adrese www.magazlin.cz, kde elektronické varianty svých textů publikují Jiří Dynka, Michal Šanda a někteří další autoři. Jedná



Nikola Čulík, Přelet, kresba, 2008

se ovšem o velmi jednoduché, nenáročné úpravy textů, které zásadně nemění jejich strukturu, ale pouze je zasazují do kontextu drobných animací a propůjčují jim bohatší barevnost, než může nabídnout běžná tištěná varianta, a v některých případech také samostatnou zvukovou rovinu.

Szczepanik také upozorňuje na obousměrný pohyb, tedy na to, že interakce literatury a internetu neprobíhá pouze směrem od tištěné realizace textu k vyvěšování textů na internet, ale také jako přenos dialogických recepčních návyků z nových médií na stará. Nové komunikační formy se skutečně podepisují na žánrové struktuře současné poezie – stále častěji se objevují textové typy básní, které jsou psány jako stylizované SMS zprávy či e-maily, někdy dokonce takto autenticky vzniklé texty jsou zapořádány do kompozic básnických sbírek. Tato tendence zasahuje tvorbu autorů rozličné generační příslušnosti i tvůrčí orientace: od Miloše Vodičky, který ve svých esemeskách vkomponovaných do sbírky *Tradicional* řeší bolestný a hluboce existenciální prožitek matčina úmrtí a spojuje tento nový, technologicky podmíněný textový typ s prastarým žánrem modlitby, přes Markétu Bartíkovou, která ve sbírce *Od sebe k sobě* soustředila verše psané přímo na klávesnici mobilního telefonu a jejich knižní vydání pojala jako nabídku čtenáři k jejich dalšímu mobilnímu šíření, až po zmíněného básníka Stradického, který v roce 2001 na internetu spustil projekt *MOBILYRICS*, jakýsi portál pro autory tvořící poezii ve formátu SMS, a podařilo se mu dokonce do projektu zapojit i generačně vzdáleného Ivana Wernische.

Literární servery

Pokusy o tvůrčí využití nových možností, které dávají literárnímu tvůrci nové komunikační technologie a internet, ovšem zůstaly ojedinělými a marginálními. Jsou přesto přesvědčivými důkazy toho, o čem se na sklonku devadesátých let uvažovalo a jak se vytvářela a ustalovala nová struktura postojů k soudobé poezii a jejímu vývoji. Mnohem větší měrou než internetové literární experimenty se ovšem rozvinul fenomén tzv. literárních serverů – tedy webových stránek zaměřených na začínající autory a umožňující jim bez jakéhokoli omezení okamžitě publikovat své literární pokusy. Mezi nejstarší a nejužívanější literární servery patří *Pismák* (www.pismak.cz), který funguje od roku 1997, v roce 1999 vstoupil do literárního prostoru server *Totem* (www.totem.cz), v následujících letech se obje-

vila ještě řada dalších serverů, např. *Littera* (www.littera.cz), *Liter.cz* (<http://liter.cz>), *Blue World* (www.blueworld.cz), *Epika* (www.epika.cz), některé se také žánrově vymezují, server *Šedá volavka* (<http://hajku.blackhost.cz>) je např. zaměřen na žánr haiku.

Nízká kvalita valné většiny textů publikovaných na těchto webových stránkách dlouho činila z literárních serverů marginálii, která byla literární kritikou přehlížena, a dostávalo se jí pouze minimální recepce v prostředí tištěných literárních časopisů. V posledních dvou třech letech se ovšem pohled na literární servery mění, rekrutují se z nich totiž autoři, kteří kupodivu s relativním úspěchem pronikají do světa tištěné literatury: Ladislav Zedník byl za svou sbírku *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* nominován na cenu Magnesia Litera a Jonáš Hájek za básnický debut *Suť* získal Ortenovu cenu a rovněž byl nominován na Literu – úspěchy by tedy mohly čekat i na Jakuba Řeháka, jenž nedávno vydal podobně nevýraznou prvotinu *Světla mezi prkny*. Zdánlivě neslučitelné světy amatérských literárních serverů na straně jedné a literárních časopisů a knižně vydávané poezie na straně druhé se spojily. Nutno dodat, že spolu s tím do literární kultury vstupují postoje determinované důvěrnou zkušeností jejich nositelů s kulturou a literární komunikací na literárních serverech (kde se utvářelo pojetí poezie např. zmíněných tří básníků).

Literární servery nepředstavují prostředí, kde by se rodily inovativní tendence, ba právě naopak. Naprostá otevřenost a neregulovanost těchto publikačních platform podporuje většinové a velmi naivní pojmání poezie jako intimního sebevýrazu, svěřování a psychohygieny. Dobře je to patrné z článku *O jaké krizi tu mluvíme?*, v němž se Jakub Řehák svěřil se svým psychologizujícím pojetím poezie a jejího čtení: „*Básník nevydává nic než zprávu o „obsahu“ svého vědomí – o tom, co do něho vplynulo během života, a tyto od jeho osoby neodlučitelné „obsahy“ si překládám zase do svých „obsahů“, a autor se tak se mnou skrze báseň jako by propojuje – dochází v přeneseném smyslu k látkové výměně.*“ Z uvedeného je patrné, jak mladý autor, jehož pojetí poezie se utvářelo v prostředí digitálního média, těžko rozlišuje pozici autora a pozici čtenáře, ostatně sám doslovně říká: „*Čtení poezie je svého druhu autorskou tvorbou.*“ Poezii vnímá jako intimní sdělování životních obsahů, zcela přehlíží jazyk jakožto materiál determinující veškeré slovesné umění a jako nejvlastnější téma poezie.

Toto naivní pojetí poezie souzní se strukturní a fungováním literárních serverů. Literární servery jsou kombinací diskuzních fór a literárních dílen. Jejich přispěvatel posílá svůj text na server, aby dostal okamžitý ohlas, klíčovou roli zde hraje právě tato komunikační výměna a sdílení zájmu o poezii, který udržuje koherenci komunit vznikajících kolem literárních serverů. Komunikace na literárním serveru má tedy komunitní charakter, už nesleduje lineární model: *autor–dílo–čtenář*, ale model variabilní: ten, kdo je čtenářem, může být v rámci komunitního modelu vzápětí autorem či kritikem, komunikace je vícesměrná, role účastníků jsou proměnlivé. V komunikačním procesu už nehraje roli profesionalita, i roli redaktora může získat kdokoli, kdo je pravidelným a aktivním návštěvníkem serveru. Mění se zde především podoba autorství: plně záleží na původci textu, zda bude text zveřejněn, autorství se radikálně demokratizuje, je odsunuta autorita a evaluační systém, který by filtroval texty před jejich vstupem do literární komunikace. Původce textu je ve většině případů anonymní, resp. pseudonymní (užívá tzv. nick) – to ukazuje na labilní povahu této podoby literární komunikace, vstupují do ní autoři, kteří nevěří v literární kvalitu svých textů. Vstupují do veřejného prostoru, aby si ji ověřili, aby dostali zpětnou vazbu, literární komunikace zde má povahu de facto didaktickou – autor publikuje, aby získal hodnocení, aby vstoupil do diskuze. Podstatné ovšem je, že onou autoritou či arbitrem není redaktor či recenzent, ale celá komunita uživatelů daného serveru. Nejedná se tedy o prostředí, v němž by se hledala nová východiska pro básnickou tvorbu a kde by probíhala její kritická reflexe, ale spíše se zde utvrzují literární klišé, osvědčené postupy a naivní „lidové“ představy o podobě a smyslu poezie.

Z determinujícího vlivu tohoto kontextu nejsou překvapivě vyvázány ani texty, které z virtuálního prostoru literárních serverů vystupují do prostoru tištěné literatury. Postihlo to výše zmíněnou prvotinu Jonáše Hájka. Přesto jsou literární servery jedním z nepřehlédnutelných projevů změny, již prošla česká literatura, a tedy i poezie s nástupem a rozšířením internetu a jež determinuje její současnost.

Slam poetry – zápas o publikum a mediální pozornost

Stále dravější mediální realita, v níž poezie stále obtížněji hledá způsoby, jak na sebe upozornit a jak zaujmout či získat nové publikum, přivedla do literárního života české poezie ještě jiný fenomén, který vznikl v osmdesátých letech v USA, totiž slam poetry. Jedná se de facto o básnickou performanci, která je zároveň soutěží zúčastněných autorů. Básník dostává tři minuty na prezentaci své básně a následně je hodnocen porotou vybranou z publika.

První kolo české slam poetry proběhlo v roce 2003, zorganizoval ho básník a nakladatel Martin Reiner/Pluháček. V následujících letech se akce rozvinula do větších rozměrů, byla organizována řada okresních kol, jejichž vítězové postoupili do kola celostátního. Prvním vítězem celonárodního kola byl básník a malíř Marian Palla. Slam poetry se stala cennou příležitostí, kdy se protínají kulturní okruhy, které jinak nepřicházejí do kontaktu – básníci, performeré, hudebníci, hiphopeři atd. Je ovšem rovněž jasné, že se jedná o průnik imperativu zábavy a zábavnosti, který do veřejné komunikace přinesla televizní kultura a jež vystihuje titul knihy Neila Postmana *Ubavit se k smrti*. Nelze také přehlédnout, že rovněž v rámci slam poetry se rozmývají tradiční difference rolí *autor–čtenář/posluchač*. Jedná se totiž o to, že slamu se může zúčastnit kdokoli (podobně jako může kdokoli přispívat do literárního serveru) a hodnocení rovněž není podmíněno odbornou kompetencí, ale přenecháno – zdánlivě demokraticky – komukoli

z publika. Za velký úspěch lze považovat, že při takovémto nastavení se soutěže zúčastnila řada básníků etablovaných v tištěné literární kultuře.

Slam poetry vzbudila relativně velký mediální ohlas, a tím naplnila svůj smysl, resp. přispěla k potýkání se poezie s ostatními mediálními obsahy. V ohlasech byly akce slam poetry od začátku vnímány jako způsob souboje mediálně „handicapované“ poezie o pozornost v konkurenci ostatních médií. Například Vít Kremlíčka uzavřel svou reportáž z druhého ročníku takto: „*V předvečer fotbalového šampionátu naplněný sál ostravského klubu Atlantik ukázal, že živé poetické představení má i v televizní konkurenci stále svoji váhu.*“

Mediální revoluce čili počátek současnosti

Dalším radičním bodem, který nám umožní vymezit počátek současnosti české poezie, tedy není událost politická, ale mediální: nástup internetu a nových komunikačních technologií do interpersonální, a tedy i do literární komunikace, který způsobil proměnu konkurenčních vztahů mezi mediálními obsahy a přinutil poezii bojovat proti stále se prohlubující mediální marginalizaci a také reagovat na proměňující se komunikační mechanismy a proměny jazykové kultury. V poli radiace této události se nachází poezie ve vlastním slova smyslu současná, tedy i poezie těchto dní.

Vývojové linie takto vymezené současné poezie už lze stěží konstruovat na základě vazby určitých skupin autorů k literární tradici, implicitní otázka, na kterou současná poezie odpovídá, zní, domnívám se, už zcela jinak – je dána postojem subjektu k současnému stavu běžné mluveného jazyka, který pod vlivem nadbytku technicky prostředkované komunikace nutně podléhá změnám a devalvací, i ke stavu jazyka básnického, který reflektuje svoji roli v tomto proměňujícím se jazykovém kontextu.

Doklady vědomí o této otázce nalézáme opět ve sbornících z Bítovských setkání v druhé polovině devadesátých let. Petr Kabeš už v roce 1984 (a znovu na Bítově v roce 1996) mluvil o „*nedostatečnosti poezie tváří v tvář oně »explozi sdělovacích technik«*“. A také o tom, že „*vyhlídky poezie ve srovnání s chladnými médii chrlícími informace oslnivě prostoduché se zdají být pochmurnější*“. S mnohem hlubší úzkostí vyjádřil obavy o osud poezie ve světě agresivních médií na témže místě Miloš Vacík: „*(...) lidská individualita je a bude podle neúprosné vyhlídky stále těsněji svírána obručemi multi-mediálních Gorgón, všudypřítomných ve všech denních i nočních hodinách, s naplňujícími se bradburyovskými vizemi všelijakých telestěn, digitalizovaných zázraků, všemocných megabajtů všech dat, modemů, computerových her, obrazů a pohybu virtuální reality, vítězíci nad slovem, všeho toho fantastického, pro něž dnes už nestačí verneovská vidoucnost.*“

Velmi přesně tuto relaci mezi současnou poezií a stavem jazyka a mediální komunikace vystihl Mojmir Trávníček v doslovu ke sbírce Rostislava Valuška *Léthé ve snu*: „*Byly i časy úzkosti a zápasů o svobodu. A trvají stále, je třeba obstát proti průtrži marnosti a nicoty, proti záplavě slov vyprázdňených, klamavých, unavených, odřených a nevěrných. Postav se proti konzumaci slov, jejich výprodeji v hypermarketech médií a žvaníren.*“ Trávníček vyslovil latentně přítomný úkol současné poezie, úkol, jehož řešením se zabývá (byť z velké části neuvědomovaně) veškerá současná poezie. Jsou přítomny dva postoje k této otázce, resp. úkolu: 1. dělat s jazykem něco úplně jiného, než dělají masová média, verbalismus masové komunikace vyvažovat úsporností, povrchností a plytkostí hloubavostí a snahou pronikat pod povrch jevů; 2. kriticky reflektovat mediální devalvací slov a postavit se proti ní, zviditelnovat ji, subverzivně ji nahlodávat a explicitně kritizovat a stavět se stejně kriticky i k adekvátnosti tradičních prostředků básnického jazyka.

básník bizarnosti

O JANU KŘESADLOVI

Už v dětském věku na mne doléhala bizarnost a nesamozřejmost světa, na který jsme si sice zvykli, protože nás obklopuje, ale jakmile jen na chvilku vypneme filtr likvidující žasnutí, vylézají nám oči z důlků.

Tak třeba jelen – představme si jen zvíře velikosti krávy, kterému vyrůstá z hlavy cosi jako značně veliký kostěný keř, který se *nota bene* ještě každoročně odlamuje a musí vyrůstat znova, možno-li ještě větší a větev- natější. Celá ta vysilující šaráda se děje jen pro jediné – aby bylo možno za hlasitého chrčení a hučení po tři neděle v roce vrážet do spolujelenů a se supěním a třeskotem se s nimi přetlačovat. Neméně přízračná je jelenice: nemá sice na hlavě nic, ale kdybychom ji pitvali v době gravidity (proč vlastně toužíme někoho pitvat? – neříkám sežrat, ale...), najdeme v břiše malého jelínka se vším všudy – od ruských pane- nek se celý jev liší jen tím, že řada nepoka- čuje dál. Jak se tam dostal? Tu jsme teprve u celého trsu bizarností. Proč pohlavnost? Proč jsou pohlaví ausgerechnet dvě, s celou tou kohoutovsko-slepičí polaritou a všemi těmi přízračnými parádami, etologickými obludnostmi a směsí svátostnosti s trap- ností? Nepovídejte mi nic o pohlavním výběru, tohle zavání mnohem víc starým gnostickým názorem, že náš svět byl stvo- řen zlými démony pro pobavení, jako jakýsi obludný wagnerovský *Gesammtkunstwerk*, mnohem dokonalejší, než kdyby jej vymys- lel kdokoliv z lidí, ale zároveň s umně zabu- dovanými systémy imanentními svinstvy: příznaky se v dunivé nudě věčnosti baví tím, jak se tu navzájem dusíme, trýzníme, poží- ráme, parazitujeme, zastiňujeme a my lidé také procítáme z krátkých a marných nadějí (ne nadarmo gnostičti učitelé kázali, že pravá cesta je ta, kdy předvedeme čertíkům z jejich kýženého tyátru co nejméně, a tím je naštvem – stezka askeze a ctnosti).

Naprosto to neznamená, že svět nemá i své aspekty jako uteklé z přírodních kate- chismů či spisů Jana Karafiáta – koloušek, pokud zdárně unikne naší plánované pitvě, má, než si zvykne na tvrdou travu, v pří- slušné žláze s cecíčkem uchystané mlíčko s optimálním poměrem tuků, cukrů a pro- teinů a maminka ho má opravdu ráda (ať si o tom sociobiologové říkají co chtějí). To

však světu nestírá jeho bujivě obludnou ambivalenci, propojení velkoleposti, krásy a posvátna s hnusem, nízkostí, utrpením, trapností a hrůzou, což vlastně zajišťuje jeho dynamiku, trochu jako propojení ohně a vody v parním stroji – spása, osvětlení, vyhasnutí a klid je vlastně totéž, vposledku cosi jako tepelná smrt vesmíru.

Jaké bylo moje nadšení, když jsem už v prvních vydaných Křesadlových prózách, *Mrchopěvcích* (1984) a *Fuze trium* (1988), našel právě tuto optiku vidění světa, jen formulovanou s elegancí a erudicí šedesát- níka – cestou do práce, přebizarního minis- teriálního úřadu, jsem si je ve videňských tramvajích, kde všichni zaražené mlčí, s hla- sitým smíchem pročítal („...*zád' smrdutého mandrila, nepravděpodobně nestoudná, uráží útlocit návštěvníků zoologických zahrad, avšak nicméně září symfonií delikátních i výrazných zelení, červení, modří a fialovosti. Podobně slavný kolorit mají i jisté kovové zářící mouchy, např. z rodu Calliphora, libující si ve výka- lech a mršinách, jakož i některé druhy chro- báků. Zářivost a sláva jsoucna tak prostupuje všemi jeho patry...*“). Je jistě obtížno udělat experiment, jak bych asi psal, kdyby Kře- sadla nebylo, ale obávám se, že rozdíl by byl málo patrný – kritikou občas konstato- vaná podobnost je jaksi hlubší, v některých aspektech v samém kořeni.

Jan Křesadlo, vlastně PhDr. Václav Pin- kava, CSc. (1926–1995), je jistě osoba v české literatuře netuctová a vyvolávající rozporuplné reakce. Lehké to za života ani po smrti neměl. Skutečnost, že jakýsi lite- rární činovník prohlásil, že „toho člověka do literatury nepustí a basta“, byla jen pokračováním rozmanitých ústrků a kád- rování minulých – vyloučení z gymnázia pro zesměšňování výuky němčiny, vylou- čení z Filozofické fakulty UK, kde studoval (a nakonec přece jen dostudoval v r. 1954) psychologii, obvinění z „přípravy ozbroje- ného povstání proti republice“, za což byla v roce 1951 smrt. Kupodivu byl soudem

postupně u tří instancí osvobozen (a poslán na drsnou dvouletou vojenskou službu do Domažlic). V jeho osudu je, jak vidět, dobře patrný i druhý aspekt křesadlovské sudby, fénixovské vstávání z popela (i ve své nové vlasti, Anglii, kde byl v Colchestru po léta klinickým psychologem a kde byl na základě nátlaku svých kolegů r. 1982 předčasně penzionován, se tak vlastně teprve mohl stát spisovatelem).

Pozastavme se u jeho dlouhodobé odborné činnosti a specializace – byl asistentem u doc. Kurta Freunda (1914–1996) na ambulanci pro sexuální deviace katedry psychiatrie UK v ulici U Apolináře v Praze. O jeho mento- rovi, mimo odborné kruhy málo známém, snad pár slov. Z česko-německo-židovské rodiny pocházející sexuolog je světově znám jako zakladatel falopletysmografie, metody, sloužící původně k „objektivnímu“ stanovení homosexuality. (Připomeňme, že v době rané Freundovy kariéry se stále ještě jednalo nejen o potenciální zločin, ale i o důvod ke zproštění služby v ozbrojených silách, tudíž i objekt simulace. Freund na své klinice také homosexuály „léčil“ metodou pavlovovského podmiňování – promítal jim mužské akty a zároveň uděloval elektrošoky, voltáží se blížící síťovému napětí – není vcelku divu, že tak po druhém či třetím pro- hlašovali, že už se zcela „uzdravili“ a chtějí domů: kliniku, kam byli centrálně svázeni, však používali v dobách prostých specializo- vaných klubů jako „seznamku“. Freund však nebyl lokální Minimengele, časem nahlédl brutalitu a marnost svého počínání a zasa- dil se o suspendování antihomosexuálního zákona v roce 1961. Neznámo, zda v nějaké koordinaci s Václavem Pinkavou rovněž emi- groval v srpnu 1968 na Západ a působil pak dlouhá léta v kanadském Torontu. Svého asistenta nakonec o rok přežil, byt' skončil sebevraždou v pokročilém stadiu karcinomu plic.) Křesadlo-Pinkava však měl na Freun- dově oddělení v referátu i případy zarputi- lejší, rozmanité sexuální perverze v užším slova smyslu (dnes by se mnohým řeklo variace, i homosexuálové byli „odmedikali- zováni“ Americkou psychiatrickou asociací až r. 1973). Musela to být živnost značně pohnutá, kterou chtěl málokdo dělat, na



Jan Křesadlo, socha na spisovatelově hrobě, Praha, Vinohradský hřbitov

hranicích skutečné rizikovosti. K ní patřilo i vedení a rozhojňování kartoték perversů, přičemž sexuální neobvyklosti se táhnou, jak známo, napříč všemi vrstvami obyvatel- stva a v jednom typu registratury byli vedle sebe stráničti, armádní, ba i policejní a taj- nopolicejní činovníci, pomocní dělníci, inte- lektuálové, umělci a duchovní, grázlici z pod- světí i fádni úřednickové. Spravovat něco podobného bylo nejen „vo přesdržku“, ale i záležitost politicky brizantní. Z této sféry své činnosti Křesadlo čerpal nejen náměty celé řady svých zápletek a úvah – celá sbírka povídek *Slepá bohyně* (1990) má pohlavní prapodičnosti za hlavní téma –, ale i námět pro svou kandidátskou práci *Logické modely sexuálních deviací v objektu* (odevzdal 1966). Navzdory tomu se zdá, že jeho spořádaná rodina se čtyřmi dětmi nesla v realu všechny rysy občanské usedlosti a podobně, jako se stal Karl May řádným měšťanem poté, co začal rozmanitá alotria provádět na strán- kách svých knih, Křesadlovi bohatě stačila na sexuální nezbednosti jeho profesionální a literární činnost

Tento článek by neměl dublovat přechtné údaje bibliografické, kritické i životopisné,

21. ročník ceny Jiřího Ortena

CEREMONIÁL

Osoby a obsazení:

Porota: předseda Petr A. Bílek, členové Libuše Bělunková, Jindřich Jůzl, Pavel Ko- satík a Pavel Mandys

Dva, co u předávání ceny nebyli a laudatio nečetli: předseda Petr A. Bílek a člen Pavel Kosatík

Laureátka: Petra Soukupová za knihu *K moři* (Host, Brno 2007)

Dva laureáti, co „předávali štafetu“: Petra Hůlová a Jonáš Hájek

Dva, jimž pocta jen o vlasek unikla: Ond- řej Macura a Bára Gregorová

Moderátor večera: Jan Pokorný

Ten, kdo udělal truhlíky ze všech – laureát- kou počínaje a duem hobojistů konče: Mo- derátor Jan Pokorný

Čas a místo: 12. listopadu 2008, Brožíkův sál Staroměstské radnice

Ten, kdo tradičně z obrazu přihlížel: Roz- hněvaný kostnický koncil

Firma, která z někdejší kulturní událo- sti udělala večírek pyšných nazobanců

a z laureátů neurotickou stafáž: Mladá fronta, a. s.

Firma, která (po vzoru MK ČR a jeho Státní ceny za literaturu) i Ortenovu cenu zbagatelizovala a zneprestitiznila zamíchá- ním do balíku dalších nesouvisejících cen ve stejném čase a místě: Mladá fronta, a. s.

Firma, která si přihrála polívčičku tím, že spolu s Ortenovou cenou, dotovanou hlavním městem a tradičně hostující na pražské radnici, rozdala i své firemní ceny: Mladá fronta, a. s.

Firma, která má Ortenovy ceny už ale vážné plné zuby: Mladá fronta, a. s.

Podnik, který se raduje a Ortenovu cenu si přemístí na svůj veletrh Svět knihy na výstavišti, bude-li jaké: Svaz knihkupců a nakladatelů

Ten, kdo všechno natočil na video a uložil v Památníku národního písemnictví, bu- de-li jaký: Petr Kotyk

Viděla to skoro celé, vyjma hlavního bodu programu, a není jí dobře: Božena Správ- cová

Hlavní bod programu: Raut



i omluvitelná ona pubertální bezradnost: *Nóo tak, je to dobrý, že jó, dobře se cejtim, nóo.* Tak či tak, letošní laureátce Ceny Jiřího Ortena blahopřejeme a vyjadřujeme obdiv nad tím, že to celé přečkala ve zdraví. (Připomínáme, že recenzi oceněné knihy přinesl *Tvar* č. 4/2008.)

Ortenova cena, kterou dosud zaštiťovalo nakladatelství *Mladá fronta*, přechází od příštího roku pod patronát Svazu českých knihkupců a nakladatelů. Snad se tedy konečně nadějeme vlastních webových stránek Ortenovky, kde se dozvíme nominované autory i složení poroty dříve než dva roky po vyhlášení. Snad i řeči o „*prestižním ocenění*“, na každém z posledních ročníků vděčně omílané, konečně nabudou podoby skutků také během předávání...

Michal Škrabal



kteřé laskavý zájemce o křesadlovsou problematiku najde na adrese www.kresadlo.cz (kde je i seznam jeho prací odborných, což zmiňuji obzvláště), ale spíš upozornit na to, co tam není. Drtivou většinu publikovaných Křesadlových próz i básní jsem si koupil a přečetl, byť nemohu s dobrým svědomím tvrdit, že úplně všechny. Nejvíce by mu bylo možno, podobně jako mnoha dalším literátům, zazlívát nadprodukcí či lépe řečeno to, že dával k publikaci i věci slabší a slabé, redundantní či nějak recyklované, případně je před svým nikoli náhlým úmrtím nezničil. Literát se ale hodnotí podle těch nejlepších, a těch je nemálo. Je ke cti Josefu Škvoreckému, že měl pro výběr v *68 Publishers* ve všech případech (ještě *Vara guru*, 1989) šťastnou ruku. Křesadlo se vymyká zejména tím, že jeho literatura není literaturou ghetta, zahleděnou do lokálního mikrokosmu a nekonečného přemílání vztahových problémů, jak v kraji

Sloužil [Křesadlo] tehdy jako jedno postmoderní paradigma. Ne že bych mu to zvlášť dnes, dej mu pámbu věčnou slávu, lidsky nepřál. Ale na můj vkus byl tak prázdný vypravěč. I v něm jsem viděl spisovatele, který svým prázdným parodováním neříká nic podstatného, permanentně konotuje sebe, sebe, sebe: postavu renesančního, lidového, dileťujícího génia, oddaného snování pitvorných světů. (...) Takže jsem pod záminkou jeho jména vydal ono prohlášení, že otázka umění trvá, že i literární postmoderně má své nahoře a dole a že nehodlám aplaudovat něčemu jen proto, že v tom i slepý a hluchý rozpozná všechny přísady dobového slohu.

(*Tvar* č. 4/2005)

Z odpovědi Pavla Janáčka na otázku, jak se s odstupem času dívá na svou studii nazvanou Proč nepustím Jana Křesadla do literatury

zvykem, ale je neobyčejně otevřený vnějším vlivům, ať oborově, tematicky nebo geograficky. To mu někteří nemohou zapomenout ani po smrti. Vždycky mne fascinovala jeho schopnost zkratkovitě líčit a výstižně karikovat příslušníky nejrůznějších národů blízkých i vzdálených a schopnost věrného napodobování (a též karikování) rozmanitých básnických forem i literárních stylů různých žánrů, autorů i dob (znal dobře i psychologii společenského podsvětí a sociálních okrajů). V tom se mu blíží snad tak Čapek ve *Válce s mloky*. Shodou náhod jsem přišel na společný zdroj zoologických moudrů Čapka i Křesadla (např. právě o mlocích či o losech a jejich lovu a další severské zvířené z *Fugy trium*) – dvanáctidílné české vydání Brehma v Ottově nakladatelství z let 1928–1929. Jiné Křesadlovy inspirační zdroje najde čtenář jen náhodou – teprve na Madeiře pochopí, co je předlohou pro vlhkotropickou a zároveň maloměstsky spořádanou a „zaprdlou“ Bohémií v posledně jmenované knize, i „urogalština“, fiktivní románský jazyk, jehož jsou tamtéž celé dlouhé odstavce, nápadně připomíná jazyk tohoto oblíbeného letoviska středostavovských Britů.

Křesadlova jazyková erudice byla přeslovná – uměl krom češtiny a angličtiny výborně německy (literární kvality jeho německých básní, např. z *Antikura*, 1992, jsou uchvacující), starořecky (jeho veleobáhlý epos v homérském stylu *Astronautilia*, 1995, řečtináři velmi chválí), velmi slušně i latinsky a zajisté i rusky a další jazyky alespoň ve fragmentární podobě (románo, španělština, katalánština aj.). Okouzlující jsou jeho jazyky vymyšlené – kromě zmíněné již urogalštiny (Urogalie má ve znaku tetřeva, což v textu nikde nekomentuje, jako většinu svých dalších aluzí – musí se vědět, že tetřev se „vědecky“ jmenuje *Tetrao urogalus*) je ve *Fuze trium* zejména krásná ukázka „hatupštiny“, archaického indoevropského jazyka, vzniklého vektorovým složením

sanskrtu, staré řečtiny a chetitských inspiací a dikcí Manuova zákoníku: „*Ašte koješi manušofi eliptherišofi cherukam dekšuteram katagžlomázi, kojej pitnam putnam gjelušidřiš plagatajn devtam potgereti*“ (překlad při stejném pořadí slov: Kdyby někdo muži svobodnému ruku pravou zlomil, takový plnou míru zlata zaplatit jemu je povinován). Neméně půvabná je ukázka jazyka turkických uchvatitelů Börödzöstánců: „*Ažm instalatör, görgödzöm stanaröt* (Jsem instalér, pracuji pro stát). Každý, koho jazyky alespoň trochu zajímají, je Křesadlem nadšen. Bohužel nejsem vůbec schopen ocenit Křesadlovy výdobytky v oblasti vícehodnotových logik (logika obecně není optimální pomůckou pro orientaci ve světě, spíše tak cosi na pomezí metody a pověry) a hudby, jsa matematicky i hudebně zcela natvrdlý. Zato mohu s nejlepším svědomím prohlásit, že měl úžasný smysl pro živou přírodu jako celek, zvířata, rostliny i lidi v míře, jakou nemá většina biologů, o psychologích a literátech z profese nemluvě (rovněž pro duševní svět tzv. přírodních národů a též duševně chorých a primitivů v naší společnosti). Křesadla fascinovala i katolická církev s celou řadou bizarností doktrinálních i ceremoniálních a barokně rozvitým uměním výtvarným i hudebním. To na ní právě oceňoval a dobře ji v její podobě z let čtyřicátých znal – ve svých knihách ji sleduje s trochou jízlivosti, ale v podstatě se sympatiem, řka, že její učení je podobně prapodivně paradoxní jako svět sám, a tudíž by to mohlo být i pravda. U lidí vždycky viděl obecné rysy nad individuálními, jichž si tolik ceníme – ach, milý deníčku, jsme takoví jiní – ale ve skutečnosti se jiným podobáme tak, že přihlížející ufonaut by viděl mezi lidmi sotva tolik rozdílu co mezi slepýši. Všem zájemcům můžu jako svéráznou, ale neobyčejně hutnou, názornou a zasvěcenou učebnici doporučit i *Průvodce inteligentního laika džunglí současné psychologie a psychiatrie* (2001), byť je velmi jasně vidět, kterým

směrům autor fandí a kterým ne. Křesadlovy přízně a nepřízně byly vždy z jeho spisů dobře patrné a neoblíbené literární kritiky či vydavatele neváhal karikovat s jízlivostí sobě vlastní, třeba v *Obětíně* (1994). Karikoval ovšem rád i sám sebe, byť narcismus, nemoc většiny kumštýřů i literátů, ne vždy zvládal. Jeho knihy, i ty, které se odehrávají na fiktivních planetách a v jiných světech, jsou vždycky vázány na spoustu konkrétních, minuciózně promyšlených detailů a narázek, což je určitá smůla ve světě, kde triumfují nanicovatě jinozemě britských autorů či autorek téměř bez vlastností, jen s bubřícím myticko-epicko-magickým břemenem v téměř úplném vzduchoprázdnu – nu, snad i v tomto směru je všeho do času. Z dalších, dosud nezmiňovaných Křesadlových knih mne nejvíc nadchla básnická sbírka *Sedmihlásek* (1988) – půvab a invence některých básní je úžasná, *Království české a jiné polokatolické povídky* (1996) a *Dvacet snů* (1992). Často bývá diskutováno o tom, že Křesadlovi děj bujivě a bizarně přetekl, podivně se rozprskl a většinou postrádá tu sevřenost, kterou mají např. *Mrchopěvci*, za něž dostal r. 1984 Cenu Egona Hostovského. Je ovšem dobře se podívat, jak vlastně vypadají děje ve světě kolem, jak bujivě a bizarně přetékaají a podivně se rozprskávají a kolik se toho s nimi musí udělat, osekát, vynechat, opentlit, aby se „hodily do románu“ tak, jak jej doba chce mít, byť dnes jdou úpravy jiným směrem než za dob hájků, slavičků a Starých bělidel romantické éry.

Křesadlo, na všech stranách podivně přecínávající, nezařaditelný, lišící se a rovněž poněkud svárlivý, však má na rozdíl od pisatelů konjunkturálních o stálý, byť ne masový přísun obdivovatelů postaráno i za řadu let po smrti. Nepochybně patřil mezi pět nejvýraznějších česky píšících autorů dvacátého věku, je ovšem otázka, zda se nebude těšit největšímu zájmu až při studiu vymřelých drobných literatur na katedrách evropské paleolingvistiky.

ÚVAHA



moji čtenáři

Jméno, které stojí na samém počátku mého prvního románu, *Podobojí*, a také na počátku toho posledního, rozepsaného – Alice Davidovičová – je jménem postavy, již v mých románech patří klíčové místo. Je pro mne jménem zástupným, neboť raději bych té židovské dívce, která skutečně žila a skočila za války z okna mého budoucího dětského pokoje, aby nemusela odjet s transportem, dala její skutečné jméno. Bohužel ho však neznám. Alice Davidovičová je přitom jménem mé někdejší spolužačky, dcery rabína, která žila v domě u vchodu na vinohradský židovský hřbitov. Uznávám, že to byl zvláštní nápad dát postavě její jméno, ale jména mých dávných spolužáků mají pro mne jakousi magii, snad proto, že člověk nebyl v dětství ještě obklopen přemírou jmen jako v dospělosti, snad že dítě ostřeji vnímá do jisté míry fatální povahu jména, jeho provázanost s osudem. Byla-li jsem si této provázanosti vědoma už tehdy, když jsem psala *Podobojí* – a domnívám se, že byla, pak bylo o to podivnější a troufalejší, že jsem skutečné jméno skutečné osoby spojila se skutečným cizím osudem, přitom výsostně tragickým. Z toho skutečného cizího osudu mi přitom bylo známo jen místo dějiště a skok, ostatní zahalovala mlha, z níž se v románu posléze začal vynořovat románový příběh. Tím to však zdaleka neskončilo. Po letech se mi ozvala nejprve jedna spolužačka, která román četla, a poté sama Alice Davidovičová, které ho dotýčná, mimochodem pracovala v Židovském muzeu, poslala. Osoba, jejíž jméno jsem v románu nevzala,

doufám, nadarmo, žila v Izraeli a nyní žije v Americe. Měla divný pocit, napsala mi, když v románu viděla své rodné jméno spojené s cizím příběhem.

Co se to vlastně stalo? Kdo je za této situace Alice Davidovičová v mém románu? Je to jedna z postav fikčního světa, jak se mu dnes říká, ze světa, který stále tvořím? Ještě v *Podobojí* takovou postavou beze sporu je, jenže už sám fakt, že postava nese jméno skutečné osoby, žijící mimo tento románový svět, osobu tohoto jména do tohoto románového světa – proti její vůli – vtahuje, činí i z ní, kdysi pouze nositelky jména, jež dostala postava, později také *čtenářky*, postavu příběhu, a to přinejmenším ve chvíli, kdy k propojení všech těchto okolností došlo. Začala-li jsem tedy svůj nový román touž větou jako svůj román první – „*Alice Davidovičová by si nikdy nepomyslela, že okno jejího dětského pokoje visí tak nízko nad Olšanským hřbitovem, že tělo tu vzdálenost urazí ani ne za dvě vteřiny*“ – pak už tato věta, ačkoli je totožná, stejně jako jméno v ní, zní jinak než v prvním románu. Je to vlastně analogie situace v Borgesově povídce *Autor Quijota Pierre Menard*, kde totéž Cervantesovo dílo, do slova a do písmene stejné, se ve chvíli, kdy je napsáno ve 20. století, stává jiným dílem, nese jiné významy. Nejen a hlavně proto má stejná první věta v prvním a posledním románu jiný význam, že se mezitím v mém románovém světě i životě toho tolik odehrálo, ale také proto, že Alice Davidovičová, osoba z nerománového světa, četla román, v němž „*Alice Davidovičová by si nikdy nepomyslela...*“. Na jednom místě vzni-

kajícího románu pak o tom, že román četla a jak se k němu vyjádřila, dokonce píšu. Jak vlastně postihnout prazvláštní situaci, kdy ta, která se stala postavou, byť už nikoli se svým, ale s cizím, románovým příběhem, se později stane *čtenářkou* tohoto příběhu, aby se posléze i tento fakt stal součástí pokračujícího příběhu, v němž Alice Davidovičová čte o Alici Davidovičové. A kdo je pak vlastně Alice Davidovičová? Ta, nebo ta, nebo obě zároveň, které jsou *pro mne* jedna?

Tento případ je pěkně zamotaný, není-liž pravda? Stává se, že čtenáři mých románů, nejen moji nejbližší (ti byli totiž vlastně jen zřídka čtenáři mých románů, většinou už nežili, avšak ani můj muž Karel, spisovatel, jejich čtenářem od *Kukel* nebyl), tedy tito čtenáři, kteří bývají čtenáři často zanícenými, procházejí románové ulice, hledají můj rodný dům a na Olšanech Melancholického anděla, přicházejí posléze ke mně domů. Připadá jim pak docela přirozené, že tam nalézají babiččinu zborcenou harfu, tento vracející se předmět mých románů, nebo s uspokojením zjišťují, že hřbet svazku Ottova slovníku – Pohora – Q. v., který má roli ve *Ztracených dětech*, – vskutku odpadá, berou do ruky loutku Smrt, postavu z *Théty* a *Komedie*. Ve chvíli, kdy se ocitají v pokoji, který je významným dějištěm řady románových scén, netuší, že zároveň možná vstoupili nebo jednou vstoupí do románu, pokud do něj ovšem vlastně nevstoupili už při svých procházkách románovými místy, ne-li už v procesu četby – jako v *Komedii* studentka Dagmarka – Tamarka, jako překladatelka mých románů a přítelkyně Susanna

Daniela Hodrová

Roth – Katynka, jako přítel a kolega Vladimír Macura – Alexandr, jako Jaroslav, můj druhý muž – Ota, jako teď v rozepsaném románu Bohunka Grögerová a jogín Johan. Hranice fikčního a „skutečného“ světa, spíše jen světa jiného druhu fikce, jsou nebezpečně prostupné, nebezpečně proto, že románový příběh pak s nerománovým příběhem často svévolně nakládá a že se v něm může přihodit i něco, co by pak život těchto bytostí ovlivnilo, třeba víc a jinak, než nakolik může nějaký román život svých čtenářů ovlivnit. A součástí vznikajícího románu, tak jako v případě Bohunky a Johana, se pak stanou i scény, v nichž jim čtu román, kde se o nich píše. Já vím, že to není nějaký nový postup, vždyť třeba postavy Dona Quijota četly první díl románu a v druhém díle o něm diskutovaly. Ale tam, aspoň se domnívám, to byl veskrze literární postup, svého druhu hra, zatímco tady jde vskutku o „život“, který se v románu odvíjí v jiné, románové rovině, ale který může do životní, nerománové roviny – opravdu nerománové? – podstatně zasahovat. Kéž nikoli neblaze! Ty dvě roviny – rovina fikce a rovina údajné skutečnosti – jsou do sebe ovšem tak pevně zaklesnuty, že už někdy není jasné, ve které z nich se právě se svými blízkými, postavami, postavami-čtenáři nalézám. Pro mne je to ostatně *jeden* svět, trýznivý a ontologicky nejistý, jak jsem se pokusila ukázat, svět, v němž s nimi prožívám život, lásku a někdy pak i umírání a smrt.

(*Předneseno 15. 10. 2008 v Ústavu pro českou literaturu AV ČR na Sympoziu o čtení a čtenářích*)



někdo s nožem

TŘETÍ POKUS O HLUBINNOU INTERPRETACI PRÓZY IRENY DOUSKOVÉ

Novela *Někdo s nožem* následuje bezprostředně po *Hrdém Budžesovi*. Srovnejme si diáře: roku 1998 vydala Irena Dousková svou druhou prózu *Hrdý Budžes* a roku 2000 novelu *Někdo s nožem*. Pokračování *Hrdého Budžese*, román *Oněgin byl Rusák*, přišlo roku 2006; v mezidobí *Budžes–Oněgin* uplynulo šest sedm let a vyšly celkem tři prozaické knihy této pozoruhodné autorky. Hrdinkou *Budžese* byla osmiletá dívka, hrdinkou *Oněgina* táž postava po deseti letech.

Vypravěčem novely *Někdo s nožem* je rovněž žena. Je to žena vysokoškolsky vzdělaná, matka dvou malých dcerušek a manželka dobře vydělávajícího muže. Ten, ač je absolventem matematicko-fyzikální fakulty, pracuje jako obchodní cestující ve firmě se zdvižemi. S manželkou se vidí málo, a pokud ano, je unavený a příliš se mu nechce s ní komunikovat. Pokud spolu manželé hovoří, většinou se pohádají. Když sledujeme jejich historii až k seznámení, musíme se mimoděk ptát, proč se vlastně brali; žádná velká láska to evidentně nebyla. Abychom byli přesnější: byl to intimní vztah, který oba považovali za lásku! Jejich osud byl tedy osudem velkého množství manželství, kde nedostatek citových zkušeností je zdrojem falešného vědomí. Otázkou zůstává, jaká je vlastně jejich citová kapacita.

Někdo s nožem je příběhem ženy obklíčené muži. Mužský svět je nelítostný ve své samozřejmosti: všimněme si, že v české společnosti feminismus ještě ani nezačal, a už slyšíme odsudky mužů i souhlasné příkyvování žen, že mateřství je víc než kariéra a že je ženám v naší pozdně patriarchální společnosti vlastně dobře. O filozofické reflexi feminismu nemůže být u nás ani řeč. Věc tedy můžeme formulovat i tak, že hrdinka novely Ireny Douskové žije ve společnosti, v níž reflexe feminismu ještě neproběhla. V centru pozornosti se tak logicky ocitají muži, nikoli ženy, jak tomu bylo v diptychu Heleny Součkové, otcové, nikoli matky. Pozoruhodné je, jak málo matky obou manželů pomáhají svým dětem s vnučkami, ale to má své příčiny. Ty nespočívají ani tak ve sníženém zájmu o rodinu jako spíš v situaci důchodkyň, které unikly z otroctví domácnosti a nechťejí se vzdát nově nabyté svobody; otročily totiž celoživotně až dost. Matka i tchyně také projeví větší zájem o naši bezejmennou intelektuálku v domácnosti, a když je to nutné, postaví se na její stranu. Otcové obou generací, aniž si položí otázku, zda by neměli konečně přiložit ruku k dílu, v pohodě shlížejí z balkonů a mávají dcerám a snachám, které jdou venčit psa a děti.

„Jste-li paranoičtí, neznamená to, že za vámi nestojí někdo s nožem,“ zapisuje si naše hrdinka do deníku, značeného podivně „1253. den“, „1254. den“ a tak dál; jde o dny strávené na mateřské dovolené. To je návěšť svého druhu. Vypravěčka si vyčítá své výhrady na adresu manžela, matky, otce, tchyně i tchána; manžel ji ovšem rád ubezpečuje, že její reakce jsou přehnané a nenormální. Připomeňme si, že jsme Helenu Součkovou označili v závěru předchozí recenze jako prepsychopatický subjekt: totéž platí o naší hrdince, která za sebou cítí „někoho s nožem“. Připomeňme si také, že stihomam je patologický fenomén, který má svůj základ v normalitě: jedinec, který nepředpokládá, že by mohl být napaden, je snadnou obětí svého okolí. Naše hrdinka tedy vyjadřuje svou situaci konzistentně: její paranoia má reálný základ a tímto základem je spiknutí mužů, kteří se svým citově strádajícím manželkám snaží namluvit, že jsou šťastné. V manželském

loži se to ovšem projevuje svérázným způsobem.

Domácnostní paranoia hrdinky je zdvojená; neprožívá ji jen vypravěčka, ale také její přítelkyně Kateřina, autorka pozoruhodně fabulované povídky o stihomamu mužů. Domácnostní paranoia ovšem není jen dílem manželů; manžel je i otcem a chová se tak, jak ho to naučil jeho otec. Můžeme tedy říci, že citlivým místem novely *Někdo s nožem* je sociální pozice OTEC (zatímco v diptychu Heleny Součkové to byla sociální pozice „matka“). Když jsme v *Hrdém Budžesovi* rozebírali sen o slonech, viděli jsme v něm dvě rozdílné fáze. V první byli sloni děsiví a ohrožující, v druhé přátelští. Bylo to důsledkem vlivu dědečka, vlastně jediného člověka, kterého malá Helenka milovala bez výhrad; nevlastní otec nebyl obáván, vlastní otec však ano (sen o sociální pracovníci). Sen, který představuje centrální sémantickou entitu v novele *Někdo s nožem*, by mohl být považován za rozvinutí první, nepřátelské fáze snu z *Hrdého Budžese* do jednotitého pocitu ohrožení otcovskými postavami. Pečetícím vzorem takového pocitu může být ovšem jen vlastní otec. K tomu ukazuje zřetelně hrdinčin sen.

Sen o kachnách. „Zdál se mi hroznej sen. Byla jsem s otcem někde v přírodě, snad na poli nebo spíš na louce u rybníka. Nebyli jsme sami, byla tam spousta dalších lidí, chlapů s flintama. Pomalu se rozestavěli ze všech stran kolem toho rybníka. Vypadalo to, že bude výlov nebo něco takového, ale ten rybník byl prázdný, vypuštěný. Žádný ryby tam nebyly. Jenom poslední čurky vody mizely v trávě. Zato tam byly kachny, desítky, stovky kachen. Nevím kolik. Mračno divokejch kachen bezradně přeshlapovalo v bahně na dně toho vypuštěného rybníka. Potom ti chlapi začali střílet. Napřed jen tak, do vzduchu. Kachny se polekaly, ale nevzlítly. Místo toho se rozběhly po tý louce, do mírného kopečka, běžely co mohly na těch svejch krátkých, krivě posazených nožičkách, běžely nebo spíš šly, vyděšený a zmatený a v tom všichni ti chlapi začali střílet na ně. Kachny křičely, ale jenom chvíli. Chvilíčku. Pak už jen tiše ležely v trávě, stovka nebo víc zmasakrovaných divokejch kačen. Ležely a studený podzimní vítr jim čečral períčka. Stříleli všichni, i otec. Jenom já jsem tam stála s otevřenou pusou, neschopná pohybu, výkřiku, ničeho. Ani pláče.“

Sen má několik dominant. Předně jsou tu muži s puškami, demonstrující agresivní

mužství. Dále vypuštěný rybník, depresivní obraz, a kachny v bahně, které zbylo na dně rybníka; obojí, dno i bahno, mají symbolický význam. Důležitá je i skutečnost, že snící subjekt empatizuje s kachnami: jak jinak by věděl, že kachny jsou vyděšené a zmatené? Ví to skrze svůj vlastní pocit, který je důsledkem snového vcítění. Nakolik je tomu tak, je i masakr, který se krátce nato rozpoutá a který nemá nic společného s lovem, zároveň masakrem snícího empatizujícího subjektu. Jde ve své podstatě o masakrování citu, jehož původcem jsou agresivní muži. Není-li snící žena schopna se pohnout, vykřiknout ani plakat, jde o úzkostný sen největší síly.

Sen se ovšem ukáže být stopou vzpomínky: „Volala máma. Bavily jsme se o tchánovi a tak. Taký jsem jí vyprávěla ten sen a ona najednou řekla, že to nebyl sen. Teda byl samozřejmě, teď to byl sen, ale že prej se to opravdu stalo. Že jsem to zažila, kdysi dávno, když jsem byla malá. Bylo mi pět nebo ještě méně. Otec nás vzal tenkrát s sebou na hon, respektive na lov na kachny někam do jižních Čech. Pozvali ho tam nějaký potentáti. Máma tam byla taky. To jsou věci.“

Matka, která připustí, aby dítě bylo svědkem něčeho takového, je mírně řečeno podivná matka. Otec, který před zraky svého dítěte střílí na živý terč, je ještě podivnějším otcem. Udělali bychom chybu, kdybychom současný psychický stav hrdinky redukovali na tento zážitek. Jde bezpochyby o zážitek traumatický, který však mohl být kontejnován něžnými rodiči; těmi hrdinčini rodiče pohříchu nebyli. Trauma tedy má svou nadstavbu. Skrze tuto nadstavbu a vlastně jen skrze ni je lov na kachny povýšen na symbol masakrujícího mužství; matka byla v tomto obraze vytěsněna za hranici snu. S tím koresponduje chování mateřských postav v aktuálním epickém čase, ať už jde o obě prarodičky nebo vyprávějící mladou matku samotnou; základní pochopení pro své děti neztratila žádná z nich. Je to koneckonců vlastní otec, který naši hrdinku, jak sama říká, „sere“...

Probuzení do reality má ale ještě svůj klmax; skutečný otec skutečně střílí, a střílí na vlastní dceru! Aniž o tom ví, mohli bychom dodat, a dodejme ještě: jako tehdy u rybníka... Tuto pasáž už vypravuje manžel naší hrdinky. „Chovat se racionálně! To hned předvedla. Šla tam až v noci, nebo vlastně spíš k ránu. Samozřejmě, že nezavolala, ani mně, ani otci. Nic jsem nevěděl, nikdo nic nevěděl. Ve tři ráno, vožralá..., prej ani nezazvonila.“



čestiny, vytvořil si Hron vlastní jazyk, který pak při výuce tvrdošijně používal. V hodinách silozpytu neboli fyziky pak své bedliváky čili studenty zahrnoval termíny jako bezdílat (atom), nedrob (molekula), mluvo (elektřina) či háma (hmota), v hodinách měravny čili geometrie pak učil, že »kosáty jsou ruťáty složené z kosorut a jejich tvar není tedy tak omezen jako u kolomátů«. Profesor jinak zpytál Hron uměl ocenit, když se student vyznačoval náležitým myšlením čili čujbou, a byl tedy dobrý bažák, neboli student bažící po vzdělání. (...) Hronovu kariéru ukončil konflikt se školním inspektorem Kastnerem, kterému u maturitních zkoušek bezelstně sdělil: »Pane vrchní školpозorovák, netażte se prosím bažáka, neboť zpytákem jsem zde já.« Vrchní školpозorovák Kastner (...) při návratu do úřadu si nechal předložit veškerou dokumentaci a osobitého kantora nechal r. 1897 předčasně penzionovat.“

Michal Škrabal

Milan Exner

Napřed nějakou dírou prostrčila psa, potom házela kamení do oken a nakonec se začala drápat přes plot. Spustil se alarm, tchán otevřel okno a vystřelil. Více méně naslepo, ale trefil se. Byla hned mrtvá. Ten pitomec mi pak řek: »To mi udělala schválně.«“

Střílet bez varování, střílet naslepo... A nechybit, také to jsou symboly agresivního mužství! Je to tedy otec (který nesnáší cikány a židy stejně jako Slováky), kdo je paranoický: postavou za zády naší hrdinky je její otec, s nožem nebo s puškou, to je lhostejné. Dcera, jejíž paranoia je vlastně introjekcí paranoi jejího otce, byla odsouzena k smrti spolu s kachnami. Symbolicky, musíme dodat – symboly se však bohužel ukázaly být až příliš dobrou kopií reality! Je to ovšem manžel naší hrdinky, kdo svému tchánovi instaloval do vily poplašné zařízení. V této přízračné smyčce, do které jsou zataženi bezmocní tvorové na nejistých nohou, vytvořila Irena Dousková strhující feministický symbol, odvážím se tvrdit: jeden z centrálních symbolů druhé fáze polistopadové české literatury...

(Příště pokus o interpretaci povídkové knihy Čím se liší tato noc)

INZERCE



DIVADLO NA

Zázrak

DIVADLO ČESKÝCH A SVĚTOVÝCH PREMIÉR

PROSINEC

1.po / ŘEDITELÉ – zadáno

2.út / KOMPLIC

/ F. Dürrenmatt / režie D. Czesany

3.st / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest

4.čt / PERFECT DAYS – zadáno

5.pá / ŘEDITELÉ

/ D. Besse / režie M. Záchenská

6.so / Edmond / host / 17.00 / EK

ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ

/ M. Uhde / režie J. Nvota / 19.00

7.ne / nehrajeme

8.po / POLONÉZA OGINSKÉHO

/ N. Koljada / režie J. Frič

9.út / OSLAVA 50 LET DNZ

10.st / PERFECT DAYS – zadáno

11.čt / ŘEDITELÉ – zadáno

12.pá / PYRENEJE / D. Greig / režie J. Ornest

13.so / Edmond / host / 17.00 / EK

PLATONOV JE DAREBÁK!

/ A. P. Čechov / režie J. Pokorný

14.ne / Edmond / host / 17.00 a 20.00 / EK

15.po / ARNIE MÁ PROBLÉM

/ H. Ibsen / režie J. Nebeský

16.út / POLONÉZA OGINSKÉHO

/ N. Koljada / režie J. Frič

17.st / MY, HRDINOVÉ / 11.00 veř. generálka

/ Jean-Luc Lagarce / režie J. Nvota

/ Edmond / host / 17.00 / EK

18.čt / MY, HRDINOVÉ / I. PREMIÉRA

/ Jean-Luc Lagarce / režie J. Nvota

19.pá / MY, HRDINOVÉ / II. PREMIÉRA

/ Jean-Luc Lagarce / režie J. Nvota

20.so / nehrajeme

21.ne / OHROMNÉ MALÍČKOSTI

22.po / MY, HRDINOVÉ / III. PREMIÉRA

/ Jean-Luc Lagarce / režie J. Nvota

po – pá od 14 do 20 h. • Tel: 222 868 868

rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz

www.nazabradli.cz

Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak.



čtenářka poezie



foto Tvar

Dana Klásková se narodila 27. 9. 1981 v Lounech jako Dana Fišerová. Studovala gymnázium v Jindřichově Hradci, konzervatoř v Českých Budějovicích a PedF UK v Praze – je absolventkou oboru hudební výchova, housle; další obor (NJ) studuje. Má dvě dcery.

Berlin

V kavárnách pijem u jednoho stolu s rarachy vodku. Sluší nám to spolu. Čtvrt na smrt. Ještě fůra času, tak pijem. A Bůh drží kasu.

Andělé strážní míhají se za skly výloh a sklínek. Do koní už praskli. Nechtěli nalít ani včera, tak pijem – z dlaní Lucifera.

V Kreuzbergu Kristus válčí se svým stínem a červené je nebe nad Berlínem. Stríká z něj krev a káva.

Jakýpak soudy – co si nepromínem, spálíme v lihu, spláchnem levným vínem. Tak pijem. Marná sláva.

Radek Malý: Malá tma (Host, 2008)

Tohle je přesně ten pesimismus, který v poezii nesnáším. Jestli je to válka nebo okupace, tak to asi splnilo svůj účel. Je fakt, že v určitých věcech normální člověk nemůže nic dělat, ale utápět se v lihu podle mě není řešení.

Když vezmu Berlín jako město, na kterém se po 2. světové vyřádily vítězné mocnosti, určitě to nebylo zrovna nejšťastnější místo pro život. Co mohli Berlíňané dělat? Mohli se sbalit a emigrovat, což jich taky spoustu udělalo, a ti, co to neudělali, k tomu jistě měli nějaké důvody. Tahle báseň je asi o těch, kteří by byli rádi emigrovali, ale neměli na to. Jinak podle řádek to bude asi forma sonetu.

Děšť a píseň

Drobounce romoní děšť monotónní v pokorném listoví a v temnotách, zpěv dívčí se lahodně roní a slábne jako lítost v samotách.

Nestejně duo (pění táhlé dálné a tempo nervózní a chabě chvatné) všem větším dává na obloze kalné nehybně věčné rozepjetí matné.

Hermor Lilia: Osamělý chodec. Výbor z díla (dybbuk, 2008)

Na první přečtení v tom vidím zatím jen několik zvukomalebných shod. Na druhé přečtení jsem pochytila nějakou přírodu, děšť, dívčí zpěv, moc tomu nerozumím. Každopádně je tu velký prostor pro fantazii, to mi u básniček nevadí. Obzvlášť ve druhé sloce mě mate to množství přídavných jmen. Konečně jsem

pochopila, že duo *nepění*, ale že se jedná o táhlý zpěv, který je zřejmě slyšet z dálky. Nervózní tempo si představím, chvatné taky, ale *chabě chvatné*? Jak mám chápat, že duo *dává větším na obloze věčné rozepjetí*? Radši bych tam napsala něco jiného. Třeba že má dívka na sobě promoklou noční košilku. Bylo by to sice víc naturalistické, ale aspoň by dívka ve čtenáři vzbuzovala nějaké city.

Brk za klobouk

těžké vstávání dlouhé olizování košile za helmou se mi usadila ducha dole dohořívá dětská zahrada je načase nečesat šediny proti srsti v domě vykotlaných zubů pomlázka spletená z prskavek nacpat dutinky sušenými křídly vážek mezi řečí teče řeka pod deštníkem prší a okolo je sucho už si na tebe ladím svůj miniaturní klavír v ruksaku pašuji moře v dlaní tůň tu poslední tu největší ti naliji do tvé samoty než tichounky odliv mě vzdálí do spánku

Prokop Voskovec: Hřbet knihy (Nakladatelství Pavel Mervart: 2006)

Hm. Na první pohled zase hrozný zmatek. Ale jinak (napotřetí) mi to dává smysl. Asi je to stručně popsany den nějakého básníka, který jde navštívit svou milou. Myslím, že básník je muž, podle té pomlázky. Nemusí to být nutně Velikonoce, spíš to chápu obrazně, jako nějak významný slavnostní den. Třeba tím, že jde navštívit svou milou. Líbí se mi motiv vody, která prší pod deštníkem. Vytváří příjemný pocit po té těžké první polovině dne. Vykotlané zuby mi vyvolávají nepříjemnou obavu ze zubaře, česání šedin proti srsti je taky jako skřipění zubů (naštěstí se s tím tady chce právě skoncovat), hořící dětská zahrada taky není nic příjemného, olizování košile nechápu (má to mít sexuální podtext?) a ducha za helmou – to nevím, jestli je to múza nebo nějaká nemoc. Třeba je to starý, šedivý, vnitřně opuštěný básník, který svádí nějakou osamělou romantickou dívku. (Snad mě za tuto dedukci autor té básně neprokleje.)

Dobré věci

Z těch dobrých věcí miluji oheň a černé stříbro hvězd za opaskem noci.

Černé stříbro a stará slova, kterými pasovali na rytíře: Snes tyto tři údery a žádný víc.

Z těch dobrých věcí miluji den, kdy jaro klade uzdy na dobré koně, modré uzdy

a růžová sedla. Každého roku se vrací, jaro je dobrý úmysl.

Z těch dobrých věcí miluji naši lásku, tu starou, která nerezaví, a říkám ti znova a znova:

Je včera, bude dnes a byla zítra.

Snes tyto tři údery a žádný víc. *Jan Skácel: Co zbylo z anděla (ČS, 1960)*

Tak tuhle básničku bych si zatím nejradši vybrala. Vidím v ní poselství lásky a pak taky to, že člověk nemusí všechno snášet, tedy pravý opak k té první básni. A výjimečně není ironická. Konečně se někdo něčím zabývá pozitivně. Miluje to, co tu vždycky bylo, oheň a hvězdy – oboje symboly světla. Radí, ať snášíme jen údery, které nás posouvají někam dál v pozitivním smyslu. Miluje jaro jako naději, že přežije to dobré, a totéž jako by platilo pro každý den. Modrá a růžová ve mně vyvolávají představy spojené s malými dětmi, jako by tedy na jaře všechno dobré dostalo novou sílu – to by tak odpovídalo. Konec básně je samozřejmě vrchol: miluje lásku, naši lásku. Kdyby tato báseň byla napsána pro mě, určitě by mě vyburcovala k nějaké podobné odpovědi básní. V předposlední větě je vyjádřena nadčasovost lásky a v poslední větě připomíná začátek s tím rytířem, takže zřejmě nás v dnešní době právě láska posouvá někam dál...

Návštěva

Drancovali jste tlačítko zvonku, a když jsem vám otevřel, uklouzl jsem po jehněčím úsměvu.

Zdvořile jste mi pomohli vstát a moje žena plakala dojetím nad vaší dobrotou.

Uvařili jsme vám kávu a celkem příjemně klábosili, když tu na vás přišlo osvětlení:

Školním pravítkem jste přeměřili pokoj a začali jste přeskupovat nábytek, podlaha pištěla pod vašim elánem a na knihovně, v níž se rázem objevily jiné

knihy, zůstaly mastné skvrny vašich prstů. Kuchyňskou kudlou vyřízli jste z rámu obrazy, které jsme milovali.

Opuštěli jsme vás a vyšli na ulici: navečerní slunce ji rozřízlo stínem. Neměli jsme už co říci.

Pavel Janský: Hlavou dolů (ČS, 1967)

Dost povedená báseň, smutná, jemně popisuje okupaci. Sdělení je myslím jasné. Jen by se mi líbilo víc, kdyby uklouzl po jehněčím hovnu, ale to by se tam asi nehodilo. Ten úsměv si představuju podobně slizký. Je hrozný, jak se lidi dokážou přetvařovat, o politických hnutích ani nemluvě. Překvapuje mě, že tato báseň byla vydána už v roce 67. Obávám se, že se tomu básníkovi po jaru 68 nevedlo moc dobře. Vlastně jsem si myslela, že to popisuje právě rok 68. Poslední sloka mě trochu zaráží. Zase taková pasivita. Nechají svůj byt „návštěvě“ a odejdou na ulici? Je to trochu tvrdá realita, bohužel ale asi pravdivá. Možná že právě zažíváme totéž.

Na hřbitově

U hlavní brány se zpěvavé koše nikdy nezbavují zuhelnatělých odpadků, které vypadly z mužských ohryzků.

Za náhrobky šelestí blýskavě žluna, než se na chvíli promění v solnou sovu. Stromy kradou mlze vratkou zátěž prostřednictvím podivných dřepů.

Minutový slimák šedě sjíždějící strupatou stopu nalepil usmrčenou lásku na šupinu ocunu, a když vyjde odpolední měsíc, je všude slyšet zauzlenou trávu.

Inspirováno přechodným pobytem na vídeňském Zentralfriedhofu dne 15. října 2005 Petr Hrbáč: Čekali (Weles, 2007)

Tak tady zase není sdělení jasné vůbec. Asi nejde ani tak o sdělení, jako o atmosféru, a ta je vykreslená hezky. Leze mi z toho mráz po zádech.

Začíná to celkem idylicky zpěvavými koši, ale už zuhelnatělé odpadky vypadlé z mužských ohryzků – to je přece příšerná představa. Živá žluna se promění v neživou sovu, stromy dělají dřepy, je mlha, kradou. Ale co je ta „vratká zátěž“? Že by to byla ta solná sova? Kdo ví.

Pak je tu slimák, který žije snad jen minutu. Chudák leze po strupaté stopě – tady muselo být nějaké zranění, když jsou strupy. Nevíme, jestli byl zraněn slimák, nebo dobrovolně šedě sjíždí ty strupy (fuj). O usmrčené lásce se tu mluví s úplnou samozřejmostí, nikdo její smrt ani nekomentuje, slimák, ryba, která se mi vybaví s tou šupinou, ani ocún.

Je štěstí, že tam napsali aspoň ten ocún. Vlastně až na to zauzlení a všudypřítomné divné ticho, je konec zase trochu oddech od té hřbitovní ponuré hrozný samozřejmosti.

Snad přece!

Co můžeš, každý k velkému dej dílu! Jeť oblázek i balvan v stejné ceně, když láskou dán, a dávejte tak denně přes tigrů řev i přes pláč krokodilů!

Zjev kladivo i péro svoji sílu a štetec, dláto, muži dím i ženě jen k práci, k práci, k práci neprodleně! Buď z žuly celý život váš, ne z jílu!

A nepovolme! – Uměním a vědou a prací rukou i výzpyty ducha ať mozek vzkypí, lávou krev nám vzplane!

Snad žár přec vlijem v postavu tu bledou, v tluk srdce vzpružíme, jež matně buchá, a bídný Lazar v nový život vstane! *Jaroslav Vrchlický: Hlasy v poušti (J. Otto, 1890)*

Ta je snad budovatelská nebo co. Tu jsi mi vybrala za trest? Co víc k tomu říct? Podobné pasáže v knížkách přeskakuju. Snad jen to, že je to zase sonet. Takže ne každý sonet je hezká báseň.

V jiných básních mi vadila pasivita, tady mi zase leze na nervy takové to „musíš“. Slova jako „dílo, kladivo, dláto, muž i žena, dokonce i práce“ mi zaváněji bývalým i nastávajícím komunismem. Sedm vykřičníků mi na 14 veršů připadá trochu moc. Dokonce i lásku tady vnímám trochu ironicky, když oblázek a balvan mají stejnou hodnotu.

„A nepovolme!“ – Nemá přece smysl něco lámat přes koleno za každou cenu. Aby mozek vzkypěl a vzplála krev? Jsou to básnické obrazy nebo prázdné fráze? A kdo věří v nový život Lazara? Představa je to hezká, ale nic se nemá přehánět.

Aha, no vidím, že je to Vrchlický. Ty by mě nenapadlo. Omlouvám se mu, že jsem ho tak shodila, v dnešní době tahle báseň prostě není aktuální. Jsme zkažení zkušlostmi.

Připravila Božena Správcová

továrna na absolutno



TOVÁRNA NA ABSOLUTNO – rubrika pro začínající či dosud publikačně neprovařené básníky pokračuje ve své činnosti. Personál se zavázal každou dávku veršů pečlivě prostudovat, ty pozoruhodné pak zveřejnit. Pozor! Rubrika má kromě jiného sloužit jako příprava na literární provoz, na věčné ústrky, negativní posudky, odmítání ze strany nakladatelských domů, ba na uštěpačné kritiky, na to, že někdo bude vašim veršům rozumět líp než vy apod. Vybrané i nevybrané texty budeme komentovat a šetřit vás nebudeme: spisovatelské očkování! Obálky a e-maily označené heslem **Továrna na absolutno** (obsahující vaši tvorbu, jméno a zpáteční adresu) směřujte do redakce **Tvaru (Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, tvar@ucl.cas.cz)**

Tak, milí sokolici.
Nejprve si tedy odbudeme ty počáteční opičky: ano, dlouho jsme se neviděli, ó, a zajisté, je listopad, ze strnišť tu na mne fouká, mha ulicemi se valí a deště a kdesi cosi... Jistěže ode mne zas čekáte nějakou pestrobarevnou výmluvu, proč jsem si na vás tak dlouho nevzpomněl... Jenže já si vzpomněl, víme? To vy jste si nevzpomněli na mne, starého věrného Vitolda Ljagušku, kontrolora kvality vezdejší Továrny, čekal jsem a čekal, poštáka párkrát i prošacoval – a nic! Naplnění mé bedničky trvalo déle než obvykle. Suma sumárum – tentokrát je chyba jasně na vaší straně. A vůbec, hajdy do práce!

Jarmila Lungová
Busta
Na poliče dlouho stála
bílá hlava velikána.
Kdysi prudký závan vzduchu
zakomihal záclonami.
Rozběsnil se už od rána.
Velikána ťal po uchu.
Navždy budu duchem s vámi –
zašeptala slavná busta.
Tak si byla sebou jista.

Zbyla po ní kupka prachu.
(Po tobě těž, milý brachu.)

Být s drakem
A neví, kde mu hlava stojí
možná je tady, možná je tam.
Před zrakem se mu mžitky rojí
až chudák neví, kdo je on sám.

A vidí – jedna, druhá hlava
hned třetí, čtvrtá je tu taky.
Která je odraz, která pravá –
neřadí ho to mezi draky?

Je jak drak, když má dneska draka?
Když jak ty hlavy je dnes státý?
Chtěl by mít místo hlavy ptáka
vzlétl by k nebi rozesmátý.

Ohledávání světa, převrácení různých věcí,
jevů, lidí ze strany na stranu, někdy i naruby.
Obhlížení jako by naivním, nezatíženým
pohledem, jak známe od Frynty, Žáčka,
Suchého atd. Tah k pointě. Též trocha ironie,
jinde mravoučnosti. Občas nešikovnost –
spíše však převládají verše inteligentní
a kultivované. Básničky, poetičnost – to
ano. Poezie – moc ne. Nedá mně, kontrolorovi,
zamyslet se, co by ji do těchto textů
přilákalo... Možná se Jarmila Lungová příliš
nechává svazovat půdorysem (a já to řeknu
rovnou – schématem žánru „rýmováčka“).
Ono to svázání není jen formální, nutí ji až
příliš ulpívat na předem vytyčeném objektu.
Přesně, jak jste si to napsala v textu *Být s drakem*,
milá Jarmilo: *mějte při psaní místo hlavy ptáka*.
Osvobodí Vás to, vzlétnete k nebi rozesmátá,
uvidíte...

Ondřej Zajac
I ty
pro Janu S.

klidně mi tikej
tvrdě
jak jakubův orloj

tyk tak

mě prodá
každý apoštol
ty taky

Stmíváš se
stmíváš se

a noční déšť
oživí staré kaluže

solí vyžraná
bolesti jména

slepne mapa paměti

Slova jsou sympaticky těžká, hustá – a nejen proto,
že je jich tak málo. Jenže tomu něco chybí.
Vypadá to všechno jako začátky zajímavých
básní, které někdo opustil, utekl od nich –
doufaje, že se snad nějak samovolně
dodělají samy. Kdepak, Ondřeji. Zasednout,
nabrousit tužku a makat. Číhat na ty pravé
konce! Vyválet, vymáčet se pořádně v každém
textu pěkně celý – pak takový text možná
opravdu doroste sám. Ne zanechávat takhle
chudáčka osudu, malá, zmrzlá, hladová –
to umřou!

Pavel Kotrba
Ranní chůze blátem
Čekám, *zajiskři!*

Vandal obešel kraje
hrnku čaje,
jak páření,
které se taky ztratí
...
Zběhlí psi z Arku,
/hlavní role: *vodopád*/
sliny sbíhají dolů
a tečou po žvanci
ze žvástů
nachlemtaných ničemů.

Čekám, nejiskři!

Tvrdý chléb ze Staré pekárny
Luis peče černý chléb
v šamotové peci.
Dává si záležet,
odskakuje,
je tam
a jinde hned.
Peče až do noci
*
*
*
příštího dne.

Teče srdce s vlnami zvuku,
to, než Luis vymanil
a nadýchal na rozptýl
pro krákové báby
a plkající krkavce.
* * *
Zapáchající procento
z mnoha mil
prolila černota –
– boule hudby
za obzorem.

Měl to být kůň...
Očištěná šídla
vracení

ven
špitla jemu
v kolenou.
Měl to být kůň,
vézt unavené
děti. Ty jeho.
Už jen díry pro oči
a
bolí koleno.
Vidí víc.

A Vás, Pavle Kotrbo, asi vytahám za uši. Co to na mne zkoušíte, vy lovče efektních prskavek? Rozbíháte se do všech možných stran, pleníte labyrinty detailů, lákáte významy, nakopáváte generátory záhadnosti – doufáte asi, že se mimoběžné chodby někde nakonec potkají, že? A kdyby náhodou ne, tak to pojistíme alespoň *skři-vanem* (jako v první básni), aby luštitel odešel aspoň s tímto vrabcem v hrsti, když už holub ze střechy uletěl... Ale co? Proč? Jak? To už se asi nikdo nedozví. Může imitací poezie poezie opravdu vzniknout? Kupodivu ano, ale nesázel bych na to příliš... Když už jsem si takto pustil hubu na špacír, nezbyvá, než Vás také za něco pochválit – ta *Pekárna* a *Kůň* se povedly. Ne, že bych z nich já, starej praktik, byl obzvlášť chytřej, ale soustředíte-li se pouze na jednu komplikovanou záhadu a pěkně ji obkličujete – funguje to. Nevím sice, proč to tam peče zrovna Luis a ne třeba Franta nebo Karel (kvůli cizokrajnosti?), to *zapáchající procento* jste si taky mohl odpustit, ale čert to vem. Ke *Koni* nemám námitek – tam se vám povedlo mě přesvědčit, že tušíte, o čem píšete.

Antonín Ferdan
* * *
Už tolikrát jsem ji vykreslil
každou ruku času
– na šíji
a kreslit nikdy nepřestanu

ani v těch

v těch chvílích hadího tance
samby syčící pod příkrývkou
kdy cedí přes zuby něco jako *chtěla bych tě hloub*
cítit drásání a řev tvých prstů
až příště přijdeš na návštěvu
nezapomeň nůž a provaz

- asi abych se pověsil na futrech
na důkaz čehosi...

Stalo se to už vícekrát

Ale zvykám si jako všichni všechno všemu
věřím

než abych
smýjel každé ráno
dno lahve od vodky

Tady se zase nejspíš ví, o čem se píše. Přiznávám, že si mě však získal hlavně prapodivný výraz „smýjel“. Ostatní básně z konvolutu – nevím, nevím. Zkusil bych s nimi ještě něco dělat, pane Ferdane. Zbavit je fanglí, stopovat přesnost.

Irena Válková
Dva světy
Chceš po mně rozteklý asfalt,
špinavou ulici v odlesku nateklých očí,
záchodové prkénko v jezírku s černými
karasy.

Já Ti chci vyprávět o slunci,
které se dychtivě opřelo do mých očí
a hnědé mraky zastavily dešť.
Škoda, že se bojiš jinak než já.

To je mi nějaké povědomé. Ten tón. Ta tichá dívčí válka. Ty povzdechy nad necitedlností nás mužů k ženám, tolik vnímavým a jemným, tříštícím se o nás, mdlé a ku krásám světa netečné balvany. Bol a marnost z toho – dovedně vykreslené... Irenu Válkovou jsem již na stole měl a kontroloval. Nová várka je stručná, obsahuje jen dvě básně. Pěkné. Ale už se s ním netrapte, Ireno, s fanfarómem. Anebo trapte, ale ať se to někam hne. Urvěte se z toho řetězu směrem k výšinám či hlubinám. Můj vzkaz pro Jarmilu Lungovou tak trochu platí i pro Vás.

Tereza Pospíšilová
Liška
Liška jako plamen běží
mezi koňmi, šaty věží
Hraje, saje, vříská, blýská
Ohnivý bič, plamen, liška

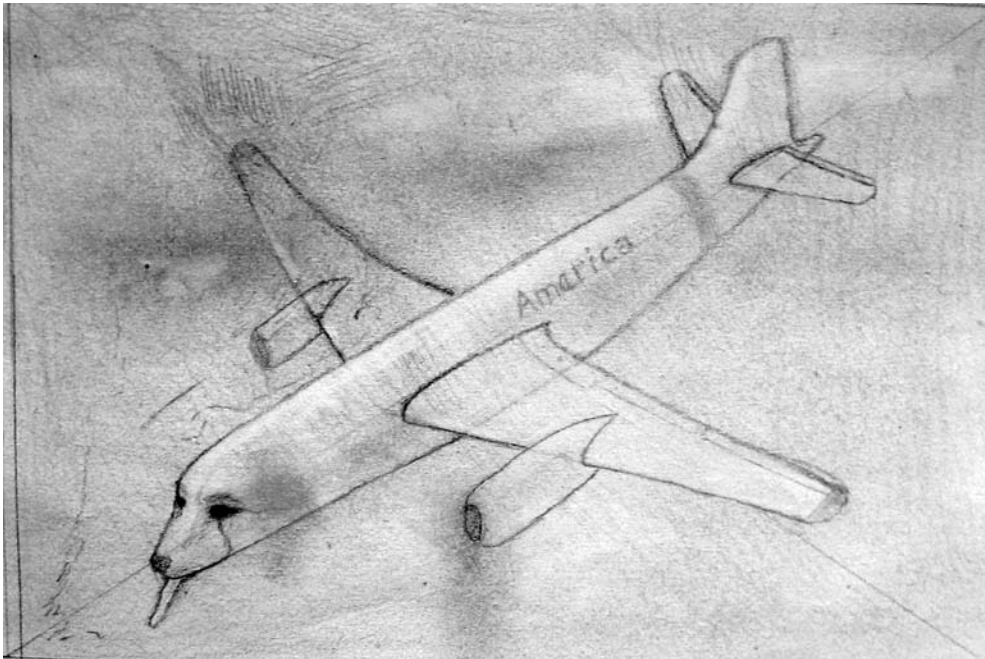
Mraky
Jsem unaven,
říká mrož

ZASLÁNO

ONDŘEJ HNÍK
jak to chodí u nás ve škole

ředitelka chce úroveň
první zástupkyně pořádek v třídnicí
aby souhlasil počet hodin a akce nadepsat hůlkovým písmem a svátky
svátky nezapomenout proškrtat zleva doprava šikmo nahoru
druhá zástupkyně včasnej příchod do hodin a důraz na komunikační složku
v českym jazyce
vedoucí předmětovky chce tři písemky za čtvrtletí
druhá češtinářka stejnou písemku jako u ní v béčku
rodiče abysme děti nepřetěžovali diktátama
děti si chtěj hrát
vy je chcete něco naučit hravou formou
učitel pod váma chce abyste nedupali
tak zvolíte jinou hru
školník chce aby se nedotýkali ústředního topení
tak zvolíte jinou hru
hospodářka chce aby se nebralo tolik papírů na kopírování
tak zvolíte jinou hru
inspektor hru nechce
vy zase nechcete jeho hru
tak vám nezbejvá než hrát jako že nehrajete žádnou hru
ale to nejde protože vždycky musíte hrát nějakou hru

nakonec všichni skrytě učíme
v tomhle vyostřenym světě
kterej směřuje zleva doprava šikmo nahoru
dramatickou výchovu



Nikola Čulík, America, kresba, 2008

Jsem jako laň,
chlubí se dlaň
Stoupám vzhůru,
křičí proud

Jsem mrak,
říká delfín
A mrak:
Jsem delfín,
skokem se vynořím
nad obloukem kopců

My
My zající víme,
co je spěch
Běž, běž, běž
tlapko a pírkó

Nemáme strach,
To jen srdce v nás
chce setrást lovce

Tereza mne opravdu potěšila a vyhláшуji ji tímto za favoritku této tovární série. Dokázala do svých, na první pohled krotkých říkanek dostat opravdu hodně: Tak za prvé: spoustu energie, pohybu, života. Za druhé: rytmus. Za

třetí: zvířátka a jistou kulatost. To všechno dohromady napovídá, že by se tyto básničky mohly líbit dokonce i dětem, kritikům nej-přísnějším. Za čtvrté: přesah. Toto není žádné poetické štrykování, na dně je evidentní důvod a účinek. Během pár řádek se spontánně nakazíte divokou radostí. Nebo vás zamrazí... Jo! Máte toho víc, Terezo? Pochlubte se.

Nikola Mikešová Noční

chybí mi líbání tady a teď
cítit bušení tvého srdce u mého ramena
unisex vůně na klíčních kostech
sebemrskáčství je strašně sexy
a všechno je tak komplikovaný

celou dobu před něčím utíkám
a ty se mi ztrácíš v tichu
hvězdy mi rostou na zádech
a můžu šoupat nohama jak chci
nikdo mě neslyší
nikdo neokřikne

Nu, ne tak docela, Vitold slyší a hotoví se okřikovat: Víte, Nikolo, ne že bych s Vámi

necítil. My muži dovedeme potrápít – konec-konců Vy ženy (věřte, znám to) nejste o nic lepší. Jenže vysypat to tímhle způsobem ze sebe na papír – to není poezie, ale polotovar: pouhá slovní hmota, hromada plků (odpusťte starci, že je hrubý k dámě). Brrr, až jsem si musel nalít stopečku! --- Po ní se to však, kupodivu, ejhle, dá uvidět i v jiném světle: Vy jste totiž hiphoperka! Vemte si kulicha a mikrofón, nechte si zahrát a zrepujte to! To bych si možná i s chutí poslechl.

Daniela Hradská Pln asociací

Za travou počásí,
asi
večer z davu, světlo emocí
víno je Bůh
a tvůj dluh,
myslím to vážně!

tělo
holé rozně.

A nic!
dnes
v zločinu
spočinu.

Smysl

Má smysl mé chtění?
Má smysl můj životní pomeranč?
Má smysl něha, co již není?
Ne nemáš zač,
poněvadž
jsi chlap večerního webu,
ale já vidím smysl jen v soustu
v chlebu,
já jsem rváč.

A proč...

A proč se ohlížím?
Na tmu a tvé tělo korýší?
Netuším, můj človče.
Meruňková paralela pomeranče,
je tajemstvím lži,
odpusť andělům hříchy Boží
a nemluv, spíš ožij!

Daniela Hradská trpí podobnou tematikou jako Irena Válková (nějakej nemastnej neslanej chlap bez rozletu, jenom dřepí

a vyžaduje služby), ale zcela opačným psacím problémem než Irena Válková – odvahu bourat vžitě poetické struktury, tu tedy Daniela má – ovšem kdybych byl učitel jako kolega z konkurenčního *Hostince* a ne kontolor, zapsal bych ji do třídnice pro nekázeň. Vemte si třeba ten obsedantně se vyskytující *pomeranč*. Daniela o něm evidentně cosi ví, ustanovila si ho symbolem (čeho ale?), žongluje s ním všelijak – ale nevysvětlí, ba ani nenaznačí. Nevíme. Takže jsme odsouzeni považovat ho za nesmysl, planou dekoraci. Jinde zas v útěku před klišé vpadne onomu klišé sama do zad, naběhne si ošklivě na vidle: *odpusť andělům hříchy Boží*. (Fujtajxl.) Často jí strhne volant do škarpy i pouhý vtíravý rým – viz konec první básně. Ten na sebe upoutá tolik pozornosti, až to vypadá, že to celé napsala vlastně kvůli němu. A ještě černý puntík za neurvalé zacházení se slovy, která vyžadují opatrnost a filigránské zasazení do kontextu, aby se neproměnila v pukavce (miním slova VELKÁ či velkohubá, jako jsou *Bůh*, *andělé*, ale i slova pocházející z žargonu intelektuálního – *emoce*, *paralela*). Tím zápis do třídnice končí. Ale neplačte, Danielo, jistě tušíte, že bych se s peskováním tolik nemazal, kdybych za tím vším nečichal skrytou moc poetickou – kterou ovšem třeba kultivovat. (*Jsi chlap večerního webu ... já jsem rváč*. Nebo *tělo / holé rozně*. Toť mé soukromé naděje.)

A ještě **Richard Skolek**, v *Továrně* známá firma. Epigramista – v minulě dávce obsírněji pojednaný. Dnes se nepovedlo (ač byl konvolut poměrně obsáhlý) vytěžit nic, co by mi zaznělo. Jak už jsem kdysi naznačoval, epigramy moc rád nemám. Přejde mi to jako takové slovní zahradičení, kratochvíle, sudoku – a vlastně to do *Továrny*, kde se zaobíráme hlavně Absolutnem, ani moc nepatří. Někdy se však i v rámci tohoto žánru urodí skvost, který míří do vesmíru, tentokrát se však nestalo – jen nějaké ty morality a komunálnostě, no. Tak třeba zase jindy.

A tím dnes končím, velevázení, a klaním se v očekávání věcí příštích.

**Váš Bc. Vitold Ljaguška,
vrchní kontrolor v Továrně na absolutno,
vyřizuje ref. Správcová**



FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉ KULTUŘE REFEROJE ZDENA ŠMÍDOVÁ

Pucciniho Bohéma, francouzské téma opět ve Státní opeře Praha

Když francouzský novinář a spisovatel Henri Murger [miržér] (1822–1861) publikoval své první fejetony a články v deníku *Le Corsaire-Satan*, podněcován mimo jiné geniálním francouzským romantikem Gérardem de Nervallem, netušili soudobí čtenáři, že mají co do činění s tématem, které přežije svou dobu a bude se těšit zájmu publika i v dalších staletích. Pitoreskní Paříž té doby, navždy krátce poté zachycená v dílech francouzských impresionistů – Latinská čtvrť, Montparnasse a Montmartre – později částečně zbořená razantními zásahy pařížského prefekta barona Haussmanna, jenž chtěl město zmodernizovat a vymýtit středověké nemoci decimující obyvatelstvo určitých sociálních skupin, ale také odstranit revoluční dělnické čtvrti z centra města, aby policisté mohli snadněji zasahovat při případných lidových nepokojích; ona Paříž byla zároveň pastí, v níž končily leckteré zklamané naděje mladých umělců velkoměstského i venkovského původu. Tam, kde Honoré de Balzac kreslí rozmáchlé fresky společenského života všech vrstev a zaměřuje se zejména na jev parvenuovství, tedy společenského vzestupu, soustřeďuje se zatím neznámý Henri Murger na figurky mladých umělců, příslušníků takzvané bohémy, kteří často nemají co do úst

nebo čím přiložit do kamen ve skromném podnájmu, ale jsou stále plni nadějí a cynismus vyšších společenských vrstev je jim cizí, ne však jejich omrzelost láskou.

Murgerova novinářská práce se setkala s dobovým ohlasem; autor ji na radu přátel zdramatizoval s divadelníkem L. T. Barrièrem. Pětiaktová hra se zpěvy, jež měla premiéru v listopadu roku 1849 na Montmartru v Théâtre des Variétés, za vlády císaře Napoleona III. a za jeho osobní účasti, přinesla autorovi předlohy mimořádný úspěch. Proto přistoupil o dva roky později k vydání fejetonů jako románu pod názvem *Scènes de la vie de bohème*, který se také setkal s úspěchem. Další Murgerova tvorba byla tímto dílem zastíněna a autorova předčasná smrt v devětatřiceti letech, tehdy nic neobvyklého, ukončila život tohoto pařížského bohéma, který všem podobným rozháraným umělcům, žijícím v chudobě, prorokoval brzký konec. Nouze, nedostatek lékařské péče, alkohol, zejména tehdy oblíbený nebezpečný absint, vykonaly své...

Téma však ožívalo s každou další generací umělců, snažících se najít vlastní místo na slunci. Blížil se konec století a Murgerova textu se zatoužili zmocnit hned dva italsí hudební skladatelé – veristé Ruggiero Leoncavallo a Giacomo Puccini. Zatímco Leoncavallo si napsal operní libreto a zůstal v něm věrnější autorovi, Puccini svěřil námět libretistům Illicovi a Giacosi, autorům libreta pro jeho *Manon Lescaut* na motivy románu jiného francouzského autora, abbého

Prévosta; a ti děj zhustili a zjednodušili. Láska chudé švadlenky Lucie, které se říká Mimi, aniž ví proč, a malíře Rodolfa, procházející za pár měsíců, od Vánoc do předjaří, fázemi okouzlení, omrzení, rozchodu a opětovného sblížení v hodině smrti, je spolehlivou kartou, kterou každý operní dům vřdycky vynese, když potřebuje uspokojit masové publikum, jež se dosud neproslovalo k operám třeba Richarda Strausse, nedej bože pak nějakého dodekafonika.

Státní opera Praha, naše druhá operní scéna, která naštěstí zůstává alternací k opeře Národního divadla, sáhla k tomuto kusu, dle slov ředitele Jaroslava Vocelky, právě z těchto důvodů: na přání veřejnosti. Státní opera, která statečně brání kulturní poklady minulosti i přítomnosti, i když platy pěvců se pohybují mezi 20 až 27 tisíci korun pro sólisty – tedy zůstávají u částek, za něž by v zahraničních operách nepracoval ani vrátný – má nepochybně nárok na obdiv a úctu, i když nemůže zvát vrcholné světové sólisty, jak by se líbilo některým zmlsaným kritikům. To by ovšem český divák, při současné státní kulturní politice, do tohoto divadla už nezavítal, protože by lístky stály nejméně polovinu jeho měsíčního platu.

Režie vícežánrového umělce Ondřeje Havelky zaručuje zájem i takového publika, které pravidelně operní představení nevyhledává. Scéna Martina Černého a kostýmy Jany Zbořilové zasazují na přání režiséra děj *Bohémy* do trochu pozdější doby, než měl na mysli Puccini (jeho opera se ode-

hrává v roce 1830), a sice do doby stavby Eiffelovky; výtvarná podoba je inspirována zejména obrazy Henriho de Toulouse-Lautreka. Premiéra 23. října 2008 nabídla první ze dvou obsazení: Mimi česko-bulharské pěvkyně Christiny Vasilevy, Rodolfa hispanoamerického pěvce Jéseuse Garcíi, Musettu Mariny Vyskvorkiny, Marcella Svatopluka Sema a Collina tradičně procitěného Jiřího Sulženka. Hudební nastudování dirigenta představení Ondřeje Lenárda zajistilo důstojnou konkurenci opeře ND, i když režisér Havelka v posledním dějství nechal postavy trochu staromódně operně „zatuhnout“ na jevišti. Dvě operní scény v tradičně kulturním městě Praze mají stále své opodstatnění, i když se to některým mocným technokratům u kormidla naší země nezdá. Proto by bylo dobré, kdyby si i kulturní veřejnost z jiných oblastí, než je hudba, uvědomila důležitost této nabídky a začala pilněji navštěvovat operní představení, dokud je to možné. *Bohéma* v bývalém Novém německém divadle, nyní Státní opeře Praha, zaručuje kvalitní podívanou, která i přes tragický konec v sobě nese humanistické poselství o možnosti polepšení člověka, určitou důvěru v oprávněnost lidské existence, které francouzské a italské náměty obvykle v sobě mají, na rozdíl od *divadla hnusu*, kterým jsou podle německého modelu nyní některé české scény zaplaveny. A trocha naděje v člověka a jeho přichylnost k dobru není, zejména v těžších dobách, nikdy na škodu.



druhé ucho

Poznámka k laudatiu Martina Langer

S překvapením jsem si ve *Tvaru* č. 18/2008 přečetl, co Martin Langer vyvozuje z fotografie Petra Borkovce na obálce připravované knihy *Berlínský sešit/Zápisky ze Saint-Nazaire*, jejíž podobu vypátral na webových stránkách nakladatelství *Fra*. Langer představuje Borkovce jako bezmála narcise, zrazujícího v sobě básníka, kvůli tomu, že nechává knihu zaštitit na obálce vlastní fotografií. Nechci polemizovat s ideou Langerovy črty, chci jen zmínit některá fakta.

Je mi to sice proti srsti, ale těžko v tomto případě nezmínit vlastní zkušenost jako příklad. I já jsem se shodou okolností díval před časem docela často na internetové stránky *Fra* do sekce *Připravujeme*, pravda, z poněkud malicherných důvodů: nemohl jsem se totiž dočkat, až se tam objeví obálka jiné knihy – té moje. Možná mi nebude Martin Langer věřit, ale také jsem tam v jednu chvíli uviděl na obálce svoji fotografii místo klasické obálky. Věděl jsem ale, že je to jen pro tu chvíli, protože obálka na knihu byla zatím ve stavu zrodu.

A předpokládám, že stejně tak to bylo i v případě *Berlínského sešitu* Petra Borkovce. Moji neznámou tvář by však jistě nikdo za nástroj literárního marketingu neoznačil, ale u Borkovce je to zjevně něco jiného. Stačilo by se ale podívat na další tituly nakladatelství a bylo by zjevné, že krom jediné výjimky, kterou byla prozaická kniha Raúla Riveru *Důkazy spojení*, žádná z knih *Fra* s fotkou autora na obálce nevyšla. Naopak všechny knihy *Fra* mají vlastní obálku, pro kterou je většinou použita práce českého nebo zahraničního výtvarníka.

Snad mohu ještě Martinovi Langerovi připomenout, že nakladatelství *Petrov* už před lety vydávalo knihy s fotografií autora na přední straně obálky. Byla to druhá série edice *Nezavedení* (dříve *New Line*) a takto vyšla např. kniha Radka Malého *Vraní zpěvy*. Dokonce i v současnosti nakladatelství *Akropolis* vydává knihy poezie, jejichž obálka je rovněž vybavena fotografií autora, např. *Lament* Jany Štroblové.

Neřekl bych ani popel, kdyby Martin Langer takto komentoval už vydanou knihu, kde by obálka byla daná jednou provždy. Případá mi ale poněkud kuriózní, že na základě pracovní verze knihy, která zatím nespatřila světlo světa, hned hovoří o symbióze marketingu a narcismu. To jsou podle mého poněkud divoké dohady.

Jakub Řehák

...

Zdravím,

původně jsem za nakladatelství *Fra* nechtěl reagovat, ale při druhém čtení poznámky Martina Langer ve *Tvaru* č. 18/2008 (str. 2) mi došlo, že by to byla vůči Petru Borkovcovi svihárna. Pokud chcete, přepošlete tento

mail třeba přímo Martinovi, nemám na něj bohužel kontakt.

K věci: Subjektivita až zmatenost textů ve *Tvaru* mi obvykle nevaří, máte jistě své čtenáře, kteří to ocení, nemyslím to ironicky, ale Martinův text o jedné fotografii na webu u dosud **nevydané** knihy, kterou považuje za její obálku, přesahuje zmateností a intencí míru. Je to opravdu neuvěřitelné, ale snad ve všem, co se týká připravované knihy, se mýlí:

- formát knih *Fra*;
- obálka knihy Petra Borkovce (než grafik připraví obálku, standardně, snad po celém světě, se místo ní titul anoncuje s fotografií autora);
- praxe grafické úpravy publikací (standardně o podobě, tedy i obálce a případné fotografii autora, rozhoduje nakladatel na návrh grafika, popř. se vychází z podoby edice atd., tedy nerozhoduje o ní autor). Po celém světě vycházejí edice poezie s fotografiemi autorů na obálce (jistě ne z jejich narcismu...).

Také fotografie na webu náhle nezčernala na základě *sebereflexe*, jak komicky píšete v poznámce redakce. (Jaké *náhle*? *Sebereflexe* čeho a koho? Nakladatel se chytl za nos, jaký je to Borkovec narcis? Panebože, toto redakce podotkne v periodiku, které je od obálky po poslední stranu doslova narvané fotografiemi autorů?) Obálka byla ve chvíli, kdy grafik připravil její návrh z **modrého** kartonu, na webu vystavena. Tak jako vždy.

Takže na celém textu je asi pravdivá jen vzpomínka na touhu Martina Langer mít na obálce svou fotku. Víte, to už je trochu nemocné, prolínat svůj hrdinský mýtus o překonání narcismu a současně kázat o morálce jinému autorovi na základě nesmyslných domněnek, elementární neznalosti nakladatelského provozu, nezkušenosti s webem nebo zlé vůle. Na to se nedá ani věčně a stručně reagovat. Čeho **skutečného** se tu chytit?

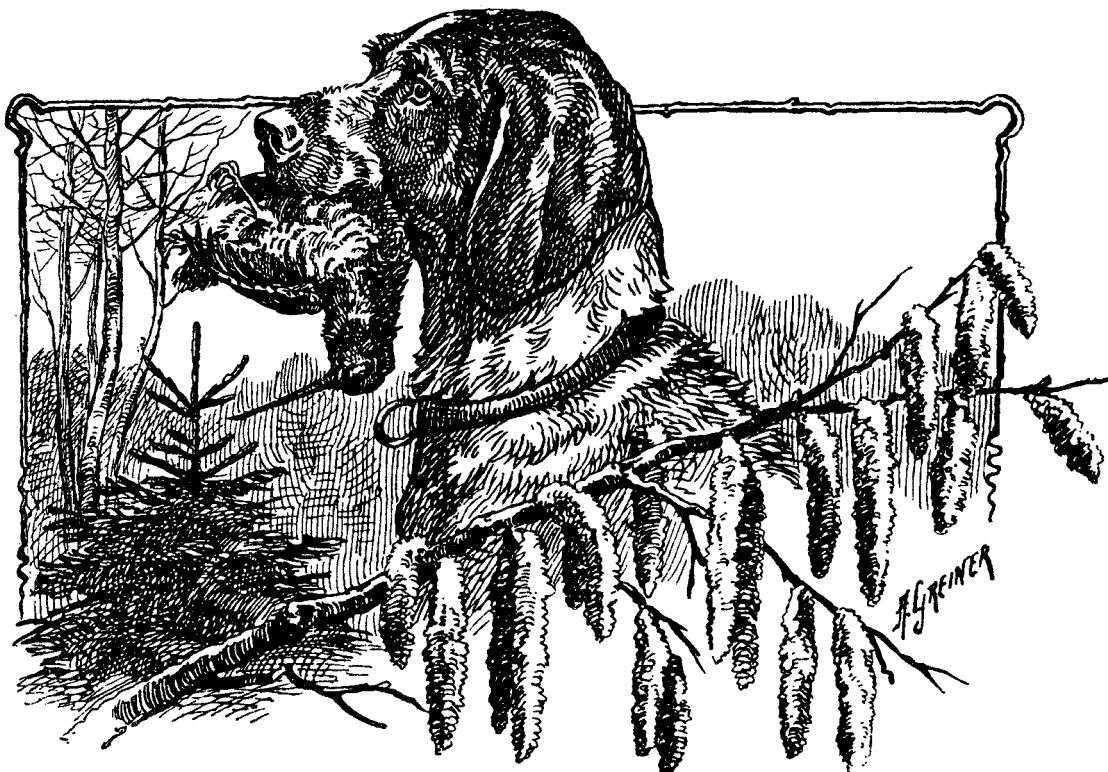
Navrhuji vám proto, abyste otiskli za **vaši redakci** jakousi erratu, vysvětlení nebo omluvu. Případá mi, že teď je to hlavně na vás, na redakci...

Díky.

Michal Rydval, nakladatel

...

Otištěním Řehákovy poznámky a Rydvalova dopisu, doufám, redakce *Tvaru* učinila zadost pravidlu *dát prostor i opačnému pohledu na věc*. Samozřejmě tím neakceptuje pozoruhodný návrh, aby se omluvila za názory jednoho ze svých přispěvatelů či svých redaktorů, anebo snad dokonce aby tyto názory v rubrice *Errata* opravovala. Martin Langer v odpovědi, jež následuje, napsal myslím to podstatné, a tak se zde omezím jen na vysvětlení toho, co souvisí s onou šestiřádkovou *poznámkou redakce*, kvůli které se Michal Rydval dovolává až samotného pána boha.



Na internetu byly postupně publikovány dvě obálky jednoho titulu z produkce nakladatelství *Fra* – přesněji: na internetu nic nenavštěvovalo tomu, že by jeden ze zveřejněných obrázků nebyl obálkou určenou pro připravovanou knížku. Že ta první obálka neplatila od samého počátku? Tak proč potom – jako obálka – byla publikována? Anebo že by to, co se objeví na internetu, nemohlo být prohlášeno za zveřejněné, protože na rozdíl od „papírové“ publikace z internetu leccos může časem zmizet? To by pak ovšem znamenalo, že i všechny odvysílané rozhlasové či televizní pořady také jako kdyby nebyly zveřejněny, neboť jejich aktuální publikování trvalo jen krátkou dobu. Nakonec i všechny knihy, co byly a budou vydány, nade vši pochybnost jednou zaniknou a nezůstane po nich ani mlhavá památka – tak vo co komu de, žejo? Základ problému tkví však v něčem jiném. Z Langerova článku bylo lze mj. vyčíst tento názor: *Nakladatelství Fra inzerovalo novou básnickou sbírku způsobe až příliš poplatným povrchnímu vkusu typu lifestyleových časopisů, piárových agentur a popkultury, tedy světa, v němž důležitější než dílo samo je to, jak se jeví autor, a do takového kontextu by zvláště básnické knížky neměly být zatahovány*. Po zveřejnění druhé obálky si tedy redakce *Tvaru* ve své poznámce zaskukovala (a spekulativnost příslušné věty je jasně patrna), že při reflexi vlastního usilování nakladatele zřejmě napadlo víceméně totéž co Langer, a proto jednu obálku vyměnil za druhou. Jak ale vidno, nenapadlo ho to. Ostatně co se dalo čekat, když pan nakladatel není schopen posoudit ani kontext, do něhož autoři vstupují v literární časopise?

Lubor Kasal

...

Michale Rydval, netuším, proč reagujete na mou úvahu tak přehnaně, a záhadou mi zůstává i použití slova *svihárna*, které si hrdinsky berete na bedra. Taková šlechetnost by se hodila spíše k bránění ženy, někoho slabšího nebo mrtvého autora – nemyslíte? Vaše klasifikace *Tvaru* jako časopisu, který podle Vás tiskne *subjektivní až zmatené texty*, je také zvláštní, když si uvědomím, že některým autorům, kteří ve *Tvaru* publikovali či publikují, sám vydáváte knihy. Tím, že neuvádíte, o jaké texty Vám konkrétně jde, zevšeobecňujete *subjektivitu až zmatenost* na celý obsah časopisu a každý autor zde publikující se může cítit zaskočen. Spoustu z nich jste možná utiřil tím, že Vám tyto texty *obvykle nevaří*, tudíž nepřímo poukazujete na svou tolerantnost (či nadhled), patrně ukotvenou v objektivitě a řádu. Možná si ale neuvědomujete, že tyto konstanty žijí současně, nejde o žádný dualismus, ve kterém se myšlenkově unaví každá pozornost.

Ale k Vaším argumentům:

1) Pochybuji o tom, že se *po celém světě* anoncují knihy básníků nejprve fotografií autora. Zda se tak masivně děje na stránkách českých vydavatelství, ponechám na úvaze každého jednotlivce – ostatně stačí intimní chvilka s *Googlem*. Pokud vím, když se kniha chystá a není k dispozici obálka, zpravidla je použit prázdný rámeček, v případě internetových obchodů oznámení v rámečku *obálka je zatím nedostupná*.

2) *Po celém světě* také není pravidlem, že knihy básníků mají portrét na obálce. Na internetu si opět stačí vyhledat nakladatelství i knihkupectví a zjistíte, že se tak děje ojediněle, a když, jde většinou o sebraná díla mrtvých klasiků. Chcete-li však zavést novou tradici, nikdo Vám snahu nekazí.

3) U Vašeho opakování sousloví *po celém světě* bych se chtěl trochu pozastavit. Odkazuje totiž k jednomu vleklému národnímu mindráku: Co je *ve světě*, je vždy lepší. Nevím, jaký jste ročník, ale skoro mi přijde, že latentně setrváváte v normalizaci. Tomu odpovídá i vševedoucí a nesdílňá fráze: *elementární neznalost nakladatelského provozu*.

4) Grafická praxe ve Vašem podání se opět totálně mýjí s mou zkušeností: Tvrdíte, že *standardně o podobě, tedy i obálce a případné fotografii autora, rozhoduje nakladatel na návrh grafika*, ale jaksi se Vám z toho vytratilo pravidlo slušného jednání, a sice to, že básník (tj. autor knihy, která není primárně určena k vytváření nakladatelského zisku) by měl být první, s kým se podoba sbírky probírá. Nakladatel i grafik jsou od toho, aby řekli básníkovi, co je možné finančně a technicky, každopádně všechny změny řeší spolu. Navíc dost často samotný autor dodává nakladateli fotografie nebo ilustrace. O každém kroku nakladatele by tedy autor měl vědět, aby se případně od něj mohl distancovat.

A ještě poznámka ke způsobu Vašeho čtení:

Má úvaha přes jistý příběh nemířila k nakladateli či autorovi, nýbrž ke „koncovému“ čtenáři-literátovi, kterého by taková hloupost s fotografií mohla někdy napadnout podobně, jako napadla mne. Borkovec, Kolář i já jsme jen stafáží ve dvou příbězích, které se protuly v okamžiku, kdy jste se snažil být „invenční“ a vyvěsil na stránky *Fra* tzv. dočasnou obálku. Ve svém pohoršení jste také usoudil, že jsem se pravděpodobně snažil o kutilskou výrobu jakéhosi *hrdinského mýtu o překonání vlastního narcismu*. Nevím, jestli Vás zmátla použitá citace Alberta Camuse z *Mýtu o Sisyfovi*, ale v článku najdete pouze stopy antihrdinství, i když mi podsouváte opak. Ve své touze po objektivitě a řádu se stáváte sám subjektivním a zmateným. Hovoříte-li pak o *zlé vůli*, přečtěte si text znovu a zkuste ji najít v jeho tónu. Vlastně trochu pochybuji o smyslu této odpovědi, když popisují něco, k čemu je potřeba druhé ucho.

Martin Langer





z literární honitby našich zámků



„Tím, že hrabě Špork založil Řád svatého Huberta, povznese myslivost znamenitě, neboť jí dodal veliké vážnosti, postaviv ji pod ochranu světce Huberta.

Na rozsáhlejších panstvích byl od té doby pořádán zvláštní druh honby, zvaný parforsní. Také i lesy v okolí Kuksu byly za tím účelem pěstěny a tak upraveny, aby vyhovovaly všem požadavkům řádně prováděného honu. Byly rozděleny širokými průseky v oddělení ve tvaru čtyřúhelníků, jimiž vedly užší stezky pro jezdce, které byly tak dostatečně široké, že cvalem jedoucí myslivec mohl mýjet jiné jezdce. Průseky sbíhaly se pak do prostrannějších míst, zvaných rendez-vous (dostaveníčka), kde se v průběhu honu scházeli lovci s ostatní společností, jež sledovala průběh honu, doprovázený různými ceremoniály a zvyklostmi, na jejichž dodržování se přísně dbalo.“

Tomáš Halík: Hrabě František Antonín Sporck a Kuks za jeho doby. Dvůr Králové nad Labem, 1938.

Les, lov a hony doprovázejí život šlechty od dob dávných až po naši současnost. K největším milovníkům honitby patřil František Antonín hrabě Špork, který dokonce založil lovecký Řád svatého Huberta. Ani ženy se někdy neubránily lovecké vášni. Manželka císaře Karla VI., císařovna Alžběta Kristýna, skolila během jediného dne v křivoklátské

oboře 138 kusů vysoké. Vášnivým lovcem byl i arcivévoda František Ferdinand d'Este, kterého v srpnu roku 1914 „ulovily“ kulky sarajevského atentátníka Gavrila Principa. Knihy věnované lovu a honitbě nemohou tudíž chybět ani na našich zámcích.

Lovecký Řád svatého Huberta založil František Antonín hrabě Špork v Lysé nad Labem 3. listopadu 1695. O osmdesát let později, 3. listopadu 1723, přijal řádové insignie i císař Karel VI., urozený lovec. (Tomu 10. června 1732 při lovu v lesích mezi Starou Boleslaví a Brandýsem nešťastně přišel do rány František Adam kníže Schwarzenberg. Ráno druhého dne urozený aristokrat na následky zranění způsobeného patronem Řádu svatého Huberta zemřel.) V zámecké knihovně Mladá Vožice se setkáváme se slavnostně tištěným seznamem jiného loveckého řádu – Řádu lovkyně Diany (Ordine di Diana Cacciatrice), jehož velmistrem byl neapolský král Ferdinand Bourbonský. Řád přijímal i ženy a na seznamu nacházíme hraběnku Kiniglovou i hraběte Kinigla, majitele panství a zámku v Mladé Vožici.

V zámeckých knihovnách narazíme na barokní mysliveckou literaturu, tištěnou ve francouzštině, angličtině, italštině, ale především v němčině. V Mnichově Hradišti a na Konopišti se nalézá spis Johanna Conrada Aittingera (1577–1673), nazvaný *Krátká a prostá zpráva o čízbě – Kurzer und Einfaltiger bericht Von Dem Vogelstellen* (1626), který je navzdory názvu nejúplnějším spisem

o daném tématu. V řadě zámeckých knihoven nacházíme *Dianino tajemství lovu na velkou a drobnou zvěř – Der Dianen hohe und niedere Jagdgeheimniss*, dílo Johanna Tántzera (1633–1690) vyzdobené množstvím mědirytin. První díl Tántzerova spisu vyšel několikrát a v lipském vydání z roku 1734 je doplněn pojednáním Wilhelma von Pärson, císařského vrchního lesmistra působícího v Poděbradech. Tento exemplář se nachází v zámecké knihovně Loučeň, původně od Poděbrad nepřilíš vzdálené, dnes uchovávané v centrálním depozitáři Knihovny Národního muzea. Na hradě Křivoklátě a v zámecké knihovně Lobkoviců v Křimicích nacházíme *Pojednání o lovu s puškou – Essai sur le chasse au Fusil* (1781) od F. G. Magné de Maroles. V řadě zámeckých knihoven se setkáváme s jedním z nejslavnějších děl barokní lovecké literatury – s knihou *Der Vollkommene Deutsche Jäger (Dokonalý německý lovec)*, vydanou roku 1719, Hanse Friedricha von Fleminga (1661–1726). Celé dílo o dvou svazcích je bohatě ilustrováno, pojednává nejen o lovectví, ale také o rybolovu, lesnictví, botanice, o historii lovu a o loveckém právu. Do vývoje myslivosti svými učebnicemi a abecedně uspořádaným slovníkem myslivosti zasáhli také otec a syn Karl (1686–1759) a Christian Wilhelm (1716–1791) von Helpe, také s jejich knihami se setkáváme v regálech zámeckých knihoven.

V 19. století pak již vycházejí odborné myslivecké časopisy a jejich vydávání pokračuje samozřejmě až do poloviny 20. století. Vzniká i česky psaná literatura lesnická a myslivecká, o jejíž vydávání se zasloužil v posledních desetiletích 19. století Jan Doležal (1847–1901), národní buditel, lesnický spisovatel a žurnalista, který chtěl vyplnit mezeru v českém lesnickém písemnictví. V roce 1872 začal vydávat první český časopis pro lesníky, myslivce a přátele přírody *Háj*, kterého vydal 31 ročníků. V roce 1883 opustil lesnickou profesi a přestěhoval se do Žďaru nad Sázavou, aby se mohl plně věnovat vydavatelské a literární práci. Jako přílohy *Háje* či jako samostatné časopisy vydával rovněž *Domácnost*, *Lověnu*, *Rybářské listy*, *Zprávy lesnické, lovecké a rybářské*, *Lesní obzor*, *Poznámky rybářské*, *Poznámky myslivecké*, *Pro les, háj i lov*, *Lesní hajný*, *Naše domácnost*, *Z lesovny s přílohou Hovorna*, *Lesní besídka*, *O pěstování lesa*, *Lovectví a Českomoravské noviny*. Také s některými z jeho časopisů se můžeme setkat ve fondech zámeckých knihoven.

Mezi autory lesnické a lovecké literatury nacházíme i šlechtice žijící na našich zámcích. K nejvýznamnějším z nich patřili potomci starého polského rodu rytíři Dombrowských. V roce 1859 zakoupil Rudolf Otto (Raoul) von Dombrowski (1833–1896) statek Úlice u Stříbra, po roce 1870 hrad Kámen. Na statku se snažil zdokonalit lesní

hospodářství, na hradě uchovával řadu předmětů, z nichž proslula sbírka jeleních a srnčích parohů, údajně jedna z největších v Čechách. Nejen tato sbírka trofejí, ale i vydavatelská činnost rytíře Dombrowského svědčí o jeho velké zálibě v myslivosti. V roce 1882 vydal ve Vídni kalendář pro myslivce a přátele lovu a již před tím několik publikací s tématem myslivosti a lovné zvěře. Jak se praví v obecní kronice vesnice Kámen u Pacova, rytíř Dombrowski byl skutečný kavalír v pravém smyslu toho slova, byl velice náruživým střelcem a s velkou okázalostí pořádal na kamenském panství nákladné hony. Tato jeho vášeň byla také s největší pravděpodobností jednou z příčin, že kamenské panství upadlo do dluhů a bylo nutno je prodat. Vedle toho byl Dombrowski také konzervátorem Ústřední komise pro záchranu uměleckých a historických památek v Čechách. V zámecké knihovně Klášterec nad Ohří jsem narazil na drobnou, česky psanou brožurku *Hromadná výstava plodin z polářství a lesnictví Království českého pořádaná se zřetelem na oběh látek, /kterou / seřadil Raoul rytíř Dombrowský. V Praze, nákladem spisovatelovým, 1873. Syn Raoula rytíře Dombrowského Ernst (1862–1917) byl šéfredaktorem loveckého časopisu *Weidmann*, podnikal zoologické výpravy na Balkán a publikoval stejně jako jeho otec básně a povídky s loveckou tematikou.*

Autorem knih s loveckou tematikou byl i vynikající dendrolog a potomek starého, původem španělsko-portugalského rodu Arnošt Emanuel hrabě Silva-Tarouca (1860–1936). Ten vybudoval rozsáhlý park v Průhonicích, byl také náruživým horským turistou a nimrodem. V roce 1899 vydal v Berlíně knihu *Kein Häger, kein Jäger*, kterou nacházíme v zámeckých knihovnách v Dačicích a Velkých Hlušicích. S další jeho knihou *Glückliche Tage. Jagdgeschichten aus fünf Jahrzehnten* se můžeme setkat mimo jiné v zámeckých knihovnách Bečova nad Teplou, Bor u Tachova a Horšovský Týn.

V roce 1938 vychází ve Vídni kniha *Jagd-fibel*, vyprávění Ferdinanda hraběte Černína, syna posledního rakousko-uherského ministra zahraničí, konzervativce, kterému je přisuzován výrok vox populi-vox hovězí, zde doplňují kresby jeho šlechtického kamaráda ze zámku Milešov Evžena hraběte Ledebura. Hrabě Evžen po skončení studia práv na pražské německé univerzitě podnikl studijní cestu po Severní Americe a Mexiku, v letech 1920–1929 byl poslancem za německé křesťanské socialisty v poslanecké sněmovně parlamentu ČSR. Dva z jeho synů padli v uniformě wehrmachtu na východní frontě, on sám byl po válce internován v Terezíně a krátce nato zemřel.

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



Na této dvoustraně: Ilustrace z knihy C. E. Diezelse *Erfahrungen aus dem Gebiete der Niederjagd* (Stuttgart 1907)



jan j. novák



ovšem
pít horkou krev –
možná v jináči
pod tím sladším
obročím / holanovsky /
smíř se s životem
všechno nové pod sluncem
už po smrti
a **seifertova** se
stádem pohanů. v tom
velká útěcha
rozlila se v krajině, a
třeba s menší ode-
vzdaností

ovšem
bolesti zabraňují ty
strmější



nepíšu. jen opisuju to lacné
a vybájené, dávno opsané a pro-
žité už před smrtí družby
druhého. metafyzika je –
katolicita
kocoviny
existuje
na vápence, na chmel-
nici, kdy soucit údivem
umanutosti a kde
sklíčenost chodidlem
levé ruky

bude čas lásky
až –
až stínem ulice nad-
samec *babice*. cvak



post překročil říčku
ona prameny i fatalitu
kurtizánám myjí kozy
soboli – prý
slyšeno na **kolejích**
pátého května
a to měl zuby plné
lupů a hovno *činil*
jako patricij

tvár 20/08/16



vyrtnaděn: ptačím zobem
hláskami, šalbou. I orli
orlosupi v knihách jako
našinci
sladkovského náměstí
lidi se maj', rádi krváky
policajt *láme* blíž k
bohu
moucha, která si
ustlala na veřejnosti
kázní rituálu
na náměstí; minulost i
budoucnost sladu, chodník
s děvkou přítomnosti
její muzikou beethoven
hluchý z *čiré radosti*
na proti hudbě

a člověk ulice
stromová rosa
mezi herr bicidy
volooká



ulice **ambrožova**, na
ulici pagans. muž s dout-
níkem z degasova
plátna
kouří můj miláček
z pusy stoupá mu obláček
vzdychá zuzana z lázně
vyčiněná běhavým mrakem
žádosti veřejné
bude máj, v jeho kotci
principu naháčova mokrá
kniha
zvěrstvy
zpochybněná zvěřina
protká ulici slaninou po-
hřmívání. Rána *zbabraně*
eurosexem výpravných
čarobabic. cvak

ozvěnou ulice bankrot
proseb a darebná
přežvýkání



pískovec zvaný *lili*
marlen kořením, jeho
zbrkllost věku s přidí
pontiacu
velice **písecká**
vidoucí oko slyší, hluché
medituje, těkavost jidáše
bledší měsce
kozlí bůžek ulice
metalurgií, pod dlouhými
rohy *suší*, prdel
vše zázračné, i zlo
na dvorcích žižkova. kořist
kolébaná vlašťovkami
při chodníku svazky
žen. *otepi*, s možnými
důchody kublaj chána

in memoriam / k vůli
odvšivení. cvak /



před soudem **jagel-
lonská**
kichot a sančo
bandaska žalm
a žalmové v plechu
po dražbě větrnými mlýny
půlnoční drůbež
v první hospodě už
první křest, na startu
žízeň
další zápletka: keř agave
keř achátu, ohnivý keř

posti se
nech koblihu
odpočinout



potíme pelyněk
když zašumí tvá
paže
platidlem syžet
z trhlin tvůj
sladký otvor
když se rozkročí obraz
ulice
skromnosti navracená
krvi vyroste tvář
nezarmoutí její tělo
chlumovy



básník ti zamotal
očka, poltravičko
duchovním vrchní z pro-
menády, pomádou líh
kašpařin
ulice **řehořova**
nemohu než prosít
broky, poprosit *lovec-
kou* o domácnost. s námi
nepokoj hadrových
drápem cár, dušinkou
výstavní klot z ojeba-
ných: tamtam z *užhorodu*
gorodem
město spí, z poztrácených
ulice *samotka*. chodila
do polí – – –

božím očkem rybí muka
muklem škodná z příběhů
bylin, vecpané do dlažby
málem allahovy



zvědav na milost
drzá dřinou, se
svislou hlavou podob-
nou tý koňský, tedy han-
dlíře z ulice **buchov-
covy**
není tuchy, ba ani
rozumu vyučit *valachova*
za okny ulice, na
prudké jiríně její květ
postarší, starý staro-
světský
vyzáblý rýmovat při
porážce omerty s mlčením
placky na plotnách, blí-
žeji komína. jako když
sladko

když stydno, poberu
ten cancour žižkova
z jeho zděšení



aglomerace a arogance:
kafka a ovád. dva pěvci
hollarka

vysekali vodu nad
veršem. říkají čas ženění
a že už byl. a že na po-
čátku kresba loutkou
háchy

in memoriam

hollarka

tedy krajina
trpěla tou kondicí kanci-
onálu

pastvin

bis krajina

ibid úděl

městský park parky

hollarka

jak sirý hlad naslouchá

sám sobě

pod čarou obdivu mučila se

hollarka

čaj o páté ze skupiny

zelených



sever jih západ
a únava, chybí
východ a kolem-
jdoucí košile jako
předpověď
vítr bude mírný
chlap klesat. Žena
neutrálem, po stranách. tj.
přetrvávat

v ulici **příběnická**
být jiný, být po
výprasku: být intuicí
manuálu, pozdržet stín
akvarelu

oživit tělocvik citu
zázrak a pochyby po-
kolení

– jako spáleninu
svítání pročišťuje ulici
*nahé noci ne-
žertují*



u kanálky hrubosrsté do-
týkání: čokl polednice a
inženýrem soldatesky
ducha, hospoda, její
restaurace její
ulice

do parku co bys
prakem dohodil, prav-
dou pohodil. a ty *kecy*
sporožít o zadním
hovězí, o panence roz-
prášených a hrůze
sbaštěných

spálí tě motor e-
vidence, rozpočet kanálů
na měsíci a na *marsu*
u kanálky

při řezání větví
jediného stromu, který *rajským*
s tomatovou zástavou
srdce



dlouhá **slezská**, venku
ptáci. míří na poštu
usnesení životem jako
zrak a vid a mžik
barvy obměkčí tem-
notu, jsou základnější
a proti vodojemu
minulost
pohřbívanou naoko
okem placenty

nemluvně, mluv k ní
k ulici

dokud světce na zemi

svědků

a smích

mimo pracovitost



si živé, pavle, paole

na **lobkovičáku** tma
tvýho spodního prádýlka
tíhou temnoty
a míra tebe
pod povrchem všeho
sám sníh ukrývá
spoustu tvého času
hledá cos k snátku
vratme se do
lavic, když křivdou
fyziky rorýs a naše trhlé
ženy s letenkami
masárek

ale co –
každý dotyk první
postele nemastné. ne-
stlané. neslané



přicházejí z **viklefovy**
dva přeludy: timur a
žalud tumor. *obě*
škodovky
leklá ryba písmákem
dva ksichty: spárkatý
liščí. pozdní maur je
přiveze
bugatkou –
opičáku

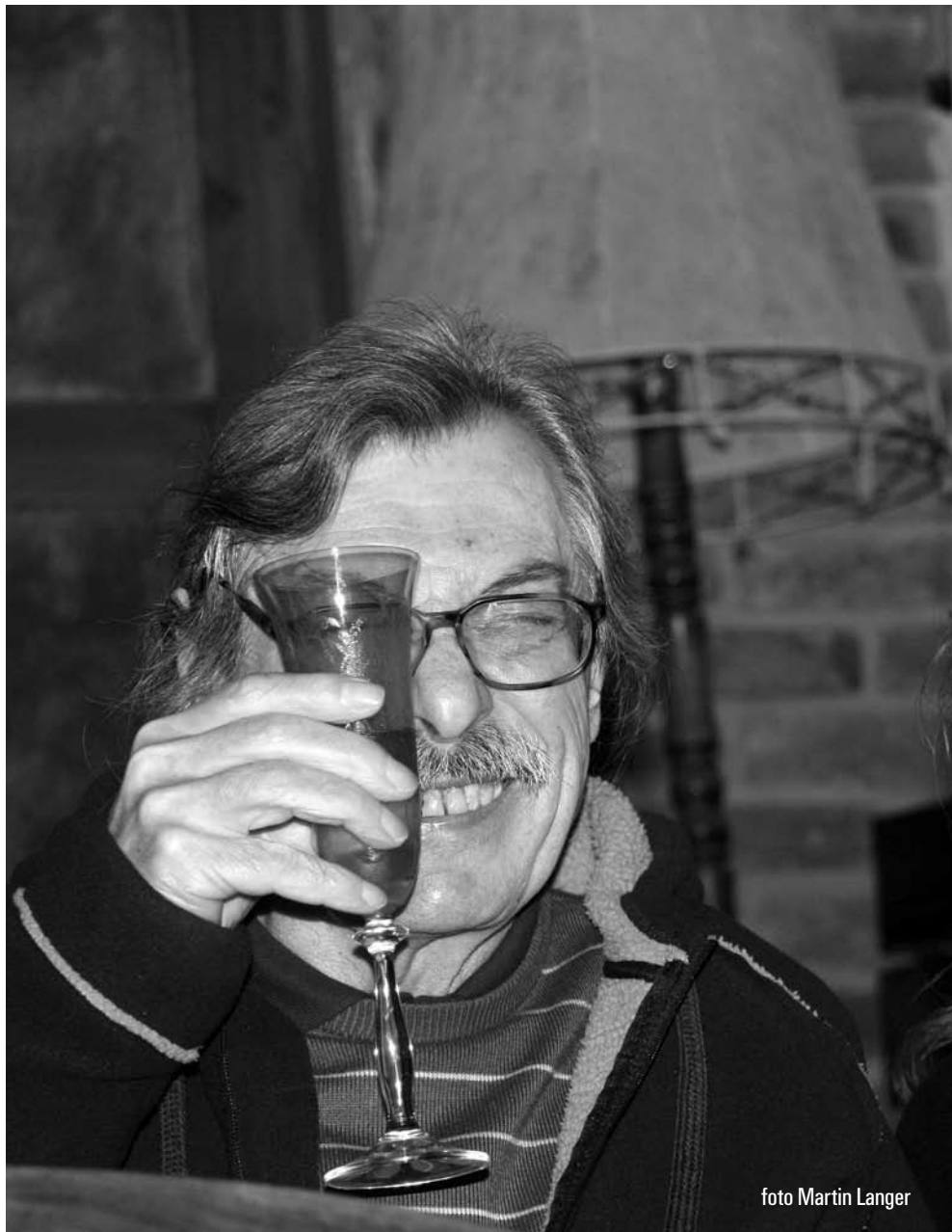


foto Martin Langer

Jan J. Novák (nar. 8. 10. 1938 v Brně) vystudoval Střední průmyslovou školu strojnickou ve Zlíně, poté vystřídal řadu manuálních zaměstnání (hostinský, správce na zámku a d.). V 60. letech založil ve Zlíně poetické divadlo *Veronika*. Od roku 1969 žije v Praze. Vydal sbírky básní *Navštivte Peru!* (Torst, 1996), *Gaya Gaya* (Kant, 1998), *Týden ženy, měsíce roky muže* (H+H, 1999), *Kupé pro Marcela D.* (Zdeněk Cibulka – Týnská lit. kavárna, 2001), *Žižkovské vertikály* (2004, s fotografiemi Martina B. Stanovského), *Z deníku po Celanovi* (*Psi víno*, 2007).



odkud a kudy ze
hřbitova, když vrátka
pod ponorem. pod
parohem cypřiš stromu
čas moučný, doba čer-
vivá. obřezky mizérie
kočičí dlažbou
ulice **malešická**
prenatální déšť ještě
plný euforie, v ulici
rozdílnou taveninou
jsme nevyléčitelní, každé
odmítnutí zázračnem
bible smotkem listu
slovo kručinou, stvolem
početí. tvá příležitost
opuky v puklinách
prohrami drtí křemen
v nápravách

k peklu alejí podobných
stálíc, žluté a bílé
po přetření rudou
růžolící

konzumace

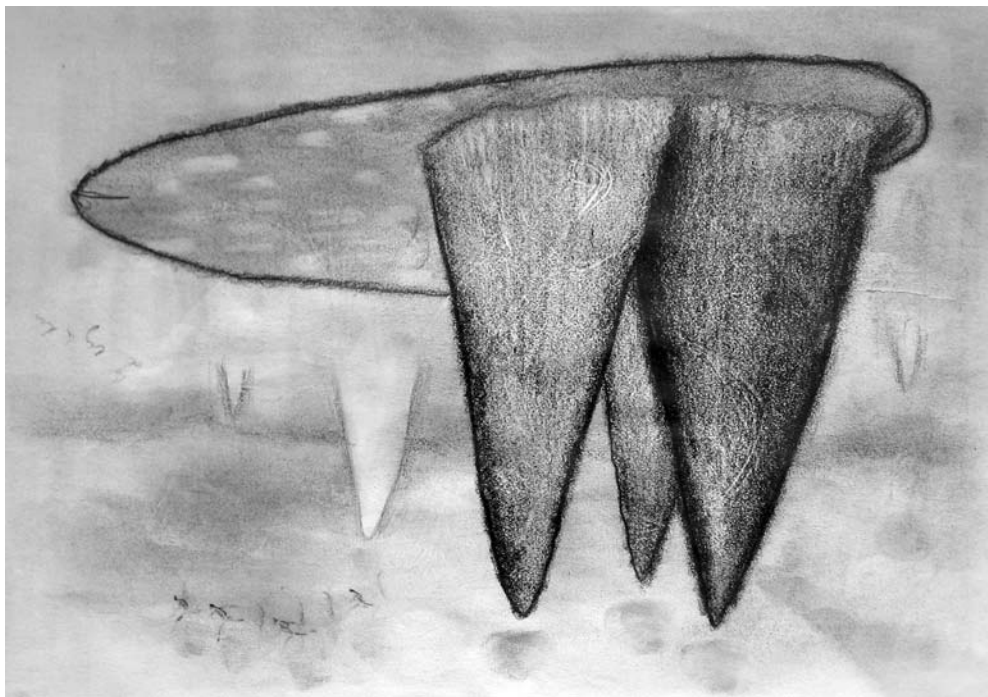
I. od skleničky k varhanám

cestou silnicí jsem uvažoval zhruba takto: je hloupé napsat větu: bylo mi jest vstoupiti do dnešního dne se sklenicí likéru. co víc. bylo mi jest započítí včerejší den sklenicí likéru a vůbec všechny dny nadcházející i minulé. kolem provoz. A protože mám jen omezený počet dní ku započetí, pak se není čemu divit, beru-li na pomoc sklenici likéru. zvláště dnes.

dnes. dnes ještě žiji, a to i přes hlubokou mlhu, co se snesla na město. táhnu se krokem dosti pomalým, aby byl ostatním chodcům na překážku, táhnu se městem, očichávám ochcané rožky a snažím se ukrutně. proč? no proto asi, aby nic z toho, co mám na očích, nebylo pouze reálné, ale i symbolické, aby každá díra ve zdi, každý flek na dlažbě, každý útržek hovoru vyvalený z hlubin průjezdů vytvářel dojem mohutnosti životní. ano, přesně jak píšou literární historikové, když si berou na pomoc tuhle cosi z hegela, tamhle z někoho jiného: mohutnost smyslová. a znova připomínám: započítí bylo mi jest den onen vrtošivý sklenicí likéru, neboť teprve poté je možno dosáhnout syntézy všeho; totiž že se věci slijí do

jedné mohutnosti duchové, jež jediná může pojmout mohutnost životní. mlha na tom má svůj jedinečný vklad. jdu úzkými ulicemi, schválně si ještě nadcházím, abych se pozdržel s návratem, vystupuji k návrší, kde jindy vítr, dnes psota o cosi víc nesnesitelnější než jindy, a tu: tesklivý nápěv, takový dlouhý proud, jako když vjíždíme do tunelu a celou dobu slyšíme to jediné uuuíííííííí, tak nějak přitáhlo mě v sluch podivné hudební těleso, které bylo slyšet, nikoli však vidět. ne snad proto, že by tohle město bylo plno ostrých zlomů, za jejichž rohy se schová kdekterý vražedlník zlopověstný a vykřadač kabelek, čmoud, ježž kamera nezachytí, natož pak necvičené oko turistovo, kdepak, vůbec, jen dlouhý zvuk se odkudsi vyloupnul a kupodivu nezmizel. že měl jsem vypito likéru, že jsem na tom tak trochu lépe než všichni ti, kteří musí utíkat na místo schůzky, ohnul jsem krok a zlomil se za ulici, přesně kolem sarkandrový kaple, jejíž špice nebyla v té mlze u vidění, a obejda opatrně žebráka, mířil jsem rychle k místu, odkud zvuk přicházel. a proč?

proč, to nevím. asi že byl den dlouhý, že nemám stále dost peněz k tomu opustit



Nikola Čulík, Mýtus, kresba, 2008



Nikola Čulík, bez názvu, kresba, 2008

tento labyrint a stejným způsobem narážet do stromů někde v lesích přilehlých k té které evropské zemi, navíc mi v žilách koloval likér a nikoli oběd, pak tu taky máme trochu té mohutnosti duchové, které se třeba vždy alespoň částečně podvolit. navíc! jak známo, jediné, co jest ontologicky nejhlouběji možno prohlásit za člověka, resp. za bytost hodnou člověka, jakkoli o lidech nemám dobré mínění, je velmi hluboce spjato s iracionálním jednáním. (pozor. v odlehlé části města existují jisté domy. jsou to veliké domy, spíše hangáry, v nichž se soustřeďuje spousta nesmyslného harampádí. nevím, odkud tato materií živěná blbost vzrůstá, ale zdá se mi nanejvýš trapné hovořit o někom jako o člověku jen proto, že ráno vstal do práce a odpoledne si koupil housku, obložený chleba, aby měl dost sil přitáhnout k večeru chladničku. jinak: nejsme obklopeni hlupáky, ale přesto: to, co jest mířeno k rozumu, pouze k účelu, není vůbec lidské, naopak, je to svinské až hrůza. a tohle bláto mě pod nohama překvapí, kamkoli se vrátím.) takže už nevím proč, a je mi to nakonec i jedno, ale obcházím znovu celý blok domů. tuhle je jedna hospoda ve sklepě, tamhle druhá.

kadeřnictví a poslanecký šmajchlkabinet, to vše v kopci. stále se mi ve sluch zarývá tesklivá nota.

co jsem odvrátil pozornost od mlhy, musím uznat, že zhoustla. v tomhle městě se občas chodí i poslepu. už ani nevím, kam mám tenhle den dojít, zvláště, pustil-li jsem se odvážně do odlehlé části, abych našel zdroj neznámého zvuku. a málem bych ho minul! stařec jakýsi skloněn nad syntetizátorem, s igelitkou u nohou, hlavu má zabalenou v čepici a oči schované za dvojicí tlustých skel, tahle posmrtná kreatura, již se nelze neleknout uprostřed dne, daleko spíše pak v noci, tu stojí nad klaviaturou, ohýbá svůj hřbet, cosi zoufale mačká a cedí. cedí takové zvuky, že se musím okamžitě zastavit a nechat si to projít hlavou. už je to hloupé opakovat, ale přece: bylo ti započítí tento den sklenicí likéru. tuhle v ulicích na tebe čeká jakýs kmet nad varhanama a ty jsi nucen vzpomínat. A vůbec, bylo to tuto noc, anebo už tu minoulo? dost blbě pokládat si podobné otázky ve chvíli, kdy se veškerenstvo lidské třepe před tak naivní kravinkou, jako je finanční krize, hrozící masivními ztrátami na životech a zdražením rohlíků, ano, já vím. ale přesto: nejspíš tedy minu-

MEZI TOVÁRNÍKY

17. 7. 2007

Drahý Zentivo, nebudu chodit okolo horké kaše a půjdu rovnou k věci. Jsem v zoufalém stavu, hospitalizován v sanatoriu kvůli všeobecnému fyzickému i duševnímu vyčerpání. Jak si jistě vzpomínáte, zachytili jsme korespondenci mezi Matouškem a Martínkem, z níž jasně vyplývalo, že Martínek se chystá na osvětovou cestu po Přední Asii. Abych zjistil, o co mu vlastně kráčí a co má za lubem, svěřil jsem řízení svých záležitostí svému zástupci a vydal se inkognito stejným směrem jako on. Hotové peklo: Efez, Pergamon, Troja, Smyrna, Milet, Halikarnasse, Fokie, Knidos, Histrie, Priena, Xanthos, Apollonia... Samá centra kultury a antické vzdělanosti. A to ani nemluví o nekropolích Dáků a Thráků, mešitách, klášterech a kostelích všeho druhu. Pouze Martínek nikde! Byla to bouda! Teprve po návratu, zcela zničen, zruinován, oškubán, podveden a s podlomeným zdravím jsem zjistil, že jsem skočil na špek. Martínek nejenže nikam neodjel, ale navíc se spolu s Matouškem zapojil do jakési nesrozumitelné a zbytečné ankety, kterou uspořádal Protvor, nebo jak se ten literární plátek jmenuje. Pokusil jsem se to číst, a to mne právě dorazilo. Smyslu to nemá ani za

nehet a oni za to jistě shráblí honorář, na nějž my musíme dříť v potu tváře nejméně týden. Teď beru bahenní koupele, dostávám posilující injekce, antidepressiva a chodím na pravidelné procházky. A jen se modlím, abyste alespoň Vy vyvázl z této ďábelské pasti se zdravou kůží. Prosím, uklidněte mne!

S vroucími pozdravy, ač pln neklidu, se s Vámi pro dnešek loučí Váš oddaný

Lubosan

25. 7. 2007

Drahý Lubosane, bojím se to říct, natož napsat, ale z Vašeho psaní se mi zdá, jako by šel po Matouškovi do ofenzivy i Martínek. A propos, ač si uvědomuji, že máte svých starostí až nad hlavu, trochu mě přesto mrzí, že jste mě ve svém posledním dopise ani slovem nepolitoval, že Matoušek při akci Wien rozřezal mého bratra. Pravda, byl to bratr nevlastní, dělníky z kůže nedřel, teoreticky se jich i zastával, ale stejně se mi to nelíbí. Ptám se totiž v duchu, ale i Vás: Kdy přijdeme na řadu my? Slušný vyříduduch a otrok prosperity aby se měl stále víc na pozoru. Dosud jsem Matouška z opatrnosti ani z práce nevyhodil. A dívíte se? Vy si teď odpočínáte. Dovedu si nad Vaším posledním

dopisem až příliš živě představit, v jak barských končinách a v jakém vedru jste Martínka pronásledoval. A navíc zbytečně. Vždyť on by na takovou výpravu, doufám, neměl prostředky. Či Vás snad ožebračuje? I to je možné. S tou Vámi zmíněnou anketou, drahý Lubosane, si vím rady ještě méně než s antickými památkami. Snad proto mě ani nemohla pohoršit. Vy jste ale, neurazíte-li se, přece jenom trochu vzdělanější, takže byste neměl stále pokoušet osud. Zkrátka nechte centra vzdělanosti i pochybné časopisy svým gorilám. Přejí Vám v lázních rychlou rekonvalescenci, protože, málo platné, dalším pŭtkám se stejně nevyhneme, ať budeme sebeopatrnější. Leda..., ale to ani nechci vyslovit, to už by naše životy neměly žádný smysl.

Váš

Zentivo

26. 7. 2007

Milý Lubomíre, musím se Ti pochlubit, že se mi podařilo zachytit díky svému jinak otravnému zaměstnání Cabeliho poskoka velké množství jeho korespondence s Toyotou, kterého Ti nemusím pochopitelně představovat. Takhle pohromadě jsou ty jejich výplody úžasným svědectvím o inteligenci mocných. No posuď sám. V korespondenci je i nedávný

dopis Toyoty, který si Cabelimu stěžuje, jak se za Tebou zbytečně honil od jedné antické památky k druhé po celé Přední Asii. Když jsem si ho představil v poušti mezi ruinami, které mu nic neříkají a jen ho dráždí, že tam nejsi, pěkně jsem se pobavil. Mohu Ti jen gratulovat. Ale i já mám nápad, co bychom těm dvěma multiblbům mohli provést. Jistě tušíš, jak nenávidí poměrně neobyčejně kulturní časopis Tvar. Ten Tvůj Toyota si dokonce nedokáže ani tak jednoduchý název zapamatovat a pořád ho komolí. Ale to jen tak mimochodem. Když jsem se o těch dvou kapitalistických primitivech a jejich korespondenci v Tvaru zmínil, hned byli ochotni v rámci osvěty negativními příklady ony dopisy uveřejňovat. Zřejmě na pokračování. Samozřejmě všechno z naší strany je zatím nezávazné, nic nečtli. Uvědomuji si riziko. Museli bychom postupovat anonymně. Ale i tak se vystavujeme opovržení pravičáků na jedné straně a předuchovnělých snobů na straně druhé. Takže se vyjádři. A až budeš nad dopisy uvažovat, nevěř Cabelimu ani Toyotovi, co tam o mně píší. Jsou to pomluvy. Až to jen trochu půjde, musíme se někde sejít.

Zdraví Tě

Ivan

(dokončení příště)



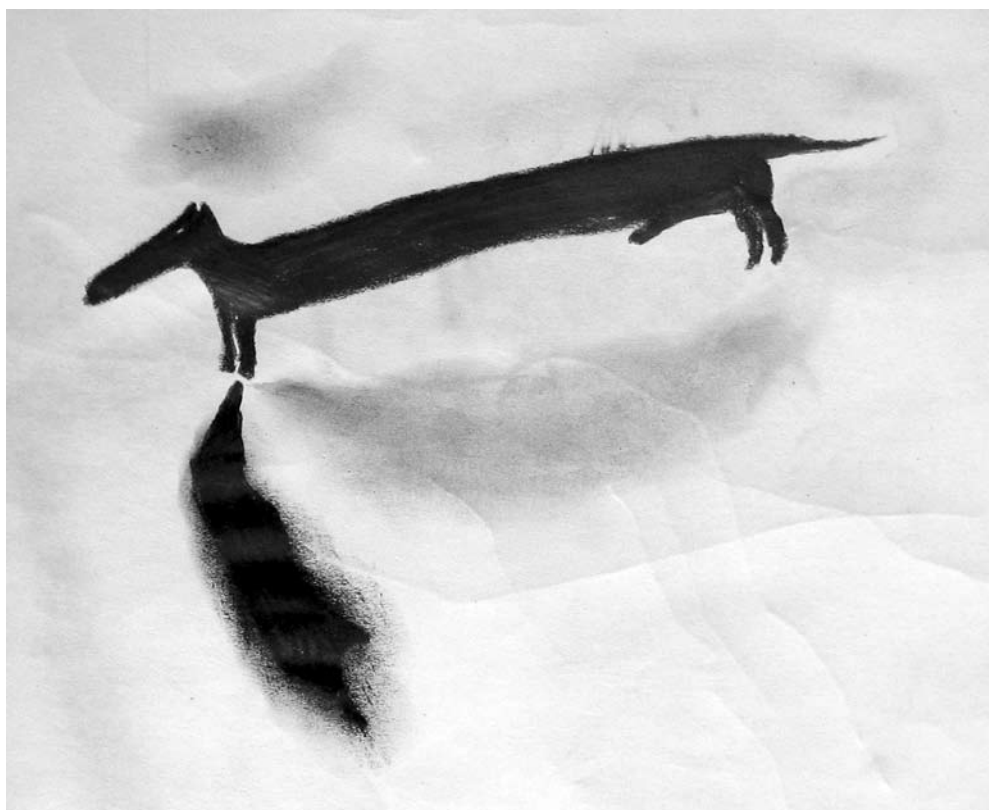
lou noc si mě kdosi vyzvedl doma. tvrdil, že se nutně musíme dostat k jádru věci; snil jsem, tak proč odmítat. stanuvše před jakýmsi obřím kopcem, jenž měl na výšku dobrých tři sta metrů a na délku dvojnásobek míry, pravil: pohlédni. dívám se, a co nevidím: byla to vlastně jen silueta kopce, poskládaná z jednotlivých varhanních píšťal různé šíře i výšky. stovky, tisíce, statisíce chromovaných trubek v jedné linii, zcela impozantní výtvar, o němž nemožno soudit jako o výtvaru člověka. tohle? ptám se poněkud zkríva. ano tohle. vydechnu v úžasu: stalinovy varhany. ty když spustí. a pak mne přítel vleče pryč a najednou padá mlha, v žilách koluje likér a já stojím uprostřed města a přede mnou dědek v bundě, o jejímž stáří se lze jen stěží vyslovit. tak tys to byl? pokládám otázku a hlava v čepici mi přikyvuje v odpověď. dobře. opřel jsem se o zeď a čekal.

II. on

věc je nutno zasadit do širšího kontextu. a to už jen proto, aby vznikla jasná opozice vůči vědecky potvrzené „realitě“, která např. kontext iracionálních příčin a metalogických fenoménů zcela zásadním způsobem vylučuje, neb jí tak nějak nepasují do stavebnice – a navíc, jen těžko si lze představit situaci, jako že by nějaký úřední šiml nechal vypsat grant na iluzi. nehledejme v tom žádnou manýru, ani potřebu vyšvihnout se mimo masy a potvrdit svou individualitu! ať totiž dělám, co chci, stejně nakonec u ira-

cionálního kontextu zůstávám, pokud chci dostát jakés takés věrnosti vlastním myšlenkám. ale co bych za to dal, kdyby bylo lze dohovoreti se sám se sebou, jako se dohovří dva inženýři nad nákresem jednoho mostu, třebaže jde každý z nich z opačného konce! to by najednou byla úleva! zjistit, že není třeba žádného metalogického rámce, abychom pochopili sami sebe... nicméně: onen dědek na rohu ulice, schovaný za kaplí sv. sarkandra, světce, který měl tu smůlu, že bylo třeba zrovna někoho obvinít a následně umučit, aby byla zaplněna díra v systému, aby bylo možno odpovědět „protože“ na jedno či hned několik vedle sebe položených „proč?“, za touhle kaplí schovaný dědek nesouvisel pouze s likérem, který jsem těsně před odchodem vypil. stejně tak dlužno přičítat jeho existenci mlze – z té se sice vynořuje lecco, ale stařec a varhany a igelitka plná muzeálních artefaktů, blikající rohy nasazené na hlavu sošného anděla, tohle vše není možné pochopit jen tak. a jak jinak?

déle než dva měsíce uběhlo od doby, kdy se do mého bytu nastěhoval on. on, absolutní aktivita, on, svrchovaný názor, on, vševyplňující gel, on, zjev korunovaný gloriolou. nejenže spolu pokuřujem marihuanu, aniž bychom se vzájemně alespoň trochu ujistili o tom, že jde o činnost duševně prospěšnou, ale pokoušíme se proniknout naskrz kloubem ke smyslu určitých jevů. během posledních dvou týdnů vše dostalo poněkud heroický ráz: tuhle jsem zapomněl mince



Nikola Čulík, bez názvu, kresba, 2008

v kapse, klíče od garáže, kterou nemáme, do práce jsem poněkoličrát dorazil s pěti-minutovým zpožděním; zkrátka: od té doby, co běží poslední dva týdny, není možno vyhýbat se jisté domněnce: že skutečně existují jisté symptomy, signalizující náhlý přerýv každodenní obyčejnosti v kruciální trhlinu, za níž už nelze hovořit o „vědecky potvrzeném, objektivně jsoucím“, jehož je třeba k evidenci a poznání vůbec. bylo by asi nejlépe, kdybych si našel úkryt hluboko na vsi a nechal město za zády.

stojí a podivně se klátí. ne, není to bruno, ani jeho karikatura. vysoký tak do půl třešně, kabát hustě opeřený, zelená brka a rudý zaban. to je on. on, se kterým jest mi žítí. každé ráno spolu pijeme čaj, schovaní před světem v hermeticky uzavřené skulině. a do té skuliny se nám vejdou jenom staré věci. razí se tu například názor: že dobrá hudba už byla. (a tak to každý večer městu pořádně osolíme, aby si i občanci mohli zavzpomínat na lepší časy.) anebo: že vozový park ve východním německu představoval absolutní vrchol v oblasti osobní přepravy. že všichni schopní diktátoři, kterým by se člověk sem tam, máje slabou chvilku, i svěřil do rukou, nejspíš už dávno nežijí. že až bude nejhůř, znárodníme čez. z takto uspořádaného bytěst, ve vleku těchto domněnek občas vycházím na ulici, ponějvíce padne-li mha, jak říkali obrození, a hledám, zda už náhodou není ten čas, kdy se bude střílet. zatím to vypadá jakžtakž stabilně. tuhle jsem mu například přinesl dvě tyčky, na nichž je nalepeno proso a jiné obiloviny, kandované ovoce

a sušené maliny a odřezky sesbírané pod cirkulačními pilami. bylo to pěkně zabalené, tak jsem ohulil zesilovač co nejvíce doprava, až se roztrásl skleničky v kredenci, a strčil mu ruku do klece. strhla se mela. lítal sem a tam, až mu ten kabát spadl těsně vedle hromady zelených hoven. vylezl ven a říká: bylo mi tam už stejně těsně. a dal bych si likér. jdu do lednice, tahám láhev lehkého vína, tentokrát už žádný likér, protože je večer a likér pijeme nejvíce po ránu. proso už nechceš? nechtěl. tímto jsem velmi narychlo načrtnul širší kontext, bez něhož jen stěží pochopíme, proč je třeba opřít se o zeď. kdepak! likér není vodítko! ani to, že co nevidět zase budu ráno co ráno vycházet znechuceně z domu a vyšlapávat tutéž cestu do zeleného domu, z něhož hořko se kamkoli navraceti. zvláště je-li té zelené najednou tolik, že se před ní není ani kam schovat. jde se pomalu, noha sotva nohu míjí. hladina likéru nepolevujíc, drží se někde v horní části lahve. jen co se vrátí mlha! pak se uvidí! nutno obejít jeden blok domů, vzít to kolem potravin, zeptat se na proso, aby on, svrchovaná součást mého bytu, neseďel naprázdno v kuchyni, abychom během nekonečných diskuzí měli do čeho kousnout. a co? ptám se: a co? my dva, na rozdíl od nich, máme pouze omezený počet dní ku započeti.

tak nějak jsem to dědkovi řekl. a on že to je dobrá látka, že mi to zhudební, třebas ještě dnes večer. tak to si počkám, pane, odpověděl jsem a od zdi se už neodlepil. pak to celé zmizelo v mlze.



foto archiv J. V.

Jakub Vaníček, narozen 24. 12. 1980, toho času student FF Univerzity Palackého a nakladatelský redaktor, pravidelně publikuje literární recenze v *Literárních novinách*. Zatím bezúspěšně se snaží konzolidovat olomouckou skupinu transavantgardních písmáků.

VÝLOV

Holz našel staré noviny; ze svých tajemných kapes vylovil skřípec a četl po celý den, nesmírně podoben universitnímu docentovi. (K. Čapek, Krakatit).

Černobílý komiks **Lucky boy** (vydalo nakladatelství *Netopejr* 2008) autorů **Maxe Bubakoffa** (scénář) a **Renaty W** (kresba) je pokusem o trochu tarantinovský příběh, zasazený do českého prostředí. Není to nějaká velká sláva, spíš trochu brutálnější a přisprostlejší čtivo na jedno odpoledne. Lze v tom vidět zejména snahu o takovou malou, trochu přiosřenou a trochu smyšlenou sondičku do života mafie, kšeftařů a zabijáků v českých luzích a hájích.

Najatá vyšetřovatelka bezpečnosti, vystupující pod jménem Petra Tejnecká, se infiltruje mezi balkánskou mafii. Vedle toho se jeden z malých nájemných hajzlíků, který vystupuje pod přezdívkou Šťastný Jim (a odtud pak i cesta k samotnému názvu

komiksu), přimotá k rozjetému souboji mezi vietnamskou a balkánskou mafii, na kterém participuje i tajná bezpečnostní služba. V českém prostředí ty nejrůznější drsné postavy působí spíš jako směšné figurky a nejsou příliš rozlišitelné jak po stránce dialogové, tak po kresebné. Dobře, víme, že mafián vystupující pod jménem Vinnie Jones je na holky. Ale to je asi tak všechno, co se o něm dá říct. Postavy jsou i přes snahu zanést mezi ně hierarchii všechny stejně papírové a zaměnitelné. Podobně jako v Tarantinových filmech se i zde autor s oblibou vrací v ději a porůznu vysvětluje jednání postav v nejrůznějších časových odskocích, kdy podle všeho má celek do sebe zapadnout až posledními stránkami. Nevím, zda to stojí za tu vynaloženou námahu: evidentně autora baví hra s jazykem, jeho zanašení slangem a drsnými hláskami, ale výsledek je trochu pocuchán nepřiliš invenční kresbou. V některých

případech to vypadá, že se hlavní hrdinka nechala přeoperovat, aby její vnady byly ještě výraznější. Stylově je kresba Renaty W asi nejbližší pozapomenutému českému autoru Milanu Resselovi (některé z jeho komiksů vycházely například v *Ohničku*), poněkud nezvládnutý je *lettering* (písmo), kde je komplet použitá počítačová sazba. Celkově jde o „mainstreamovou alternativu“, na kterou se dá zapomenout během několika dnů.

A honem do poezie: sbírka **Petra Musílka Cesta k šípku** (vlastním nákladem, 2006) polehává v redakci už dost dlouho a nikdo z recenzentů o ni nejví zájem. Důvody mohou být jasné, ve většině veršů převládá takový čistounký a trochu upovídaný, místy krapet naivní nebo příliš naučný tón. Je to poezie plná jasnozřivých gest a vysokých slov (*víra, bůh*). Nic proti, ale v některých věcech by se dalo ubrat. V artistnosti

a ozdobách mizí podstatnější básně, které představují Musílka jako autora přemýšlivého. Některé obrazy tiše vyzvánějí do představivosti jako vítr mezi rampouchy na konci zimy, mnohé verše jsou velmi vydatné a výběrem z celého Musílkova díla by se, myslím, dala sestavit pěkná a v mnohém překvapující sbírka. Příkladem může být třeba báseň *Půlnoc* „(...) Už všichni odešli / pořádní dávno spí / a kalnou půlnocí / jež trvá celý věk / klepou jen tiše / na rybník náměstí / ulice studené / jak prsty zimních řek.“ Můžete namítnout, že se jedná o to ztišené psaní, dnes tak rozšířené, o pohasínajícím útěku dne nebo noci, ale je tam přece jen nějaký zatrhlý nehet smutku.

Vstal a přistoupiv k pultu a rozevřev rukopis vylovil hledané stránky. (V. Vančura: Obrazy z dějin národa českého).

Michal Jareš



VYTÍ

Hana Fousková: Psice dybbuk, Praha 2008

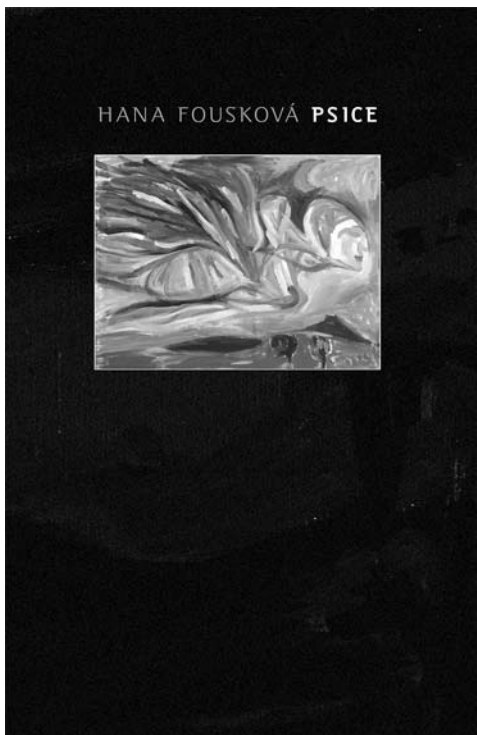
Psice je třetí básnickou knihou, jejímž prostřednictvím se může čtenář seznámit s poezií básnířky a výtvarnice Hany Fouskové. Předcházely jí dva výbory. Její tvorbu do roku 1998 představil skvostně vypravený svazček *Jizvy* (1998), který k vydání připravil Jaromír Typlt. Druhou knihou byl *Troud* (2003), do nějž jeho editoři Viola Fischerová a Vladimír Justl zařadili společně s reeditovanými *Jizvami* také dvacítku básní z let 1998–2001. Novou sbírku sestavil opět Typlt a vymezují ji léta 1999–2008.

Poezii Hany Fouskové vybranou do přítomné knihy sytí přeludná atmosféra noci se vším jejím imaginativním bohatstvím i samotou, která se v chvějící se tmě rozpíná do chimérických tvarů. Lyrický subjekt jejích básní přechází tímto vylidněným světem mezi pustým domem a volnou krajinou, prostory, které se nejednou ukazují jako záměnné nebo prostupné. Doprovází jej pythické světlo ohně, navozující představu rituálu, a pes, který i ve své tělesné nepřítomnosti je stále nablízku; krajina, zachycovaná v celé své vesmírné šíři, je totiž nejednou zobrazena za pomoci odkazů k psímu tělu: např. „*srst nebes sténá jiskrami*“, „*v srsti smrků / jiskry praskaly*“, „[...] *hory svíraly / ve svých protáhlých čeniších*“, „*a větve hmatají tlapami*“. Tato celková situace, vykazující silný epický náboj (vyzdvižený motivem

putování, a to nejenom nocí, ale i životem), podkládá – ať už doslovně či kontextem – většinu textů této knihy, která tak nabývá podoby jedné bilancující noční meditace.

„*Všechnu lásku jsem už dala mrtvým / pro živé mi nezůstalo nic / Teď už jen čekám až se setmí / a jdu smrti vstříc.*“ Tyto verše z *Troudu* naznačují postoj této poutnice k noci. Ten není jednoznačný, podobně jako její poměr k smrti. Očekávání vlastního skonu v nočních kulisách je současně aktem odevzdanosti a rezignace i aktivním hledáním konečného spočinutí v sesouvajícím se světě, jehož citová i morální povrchnost je v přítomné knize podrobena silné kritice („*Jak špinavý je svět / jak v něm ryzí lidé hynou / obtěžkáni cizí vinou*“). Noc je drahou k tomuto věčnému klidu, tento dar je však vykoupen trýznící samotou, excitací smyslů (odkrývající proces zanikání civilizovaného světa), bolestnými reminiscencemi (zpravidla odkazujícími k prožitým tragédiím) i temnou sebereflexí, určenou konfrontací sebe a přírody. A jako taková je také zachycována vždy silně vypjatým stylem, ať už blízkým romantickému vytržení nebo syrově civilním.

Intimní introspekce lyrického subjektu se prolíná s jeho věšteckým hlediskem. Motiv ohně a osvobození duše od těla, během něhož se vnitřní zrak „šamansky“ přibližuje ohvězďnému nebi, zesilují mystický ráz této lyriky, který se sváří s poznovu se vracejícími odrazy městské zkušenosti. Výsledkem je temné halucinované pásmo duchovně interpretovaných krajinných záběrů, kritick-



kých a trpce sebekritických zpytavých glos, zlomků autoportrétů, pozdravů do zásvětí a polemických vyznání.

Emocionální hloubku těchto básní pak ještě násobí autorčina práce s veršovou a rytmicko-rýmovou skladbou. Verše různé svým rozsahem jsou spínány náhodnými rýmy, jejichž nepravidelnost či nečekanost vyvolává představu širšího celku, z něhož je báseň vyňata; tj. jako by zapsaná báseň byla jen fragmentem jednoho rozsáhlého, snad

trvalého, stálého zpěvu, v jehož dalších slokách najdou své rýmové odpovědi i slova zde nerymovaná a jehož úplné nazření by odkrylo všechny temné zákonitosti této skladby a současně by vnímatele zasáhlo nesnesitelnou mírou bolesti, nadzdvihávající sedlé vrstvy barev ve věčných tmách.

Jaromír Typlt zkomponoval básniřčiny texty, které měl k dispozici, tak, aby vyzdvihl „příběhovou“ vrstvu, která je spojuje. V ediční poznámce svou volbu srozumitelně odůvodnil a doplnil ji také nástinem vročení jednotlivých básní. Vzhledem k předchozí, výrazově bohatší knize (a to i vzhledem k „přidanému“ druhému oddílu, tedy k textům, které se časově s přítomnou sbírkou překrývají) se ovšem zdá být tento nový soubor méně barvitý. Jeho lexikální, motivická, veršová i rytmicko-rýmová monochromnost je do jisté míry dána ústředním nočním tónem. Vyvolává to představu, že se během posledních let autorčina tvorba přiblížila k jednomu magnetickému poli (určenému poměrem noci a smrti). Je tomu však opravdu tak? Nezůstaly stranou nějaké „texty denní“, čili práce polarizující noční meditace, například originální krajinomalby charakteristické pro předchozí knihy, jimiž básniřka dokonale vystihovala rozmanitost divokého, neposkvrněného světa? Pakliže zůstal její básnický svět nadále podobně pestrý, jak jej představil svazek *Troud*, možná by bývalo bylo přínosnější tuto mnohost zachovat. Příběh totiž s ránem nekončí. Kuropění vyti neplaší.

Karel Kolařík

O BALKONECH A JINÝCH VĚCECH

Eva Košínská: Solný sloup Literární salon, Praha 2008

Jako pátý svazek *Literárního salonu* vyšla sbírka básní mladé debutující autorky Evy Košínské (nar. 1983). Košínská žije v Praze a studuje český jazyk a literaturu a komparatistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Přestože právě vydala svoji knižní prvotinu, tak již stačila některé své texty publikovat v časopisech *Dobrá adresa* či *Totem* a v *Antologii české poezie II. 1986–2006* (2007) a česko-francouzském sborníku *Poésies de Paris à Prague / Poezie mezi Prahou a Paříží* (2007); její jméno tak možná není čtenářům poezie úplně neznámé.

Sbírka *Solný sloup* se skládá z pěti oddílů (*Bílé básně, Monology, Synové a divné domy, Hry, Prostorem*) a celkem ji tvoří rovných padesát básní. Ty datem svého vzniku spadají do období let 2004–2008, jedná se tedy o autorčino shrnutí tvorby za poslední čtyři roky. Básně jsou psány volným veršem, rozsahu a strofického členění jsou různého. Patrná je snaha o důraz na intimitu sdělení, to podtrhuje i časté vyjadřování v ich-formě.

Při pročítání knihy moji pozornost hned na první pohled upoutala autorčina práce s interpunkcí, které příliš nerozumím. Tento aspekt sbírky se sice zdánlivě může jevit jako podružnost, do jisté míry však koresponduje s celkovým dojmem, který ve mně dílo zanechalo. V některých textech se interpunkcí nezabývá vůbec, v jiných ji používá jen občas, tedy kdy ji asi zrovna napadne, hlubší smysl ovšem nenacházím. Někdy po teče následuje velké písmeno, podruhé ne, a to i v rámci jedné básně. S tím souvisí podle mého soudu i patrná snaha o záměrnou složitost některých básní. Jako by autorka vědomě zašmodrchávala své myšlenky a představy, čímž chce zřejmě docílit náročnosti rozkódování sdělení. Pokud by se od toho oprostila, pak se nabízí nutková otázka, jestli by vůbec něco z básně zbylo. Měla by i bez těchto uzlů co nabídnout, nebo by její texty vyzněly veskrze banálně? Tuto otázku nechť si každý čtenář zodpoví sám.

Na druhé straně ve sbírce najdeme i básně až průzračně čisté. V nich se Košínská daří pomocí náznakovosti či nedořečenosti navodit atmosféru tajemství; takové básně mě v kontextu celé knihy oslovují nejvíce svojí intenzitou prožitku, tajemnou přitažlivostí (b. *Bílá* nebo *Zahrady*). Právě tuto tajuplnost spolu s nevšedností některých obrazů pokládám za největší klad sbírky. Je však třeba zdůraznit, že ne ve všech případech to je funkční. Příkladem budiž báseň *Z nočního vlaku*, která působí možná až příliš prvoplánově, je čitelná, předvídatelná (*návrst z podzimních prázdnin / tvář vrůstá do sedačky kupé / naproti mně / otec a syn / vzájemně mluví o létě / o těžkých časech dospívání / na okno kreslím / vyzáblé kosti / na okno věštím budoucnost*). Přestože se Košínská snaží ve své sbírce zachytit některé okamžiky, pocity, chvíle v životě člověka, které bychom mohli označit za existenciální, ne vždy tyto prožitky a zkušenosti dokáže dostatečně intenzivně vtělit do svých veršů. Asi nejvíce do očí bijícím příkladem je báseň nazvaná *Proti zdi*. Autorka se pokouší vykresat z běžných všednodenních okamžiků plamen, který by alespoň na chvíli zaplál tajemstvím života. To se jí však pokaždé nedaří.

Hlavními tématy, jimiž se ve sbírce zabývá, je osamocení a ztracenost člověka v dnešní době a neosobním městě, jeho svíravé klaustrofobické pocity, které jej přepadají i v jindy přívětivém prostoru domova, neuvědomovaná stereotypnost, z níž je jen na malý okamžik vytrhnout, aby mohl alespoň částečně prozírat a pak se zase zařadit do davu, nemožnost navázat plnohodnotný dialog, neúplnost života, který přžíváme se zavřenýma očima, na city silně působící prožitek smrti. Zásadním tématem je pro autorku i odosobněnost, chladnost ve vztazích k druhému člověku, která se projevuje například i při pohřebním obřadu (*mrtvý si ve vaně zapomněl ponožky / řekla jsem / zatímco se hosté obřadu / s klidem zvěčňovali / na displej digitálního přístroje*). Důležitou roli hraje v poezii Košínské také prostor a jeho prožívání lyrickým subjektem, ať už se jedná o příznačně šedé město, sterilní dům-klec, fascinaci balkony, kuchyň či jen pokoj, kde žije.

Obdobně jako celá řada dalších začínajících básnířek si ani autorka *Solného sloupu* neodpustí obhroublé vyjadřování se o své sexualitě. To mi v zásadě nevadí, pokud plní účel a nemá v textu jen funkci ozvlášťňujícího prvku, který má ve své podstatě pouze šokovat a vzbudit povrchní zájem (za příklad může sloužit báseň *Erotická tíže*). Nakloněn nejsem ani autorčinu pohrávání si s písmeny a významy slov, které v jejím případě nepokládám za nikterak obohacující – je to až podbízivé (b. *A že chci abys klidně spal... nebo Číhadla*). Signifikantní mi pro vyjadřování Košínské přijde užívání jakoby nehledaných výrazů, které působí rozporuplně, nedokážu totiž dostatečně spolehlivě rozpoznat, jestli jsou takto schválně stylizované, nebo jsou opravdu nehledané. Vykře-

sat ze všednosti zázračnost je velmi složité a ne každému se to musí nutně povést.

Pokud bych měl porovnat sbírku Košínské s knihou její kolegyně ze „stáje“ *Literární salon*, tak mi debut Simony Rackové přijde vyzrálejší, dotaženější a kompozičně propracovanější. Spíše než jako hlouběji a do detailu promyšlená sbírka na mě *Solný sloup* působí jako mechanické shrnutí textů. Přesto si nemyslím, že by se jednalo o sbírku špatnou. Košínská nepochybně prokázala, že má talent k psaní poezie. Její kniha rozhodně za přečtení stojí, kladu si však otázku, jestli její vydání nebylo příliš úspěchané. Možná by se pro celkový silnější dojem ze sbírky vyplatilo u některých básní ještě setrvat a chvíli pilovat.

Jan Hejkl

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



HRŮZY AŽ HRŮZA

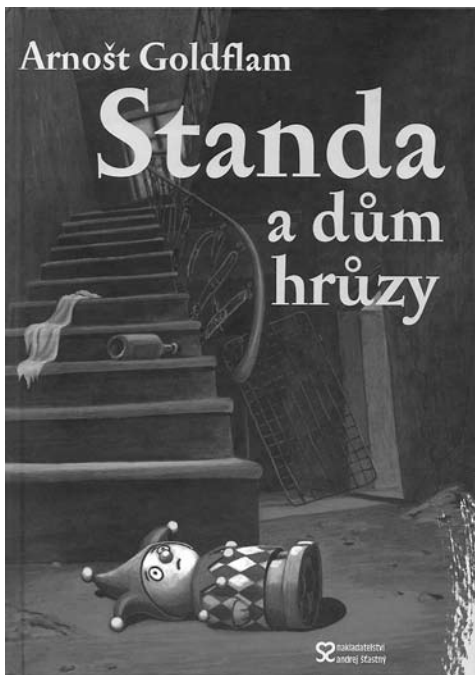
Arnošt Goldflam:
Standa a dům hrůzy
Ilustrovala Lucie Lomová
Nakladatelství Andrej Šťastný,
Zvole 2008

Vánoce letos začaly zkraje října. Koledu do zad mně vbodli v Levných knihách, výprodej loňské a předloňské pohody. Alespoň jsem připravený na listopadové hrůzy, těšil jsem se. Jak něžné vločky snese se záplava barevných titulů knižních do dětských oddělení příslušných obchodů – a já tam nepůjdu, zalezu do brlohu, budu číst staré knihy a usnu zimním spánkem a –

– a stejně jsem neunikl. Dětskou knížku o nerovném souboji rodiny Neskutečných a jejich sousedů s manželským párkem hororových zločinců Rozkošných přináší nakladatelství Andrej Šťastný. Aspoň že autor se jmenuje nějak normálně. Arnošt Goldflam. Plodný dramatik, režisér, výkonný umělec a v posledních letech rovněž úspěšný autor knížek, které řadíme do obtížně vymezitelné rubriky „knížka dětská“; za soubor *Tatínek není k zahození* (Andrej Šťastný, 2004) byl oceněn *Magnesii Literou*. (Pro stručný a snadno dostupný přehled díla i životaběhu A. G. odkazuju na jeho blog na aktualne.cz, profil na „ministerském“ czlit.cz se soustředí pouze na gros Goldflamovy práce, tedy na dramatickou tvorbu. A samozřejmě, pak jsou tu ještě knihovny.)

Standa a dům hrůzy je knížka plná hrůz, ze kterých jsem byl při čtení na rozpacích. A ty mě neopustily, ani když jsem se dostal až na konec. Na chvíli je rozehnal autorův text na zadní straně obálky. Podle něj byl příběh už při svém vzniku *testovaný na dětech*. „*Kluci a holky říkali svorně, že jim skutečně trochu běžel mráz po zádech*“, říká se tam. Jen osmi-letému Goldflamovu synkovi prý to vůbec strašidelné nepřišlo. A tomu si při vši účtě troufám alespoň trochu nevěřit, poněvadž tatínek Goldflam si na strašidelnosti dával tolik záležet, že to ve mně budilo to výš zmíněné rozpáčení. Z hororových klišé chyběli snad jen netopýři. Ale popořádku. O čem to vlastně je?

Synopse příběhu je jednoduchá. Do domu, kde bydlí Standa Neskutečný s rodiči, se



stěhují noví nájemníci. Manželé Rozkošní se nijak netají tím, že se žijí krádežemi, podvody, loupežemi, únosy a mordováním, a tak se Neskuteční pokoušejí z domu uprchnout. Útěk se nedaří a celá rodina se stane zajatci zločinné dvojky. Rodiče se mají stát krmivem pro odpornou havěť, kterou Rozkošní chovají v bytě, ze Standy má být vychován kriminální živel. Obdobně padají do zajetí další rodiny z domu, včetně ratolestí. Jen důchodce z podkrovní je ubezpečit, než se vůbec stačíme seznámit. Díky Standově šikovnosti a odvaze se na poslední chvíli zajatcům podaří uprchnout, na manžele Rozkošné vytáhne armáda – to je namístě, neboť jejich fyzická kondice je nadsadečná – a pak už happy end, vyznamenání od prezidenta apod.

Knížka se čte rychle. A dobře se říká, na to je taky potřeba vždycky upozornit. Černobílé ilustrace Lucie Lomové fungují skvěle a ukazují, že zkušenost s komiksem (*Anča a Pepík*, vzpomínáte?) se při ilustrování prózy víc než hodí. Když ale kroužím kolem kruciálních recenzentských otázek, váhám s jasnými odpověďmi. Kruciální recenzentské otázky jsou zhruba takové: *Koupil bych si to? Četl bych z toho svým dětem? Nebo – když máme tu sezonu – Poradil bych tuhle knížku známým jako vánoční dárek pro jejich děti? Inu,*

milí zlatí, budete se muset zase rozhodnout sami, já si myju ruce. Dostal jsem se tu do zvláštní situace. Vždycky jsem brojival proti všelijakému *ťutání* a *ňuňání*, myslím si, že je to nedůstojné a že nám na to děti kašlou. Vždycky jsem obhajoval knížky, které s dětmi mluví otevřeně, i o smrti, nemám rád krácení pohádek o závěrečné pasáži, kde starý král umírá... A teď najednou je tu knížka, u které si říkám, že je v ní těch hrůz až příliš. Bádám, jestli je to funkční, ale nemám pocit, že by všichni ti pavouci, krysy a kostry měli jiný účel než prvoplánově a lacině strašit. Možná to měla být nadsázka – a já ji nepoznám. Říkám si, že u Arnošta Goldflama to určité nadsázka je, že je to tak trochu hra, že by to tak mělo být. Ale nemůžu si pomoci, zůstávám smrtelně vážný.

Takže se nezbobte, že vás v tom nechává úplně samotné. Ale abyste neřekli – až

budete v knihupectví, tak jestli nebudete mít dost času, podívejte se na stranu 70 nebo 72. Jestli vám to takhle přijde v pořádku, přijde vám v pořádku celá knížka.

Gabriel Pleska

P. S.

Měl jsem v úmyslu zmínit se tradičně o nepřítomnosti redaktora nejen v tiráži, ale v celé knížce. Sesbíral jsem zejména řadu příkladů osobitého užití a neužití čárky před spojkou *a*. Jsem však pravidelným čtenářem časopisu *Vesmír*, kde mě mladý vědec pravidelně plamenně přesvědčuje, že jazykové normy jsou zločinem na naší přirozenosti. A že zejména děti pravopisem trpí. Nebudu se tedy nad jazykovými naturisty pohoršovat. Tak odvážný, „abysem“ sám odložil plavky *Pravidel* a normativních mluvnic, ale nejsem.



Lucie Lomová, ilustrace z knihy *Standa a dům hrůzy*

ČTIVÝ ROMÁNOVÝ SKANZEN

Pavel Kohout: Smyčka
Pistorius & Olšanská, Příbram 2008

Pavel Kohout je autor obdivuhodně plodný jako dramatik i jako romanopisec. Nejnověji vydal román *Smyčka*, v němž se vrací do období pohnutých událostí roku 1948. Jde – jako to u Kohouta bývá zvykem – o román klíčový, jehož pozadí tvoří faktické historické události. Autor tu na půdorysu takřka detektivní zápletky rozvíjí příběh ďábelsky rafinované hry, jejíž oběti se stal čelný představitel sociálně demokratické strany, kultivovaný intelektuál, profesor Fischer. Ten se komunistům jevil jako osobnost, kterou potřebovali zlikvidovat v zájmu svého strategického plánu na ovládnutí druhé levicové strany v tehdejší Československé republice; to mělo KSČ otevřít cestu k neomezené politické moci. Jeho protějškem je mladý komunistický básník (autor neopomene citovat své vlastní mladistvé verše, charakterizované básníkem jako „bojovky“), jenž – získán pro spolupráci se Státní bezpečností – se stává, ovšem aniž by si to uvědomoval, nastrčenou loutkou, již je určeno sehrát hlavní roli v podvodné intrice, která má oběť, sociálně demokratického předáka, vlákat do pastí. Situace je ovšem navíc komplikována tím, že mladý nadšenec je zároveň milencem profesorem manželky, známé herečky. Kohout k tomu účelu konstruuje situaci, v níž se

hereččin mladistvý obdivovatel Jan, nasažený na práce do Drážďan, setká s touženým idolem těsně před ničivým náletem spojeneckých bombardérů (slavná herečka pozná mladého, dosud nepříliš známého básníka na první pohled a okamžitě v něm vidí svého ochránce a posléze i milence). Pak už autorovi nic nebrání, aby rozvinul dojemný románec ženy mezi dvěma muži (jeden je vzdělaný, ale starý, druhý je mladý, nadšený a zřejmě i sexuálně zdatný); ten tvoří psychologickou fólii dramatu – román totiž nese zřetelné stopy dramatického založení svého autora – , které se rozvíjí na rovině politické. Tak se opět vrací staré schéma sorelových (sorela = socialistický realismus) próz, jež nejprve postavy rozpoltilo na složku soukromou a veřejnou, aby jim nakonec dalo dospět k harmonickému sjednocení v podobě politického vítězství na veřejnosti a milostného štěstí v soukromí.

Autor dnes toto schéma obměnil, takže ke kýženému happy endu nedojde, nicméně schematické pojetí postav je stejné. Základní rozvržení je opět v podstatě černobílé: negativní představitel komunistického aparátu jsou pod uhlazeným povrchem cyničti, někteří zase přízemně vulgární, kdežto pozitivní protagonisté, jakožto literátské „bytosti odnikud“, jsou takřka nadpozemsky ušlechtilí, zejména pokud jde o vztah obou soků v lásce, estébáckého básníka a sociálnědemokratického politika. Schematicnost postav vyvažuje Kohout dovednou fabulací vnějšího

dění, které nepostrádá napínavost kriminalistického románu. Efekttní dějová kompozice je podložena historickou kulisou událostí roku 1948, které jsou obratně beletrizovány. Jejich činitelé jsou na jedné straně odhaleni jako organizátoři zločinných praktik, protagonistu se má po většinu času jevit jako oběť prohlídky nakonec hanebné intriky, ale ukázněně (jakkoliv s bolestí) se podržující diktátu strany. Výsledkem je ovšem opětné zkreslení, v němž se v beletristické podobě vytváří jen další mýtus. Autorovo setrvávání na ideových stereotypech (tentokrát s opačnými znaménky) nemohlo zůstat bez vlivu na celkovou úroveň uměleckého projevu.

Nejnápadněji se to projevilo v dialogích, které se přes všechnu dramatikovu zkušenost nepodařilo zbavit teatrálního koturnu: básník Jan se například v rozhovoru s profesorem Fischerem vyjadřuje o svém vztahu k jeho manželce za války slovy, která by se mohla vyskytnout v romantickém dramatu, ale v civilním dialogu působí nepřírozně: „*Byla pro mne čest sloužit současně Ofélii i Julii.*“ Jakkoliv místy Kohout přechází snadno do všedního funkcionářského žargonu, teatrálnost jeho vidění vrcholí ve scéně přelíčení, kde Jan nakonec podléhá nátlaku a lživě vypovídá proti profesorovi Fischerovi. V tomto okamžiku autor propojí v postavě soukromou a veřejnou rovinu; v Janově vědomí vyvrhne najednou na povrch podvědomá nenávisť k milostnému sokovi, která má být zdůvodněním jeho morální katastrofy:

„*Konečně na Fischera pohlédl. Spatřil ironický úšklebek člověka, kterého vlastně celou třetinu svého života nenáviděl, protože mu nikdy nepřestal Kamilu brát. A slyšel sám sebe, jak na něho přímo křičí: „Ano!“*“ Jde tu zřejmě o autorovu snahu pomoci hrdinovi estetickým znehodnocením fyziognomie jeho protějšku; tím, že mu vkládá do tváře úšklebek (rys, jaký celkovému charakteru postavy profesora Fischera neodpovídá), nabízí pouze vnějškové vysvětlení náhlého zvratu v Janově mysli, kde se někdejší přítel náhle mění v nenáviděného soupeře v lásku a zároveň v třídního nepřítele; obě roviny, milostná i veřejná, tak splývají a umožňují nalézt konečné řešení konfliktu. Kdyby román končil v tomto momentu, mělo by to jakési (byť cynické) zdůvodnění mravního krachu hrdiny. Kohoutovi to však nestačí; cítí potřebu vše ještě náležitě doříci. – V Janově rozhovoru s partajním manipulátorem Teringlem, který mu děkuje, že ho zachránil před pádem do propasti, a v závěrečné scéně z redakce, kdy se Jan v roli šéfredaktora dovídá o hereččině sebevraždě a reaguje suchým pokynem spolupracovníkovi, aby o tom napsal noticku v kulturní rubrice, se dokonává přeměna někdejšího komunistického básníka-entuziasty v bezpátevní kariéristický sliz. Zasluguje Kohoutův román, aby se čtenář dal polapit ve *smýčce* čtivé, leč polopatistické „moraloty naruby“, nebo dokonce aby přemýšlel o možné předloze hrdinovy ubohosti?

Aleš Haman

TMA POD PRKNY

**Jakub Řehák: Světla mezi prkny
Fra, Praha 2008**

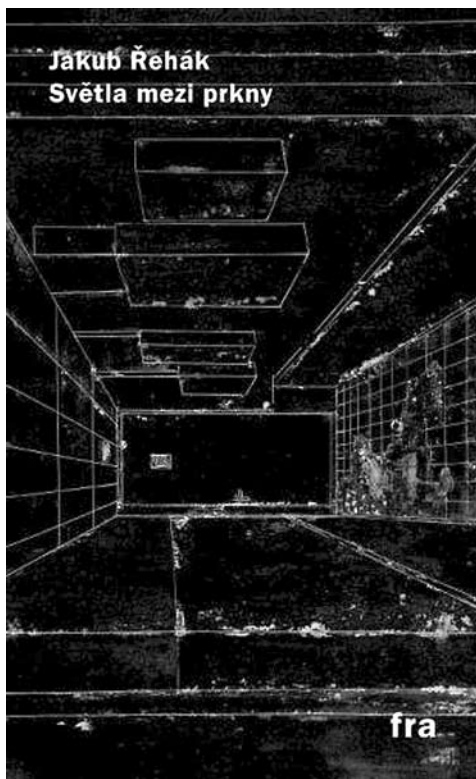
Knihu básní bereme vždycky trochu do ruky jako svazek tajemných receptů a magických formulí, nečekáme od ní jen texty, ale také klíč k neznámým pokladům. Řehákova prvotina *Světla mezi prkny* toto očekávání nezklame, bobtná pod rukama jako breviář z mechu, v jehož hebké hmotě hmatáme za slovy – myšlením i prsty – celé podivuhodné spečence vjemů a realii, ztuhlé tmy, šeplových tkanin, blýskavého prachu. Nejde jen o to, že autor má jedinečný a naléhavý smysl pro konkrétnost: „V určitém úhlu jako bych viděl vybuchovat hejna / uschlých vosích hnízd a těla, těla přilepená k neckám“ (str. 30); skrz tento smysl se u něj také dere do světa jeho jedinečné vidění, osobní vize skutečnosti, jež teprv básním dává nadosobní význam a bez níž jsou – v lepším případě – pouhým stylistickým cvičením. Jako u každého nastupujícího básníka je ovšem povahu této vize možné napřed jen tušit, učít se číst její signály a zkoušet odhadovat – spolu s autorem samým –, kde leží její skryté jádro, co tvoří její uzlové body a její vlastní, niternou artikulaci. Řehák je přitom rázem hluboce a přirozeně básnický i v tom, že víc než o sobě mluví o světě – byť samosebou zevnitř. Neobtěžuje citovými výlevy a konfesemi, předkládá jen to podstatné: vlastní, nezaměnitelné své obrazy skutečnosti.

Rozehrává hmotných vlastností věcí tu stačí vytvořit básnický děj („Špagáty piští v zahradách“, str. 37, „prach víří ze zažloutlých fasád, / autobus voněl máslem“, str. 19, „S rozsvícenou knížkou obcházíš dům / a zvedáš jemné záchvěvy“, str. 25), záměrná „rozostřenost“ předmětných evokací, ne nepodobná té, již užívá Petr Borkovec, ještě zvyšuje jejich bohatství a smyslovou naléhavost: „u kotníků už snih zapustil kořeny“ (str. 19), „Na půdě lesk večerních obtahů, / náklad roztoklého cínu, prožraný kůr“ (str. 25), „Zrcadla na plesnivé zdi plní oči / žlutými oplatkami“ (str. 70). Evokace však také přesahují přítomnou chvíli a scénu, jejíž rámec vyplnily, jejich naléhavost a intenzita se sytí rovněž neznámou pamětí, která dýchá za nimi. Samy se přitom vydouvají až k průlomu do dalšího prostoru, kde jaksi teprv plně rozvinou svou existenci a smysl. I nad jiné prchavý moment odchodu na půlnoční směnu se tak aspoň krátce prodlouží, když „cigareta, zrcadlená v oku, / ozáří na vteřinu výsek pokoje“ (str. 16) jako záblesk z cizí, odlehle pozorovatelný; minulost zase spolutvoří přítomnost, až „jen dávný křik pode dveřmi / [...] je slyšet“ (str. 24) a městské krajině, kde „prach sedá na vývěsní štíty / které tu zbyly z jiné epochy“, dodává na významu tázavé „Možná jsme tudy / už kdysi dávno šli“ (str. 48). Vrstvy paměti a současnosti se někdy prolínají v subtilní montáži, od strohého „Noc tuhne v ústech / po výkřiku“ (str. 10) k pozvolna rozklenutému závěru básně *Den*, větve: „Na letní straně domu / nic / než zvuk / otvíraných očí / v bezpečných spížkách. // Uplynulo několik hodin a já si znovu všiml / větví za přesvíceným sklem.“

Minulost, často „hrdiny“ básní ani přímo neprožítá, převažuje nad přítomností (a činí z ní pouhý exil) natolik, že by to bylo lze převést na halmayovské téma – a životní pocit – odvozené, napříště jen osudně stínové existence: „Stejně [...] i my jsme zbyli“ (str. 48), „Po kapsách mapy, kóty / vyhynulých muzeí. / Jsme jenom maškary / pro jediné gesto. / Na práci nic“ (str. 35). Taková obecnost ale Řeháka nestačí postihnout, podstatná je až jedinečná událost, již odtud dokáže rozvinout – podobně jako z toho křížení života a psaní, reality a textu, které ho znovu pojí s Borkovcem a jehož emblémem mohou být verše „Ukaž že inkoust / teče z očí“ (str. 70). Vlastní dění Řehákových básní nabývá v této rovině podoby zvláštního pohlcování, vsakování situací do útlejších (a odtažitějších) vjemů a těch do pouhých znaků. Patří přitom k básnickově osobní „magii“, že toto vsakování neznamená jen

zploštění, ale i intenzivnější zpřítomnění věcí: „Vlasy dávají kouřová znamení“ (str. 26), „Město, tenká čára prsti a kamenů / mezi propadlými kurníky“ (str. 69). Jádro básní a světa, který postupně budují, je však zřejmě třeba hledat ještě jinde. Cestu k němu se zdají otvírat hlavně stmívání a noc, ne-li sen, jež některé básně připomínají jak „logikou“, tak strmostí, s níž dávají vyvstat ze tmy (z šera) přízračně zvětšeným detailům: „skvrna na stěně pod oknem / má příchut balicího papíru, ten poznal / uhli i stehna v bílých punčochách“ (str. 25), „bledý krajíc postele namazaný tlustě / a vydatně večerním sádlem“ (str. 28), „míjíš lesk vypašených popelnic, / jejich cín jak svítí v hustém brlohu / tují...“ (str. 67). Příznačné je tu i prolínání těl s předměty nebo s okolní scénou: „Plyn škrábe v hrdle karmy“ (str. 38) a komplexnější „Plíce jak urna. Mimoděk / zapálená cigareta je plní popelem“ (str. 18), „Během léta suchá voda sítnic spí“ (str. 22), „Černá a odlehlá místa na letní straně těl“ (str. 50).

Básně se tu však – jak by se mohlo zdát – jednoduše nepřeklánějí na „surreálnou“ stranu života, do tmy noci a nevědomí. Neméně důležitým motivem než noční protějšek dne je v nich to, co je *vespod*, pod věcmi, a k čemu pronikají jako do jakéhosi podsklepi – nebo spodní zásobárny – jsoucího: „Nahořklé hlavy padají pod stůl“ (str. 48), „Myslíme / [...] na jílový dech pod kroky příliš rychlými...“ (str. 63), „ulice lapají po vzduchu / v těle jim blouzní spodní vody“ (str. 66). V řadě básní se mluví o uléhání na zem, jednou jako o návratu domů (b. *Stalker*), jindy jako o podstatném průzkumu sdíleném s celým neznámým společenstvím: „Šustí nám těla, zatímco / leháme k zemi. / Ještě je teplá“ (str. 51). Spodek skutečnosti přitom zahrnuje i její nízké polohy, špinu, pach kloaky, tupou hmotnost; právě odtud se přitom po světě rozléhá podstatná ozvěna, tak jako „Den tlačí v zádech gumovým zvonem / z rohu koupelny“ (str. 29), právě sem básně nezadržitelně míří jako k svému vyústění: „Kousky oděvů kloužou ke kotníkům. / Slova do hlubin latriny“ (str. 55). Až sestup do tmy na spodní straně věcí se zdá dotvářet také Řehákův erotismus („řikáš jen já mohu měřit / jak hluboko během noci / klesla do tvé pusy tma“, str. 13), vytouženým holcům „blouzní v těle“ tytéž „spodní vody“ jako



ulicím (str. 68), přitažlivost cizích těl zvyšuje i jejich znečišťující styk s nízkou hmotou: „Zbývají stezky těla, přes které špína / plaví cizí dech“ (str. 38), „Zbývá [...] dychtění po smrdutých místech, / po odpoledních čajích, saješ jim / z úst, z paží a v krku cítíš uhli“ (str. 68).

Klíčový význam tu zřejmě má motiv (školních) kuchařek, jejichž obraz vévodí závěrečnému oddílu knihy a doplňuje jinak převažující figuru holek (spolužaček) na širší, napul erotickou a napul mateřskou – macešskou? – podobu ženství, která znamená i nové rozptýlení milostného elánu básní. „Naše kuchařky skrývají dřevo / pod sukněmi. Lze se polaskat, i objevit / něco vypadlých pilin za podvazky...“ (str. 62). Rozostřující vlévání významů do kompaktních věcných bloků, jejichž neosobní hmota je neutralizuje a vstřebává, jako by bylo základem všeho Řehákova vidění; stejně jako masivní těla kuchařek vpijejí milostnou jiskru a stahují smyslnost do prostého „bublání mléčné polévky“ v hrncích, u nichž postávají (str. 58), zdá se spánek sám významný jako primární masivní tělesný stav, „kdo usíná / má co říct“ (str. 61) právě

tím, čím uniká útlosti řeči a slov, nejinak, než před těmi, kteří „chtějí zpívat“, mají přednost „ti, co hned svlékají šaty“ a pro něž „se nechává vlhko od podlahy“, pro něž „v hrncích škvíří černá vrstva nočních zábav“ a „demižony nasávají tmu od všech ostatních“ (str. 63). Zatímco vrstvení smyslových evokací je „zahušťuje“ a násobí až do zahlcení a jakési záměrné pleonastičnosti, kde z hmot přízračně vyvstává hlavně jejich prašnost, drsnost a drolivost („okoralá zed“, str. 43, „rozžrněný prach z lustrů“, str. 63, „zmrzlá krupicová kaše“ sněhu, str. 61), výzkumné a toužebné výpady básní končí ztlumením a rozpuštěním v mase zdánlivě nižších vjemů a tělesných prožitků, v masném dechu kuchyně a jídla a v úlevné kompaktní noci beze snů: holky „s drolným šterkem při okrajích paží“, třeba jim v prachu svůdně rudnou kolena „jako rty“, jsou „dechem zavíraných vrat“ vraceny zpátky do peřin (str. 67), dobyvačné sondování vláheho večera ústí do zjištění: „Kurníky černají. / Je čas jít k plným hrncům“ (tamtéž). Spodní svět za světem, kam básně vedou, není lepší než ten okolní, tvoří k němu jen o trochu pravdivější – a ve své skrytosti i tajemnější – doplněk a protějšek.

Sporná je bohužel vnější úprava knihy, jež nezačíná – „po anglicku“ – jen obsahem, ale dokonce i tiráží; plazí na nás zkrátka po otevření celé své nehostinné zákulisí. Zvláštní je případ portrétní fotografie na zadní straně obálky, z jejíhož pozadí se díky nevímjaké počítačové úpravě cpe před autorovu tvář nepřírozeně „ostrý“ cihlový sloupek; je pravda, že to působí i jako bezděčná obrazová parafraze celé autorovy poetiky... Škoda je také, že v knize zůstalo tolik prohrěšků proti češtině: „obživne“ místo „oživne“, „odloupány“ místo „oloupaný“, „skákají“ místo „skáčou“, „být vedou“ místo „být vedly“, „stíny přichází“ místo „přicházejí“, „myšina jim zasvrbí ... pod sukní“ místo „je zasvrbí“, zvlášť hrozné „stejně tak“ místo „právě tak“ (nebo prostého „stejně“) a dokonce i převrácený slovosled „umouněná zástěra od lepkavých sazí“, podle nechvalně známého vzoru „plněné knedlíky uzeným“. Zacházejí-li podobně s češtinou i jiní mladí básníci, u Řeháka to vzhledem k jeho inspirovanosti je obzvlášť škoda.

Petr Král

INZERCE

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, zvukové
obrazové či textové 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.

w e l e s 34

literární revue



Drážník • Hamadák • Holub • Hrubý • Chocholatý
Krupař • Libiger • Novotný • Odehnal • Pachtová
Pízl • Sobek • Šanda • Štengl • Šubrtová • Vodička

poezie & próza & kritiky & recenze

Weles, literární revue
Polívkova 2, 621 Brno-Medlánky
weles@centrum.cz



NĚKOLIK JIZEV NA JINAK SLIČNÉ TVÁŘI „SECESE“

Gabriele Fahr-Beckerová: Secese
Přeložili Anita Pelánová, Barbara Köpplová, Blanka Pscheidtová
Slovart, Bratislava 2007

Druhého, upraveného vydání, tentokrát v sympatické polotuhé omyvatelné vazbě, se dočkala kniha německé historičky umění Gabriele Fahr-Beckerové (nar. 1946) nazvaná stručně *Secese*. Obsáhla, 425 stran čítající publikace si všímá nejen hlavních center tohoto „posledního univerzálního slohu“, jako byly Paříž, Mnichov, Brusel, Vídeň a Berlín, ale i jeho geneze a velkých předchůdců na půdě Velké Británie, v čele s Williamem Morrisem a Johnem Ruskinem – vizionářů nadchnutých ideálem všeprostupující krásy, kteří se jako první pokusili zastavit desetiletí trvající úpadek estetických hodnot způsobený průmyslovým boomem a zasadili se o vznik nové, komplexní stylotvorné harmonie.

Publikace reflektuje i u nás poměrně málo známý přínos skotské *Glasgow School of Art*, jedinečné projekty jejího všestranně talentovaného architekta a designéra Ch. R. Mackintoshe, který v mnoha ohledech zůstává inspirující i pro dnešní generaci světových výtvarníků a návrhářů.

Vytříbený vkus a „fashionable“ kánon, poznamenávající eklatantní život Paříže, města pokládaného za určující vzor všech proudů moderního tvůrčího výrazu a společenského stylu, spolu s jedinečnou řemeslnou tvorbou rozvíjející se v lotrinském Nancy, představovanou zejména artefakty Daumovy sklářské manufaktury a dílnou Emilla Gallého, jsou pak nazírány jako jedny ze

zásadních přínosů Francie – cíle a vytoužené Mekky uměleckých osobností ze všech končin světa. Nepřekvapí, že v tomto okruhu je zahrnut i slavný český malíř Alfons Mucha, zatímco tvorba dalších našich významných výtvarných umělců konce 19. a začátku 20. století je již zcela opomenuta.

Nepřiměřeně a nespravedlivě malého místa se dostalo ostatně i umělecké tvorbě italské a ruské (skotsko-ruský architekt Viliam Francevič Valkot/Walcott, autor proslulého moskevského hotelu Metropol z r. 1898, nemá ani vlastní medailon), která v mnoha ohledech může směle konkurovat naopak dostatečně zastoupené produkci belgické, nizozemské, německé (Mnichov, Darmstadt, Berlín), španělské (přesněji katalánské – A. Gaudí) či skandinávské. Opomenuty nejsou ani Spojené státy americké (New York – L. C. Tiffany; Chicago – L. H. Sullivan, F. L. Wright) a nakonec ani země rakousko-uherské monarchie, kde je ovšem zájem autorky soustředěn převážně na tvorbu umělců působících ve Vídni (G. Klimt, K. Moser, O. Wagner), se zvláštním zřetelem na široce založené uměleckořemeslné aktivity legendárních *Wiener Werkstätte*, kterým je věnována závěrečná kapitola. V rámci bývalého podunajského soustátí jsou chvályhodně připomenuta mj. i mistrovská díla sklárny Loetz' Witwe z českého Klášterského Mlýna, tvorba brněnského rodáka Adolfa Loose a také brtnického rodáka Josefa Hoffmanna, jejichž architektonické dílo však již směřuje za hranice vymezené klasickým secesním tvaroslovím. U druhého ze jmenovaných ke stylu známému později jako art deco (bruselský Stockletův palác), u prvního dokonce až k funkcionalismu a puristickému opuštění vši ornamentální zdobnosti.

Text na kvalitním křídovém papíře, provázaný četnými barevnými i černobílými reprodukcemi, je doplněn poznámkami k jednotlivým kapitolám, jmenným i věcným rejstříkem, slovníčkem kunsthistorických pojmů a bibliografií (včetně základní bibliografie české), zahrnující vedle odborných knih i seznam důležitých dobových časopisů a výstavních katalogů. Záslužná je i příloha životopisných medailonů jednotlivých umělců od Prisky Schmücklerové, které jsou však bohužel v mnoha ohledech „nedotažené“, nepřesné nebo i chybné. U některých je uvedeno: „životopisná data nejsou známá“, přestože v odborné cizojazyčné literatuře není tak složité je většinou dohledat. To je např. případ Juliána Causého (1869–1909), Einara Nermana (zem. 30. 3. 1983), Corneliie Paczka-Wagnerové (zem. 1930), Françoise Eugène Rousseaua (1827–1891) a Johanna Emila Schaudta, který zemřel v Berlíně 6. 4. 1957. U jiných chybí zejména místo úmrtí (May Morrisová zemřela 17. 10. 1938 v Kelmscott Manoru, Lluís Domènech i Montaner 27. 12. 1923 v Barceloně, Gunnar Gunnarson Wennerberg, narozený ve švédské Skaře 14. 12. 1863, zemřel 20. 4. 1914 v Paříži). Konečně Viktor Prouvé nezemřel v Sétifu u Nancy, ale 13. 2. 1943 v Sétifu v Alžíru, Fjodor Osipovič Šechtěl/Schechtel se nenarodil v Moskvě, ale 7. 8. 1859 v Sankt Peterburgu a zemřel 7., nikoli 4. července. Podobně jako Jan Toorop, který se narodil v Poerworedjo na Jávě v bývalé Nizozemské Indii. Připomenout můžeme také známého historika umění Dolf Sternbergera (1907–1989), uvedeného na s. 13 jako Sternberg.

Kolisavá je i kvalita českého převodu (kolektivní práce osmi překladatelů), kde

najdeme věty: „*Ruská architektura přelomu století bývá označována jako »sloh drobných kupeckých paláců«*“ (s. 189) nebo některé zmatené, od daného tématu odlehle či až jakoby „vatou vycpané“ statě, obdobné té o A. Gaudím (s. 195) nebo o Katalánsku (s. 197)...

Vzhledem k tomu, že evropské, potažmo zaoceánské secesi je v češtině dosud věnováno jen minimum kvalitních, vědecky fundovaných prací, zůstává kniha Gabriele Fahr-Beckerové přes všechny uvedené výhrady tou, která bezpochyby umožní každému zájemci základní orientaci a dokáže alespoň rámcovým způsobem suplovat chybějící tituly, které by byly hlouběji i šířeji (také na dosud přehlíženou oblast východní a jižní Evropy) zaměřené a také pečlivěji zpracované.

Gustav Erhart

OZNÁMENÍ



Tenkrát na východě aneb Archeologové v sedle je název fotografické výstavy **Lucie Šmahelové** a **Lucie Formánkové**, připravované v cyklu *Umění na papíře*. Výstava bude k vidění v pražské kavárně Lucerna (u vstupu do kina) do 31. 12. 2008.

Pátý ročník konfrontační výstavy mladých malířů **ARSkontakt** je ke zhlédnutí v pražské Galerii Lapidárium do 14. 12. 2008.

Památník národního písemnictví zve na výstavu **Josef Kajetán Tyl a české divadlo první poloviny 19. století**, která je přístupná do 31. 1. 2009 v Malé výstavní síni PNP.

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze přichystalo výstavu věnovanou **Artělu**. Její podtitul je **Umění pro všední den 1908–1935** a bude k vidění do 1. 3. 2009.



tvár 20/08/23

POTRESTANÝ KLOSTERMANN

Marie Korandová:
Volba profesora Klostermanna
Starý most, Plzeň 2007

Krátké srovnání na úvod: „*Vysvědčení vypadalo dobře, Velikonoce se blížily, bylo nač se těšit, až uvidím Štěkeň v jarním jejím hávu. Báľ jsem se jedině té jízdy po dostavníku do Strakonice, neboť s hrůzou jsem vzpomínal, jak nevolno mi bylo za cesty, již jsem vykonal v tomto nepohodlném povoze o Vánocích.*“ (K. Klostermann) „*Přiharcoval jsem na velikonoční prázdniny. Než jsem se stačil rozkoukat, měl jsem kamarádů a kamarádů. Do jednoho studovali na nové vyšší realce v Písku, kde se vyučovalo česky. Jen já byl klatovský gymnazista a biflil němčinu.*“ (M. Korandová)

V plzeňském nakladatelství vznikl nepochopitelný projekt. Marie Korandová přepsala osobní vzpomínky Karla Klostermanna, jež vyšly ve Strakonici v roce 2006, do „vlastního jazyka“. Vzniklo tak něco, co lze žánrově těžko zařadit a ještě hůře charakterizovat. Vzpomínky velkého šumavského vypravěče a brilantního stylisty nahradil proud vědomí psaný v úsečných větách. Vypravěčem je vyšinu-tec, který sám se sebou vede hovory, a to od časného rána: „*Dnes se mi nějak nechce z postele, ač hedvábně teplá letní noc už přechází v rozbřesk. No co? Polenoším si! Pro jednou se nezboří svět!*“ Vyprávění se nese v narůžovělé atmosféře, kde se vzpo-

míná na dětství, zlatého tatíčka, hodnou chůvičku a další. (Na tohoto „tatíčka“ vzpomíná spisovatel mimo jiné takto: jako malý chlapec spadl do ledové řeky a byl přímo ohrožen na životě – otec nad svým synem mávne rukou: „*Buď hoch to snese, potom je dobře, nesnese-li toho, pak ať...*“) Duch staré Šumavy, surový boj o přežití, kvůli kterým Klostermannovy vzpomínky neztratily nic ze své přitažlivosti, je v představení Korandové zcela zničen. Klostermannovo dílo, známé svými silnými příběhy a vynikající češtinou, se mění v brblání sentimentálního starce, okořeněné pro dnešní dobu nezbytnou vtipností. Korandová má bohužel snahu opepřit svůj výkon archaizující stylizací, kterou zoufale nezvládá. To i přesto, že hned v úvodu ke knize přináší nepochopitelnou informaci o svém mládí a označuje se za ambiciózní pracovníci Ústavu pro jazyk český v Praze.

Kniha *Volba profesora Klostermanna* je rovněž dostatečně ambiciózní. Jako by Klostermannovy vlastní vzpomínky nestačily a potřebovaly být znečištěny nepřesnostmi, osobními dojmy vypravěče a kostrbatým jazykem. Takové psaní mi připadá stejně logické, jako kdyby si novinář z deníku *Aha!* vzal Tolstého *Jinošství* a přepsal ho podle vlastního gusta. Knihu by mohl nazvat třeba *Než jsem se stal fousáčem*.

Problémem se také stává odkazování k autoritám. Dát si do titulu své knížky Klostermannovo jméno je jistě skvělá reklama, ovšem spisovatelku to také zava-

zuje k tomu, aby jeho odkaz svým dílem neznesvěcovala. Takové reklamní triky jsou na denním pořádku, nehledě k tomu, že jejich autor může jimi lehce své dílo předem zaštitit. Podobně si řada současných kritiků bere do úst Šaldu; nebo populární bard z Ostravy hlásí, že Vysockij a Okudžava pro něj udělali víc než vlastní rodiče apod.

Kniha Marie Korandové provokuje svou suverenitou, spisovatelskou a myslitelenskou pózou a právem mluvit za klasického českého autora – proto si říká o rozhodnou odpověď. Poslední kapitola knihy, dokonale dovršující předchozí nezdary, je nazvána výhružně *Závěrečné zamyšlení*. Korandová má potřebu za nemohoucího Klostermanna doříct, zda byl Čechem nebo Němcem, ačkoli sám spisovatel na mnoha místech svých spisů tuto otázku široce vykládá. „*Karel Klostermann chtěl být Čech a stal se jím!*“ Vykríčí! To je spisovatelčino zjištění na závěr. Poslední odstavec však věnuje současným problémům; pár prázdných slov jako poznávací znamení pseudointelektuálů. „*I jedena-dvacáté století dává zčásti zelenou cynickému materialismu, jenž ničí vše, co se neztotožňuje s jeho malostí. Dokážeme se mu postavit? Je to jediná cesta k našemu vnitřnímu osvobození.*“ Problematiku dnešního materialismu dosud takto hluboce jistě nikdo neanalyzoval. Za zvláště cynický projev materialismu však považuji případ, kdy autorka opsané a pokažené knížky vymůže na svůj zoufalý projekt šedesátitisícový grant.

Petr Šimák

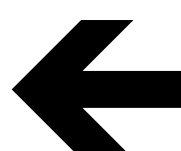
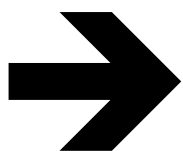
Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvár@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč





„Na Řípu?“ kroutila hlavou Eva. „No, jasně že na Řípu. To bude setkání Čechů, jaké od dob praotce Čecha Evropa neviděla!“ začal Petr Novotný líčit svou vizi a kupodivu – ti dva se vůbec nebránili.

A stojíme rovnýma nohama v tom! (...) pokaždé, když Eva s Vaškem dostali od některého novináře dotaz, zda by si chtěli zazpívat na Strahovském stadionu jako kdysi bratři Nedvědi, smáli se tomu, ale pravdou je, že tak proti myslí jim myšlenka velkého koncertu zase nebyla. Ostatně, není se čemu divit. Typická propagační brožura se letos na trhu zjevila i s CD a lístkem na koncert plánovaný v květnu a jako bonus poukaz na dvoutýdenní dovolenou s Evou a Vaškem na Krétě, kterou vyhrává každý tisící vylosovaný příznivec české písničky. Ostržený promóter Novotný zjevně nehodlá ponechat nic náhodě: začal s masáží národa rok před akcí samotnou a na své svěřence láká lid všemi dostupnými prostředky. Leč zpět k dnešní četbě. Po imbecilním úvodu, skončeném bujarým zvoláním: Budeme zpívat na Řípu!, následují asepticky pročištěné biografie tří hrdinů, které vlevo vpravo nikoho neurazí: Vašek k bubnům posadil Evu. Musela to zvlád-

nout, Vašek jí předtím ovšem udělil miniskolení: „Polka je raz-dva, raz-dva, valčík je raz-dva-tři, raz-dva-tři...“ A takto vybavena se pustila do nacvičování repertoáru.

A pak už se Formáčková nezadržitelně sune na půdu literatury vymyšleného faktu, jak to nazýval F. R. Čech, také zmiňovaný, a zarputile utváří dojem, že... Čtěme! Když Petr přišel s nápadem uspořádat koncert Evy a Vaška pod Řípem, Eva se trochu lekla, ale Vašek byl okamžitě pro. On už je takový, všechno chce okamžitě zkusit a čím je myšlenka smělejší, tím víc se mu líbí. Eva na to šla systematicky a začala si o hoře Říp shánět informace a materiály. Rozhodla se, že využije cesty, aby si o Řípu nastudovala co nejvíc a seznámila s tím i Vaška a malou Evičku. Té se informace o jednom z nejvýznamnějších míst naší země budou jednou ve škole hodit. „Představ si,“ obrátí se Eva na Vaška, „že Říp je 459 metrů nad mořem, asi 306 metrů nad hladinou Labe a 200 metrů nad úrovní okolních polí. To není moc, víd?“ „Kdyby se tam ale nedalo vyjet autem a museli bychom vytahat aparaturu pěšky, to bys viděla, jak je to vysoko,“ podotkne Vašek, ale zasměje se tomu, protože moc dobře ví, že Říp je dobře přístupný

a navíc Petr Novotný by asi tak náročnou turistiku neplánoval. Se zájmem se znovu zaposlouchá do Evina vyprávění, ta si totiž doma důkladně pročítla Staré pověsti české od Aloise Jiráska. „A víš o tom, že Říp je vyhaslá sopka?“ ptá se Vaška a ten přisvědčí, tohle si totiž ze školy pamatuje. „Přesněji řečeno, jde o obnažený zbytek sopouchu. Naposledy byl v činnosti ve třetihorách a prý nehrozí, že by se ještě probudil. Pokud bychom to vzali geologicky, jde o neovulkanickou čedičovou kupu, která nápadně vystupuje z krajiny. Obsahuje olivínová zrnka, nefelin, amfibol, leucit, augit, nosean a také magnetovec. Dodneska je celý Říp porostlý stromy, ale vždycky to tak nebylo. Ještě v 19. století byl téměř holý.“ Vašek je rád, že tam jsou dnes ty stromy. Co když bude během jejich koncertu vedro? Pod stromy je snesitelné. A jak poplyne pohádka dál? Další den jedou krásnou zalesněnou krajinou na Vysočinu, do Herálce. Příjezd je trochu jiný, než obvykle bývá. Kulturní dům se hemží mladými lidmi, kteří nosí různé věci sem a tam. Vaška s Evou to zarazí, tahle věková kategorie na jejich koncerty nechodí v takovém počtu. Chvilí se dívají, jak mladí lidé pracují, sbírají papíry, prázdné láhve a další odpadky a cpou je do kontejnerů.

„Měli jsme tu včera bigbít,“ vysvětluje sympatická mladá žena. „Ale nebojte se, než začne koncert, všechno bude uklizené a čisté.“ „Po našem koncertu budete moci jít rovnou domů, bez uklízení,“ ujistí Eva pořadatelku a s jistotou v hlase dodá: „Naše publikum nepořádek nedělá!“

Co dodat. I pod Řípem tedy čekaeme čisto a kdo by se divil, že po tak příjemném koncertě má Eva při zpáteční cestě náladu na (další) přednášku o Řípu, která zmíní i jisté město. „To je tedy neuvěřitelné,“ vykřikne Vašek. „Vždyť tam jsme včera hráli!“ A hned si pomyslí něco o osudovosti celého tohoto plánovaného počínu. I dál je ovšem Vašek líčen spíš co omylný Adam, zatímco Eva co žena důsledná, a ještě mu vypráví, kdo vlastně byl Kosmas, a když se Eva s Vaškem vydají další den do Brodu, kde už budou vystupovat potřetí, vezme Eva na cestu úryvek z Dalimilovy kroniky, čte a Vaška zajímá, kdo to vlastně ten Dalimil byl. Eva to samozřejmě ví. Tak tedy plynou dny slavné dvojice. A na dnešní cestu? Eva připravila úryvek z Kroniky Přibíka Pulkravy z Radetína...

Tak a nejnak se zkrátka písemnou formou dotvářejí pěvecké ikony lidu!

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Radek Fridrich

*1. 12. 1968 Děčín

Coil

I.
Spásá minulost
Jen žádné děti ženy
Jak rábí vous a pletenou čepici jednám
klidně

Příběh je dán ukažte fotku
Z metra se klubou davy
Klín klínem k ránu jsem svěží postel vrže
a vrže
Uf! pižmoni krása v hotelu ležel na zemi
Jiný kulhal lhal sypal sviním
Příběh je utkán jak divný koberec
(Almanach Pant 1990–1995, 1996)



Na přelomu listopadu a prosince si připomínáme ještě tato výročí:

29. 11. 1858 Xaver Dvořák
29. 11. 1908 Jaroslav Zavádil
6. 12. 1928 Karel Pecka
6. 12. 1958 Jana Soukupová
7. 12. 1938 Miroslav Holman

FEJETON

FEJETON O VÍTĚZSTVÍ, VÍTĚZSTVÍ – A VÍTĚZSTVÍ

Reklama má jasné poslání: prodat zboží. Možná dobré, možná šunt, to je fuk.

V zájmu každého obchodníka je to, co umí reklama, avšak dobrý obchodník je podoben svůdci a okamžik prodeje milostnému aktu. Když je svůdce aspoň trochu charakter, netrhne na vás víc, než na kolik relativně bezbolestně máte, a nezneužije příliš toho, když opravdu něco hodně potřebujete – to by si musel připadat jako zhlit, který vidí tonoucího a nabídne mu za sto tisíc stéblo.

Osвіcený kšeftsman nesvádí jen pro prachy, jej ten příběh prodeje baví, a tak kunšaft odchází spokojený – nemyslím jen výsledkem, ale především aktem nákupu – a spraví si náladu poté, co ráno vstal levou nohou do cizí pantofle. Zkrátka i nakupování má terapeutický význam.

Přestože obchodník má principiálně stejný cíl jako reklama, pořád ještě nabízí své zboží konkrétním lidem a do aktu prodeje vnáší jedi-

nečnou osobitost. Může naplnění své pozemské pouti vidět třeba v poezii prodeje limonád a navrch se těšit ze skutečnosti, že synkovi dopřeje soukromé gymnázium. Podstatné je, že se cítí být platnou součástí nějakého společenského organismu. To reklama nemůže, cítit se něčím, protože není člověkem, ale pouhým jeho nelidským spojencem, nástrojem, který netuší nic o poezii nakupování. Je jako drak z pohádky, kterému stále narůstají nové hlavy, ale tak bytostně postrádá srdce, že potřebuje požírat srdce jiných, talentovaných kreativců, nabízejí jim královský poklad za to, když se jim podaří vlákat davy do vod iluzí a prodat jim pak iluzorní stéblo.

Nepouštím se do podobného mudrování proto, že bych byl zavilým reklamobijcem, koneckonců ten drak dnes patří k životu stejně jako plasty či špatná výchova. Horší je, že nás reklama pomalu, ale jistě nejen ovlivňuje v nakupování, ale už i vychovává k obrazu svému. Někdy přímo faustovsky, vlastně spíš mefistofelsky.

Tak existuje televizní reklama na nějaké pod-
půrné léčivo, které udatně bojuje s chorobou

a nakonec orgiasticky oslavuje svou sílu opakovaným zvoláním, že „vítězí a vítězí a vítězí“. Jako by nekonečný požitek z vítězení nad nemocí byl lákavější než touha být zdravý. Ó, jak ta nekonečnost připomíná touhu zastavit čas. Není v celkem čitelné taktice farmaceutického průmyslu cítit síru faustovské legendy?

A to je řeč o reklamě přiznané, iluzionistovi, u kterého sice není moc vidět, co přesně má v rukávu, ale tváří se jako kouzelník a předvádí show. Zrodila se však již i reklama nepřiznaná – jako když na jevišti vejde iluzionista, který se ale už netváří jako kouzelník, nýbrž jako vědecký pracovník, a tak je i ohlášen.

Nedávno jsem nalistoval ve vědecké rubrice plátku, který se rozhodně snaží tvářit jako solidní deník, že se „vědě (kdo že to je?) podařilo zmapovat, které části lidského mozku reagují na vzestup po společenském žebříčku. Společenské postavení nemá zdaleka vliv jen na finanční situaci, ale odráží se dokonce i v našem zdraví.“

Promiňte, vědci z Lidovek, ale to přece potěší (a projeví se na sebevědomí, potažmo

i na zdraví) každého, když uspěje v tom, na čem mu záleží, ať už jde o pěstování ředkviček či prodej limonády. Podstatné mi však připadá to, co nám vědecké zprávy tohoto typu v podstatě mlčky podsouvají – pocit spokojenosti nespojují s dosažením NÁMI vytčeného cíle, ale s „postupem po společenském žebříčku“. Jinými slovy, chceš-li být zdravý, buduj kariéru, chovej se jako ostatní ambiciózní jedinci, kteří přijali rovnici hodnota = výkon. A že se ti vždycky nepodaří zvítězit (postoupit po společenském žebříčku), tedy mít vědecky dokázanou radost a být pak vědecky zdravý? Nic si z toho nedělejte, pořád jsou po ruce naše zázračné pilulky, které pro tebe vynalezli úspěšní vědci a díky kterým můžeš nad svými poraženeckými chmurami donekonečna vítězit.

Zdá se mi, že v této fázi vzkvétajícího obchodu musí obchodník z počátku fejetonu nutně umřít, jsa poražen úplně jinými principy než je radost z prodeje limonády a svádění zákazníka. Princip reklamy jako nelidský spojenc člověka začal nad lidmi vítězit a vítězit a vítězit...

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

2008/20

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 27. listopadu 2008

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍK