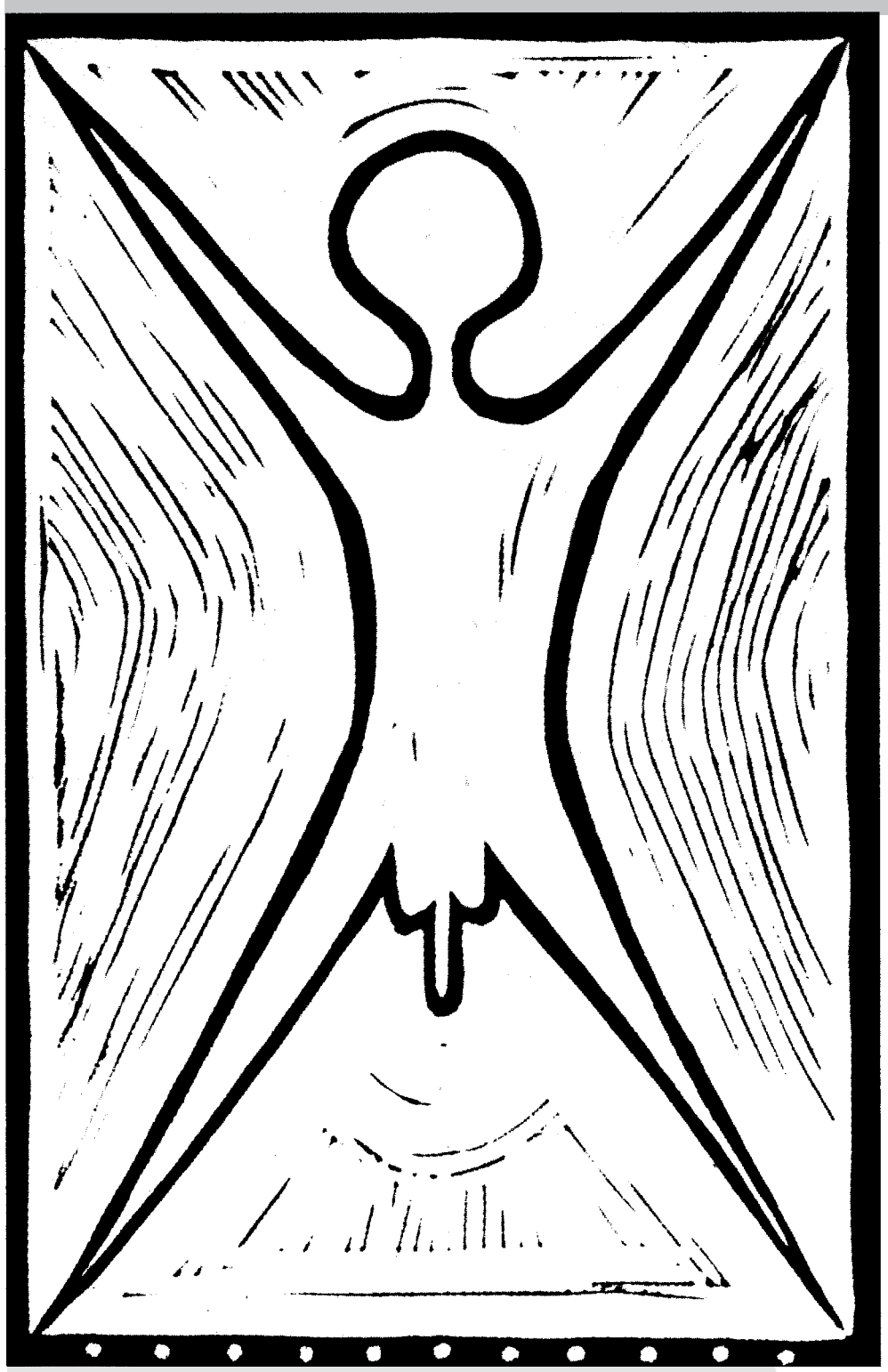
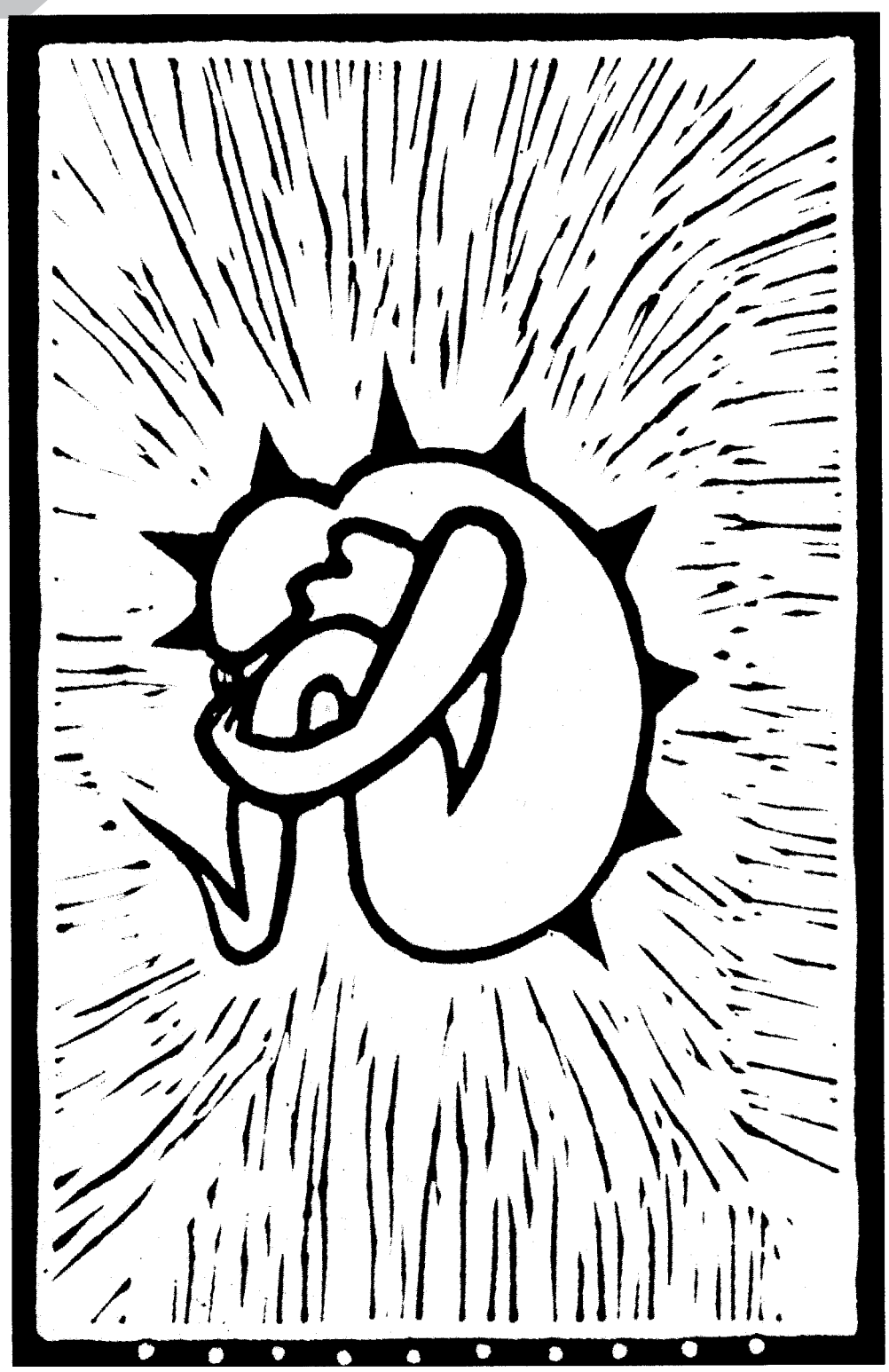
ondřej buddeus: poezie není báseň str. 6
vladimír novotný: co s vachkem? str. 8
jiří trávníček polemizuje s petrem králem str. 10
čtenář poezie jiří navrátil str. 11
milan exner znovu o díle ireny douskové str. 12
prózy filipa špeciána a martina andreye str. 16 a 19
verše terezy pospíšilové str. 18

05/02/2009, 25 Kč **www.itvar.cz**

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
09 03





Rudolf Rousek, Divousův tarot; Rozpínání (vlevo) a Úzkost, 2008

František Vinant

Z nemoci

Ještě sounáležíme
já a tato planeta
ještě nepadlo moje jméno
ale už jsem slyšel skřípot Cháronova vesla
a chlad jenž vanul od té řeky
dělil mou samotu od povzbuzujících pohledů
Starobylé to bylo A jenom pro mne nové
Bezbranná nejistota nicotě na dostřel
Trval jsem neobratně
nemaje na vybranou
k poznání
kdykoli zvratnému

Sám sobě napospas (Torst, *2008)*

v literatuře je víc místa, než se leckomu zdá

Ve *Tvaru* č. 3/2008 jsme přinesli anketu věnovanou čtyřem literárním časopisům, které nemusí být celorepublikově dostupné, ale jejichž význam celorepublikový být může. (Tehdy se jednalo o ostravskou *Obrácenou stranu měsíce,* ústeckou *Pandoru,* vsetínské *Texty* a olomoucký *Těžkoříct.*) Protože jsme usoudili, že by bylo docela příjemné a užitečné tento model po roce zopakovat, oslovili jsme redakce dalších časopisů. Důvody jsou v mnohém podobné jako loni: chceme ukázat, že literární (kulturní) časopisy jsou, žijí a existují i mimo Prahu a Brno. *Rukopis,* pravda, je sice zrovna periodikem z Prahy, ale vymyká se zas tím, že jde o časopis „podnikový" či „školní", vydávaný Literární akademií, která je ve vlastnictví německé akciové společnosti. Zároveň nabízíme i pomoc čtenářům při rozhodování, když už je *„mezi literárními časopisy (...) holt tvrdá a těžká konkurence v boji o čtenáře",* jak zmiňuje s mírnou ironií Jiří Macháček z *Protimluvu*. Dalším důvodem ankety je neexistence nějaké stabilnější rubriky recenzí jednotlivých čísel časopisů – budiž zde vyzdvihnuta sympatická, byť nesoustavná informační snaha nyní již čtrnáctideníku *A2* nebo internetového *Portálu české literatury* (www.czlit.cz). A samozřejmě: jsme všichni na stejné lodi, všichni máme své problémy se sháněním peněz na vydávání, své plány a své vize v tom českém literárním provozu. Existence jakéhokoliv periodika tohoto typu dnes ukazuje často smysl jednání, snažení a pokory nebo nepokory v kultuře.

Otázky zůstaly stejné jako loni, řazení je abecední, aby nebyl vyvýšen žádný z oslovených časopisů: plzeňský *Plž,* ostravský *Protimluv,* pražský *Rukopis* a hradecké *Tahy.* V případě *Tahů* je možno sice namítnout, že jde o ročenku spíše sborníkového typu než o časopis, ale *Tahy* s dělením do rubrik vykazují celkem jasné časopisecké rysy. (Ostatně zde lze vzpomenout třeba *Reví Mítink*, která vychází zpravidla také jednou ročně.) Plzeňský *Plž* můžeme označit jako typicky regionální časopis, ačkoliv na jeho stránkách jsou představováni autoři i odjinud než z Plzeňska. Ostravský *Protimluv* je zase zajímavý svými kontakty s Polskem i přesahy do ostatních kulturních odvětví a *Rukopis* s podtitulem *revue o psaní* může nalákat svým jiným přístupem k literatuře, než jaký mají běžné literární časopisy. Tedy záleží na vás, jak si vyberete., Časopisy ještě jsou a navzdory krizím všech druhů by mohly být i za rok, třeba při další podobné anketě...

jar

9 770862 657001 03

ZUCKERMANOVO POSLEDNÍ DOBRODRUŽSTVÍ

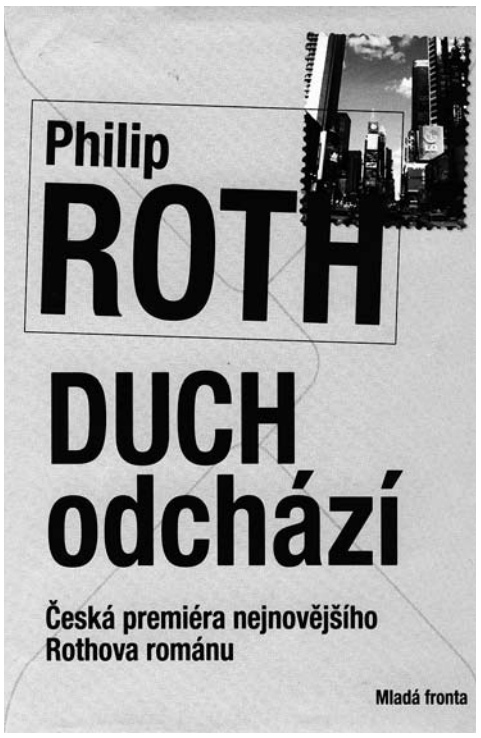
1 Mladí spisovatelé čtou starší spisovatele, u někoho se učit musí. Starší spisovatelé ty mladé nečtou, protože jednak jsou přesvědčení, že to podstatné už řekli sami, jednak nenávidí všechen ten mladický potenciál. Kdo je na tom líp? Ti mladí, na čas. Dokud je nenahradí ještě mladší.

Nathanovi Zuckermanovi, známému např. z románu *Elév* (*The Ghost Writer*, 1979), by slušel sardonický škleb, když po jedenácti letech přijíždí ze své ušlechtilé pustiny na okraji přírodního parku do New Yorku a zjišťuje, že nic není, jak bývalo – a všechno zůstává při starém. Román (či spíše novela) *Duch odchází* (*Exit Ghost*, 2007) zastihuje sedmdesátníka Zuckermana, který toho už tolik napsal o člověku a jeho *human condition*, groteskně nepřipraveného. Podstoupí v nemocnici urologický zákrok, který mu má pomoci nabýt ztracenou schopnost udržet moč. Sám by velmi rád nabyl i ztracené potence, ale tady si žádné iluze nedělá, a zákrok je zbytečný i tak. Ve městě však vrcholí šílení kolem prezidentských voleb 2004 a ultraliberální, spisovateli a umělci a jinou volnomyšlenkářskou verbeží prolezlé město fandí celým srdcem Kerrymu. Navíc všichni nosí u ucha podivné krabičky a neustále do nich něco říkají. A Zuckermana posedne zvědavost a touha opět se něčeho zúčastnit – tuhle schopnost, stejně jako pronikavou mysl, totiž ještě úplně neztratil.

Odpoví na inzerát, v němž dva mladí spisovatelé touží po klidu venkova a nabízí za něj na rok svůj pohodlný newyorský byt. Seznámení a dohoda však nejsou tak neutrální, jak by se čekalo: Billy Davidoff je dobrák od kosti a ani ho nenapadne, že jeho krásná žena Jamie okamžitě padne starému sukničkáři do oka. Nemohoucí muž o ní začne fantazírovat, a dokonce žárlí na každého, koho má Jamie ráda. Iracionální zášť se obrací především proti Richardu Klimanovi, mladému a dravému literárnímu badateli a rádobyživotopisci, který vymámí ze staré, na smrt nemocné dámy Amy Bellettové tajemství o jejím dávno mrtvém partnerovi, velikánovi americké literatury E. I. Lonoffovi (fiktivní postavě, nejvíce odpovídající Bernardu Malamudovi), s nímž se Zuckerman v mládí sblížil a chová ho v pietní úctě. Proto nyní promění svou nenávist k životem a vůlí kypícímu Klimanovi, jehož považuje za Jamieina milence, za svatý boj proti hledání pravdy o životě velkého spisovatele, který se nemůže bránit. Dá se to zjednodušit na střet principu „kunderovského“ (důležitý nejsem já, autor, ale pouze mé dílo) s principem „kohoutovským“ (jsem součástí svého díla a všechno, co se mě týká, je zajímavé). Tenhle intelektuální souboj je posledním Zuckermanovým vstupem do života, posledním dobrodružstvím intelektu, které se netýká pouze jeho osoby a psaní.

Ovšem milostný poměr s Jamie, o nějž tolik stojí, si může leda představovat. Tady vítězí princip čiré fikce nad autentičností.

Text novely není bez chyb, závěrečné přiblížení skonu toho kterého amerického



žurnalisty nemá pro běžného evropského čtenáře (mě) žádnou hodnotu, protože o těchto lidech v životě neslyšel. A dialogy mezi starcem a mladou krasavicí jsou sáhodlouhé a silně nepravděpodobné, ať už se vedou v rovině milostné (pouze v Zuckermanově fantazii) nebo civilně přátelské. Ale lze z nich vyčíst i dobře odpozorovanou, zde téměř neironizovanou touhu starého člověka aspoň si povídat, hodiny a hodiny, i kdyby nebylo o čem. Je to přece pořád lepší než samota a izolace.

Výborným autorským nápadem (ale možná jen smutným popisem vlastních zkušeností) je také postupující nespolehlivost Zuckermanovy paměti, jeho údiv nad tím, když mu lidé kolem něj připomínají věci, co prý řekl, ale on si na to vůbec nevzpomíná. Senilita přichází za plného vědomí postiženého.

Čtenáři z toho běhá mráz po zádech a sám sebe se ptá: cože jsem to sem chtěl ještě napsat? Jo, jasně, ten autorův nápad se zapomínáním, to je na celé knize to…

Cože? Že jsem o tom právě psal? Co si to vymýšlíte? Já? Já že si nic nepamatuju? Tak koukněte, jenom proto, že nosím plenky proti inkontinenci, si ze mě takový mladý ignorant jako vy nebude… Aha. Tamhle to je. V odstavci ob jeden výš. No vždyť jsem to říkal, že to je skvělý autorský nápad! Vy hlupáku! No nic. Kdeže jsme to byli?

Kdo sebere odvahu a prózu *Duch odchází* otevře, tomu lze jenom doporučit, aby si před tím přečetl *Eléva*. Takové setkání s lidmi, kteří jsou nám nejprve představeni mladí, a potom se s nimi shledáváme téměř po padesáti letech, je drsný, těžko zapomenutelný zážitek. (Amy Bellettová kdysi připomínala Anne Frankovou. Dnes má půlku hlavy vlasatou, druhou oholenou, čerstvě operovanou, nádor se ale vrátil.)

Nejprve žijí. Potom jsou někteří z nich najednou mrtví – a přece tu v paměti zůstávají, jako duchové. A někteří z nich jsou, tak jako Nathan Zuckerman nebo Amy Bellettová, teprve polomrtví. Jejich duch těká, matní, pomalu odchází.

Na ty mladší to teprve čeká.

Miloš Urban

ZUCKERMANOVO DIVADLO

2 Kdo pokulhává, neostýchá se podepřít se všelijakými berličkami. Ovšem vystavuje se tak nebezpečí, že nějaký zdatnější chodec mu je zlomyslně podtrhne. Možná že právě to udělal Philip Roth všem vykladačům, kteří se zarputile drží kritického klišé, v němž je postava Nathana Zuckermana interpretována coby spisovatelovo alter ego. Aby čtenář začal takto uvažovat, musí se devátým románem tzv. zuckermanovské série nejprve pročíst. V případě Rothových děl z posledního období to však neznamená protrpět se až na konec. Ba právě naopak, ať už za tím románem stojí cokoli, od prvních stránek po nás chce, abychom v něm setrvali, abychom jej četli.

Duch odchází (*Exit Ghost*, 2007) je nejtěsněji připoután k vůbec prvnímu textu série, k románu *The Ghost Writer* z roku 1979 (česky jako *Elév*, *Odeon* 1985). Dalo by se dokonce říci, že oba romány si vzájemně odpovídají – nejenže na sebe tematicky a motivicky navazují, ale také spolu mluví, v obou směrech se vysvětlují a dávají tak celé sérii zacyklení. V *Elévovi* vyprávěl Zuckerman z odstupu dvaceti let o svém setkání s obdivovaným spisovatelem E. I. Lonoffem, u něhož chtěl hledat jako začínající literát duchovní přízeň. Stal se však svědkem odchodu spisovatelovy ženy Hope, na jejíž místo nastoupila mladá studentka Amy Bellettová. Je to zkušenost, která se pro Zuckermana stává místem, odkud se může doptávat po tom, jak psát, jak spojit skutečnost a imaginaci v literárním textu a jak prostě žít s tím, že je spisovatel.

Podobným setkáním je rozhýbán děj také v románu *Duch odchází*. Jednasedmdesátiletý Zuckerman schází po letech tvůrčí izolace z Berkshirských kopců, kde žil cele oddán literatuře pouhých deset minut od bývalého Lonoffova domu. V době vrcholícího volebního souboje Bushe s Kerrym přijíždí do New Yorku, aby tu podstoupil operaci, která by mohla zmírnit jeho potíže s inkontinencí moči. Avšak i *„jako přízrak ze záhrobí, muž, který se už oprostil od setrvalého styku s lidmi a jeho možností,“* podléhá po zákroku přece jen iluzi, *„že by mohl začít znovu“*. (s. 33) Návrat do města a příslib zlepšení zdravotního stavu jako by před ním otevíraly nové možnosti. Podléhá nutkání k nenadálým rozhodnutím a bez přemýšlení odpovídá na inzerát, v němž mladý spisovatelský pár nabízí na roční výměnu svůj byt na Upper West Side za tiché útočiště na venkově. Zuckerman se tak setkává s Billym Davidoffem, Jamie Loganovou a později také s jejím domnělým milencem Richardem Klimanem. Milostný trojúhelník ne nepodobný tomu lonoffovskému tentokrát Zuckerman sleduje už jako slavný spisovatel s trvalou impotencí.

Ze samoty, kde ho nikdo nemohl *„vtáhnout do zklamání“*, se Zuckerman ocitá *„zpátky uprostřed dramatu, zpátky v přítomnosti, zpátky ve víru událostí“*. (s. 86) Nerozvážné okamžiky si říkají o příběh. Zuckerman se vrací do přítomnosti, která s sebou přináší existenciální odpovědnost – jsem tady *s vámi*. Od počátku jako by ale spisovatelovo jednání nikam nevedlo, jako by přese všechno rozhodnutí směnit Berkshirské kopce za newyorský byt věděl, že se vrátil jen na chvíli. Je překvapen tím, že Billy a Jamie okamžitě začnou výměnu uskutečňovat. Věci se dějí, ale Zuckermanovo jednání se s nimi míjí. Zato je od první chvíle přitahován k Jamie, třebaže ví, že se svým tělem už nemá žádnou naději. Zatajuje skutečný důvod svého návratu; jeho promluvy jsou replikami, které předstírají svou příslušnost k rozehranému příběhu. Zuckerman nejedná, ale hledá si roli pro svůj výstup. Kdysi podobně jako Lonoff unikl z utrpení přítomnosti do tvůrčího nežití – „Nežití, *z toho on vytváří své krásné fikce*,“ křičela v *Elévovi* Hope na Amy Bellettovou. Teď se vrací jako přízrak na jeviště, posbírá herce a snaží se s nimi sehrát drama, v němž si těžko hledá roli. Je to čirá divadelnost. Není tu žádné drama, natož nějaká tragédie. Zuckerman ani nepatří jen do představení, patří k divadlu. Od prvního setkání přes marnou snahu o představení až po odchod z jeviště, kde byly zbytečně postaveny kulisy, je tu divadelnost. Jde o čtení Rothova textu, které zdaleka nenabízí jen shakespearovská reminiscence v titulu. Zuckerman patří k divadlu víc než Mickey Sabbath ke svým loutkám.

Čtěme dál a podívejme se, co se Zuckermanovi děje. Kliman se chystá psát životopis E. I. Lonoffa, dnes už zesnulého klasika, kterého nikdo nečte. Podařilo se mu získat rukopis nikdy nevydaného románu, na němž Lonoff pracoval před svou smrtí. Kliman je přesvědčen, že román odhaluje incestní vztah, který stojí za spisovatelovou tvorbou. Zuckerman má pro tohoto *„nemyslícího mladíka zdivočelého zdravím“* (s. 87) najít cestu k Amy Bellettové. Ta dosud žije v rozhovorech s Lonoffem, přestože zemřel už pět let poté, co pro ni opustil Hope, dnes nejstarší ženu v Americe postiženou Alzheimerem. Nadto nemůže Amy Bellettová s nádorem na mozku vydat věrohodné svědectví. Ani na okamžik Zuckerman neváhá a před skandálním čtením chrání dílo autora, jímž byl jako spisovatelský novic oslněn. Lonoffův kostlivec ve skříni zůstane záhadou. Alespoň pro toho, komu nestačí odpověď, že *„hledat špínu, šťourat se v něčí minulosti a nazývat to bádáním je úplně nejpodřadnější literární žánr“*. (s. 85) Znemožnit vydání Klimanova hanopisu chápe Zuckerman jako svou poslední povinnost vůči literatuře. Roztržka s Klimanem ho však oddaluje od Jamie, která se snaží životopiscův záměr posvětit. Role, kterou se snažil získat, ho odmítá. Přichází vystřízlivění ze stařeckého poblouznění krásnou mladou spisovatelkou. Po týdnu, kdy se v New Yorku pokusil sehrát ještě jedno představení, se vrací Zuckerman do Berkshirských kopců. Možná nadobro. Uvědomuje si, že Klimana nic nezastaví: *„Takže další na řadě jsem já.“* (s. 229)

Už po prvním rozhovoru začal Zuckerman prokládat své vyprávění divadelními výstupy, kde spolu rozmlouvají pouze dvě postavy – Ona a On. Jsou to záznamy rozhovorů, které se nikdy nestaly; smyšlené dialogy, v nichž velký mistr svádí začínající spisovatelku. Román *Duch odchází* končí posledním takovým rozhovorem, tentokrát telefonickým. On svádí, Ona podléhá a chystá se na dostaveníčko. On však pokládá telefon a odchází. Jako by Zuckerman toto divadelní setkání skutečnosti a imaginace (prolnutí nalezené už v románu *Elév*) podstrčil biografické inkvizici.

Kdo dočte, může uvažovat: Neříká si tu Nathan Zuckerman o svou roli? Nesměje se tu Philip Roth těm senzacechtivým kulturním žurnalistům, o kterých píše ve svém románu? Není literární kritik s berličkou jen k smíchu? Ať už je to jakkoli, *Duch odchází* je velkolepým divadlem, skvělým románem.

Vladimír Trpka

INZERCE €

RYBA NA RUBY
tóny
barvy
vůně
klub
obchod
čajovna
Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)
Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

Co je třeba o knize Radky Denemarkové hned z počátku napsat, je, že jde o knihu monumentální, kterou nebude moci obejít nikdo, kdo se v budoucnu bude zabývat Petrem Léblem, tímto mimořádným zjevem české divadelní režie sklonku dvacátého století. Autorce se v ní podařilo shromáždit obrovské množství dat a informací, mnohdy intimního charakteru, ale také vytvořit plastický obraz zvoleného hrdiny. V tom prvním Denemarkové napomohlo, že měla přístup k Léblově pozůstalosti, a mohla tudíž těžit z jeho fascinace možností prostřednictvím napsaných a uchovávaných slov a dokumentů spoluutvářet vlastní budoucí obraz. V tom druhém se projevila její „profese" romanopiskyně, pro kterou středem zájmu není Léblovo divadlo, nýbrž sám Lébl. Onen podivný, svébytný, mimořádný, ale i psychicky nemocný člověk, jako literární postava v rámci příběhu neodvratně směřující – jak dokládá již titul – k dobrovolné smrti.

Vznikla tak publikace, jež navzdory silné faktografické složce není ani tak teatrologickou monografií jako spíše projevem autorčina citového vyrovnávání se s Léblem jako člověkem i legendou. To se projevilo především v poněkud nezvykle pojatém poznámkovém aparátu, do něhož autorka soustředila nejenom obvyklá bibliografická data, ale také vlastní *Já*: své značně subjektivní hodnocení a komentáře, jakož i deníkové záznamy reflektující její pocity při vznikání knihy.

Emocionální přístup ovlivnil rovněž jazykovou stylizaci „hlavního" textu, do níž vstupují také mnohé lyrické prvky. Autorka pracuje s volně plynoucími větami a myšlenkami a s návratnými „refrény", přičemž se nesnaží předmět vypovídání věcně přesně pojmenovat a logicky analyzovat, nýbrž jej „obkličuje" prostřednictvím řetězců volných asociací, ať již bezprostředně spjatých s hrdinovým životem, anebo se širším společenským a kulturním kontextem. Takovéto volné, mnohdy až záměrně chaotické hledání výrazových paralel lze přitom číst jako ozvuk Léblových inscenačních metod, nepochybně však odpovídá také naturelu Denemarkové. Plně funkční je v oněch početných případech, kdy autorčiny formulace přesně a přiléhavě míří k podstatě vykreslovaného. Spornější je tam, kde ji nekontrolovaný proud asociací svede k tvrzením a soudům, které se vzájemně vylučují (což je zčásti omluvitelné tím, že člověk a svět jsou entity protikladné), a velmi problematický tam, kde autorka svým asociacím zcela podlehne a na základě vnější podobnosti vytvoří neadekvátní a většinou také zcela zbytečná krátká spojení. Příkladem může být propojení Ivana Vyskočila s Juráčkovým filmem *Případ pro začínajícího kata*, a to na základě postavy nazvané Vyskoč, kterážto postava ovšem není odvozena od jména Léblova guru, ale spíše z Haškova *Švejka*.

Nejvýrazněji se ovšem autorčino emociální naladění promítlo do způsobu, jakým vykreslila ústřední postavu. Jakkoli v knize samé i v její prezentaci před veřejností dává najevo, že měla potíže Lébla jako člověka vůbec přijmout a nějak se s ním literárně vyrovnat, publikovaný text je důkazem toho, že se jí posléze stal zosobněním génia, bytostí nejvyššího tvůrčího nadání, kterou ona svou výpovědí svatořečí. Přijetí Léblovy božské velikosti pro ni osobně sice vůbec nebylo lehké, nicméně postupně se přes všechny peripetie propracovala k poznání, že má co do činění s velikánem, jenž má právo na výjimečnost, podivínství, na neštěstí, psychickou chorobu i na sebevraždu, neboť stojí mimo konvenční pravidla většinové společnosti.

Ve výsledku je tak Lébl u Denemarkové komplikovaný člověk, který však vysoce ční nade všemi ostatními. Může dělat cokoli, může se dopustit čehokoli, jeho genialita jej omlouvá a vysvětluje. Ti ostatní, kteří jej nechápou, případně mu pochlebují, jsou navíc předem handicapováni, protože jim chybí pravá citlivost. Proto snad jen autorka sama, jež si svůj vztah k modle musela těžce vybojovat, má právo a povinnost říci o Léblovi skutečnou pravdu: a to i za cenu bolesti. Může být nemilosrdná a vykreslit portrét svatého (viz fotografie pod přebalem), aniž by vynechala stinné stránky jeho povahy: jeho nemalé psychické a sexuální problémy a z nich vyrůstající konflikty ve vztazích k jiným i sobě samému. Milosti u Denemarkové však kupodivu zpravidla nedojdou ani Léblovy divadelní režie, zejména ty profesionální.

Tato kritická rovina výpovědi ovšem má své přesně stanovené hranice, a to tam, kde Denemarková od Lébla ztrácí výchozí odstup a zcela se s ním identifikuje. Začíná se chovat jako rodič, který je povolán kritizovat a trestat své poněkud výstřední a chybující dítě, ale okamžitě je začne chránit, pokud by totéž chtěl udělat někdo jiný. Je to tak pouze ona sama, kdo se smí libovolně vyjadřovat o chybujícím géniu, kdo smí prohlašovat jeho divadelní tvorbu za sebestřednou, nekomunikativní a přeceněnou a podivovat se nad jeho neschopností přijímat recenze svých představení. Avšak je to také ona, kdo ostře zaútočí na celou českou divadelní kritiku, která podle ní génia adekvátně nepochopila, nedocenila a neocenila. Místo věcné analýzy škály kritických názorů a toho, co tato škála vypovídá o Léblovi, o jeho publiku a také o společenské situaci, Denemarková rozvíjí archetyp nepochopeného génia, jehož nechápaví a hloupí posuzovatelé jsou limitováni svou minulostí (v tomto případě komunistickou). A této teze se drží i tehdy, když rozvíjí myšlenku, že Léblova divadelní činnost byla v devadesátých letech vlastně značně přeceňována (kým, když ne kritikou?), neboť česká společnost byla oproti světu retardovaná. Nejhůře pak u ní dopadnou ti, kteří géniovi neubližovali kritikou, nýbrž spoluprací, k níž nebyli povoláni, případně byli včas géniem rozpoznáni jako škůdci a plagiátoři a zavrženi (což je případ režiséra Vladimíra Morávka či dramaturgyně a autorky předchozích knih o Léblovi Vlasty Smolákové).

Autorčin zápas s géniem má několik vzájemně se prostupujících a svářících emocionálních podob: vášnivé odmítání – vzrušená polemika – tiché přijetí – totální identifikace. Nepřekvapí proto, že také vsadila na genia loci a rozhodla se svůj text psát přímo v géniově bytě, u jeho stolu, a že toto splynutí v knize několikrát tematizovala. Nepřekvapí ale ani to, že její kniha obsahuje řadu obřadních, rituálních prvků. Budete-li tedy při jejím čtení například přemýšlet, proč všechna slova začínající slabikou *ra* mají tuto slabiku psanou verzálkami (RAdka), tak vězte, že to je autorčina identifikace s géniovým příkazem sbírat všechna tato slova, neboť slabika RA mu byla personifikací jeho velké, leč nenaplněné lásky – zde decentně, nicméně také detailně popsané.

Závěr? Kniha Radky Denemarkové je o Petru Léblovi, stejně tak je mi ale také autorčiným hledáním sebe sama skrze legendu o nešťastném osudu jiného člověka.

Pavel Janoušek

recenze

NEKROLOGY

SMRT SI CHODÍ PRO BÁSNÍKY

Americký básník **William De Witt Snodgrass** (nar. 1926) zemřel v New Yorku 13. 1. 2009 na rakovinu plic ve věku 83 let. tento rodák z pensylvánského Wilkinsburgu patřil k volnému poválečnému seskupení básníků, kteří byli označováni jako „Confessional poets" (ke skupině patřila mj. S. Plathová nebo A. Ginsberg). Za svou první sbírku *Heart's Needle* (1959) získal Pulitzerovu cenu. Kromě mnoha sbírek básní (mj. *Heinrich Himmler*, 1982 nebo *The Führer Bunker: The Complete Cycle*, 1995 – fascinace nebo provokace?) je také autorem dvou literárněkritických knih.

Britský básník **John Fairfax** (nar. 1930) zemřel 14. 1. 2009 ve věku 78 let. Mimo vlastní sbírky (např. *Adrift on the Star-brow of Taliesin*, 1974) uspořádal antologii „vesmírné poezie" *Frontier of Going* (1969 – ano, konec 60. let...). K jeho nejdůležitější činnosti ale patřila redakční práce v nakladatelství *Phoenix Press*, kde pomohl vydat sbírky mnoha mladým autorům či debutantům. ***jar***

JEDNA OTÁZKA PRO ZDEŇKA BAUERA

Chystáte se vydat soubor pozapomenutých či ztracených dopisů Karla Čapka. Jak tento nápad vznikl a oč přesně půjde?

Jedná se o soubor několika známých a vedle toho i zcela neznámých dopisů, jejichž odesilatelem nebo adresátem byl Karel Čapek. Některé texty budou publikovány zcela poprvé. Hlavní myšlenkovou linií celého souboru je diskuze nad otázkou, do jaké míry má člověk právo, či dokonce povinnost poslechnout své svědomí. Jinak na tuto otázku odpovídal Čapek třicetiletý, jinak Čapek čtyřicetiletý, různě se k ní stavěli jeho oponenti z řad odpíračů vojenské služby. Čapkův názorový vývoj v této věci je jedním z nejzajímavějších prvků připravovaného souboru. Zajímavá je rovněž komparace vývoje Čapkovy osobnosti na diktát svědomí s obecně známými skutečnostmi z jeho života a tvorby.

Vzhledem k tomu, že jednotlivé dopisy nebudou řazeny podle adresáta, ale chronologicky, vyprávějí už samy o sobě poměrně plastický příběh. Součástí připravované knihy však bude i krátká studie, která publikovanou sbírku dopisů zasadí do historických souvislostí.

Na první Čapkem psané dopisy s touto tematikou jsem narazil zcela náhodou někdy v roce 2000, kdy jsem v německé literatuře hledal materiál pro odbornou práci zcela jiného zaměření. Nejsem čapkolog, ale dopisy mě zaujaly. Protože šlo o německý překlad dopisů, chtěl jsem vidět originály. Vydal jsem se za doktorkou Martou Dandovou do Památníku národního písemnictví, kde jsem ale s překvapením zjistil, že zrovna jeden z těch důležitějších Čapkových dopisů v PNP není. Originál se patrně nedochoval a o německém překladu, který se mi dostal do rukou, nikdo ze zainteresovaných nic nevěděl. Podle toho, co jsem v tu chvíli o celé záležitosti věděl, provedl jsem zkusmo několik cílených archivních rešerší. Postupně jsem si také začal spojovat některé události, které v literatuře nebyly nijak akcentovány. Nakonec se mi v archivech podařilo najít i několik dalších dopisů,

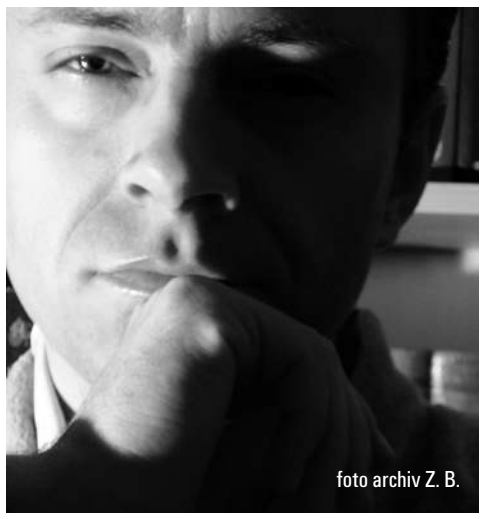


foto archiv Z. B.

které původní sbírku poměrně zásadním způsobem doplňují. V současné době je text knihy ve finální fázi přípravy pro tisk.

Zájemci o další informace mohou aktuální vývoj sledovat na stránkách www.karelcapek.org. ***jar, miš***

ZASLÁNO

Pane Piorecký!

Klidně si trvejte na tom, že literární servery nejsou ekvivalentem tištěných literárních médií. To je taky to jediné, v čem s vámi naprosto bezvýhradně souhlasím. Rozhodnutí redakce *Tvaru* uveřejnit kus bouřlivé „písmácké" diskuze, týkající se jistého úseku vašeho článku *Kde začíná současnost?* (otištěného ve *Tvaru* č. 20/2008), také nepěkným způsobem deformovalo její vyznění. Je to jako otisknout nahrávky hospodských řečí a vydávat je za regulérní polemiku.

Mému nesouhlasnému příspěvku (z *Tvaru* č. 21/2008), výslovně reagujícímu na týž úsek vaší stati (z č. 20/2008), jste ve své polemice *Udržet vědomí rozdílů* (z č. 2/2009) zjevně neporozuměl. Dovolím si to doložit dvěma omyly, které vyplývají z vašeho nepozorného čtení.

1. Větu, že si opět pletete *„prostředí, kde dílo působí, s tajemstvím jeho vzniku"*, jste reprodukoval jako *prostředí, kde dílo* ***vzniklo*** atd.

2. Moje závěrečná věta – *„dobrých i špatných básní* tam [tj. na literárních serverech] vzniká *stejně málo jako v knihách nebo časopisech"* – znamená toto: básně nevznikají ani v knihách, ani v časopisech, a dokonce ani na serverech, ale v hlavě autora. Vy jste z toho vyvodil, že podle mne *„početní poměr mezi dobrými a špatnými básněmi je stejný na serverech i v časopisech a knihách"*, což je dezinterpretace par excellence. Je mi hloupé, že vám musím vysvětlovat obsah vlastní věty – stojí však za pozornost, jak úzce tento váš druhý omyl souvisí s prvním, který se v daném kontextu jeví příznačný.

V uvedených bodech spočívá jádro našeho neporozumění, a jak se zdá, i nemožnost našeho porozumění: jak jsem naznačil minule, rozcházíme se v míře, jíž zprostředkujícímu médiu přikládáme význam. Ano, konkrétní působení textu ovlivňuje jeho smysl; doufám, že nikde netvrdím opak. Nedovedu si ale představit, že by takové *Zelené peří* udělalo ze špatné básně o žluté ponorce dobrou báseň o bílém slonu (nebo obráceně).

S pozdravem

Jonáš Hájek

Poznámka redakce: Část diskuze z literárního serveru *Písmák* jsme otiskli především proto, abychom ukázali převažující *serverový způsob* komunikace o literatuře a publicistice. Lze se jistě přít o to, zda ukázka byla vybrána vhodně, zda je typická (my si samozřejmě myslíme, že typická je). V každém případě byla diskuze, z níž jsme citovali, umístěna na stránky přístupné všem veřejně a bez omezení. I když si uvědomujeme, že je nutno zohlednit zvláštnosti „rychlého internetového psaní" (lze pominout např. minusky na začátku vět a tak podobně), chápeme texty na literárních serverech jako jakékoli jiné texty, které byly publikovány, nikoliv jako soukromý rozhovor členů jedné stolní společnosti.

v literatuře je víc místa, než se leckomu zdá

Plž
(odpovídá redaktorka Jana Horáková)

Můžete představit *Plž*? Jak vznikl název? Jaké je jeho zaměření, hlavní těžiště zájmu?

Plž je klasická zkratka – Plzeňský literární život. Vznikl na základě původní literární přílohy kulturního plzeňského časopisu *Spektrum*, který v letech 1998–2001 vycházel jako čtvrtletník a obsahoval literární přílohu. Jedná se o čistě regionální literární měsíčník, mapující literární scénu plzeňského a karlovarského kraje, autorů odtud pocházejících, zde studujících či o Plzeňsku a západních Čechách píšících. V *Plži* publikují autoři všech generací. Má dvě části – literární obsahuje beletristické rubriky a literární publicistiku a tzv. „barevné bříško Plže" – *Listy Ason-klubu*, které jsou zároveň informačním bulletinem z literárního dění a zároveň i jakýmsi literárním Hyde parkem.

Jaké je zázemí *Plže*, redakční okruh, kdo vás vydává, případně financuje? Jak funguje distribuce?

Redakce *Plže* pracuje na bázi dobrovolnosti, tj. že nikdo z redaktorů včetně šéfredaktora Vladimíra Novotného nepobírá za práci žádnou odměnu. Zázemí má redakce v Knihovně města Plzně, redaktorky Helena Šlesingerová a Jana Horáková jsou zaměstnankyně Knihovny města Plzně jako vedoucí Ústřední knihovny pro děti a mládež a PR. V redakční radě, která se schází třikrát ročně, zasedají zástupci spoluvydavatelů a spolupracovníků, tj. za Kruh přátel knižní kultury prof. Viktor Viktora, za Ason-klub Mgr. Milan Šedivý, ředitelka plzeňské knihovny dr. Dagmar Svatková, Středisko západočeských spisovatelů zastupují Josef Hrubý a doc. Bohumil Jirásek a dále jsou členy rady i publicista Ing. Vladimír Gardavský a autor Mgr. Jan Sojka.

Plže vydává občanské sdružení Pro libris, které pro jeho vydávání získává granty a dotace (pouze na technickou realizaci časopisu, tj. grafickou přípravu, sazbu, tisk a vazbu). Tímto způsobem garantuje *Plž* Město Plzeň (v roce 2008 částkou 135 tis. Kč) a MK ČR (40 tis. Kč). Letní dvojčíslo bylo dotováno Nadací 700 let města Plzně, finanční prostředky na rok 2008 byly totiž sníženy, a tudíž bylo nutné snížit i náklad (z 600 na 550 ks) a nemohla vyjít jedna ze dvou literárních příloh. V lednu–červnu a v září–prosinci vychází tedy *Plž* jako měsíčník, v létě jako dvojčíslo, k němu je vydávána „letní" literární příloha, na závěr roku ještě příloha „vánoční". *Plž* je zdarma, Knihovnou města Plzně je distribuován do kulturních a vzdělávacích institucí – do knihoven ve městě, v kraji i do významných a vědeckých knihoven v republice, na vysoké a střední školy a recipročně vydavatelům literárních časopisů a literárním klubům apod. Řada odběratelů – členů zmíněných sdružení (Ason-klubu, Kruhu přátel knižní kultury, Pro libris i Střediska západočeských spisovatelů) – si *Plže* vyzvedává osobně v provozech Knihovny města Plzně po celém městě, popř. i v mimoplzeňských knihovnách. Ostatním zájemcům je po úhradě poštovného *Plž* zasílán městskou knihovnou poštou.

Jaký je autorský okruh *Plže*?

Za více než šest let, kdy *Plž* vychází, v něm publikovalo více než tři sta autorů, nejsilnější autorské zázemí má ve členech Střediska západočeských spisovatelů a v Ason-klubu – klubu mladých a nezavedených autorů, zveřejnit svůj příspěvek však může kdokoliv, jediným požadavkem je ono regionální propojení, respektive literární vazby.

Jsou jiné literární (kulturní) časopisy chápány pro *Plže* jako konkurence (ve smyslu přetahování autorů, nikoliv v přebírání čtenářů) nebo vzor?

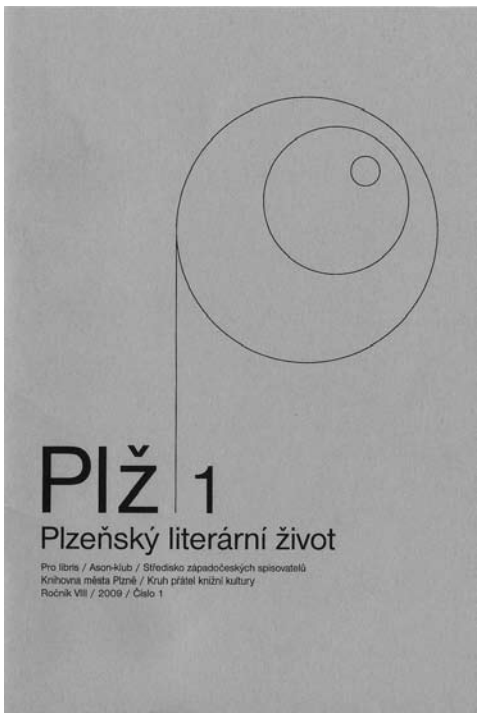
Plž je zcela svébytným literárním časopisem, souběžně v regionu podobný časopis nevychází, vzájemné propojení s jinými časopisy v republice vítá, nejenom pro profesní konfrontaci, ale hlavně ke spolupráci. Příkladem může být i vzájemné reciproční zasílání výtisků. *Plž* měl také rubriku *Vetřelec Plže* pro nezavedené mimoregionální autory a příležitostně publikují v rubrice *Navštívenka* i autoři zavedení, kteří v regionu absolvují autorská čtení.

Jaká je podle vás budoucnost vašeho časopisu? Co byste chtěli dál posílit?

Budoucnost časopisu závisí rok od roku na finančních dotacích. Autorsky je v regionu velmi dobrá perspektiva, v plzeňské knihovně se sbíhají nitky mnohých literárních kontaktů. Vydavatelské možnosti nelze odhadnout.

Co vám vadí nebo naopak vyhovuje v současném českém literárním prostředí?

Vyjádření k současnému českému literárnímu dění bych nechala raději na šéfredaktorovi, je to otázka širšího odborného názoru.



Jak funguje internetová verze *Plže*? Pomáhá vám, je vám lhostejná, berete ji jako součást nebo jen jako reklamu na vydané číslo…?

Internetové vydání je souběžná verze distribuce a na svých stránkách je umožňuje také Knihovna města Plzně. (http://www.kmp.plzen-city. cz/publikace.php)

• • •

Protimluv
(odpovídá šéfredaktor Jiří Macháček)

Můžete představit *Protimluv*? Jak vznikl název? Jaké je jeho zaměření, hlavní těžiště zájmu?

Název revue padl v opavském hostinci U Mnicha, tehdy u toho byli taky básník Vít Slíva, publicista a básník Ivan Motýl a fotograf Martin Popelář. A právě on vyslovil slovo protimluv. Vít Slíva zrovna četl *Budování státu* Ferdinanda Peroutky, když jsme přicházeli na schůzku, a ještě ten večer napsal ke vzniku revue báseň s názvem *Slezské šaliny*.

K samotnému představení *Protimluvu* musíme zmínit proměny v redakčním okruhu, které se udály během jeho existence. Vycházíme sedm let, letos to bude osmý ročník, což není dlouho, ale v Ostravě na místní poměry asi ano. Zaslechnete tu dokonce i výroky: „Protimluv… to je ten letitý ostravský časopis…?"

První proměna nastala tak po roce a půl od vzniku časopisu, kdy se *Protimluv* po pravidelném čtvrtletním vydávání náhle odmlčel. Z okruhu redakce odešli např. Jan Balabán a Petr Hruška, snad kvůli tomu, že chtěli sami vydávat svůj časopis, což také učinili. S *Protimluvem* ale nepřestali nadále spolupracovat, což dokazují jejich texty uveřejněné v dalších číslech revue.

Setkání s překladatelem Janem Faberem a s polskými básníky ze skupiny *Na Dziko* (Na Divoko) v roce 2005 představuje druhou zásadní proměnu časopisu a dění kolem něho. Otevřeli jsme se tehdy pravidelné rubrice překladů z polštiny, ale od roku 2006 také textům tvůrců, kteří se účastní Festivalu spisovatelů Praha, s jehož organizátory každoročně spolupracujeme. Na sklonku roku 2006 byl pak vydán první knižní titul *Mrtvé body* – antologie skupiny *Na Divoko*. Ale nezůstali jsme jen u Poláků, vydali jsme výbor *V okně spící* maďarského básníka a bohemisty Istvána Vöröse ve vynikajícím přebásnění překladatele Tomáše Vašuta. Zásadní jsou ovšem knihy českých autorů – např. studie literárního kritika a historika Oskara Mainxe, člena redakce, s názvem *Poezie jako mýtus, svědectví a hra*, sbírka ostravského básníka Ivana Švandy *Na svahu*, Petra Motýla *Kam chodí uhlí spát* nebo Martina Skýpaly *Ruční práce*. Neuvést nelze práci Miroslava Zelinského *Texty a obrazy (Stopy, které zůstaly)* či další tituly polské překladové literatury, posledním z nich je *Smrt českého psa* Janusze Rudnického.

Třetí krok k proměně podoby časopisu byl učiněn v roce 2007. Redakce organizuje za pomoci studentů bohemistiky z Filozofické fakulty Ostravské univerzity pravidelně v říjnu literární přehlídku Protimluv.fest, která se mj. koná i v již zavedeném ostravském prostoru nekomerčních kulturních aktivit – Fiducii. Pozvali jsme autory, jejichž texty byly publikovány na stranách revue, tedy nejen literáty z České republiky, ale i Polska, Maďarska a Slovenska.

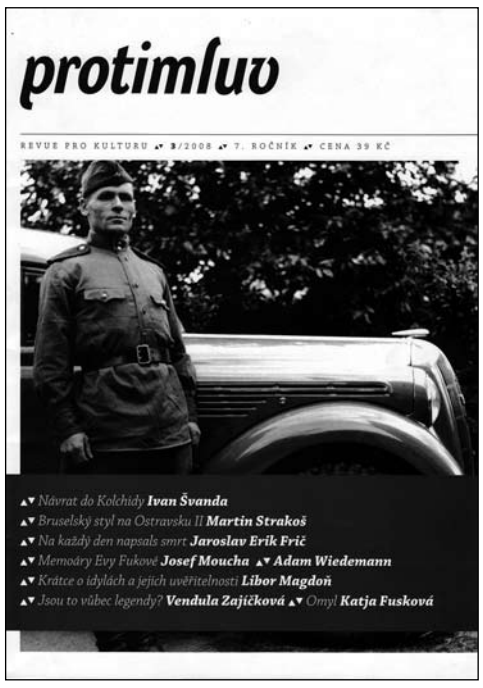
Po celých sedm let je ale důležitá také doprovodná stránka časopisu, téměř v každém čísle čtenář dostává buď hudební nebo výtvarnou přílohu a někdy dokonce oboje.

Jaké je zázemí *Protimluvu*, redakční okruh, kdo vás vydává, případně financuje? Jak funguje distribuce?

Vstřícného soukromého donátora na Ostravsku zatím těžko najdete, obzvlášť na tak pochybné a málo komerční aktivity, jako je vydávání literárního časopisu nebo knih. A protože nemáme redakční místnost, tak se hlavně scházíme na různých místech Ostravy, jsme taková putující redakce. Ale každý pracujeme většinou sám a komunikujeme pomocí internetu, i když zrovna tento pomocník aspoň některým z nás dost znepříjemňuje čtení textů. Třeba básník Ivan Švanda internet nepoužívá, a tak je naše redakční práce pro dnešní uspěchanou dobu asi dost pomalá. Redakci v současné době tvoří např. Oskar Mainx, básníci Martin Skýpala a Ivan Švanda, dále publicista Herbert M. Procházka, ale spolupracujeme úzce taky s historikem architektury Martinem Strakošem, s ostravským fotografem Martinem Popelářem a dalšími. Šéfredaktor Jiří Macháček jako výkonný jednatel sdružení Protimluv shání peníze a zodpovídá za jeho chod. Aktivity *Protimluvu* podporuje Statutární město Ostrava, ministerstvo kultury, Nadace Český literární fond, ba dokonce se našlo pár ostravských soukromých dárců, například knihkupectví Artforum, za což jsme hodně vděčni. Distribuci časopisu zajišťuje společnost Kosmas, ale o prodejnosti to moc není, mezi literárními časopisy je holt tvrdá a těžká konkurence v boji o čtenáře.

Jsou jiné literární (kulturní) časopisy chápány pro *Protimluv* jako konkurence (ve smyslu přetahování autorů, nikoliv v přebírání čtenářů) nebo vzor?

Je jasné, že ti, kdo jsou v Ostravě, nemohou chápat ostatní literární časopisy jako



konkurenci, ale spíš jako partnery. Jsme redakce působící na okraji, a to dokonce v místě, jemuž nikdy literatura, kultura a taky i kulturnost nebyla vlastní. Neusilujeme o to stát se novým *Hostem*, *Tvarem*, *Souvislostmi* aj., těmito časopisy se nanejvýš inspirujeme i tím, jakým autorům nebo tématům dávají prostor. V Ostravě není pro vydavatelskou aktivitu našeho ražení moc vstřícné prostředí a univerzita nemá takovou sílu jako ta pražská nebo brněnská, vítězem v Ostravě zpravidla bývá samozřejmě technická škola, která se zrovna *Protimluvem* moc zabývat nehodlá. V podstatě se *Protimluv* pořád nalézá v situaci jakéhosi zárodečného bublání. Jako kdyby toto město a lidé v něm byli Ahasvery, nikdy se nezastaví na místě a nesetrvávají u jedné věci. Bojujete neustále o přežití a můžete kdykoli zaniknout, být nahrazeni někým nebo něčím jiným…

Jaká je podle vás budoucnost vašeho časopisu? Co byste chtěli dál posílit?

Zůstanu-li v tematické rovině časopisu, pak bychom rádi posílili onen záběr děsivě a prázdně vyhlížející vykotvenosti ostravského prostředí. Tento pocit či situaci nepomůže vyhladit návštěva místní opery, filharmonie, Stodolní ulice či sentimentálně nostalgický Jaromír Nohavica a obrovský rej kýče zvaný Slezskoostravský hrad. Ale vážně… Určitě chceme rozšířit naši čtenářskou obec, dokázat, že *Protimluv* má zde své místo i mezi jinými literárními časopisy. Jestli se nám to podaří, to ukáže samozřejmě čas. Doba směřuje jinam. A taky hodláme pokračovat ve vydavatelské činnosti započaté před dvěma lety a samozřejmě v pořádání přehlídky Protimluv.fest.

Co vám vadí nebo naopak vyhovuje v současném českém literárním prostředí?

I když asi srovnávat nelze, dovolujeme si uvést příklad z Polska, který by mohl být určitě inspirující i pro české literární prostředí. Najdete tam několik rovnocenných literárních prostředí na různých místech země. Dále Institut knihy zvaný Translator Poland podporující štědře překlady polských autorů do jiných jazyků. A u nás…?

Jak funguje internetová verze *Protimluvu*? Pomáhá vám, je vám lhostejná,

berete ji jako součást nebo jen jako reklamu na vydané číslo…?

Určitě nám pomáhá (http://protimluv.net). Mohla by samozřejmě lépe fungovat, ale to závisí na našich možnostech a schopnostech. Lhostejná nám určitě není, takže ji bereme jako součást časopisu a taky jako reklamu na vydané číslo. Již nyní a v budoucnu ještě více bude internetová podoba *Protimluvu* sloužit jako jakýsi doplněk tiskového čísla, čtenáři tam naleznou některé texty, které se již tzv. nevejdou na papír, což v jistých případech funguje i teď. A samozřejmě hledáme nové předplatitele časopisu.

• • •

Rukopis
(odpovídá redaktor Daniel Soukup)

Můžete představit *Rukopis*? Jak vznikl název? Jaké je jeho zaměření, hlavní těžiště zájmu?

Rukopis – s podtitulem „revue o psaní" – vydává pražská Literární akademie Josefa Škvoreckého od roku 2006; zatím poslední, páté číslo se objevilo v listopadu roku 2008. Název a koncepci vymysleli Petr Borkovec a Daniel Soukup. *Rukopis* se zaměřuje na fenomén psaní (a také překládání) ve všech jeho podobách. Těžiště časopisu tkví v rubrikách *Různočtení* a *Vzkříšený autor*. *Různočtení* přináší odborné studie věnované problematice tvůrčího psaní, autorství apod.; v rubrice *Vzkříšený autor* se objevují eseje, deníky, rozhovory, pracovní poznámky, básně, povídky a další texty, ve kterých se spisovatelé a překladatelé zamýšlejí nad vlastním i cizím psaním. V každém čísle se kromě toho objevuje obsáhlý původní rozhovor, krátké ukázky z tvorby studentů Literární akademie (rubrika *Huť*) a knihovědně zaměřený pohled na vybraného spisovatele (rubrika *Daktylogramy*) – např. do 5. čísla přispěl Richard Khel článkem o vzájemných dedikacích Vítězslava Nezvala a Jaroslava Ježka. Velká pozornost se věnuje rovněž grafické úpravě časopisu (jejím autorem je Petr Babák) a výtvarnému doprovodu (Petr Kotyk).

Jaké je zázemí *Rukopisu*, redakční okruh, kdo vás vydává, případně financuje? Jak funguje distribuce?

Šéfredaktorem *Rukopisu* je Petr Borkovec, redaktory Daniel Soukup a Alena Scheinostová. Do redakčního kruhu, který časopis zaštiťuje, patří například Tomáš Glanc, Mariana Housková, Justin Quinn nebo Milan Uhde. Časopis vydává a ze svých prostředků financuje Literární akademie. *Rukopis* distribuuje Kosmas a dá se zakoupit i ve vybraných knihkupectvích. Distribuce funguje dobře, byť zájem o takto zaměřený časopis pochopitelně není nijak závratný.

Jaký je autorský okruh *Rukopisu*?

V každém čísle se objevuje tematický fotografický cyklus Petra Kotyka (stoly, okna, kabáty či nejnověji podpisy a dedikace spisovatelů). Články pro *Rukopis* často píše například Petr Král a mezi pravidelné překladatele anglických textů patří třeba absolventka Literární akademie Jana Kunová. Ale celkově je skladba přispěvatelů velmi pestrá (půl na půl se podílejí čeští a zahraniční autoři), jelikož se snažíme nabídnout co nejvíce různorodých pohledů na proces psaní. V posledních třech číslech vyšly namátkou tyto zajímavé texty: ve 3. čísle přepis telefonátů Ernsta Jandla s jeho vydavatelem, studie Margaret Anne Clarkeové o tvůrčím psaní v cizích jazycích a rozhovor s autorkou; ve 4. čísle interview s Josifem Brodským, článek Maity Arnautové o jejím překladu Brodského *Římských elegií* nebo rozhovor s Martinem Pokorným; v 5. čísle studie Maríe Díazové o Nabokovově pojetí autobiografie či pozoruhodné texty vzešlé z výuky tvůrčího psaní na Literární akademii (próza Vojtěcha Staňka a básně Martiny Blažekové).

Jsou jiné literární (kulturní) časopisy chápány pro *Rukopis* jako konkurence (ve smyslu přetahování autorů, nikoliv v přebírání čtenářů), nebo vzor?

Přímé vzory nemáme a nemyslím, že bychom si s jinými časopisy nějak výrazně konkurovali. Jistě ale platí, že péčí, kterou se snažíme věnovat textům i výtvarné složce časopisu, se řadíme k typickým „pomalým" časopisům, jako jsou například *Souvislosti* nebo *Revolver Revue*.

Jaká je podle vás budoucnost vašeho časopisu? Co byste chtěli dál posílit?

S koncepcí časopisu jsme spokojeni a podnětných textů se dá najít nebo – při troše štěstí – z přispěvatelů vymámit nepřeberně. Pokud tedy Literární akademie zachová tomuto finančně proděleckému podniku podporu, jeví se nám budoucnost příznivě.

Co vám vadí nebo naopak vyhovuje v současném českém literárním prostředí?

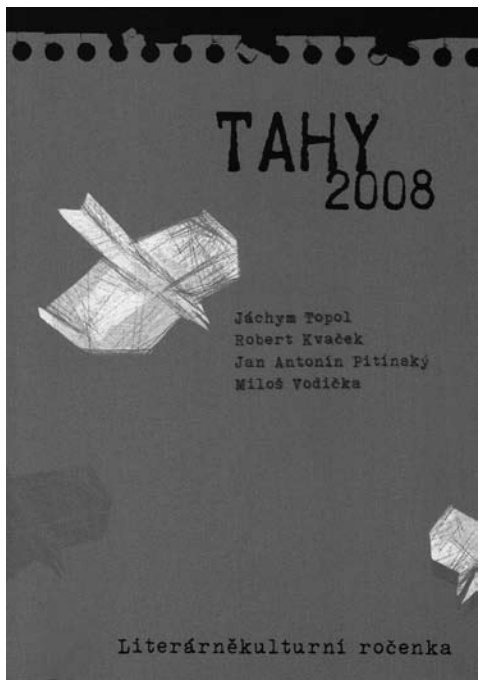
Tady mluvím čistě za sebe. Jediné skutečné problémy podle mě způsobuje stát, kupříkladu nedostatečným financováním filologických oborů nebo špatnou zahraniční propagací české literatury. Na druhou stranu u literatury (na rozdíl třeba od divadla) to není až tak fatální: ve svém volném čase si můžu psát nebo překládat, jak chci, a publikačních možností je také dost. A to je pro mě osobně nejcennější. Jinak o tom, který z českých literátů se s kterým nesnáší, se dozvídám spíš zprostředkovaně; a vzájemné invektivy, když se mi dostanou do ruky, si s gustem pročítám. Kdybych měl za sebe něco kritizovat, tak nejspíš nedovzdělanost, nedostatek rozhledu a omezenost estetického vnímání. Literatura je širší a je v ní víc místa, než se leckomu zdá.
(Internetové stránky Rukopis *nemá.)*

• • •

Tahy
(odpovídá redaktor Jiří Studený)

Můžete představit *Tahy*? Jak vznikl název? Jaké je jeho zaměření, hlavní těžiště zájmu?

Tahy jsou v současné době literárněkulturní ročenkou, jejíž jméno se zrodilo v hlavě hlavního iniciátora a šéfredaktora sborníku Petra Posledního. Název je samozřejmě mnohoznačný, všechny možné významy však spojuje domácí prostředí *Tahů*, tedy historicko–literární studia na Filozofické fakultě Univerzity Pardubice. Uveřejňované příspěvky se přesto neomezují výhradně na akademická témata, spolupracujeme s řadou regionálních autorů a autorit, Východočeským střediskem Obce spisovatelů počínaje a Univerzitou Hradec Králové konče. Charakteristickým rysem *Tahů* zůstává volné spojení beletrie a odborných, respektive kritických studií a statí, každé číslo obsahuje rovněž zahraniční zápisník a blok zajímavých, nejčastěji literárních dokumentů. Jednotlivé sborníky se snažíme tematicky profilovat, první byl věnován kulturnímu prostoru, druhý se zabývá různými formami a souvislostmi spirituality, v současné době chystáme číslo



zaměřené na vztah literatury a médií. Nedílnou součást časopisu tvoří obrazový doprovod sestavovaný z nabídky nejzajímavějších východočeských fotografů.

Jaké je zázemí *Tahů*, redakční okruh, kdo vás vydává, případně financuje? Jak funguje distribuce?

Redakční rada sídlí přímo na pardubické Filozofické fakultě, konkrétně na katedře historických věd, která historicko-literární studia jako relativně novou odnož studia kulturních dějin zřizuje. Zakládajícími členy redakce jsou vedle již zmíněného Petra Posledního Lubomír Macháček, Vladimír Novotný, Vlastimil Novák, Ivo Říha a Jiří Studený. *Tahy* stejně jako na ně navazující knižní *Edici Tahů* připravujeme ve spolupráci s nakladatelstvím *Pavel Mervart*, finanční prostředky na vydávání zatím získáváme z grantu ministerstva kultury. Dotované výtisky distribuujeme bezplatně sami, část nákladu financovaná nakladatelem jde do běžné distribuce, s níž asi nelze být v dnešní době nikdy zcela spokojen. Prosadit se s podobnou publikací do stálé nabídky menších a středně velkých knihkupectví je obtížné, na odpovídající propagaci *Tahů* budeme muset ještě zapracovat…

Jaký je autorský okruh *Tahů*?

Mezi našimi autory jsou básníci a prozaici, historici, literární historici, teoretici a kritici, významná část příspěvků pochází z pera našich studentů, pro něž se *Tahy* mohou stát prvním krokem na samostatné literární, vědecké či kritické dráze. Vzhledem k tomu, že jsme zatím vydali jen dvě čísla, nelze o trvalém autorském okruhu hovořit, tím spíše se to týká odborných titulů *Edice Tahů*, jejíž programová otevřenost by měla přilákat co nejširší spektrum osobností na poli literární historie, teorie, esejistiky a kritiky. V *Tazích* už publikovala například Milena Lenderová, dále Nella Mlsová, Šárka Bubíková, ale též Robert Kvaček, Miloš Vodička, Lubomír Macháček, Jáchym Topol a Jan Antonín Pitínský.

Jsou jiné literární (kulturní) časopisy chápány pro *Tahy* jako konkurence (ve smyslu přetahování autorů, nikoliv v přebírání čtenářů) nebo vzor?

Určitě ne, konkurenční prostředí do seriózně míněné literární a odborné tvorby podle našeho názoru nepatří, navíc se snažíme o jistou nezávislost na zavedených jménech, prostřednictvím *Tahů* chceme reflektovat především svoje vlastní názory na literaturu a literární kulturu. Ostatně ročenky a sborníky jako takové jsou podobných stinných stránek literárního procesu většinou ušetřeny…

Jaká je podle vás budoucnost vašeho časopisu? Co byste chtěli dál posílit?

Budoucnost je otevřená, do značné míry totiž závisí nejenom na naší schopnosti získat pro *Tahy* zajímavé autory, ale samozřejmě také na finanční stránce věci. Zůstáváme optimisty, protože vše nasvědčuje tomu, že zásadní změny odehrávající se v současnosti na technologickém a distribučním poli podobně volným, decentralizovaným projektům přejí a jsou pro nás výzvou k ještě větší samostatnosti a soběstačnosti. Od příštího čísla zavádíme studentský blok nazvaný *Lano*, zároveň bychom se časem chtěli pokusit o větší periodicitu *Tahů*, prozatím uvažujeme o dvou číslech do roka.

Co vám vadí nebo naopak vyhovuje v současném českém literárním prostředí?

Nějaký jednotný, redakčně schválený názor na toto téma nemáme, snad se nám jenom občas zdá, že aktuální literární proces je přece jenom trochu širší a bohatší, než se to z oficiálních center současné české literatury může jevit. V zásadě se však podobnými otázkami příliš nezatěžujeme, těžiště literární práce vidíme v literární práci samotné, do jaké míry bude úspěšná, to ukáže čas, který všechny hodnoty bezpečně prověří.

Jak funguje internetová verze *Tahů*? Pomáhá vám, je vám lhostejná, berete ji jako součást nebo jen jako reklamu na vydané číslo…?

Vzhledem k profilu a charakteru sborníku internetovou verzi *Tahů* neplánujeme, navíc v poslední době začíná být rovněž na síti pořádná tlačenice, je tam plno a nepřehledno…

Připravil
Michal Jareš

EJHLE SLOVO

DOBRÝ DEN

Těžko lze říci něco příhodnějšího, když člověk vejde do obchodu nebo do místnosti plné ne zcela důvěrně známých lidí. *„Bába leze komínem,"* dodávají malí uličníci, větší uličníci si pomyslí navrch ještě třeba *„kozy ven!"*. Rytmický popěvek *„Hej, dobrý den / hej, dobrý den, / hej, buďte pozdraveni / hej, dobrý den!"* lze secvičit jako kánon. Zkrátka hezký český pozdrav.

V posledních letech se však *Dobrý den* rozmáhá i tam, kde by nemusel, totiž v elektronické poště na místě oslovení. Proč vlastně? Že by elektronická korespondence tak zásadně rušila hranici mezi písemným a bezprostředním kontaktem? Svou rychlostí snad – rázně nebo nesměle vcházíme skrze monitor až k adresátovi do pokoje. Nemusíme ho oslovit, je to skoro, jako kdyby nás viděl – zdá se, že už stačí jen pozdravit. Jenže úplně stejné to přece jen není: Napíšeme-li *Dobrý den* místo *Vážená redakce* nebo *Vážený pane Nováku,* vkrádá se sem najednou cosi velmi neosobního, vyhýbavého. Jako bychom se (cezeni tím proklatým monitorem) zdráhali podívat vážené redakci nebo panu Novákovi do očí. Proč se tento zvyk tak houfně ujímá? Máme všichni přímočarých, osobních kontaktů kvůli jejich inflaci (způsobené právě novými komunikačními technologiemi) plné zuby a vyvažujeme unavenou ruku-leklou rybu, podanou tímto oslovením, zástupy smajlíků v podvědomé snaze dodat své zprávě aspoň zdání nějaké osobní investice? Nebo máme čím dál větší sklony dělat si ze sebe navzájem *dobrý den*?

Božena Správcová

poezie není báseň

Ondřej Buddeus

V časopise *A2* č. 47/2008 byl uveřejněn esej Jakuba Řeháka *Můj mlhavý osud v cizím textu*, jenž se od *rozumových odůvodnění, proč je vhodné číst poezii, ke konci láme k tajemství děravé židle*. Redakce *A2* se ptá: *Přesvědčí Vás?* Odpověď zní: Ne. Nechci psát o důležitosti četby ani o důležitosti *četby poezie*. Rád bych jen ukázal, jaké tajemství se může skrývat za souslovím *čtení poezie*, jak je Jakub Řehák používá i nepoužívá ve svém eseji.

Simsalabim...!!!

Je potřeba „poezii číst"? A lze ji vůbec „číst"? Ne.

Poezie není žánr, literární druh ani textový útvar určený ke čtení, ale to, co se odráží v prožitku čtenáře, diváka, posluchače, čili toho, kdo je účasten. Účast podmiňuje účinek (nikoliv efekt) a účinek poetické řeči není jen monopolem lyriky, kterou má autor eseje na mysli, když mluví o poezii. Poeticky může vedle beletrie působit i „řeč" filmu, hudby, divadelního představení, „řeč" obrazu, performance, videoartu atd., jinými slovy každá *techné*, za níž vězí víc než materiál, která mluví a její „řeč" působí – třeba učaruje, uřkne, zaříkává, proklíná, kleje. Chápat poezii jako stav a nikoliv jako žánr není díky školním osnovám běžné, pokud se ale podívám na *čtení poezie* touto optikou, závěr je jasný: poezie není báseň.

Pak se ovšem rozpadá řada dalších tvrzení. Poezie se nezdá být pomalu potápějící se Atlantidou, poezii nečtou jen sami autoři a hlavně – poezie nenechává čtenáře lhostejnými. Pro zážitek poezie není nezbytný *skrytý zárodek ochoty ji číst* (vyžaduje snad lyrika soucit s autorem?), nikdo se o ni nemusí „zajímat", sama zajímá svou podstatou a skutečně ji lze zakusit i jinde než v textu. Krize poezie se z tohoto úhlu pohledu nekoná. Jediné, co by mohlo hrozit, je krize lyriky. Poezie ovšem není lyrika. Nadto – proč by krizi mělo znamenat zrovna nepočetné publikum? A píše se lyrika snad pro publikum?

Co s Tramtárcem?

Byla by škoda spokojit se s tímto konstatováním a nechat ležet ladem další tvrzení, která Jakub Řehák předkládá. Nejednou se tím možná dotýká míst, jež v domnělé krizi poezie (lyriky) možná trpí zánětem. Když říká, že *„schopnost vnímat skutečnost je podmíněna četbou"*, okamžitě mě napadá, že děti v předškolním věku asi skutečnost nevnímají. Ona větička mj. poukazuje k něčemu jinému, nazvěme to třeba *literalita*, nebo sprostěji – že tohle vnímání skutečnosti *nějak šustí papírem*. Nerad bych ale budil dojem, že si cením jakési pitomoučké básnické naivity, naopak (a nezastírám, že to je věc vkusu) přitažlivá je pro mě naivita vědomá a chytrá.

„Okolní realitu pojímáme smysly, ale jestliže reflektujeme, musíme se uchýlit k jazyku. Jakmile máme třebas jen náhodnému turistovi popsat cestu po městě, zjistíme, že okolní svět nám uniká mezi prsty." Proč by měl unikat? Jestliže by to byl turista z Tramtárie, jenž *„nedisponuje soustavou jevů, které jsme už přirozeně absorbovali"*, a přesto chápu, že chce ukázat cestu (*„naši zkušenost se světem"*) z Horního náměstí na Dolní, nemusím svou zkušenost *„vytvořit znovu"* a *„hodnověrně ji uchopit"*. Stačí si vybavit kudy a cestu třeba ukázat. Nechápu, proč by popis cesty pro „nás" *musel* znamenat takový hluboký existenciálně mystický zážitek znovustvoření. Předpoklad je to přehnaný, neřkuli lyrizující. Zároveň ale nikdo nemůže tvrdit, že setkání s Tramtárcem nemá potenciál pro poetickou řeč nebo je banální. Když bude turista mluvit pouze tramtársky, těžko mu ale vysvětlíme, kudy kam, a tak se budeme muset spolehnout „jen" na komunikaci (rukama nohama, obrázky...).

Další nesamozřejmé tvrzení je, že nejkomplexnější jazyková vrstva je jazyk literatury. Využívá všech vrstev přirozeného jazyka, žádná ale není komplexnější o nic méně. Jde jen o znakový systém v relevantní situaci. Kdybychom byli automobily, komplexní znakový systém by představovalo dopravní značení. Zůstává jen otázkou víry, jestli by auta představovala pouhou „autosféru" planety, nebo jestli by za jejich fyzickou stránkou bylo něco víc a snažila by se to pojmenovat. Ale i v prvním případě není vyloučeno, že řečí značek lze sdělovat poeticky. Představa, že bych dopravním značením mohl vyjádřit např. údiv nad prvním sněhem, zní absurdně člověku. Když si na totéž posvítím reflektory, dokáží to dopravní značky vyjádřit neméně dobře. Komplexnost jakékoliv vrstvy jazyka je relativní, podstatná je schopnost té které vrstvy využít – hloubka textové rafinovanosti či dosah fikce.

Vtiskne četba poezie (lyriky) čtenáři *„podstatný rezervoár všech myslitelných emocionálních stavů i myšlenkových pochodů"*? Samotná četba určitě ne. Na druhou stranu prožitek, který přináší poetická řeč, ať už lyriky či jiného žánru, skutečně vnese (v podobě dialogu, řekne hermeneutik) otisk do partnerova *„cítění a myšlení a okolní svět tím naroste do šíře*. (...) *Čtením poezie* (lyriky, pozn. O. B.) *sice nezískáme nic zřetelného a uchopitelného, ale možná si začneme víc všímat věcí v sobě a kolem sebe"*. Ano, čtením lyriky možná, prožitkem poezie spíš. Lyrika je stejně jako ostatní žánry jen zformovaný text.

Další otazník visí nad tvrzením, že *„četba poezie čerpá z jiných zdrojů myšlení a psychiky než schopnost řešit matematické úlohy nebo schopnost vyznat se v podvojném účetnictví"*. Neodvážil bych se tvrdit, že mozková centra hrají podstatnější roli než osobnost, která je spoluhráčem poetického účinku. Zůstane snad poetický zážitek uzavřený účetnímu či matematikovi? Jsem přesvědčen, že ne. Četba lyriky ale možná bude většině z nich vzdálená.

Konektink a šteluňk

Poezie se *nesnaží* komunikovat, komunikace je její přirozenou podstatou, oslovuje a vede rozhovor. Neangažuje se, přesto přirozeně apeluje. Zvláštním rysem její komunikace je, že probíhá na úrovni nejvyšší možné sdělnosti. Jestli se zdá, že z lyrických šifer pramení neporozumění a rozpaky, pak jedině tehdy, když jsou samoúčelné. Netvrdím, že šifra je špatný básnický prostředek, ale stále je jenom prostředkem. Když telefonuji, mobil převede můj hlas do šifrovaných dat, která z druhého mobilu vypadnou znovu jako hlas. Přestože se mě operátoři snaží přesvědčit tu výhodami, tu designem nabídnutého telefonu, abych využil právě jejich sítě, jde mi nakonec jen o to, abych se z místa A dovolal na místo B a mluvil s HK. To je technická stránka věci. Je-li HK milenkou, nebo květinářkou, je věc jiná. Bude-li básník operátorem, neslouží jeho síť k tomu, aby se OB dovolal OB a s OB si to např. pořádně vyříkal? Opsat takový kruh má znovu přídech hermeneutiky. Nezůstává lyrika, jak ji Jakub Řehák prezentuje, jen u té sítě a designu telefonu?

Stejně jako má hádanka řešení, z něhož mám radost, jestliže uhodnu, tak i básnická šifra má řešení. Hádání ani řešení tu ale nestačí, ještě chybí nějaké „plus", díky němuž se čtenář neomezí jen na odškrtnutí položky „vyluštil ano/ne". K čemu *básnické sudoku* (jak to nazývá L. Kasal v *Hostu* č. 9/2008)?

S poukazem na veršované texty s výraznou rytmickou organizací slovního materiálu cituje Jakub Řehák z Červenkových *Dějin volného verše*: *„pravidelná metrika a rýmová schémata dávají čtenáři zřetelnou informaci, že se jedná o zvláštní typ jazykové promluvy a jeho vnímání a očekávání je tomu přizpůsobeno."* Ano, to je fakt. Ale je potřeba dodat, že pokud se pisatel autorského textu spoléhá na to, že forma a žánr už nějak čtenáře „naštelují" na ten správný způsob vnímání, je to málo. Opět se tu skrývá předpoklad, že *„schopnost vnímat skutečnost je podmíněna četbou!"*, a potom – zavání to latentní autorskou lhostejností.

Dokafedonie

Když se Jakub Řehák zaměřuje na básnické texty ve volném verši, říká, že *„ukazatelů, jichž se potenciální čtenář může zachytit, bude méně"*. Ve volném verši skutečně odpadají transparentní rytmické signály, ale nedá se říct, že prostředků účinku (figur, tropů a ironie) proto bude méně. Pravděpodobně tím naráží na občasný názor, že „to není básnička, dyk se to nerýmuje". Když ale přijmu i takový zdánlivě nenapravitelný pohled, vyplývá z toho nakonec zásadní otázka: Proč jsou *Antikódy* V. Havla, texty V. Hraběte, M. Huptycha nebo třeba dánského básníka B. Andersena otevřené i takovému čtenáři? Nebo je „nesložitost" vada na kráse?

Pro ilustraci přístupnosti stylizovaných textů a domnělé náročnosti útvarů méně stylizovaných nachází Jakub Řehák analogii s moderní vážnou hudbou: *„Zatímco Mozarta či Bacha může kterýkoliv posluchač ještě vnímat se značnou mírou bezprostřednosti, u Schönberga s jeho dodekafonií bude potřebovat jisté penzum obeznámenosti (...), aby své cítění mohl lépe zacílit a odemknout je tak ve správném klíči."* Autor sám tvrdí, že s tímto příměrem není tak úplně spokojený, a opisuje ho znovu parafrází Poundova eseje *Ohlédnutí* (z r. 1917), jíž ovšem říká totéž. Je ale opravdu snazší poslouchat Bacha než Schönberga?

Ačkoliv nejsem muzikolog, samozřejmě vím, že s hudebním vzděláním bych v obou případech slyšel leccos jinak než nezasvěcenec, a především dokázal bych to popsat správnými termíny. Ale proč mi má být upřen požitek z Schönbergovy hudby, přestože význam slova *dodekafonie* je pro mě mlhavý? Nemůže ve mně rezonovat, když nemám patřičně upravenou rezonanční desku? Má snad mít znalec lepší požitek z umění? Ať je mlsný, to ano, ale ať mi netvrdí, že dobré víno mi vlastně nechutná.

Dovolím si jinou analogii: Na minulé *Praguebiennale* jsem vzal svoje sourozence (Anežce je 10, Matyášovi 12), od některých instalací jsem je pravda z mravnostních důvodů odvedl, od jiných jsem je ale nemohl odtrhnout. Domů se vrátili upatlaní od černé a bílé barvy, kterou tam v lahvičkách házeli na zeď v rámci jedné instalace. Byl to zážitek, přestože o kontextu současného umění nemají ani potuchy.

Protože psaní básnických textů, či jak říká Jakub Řehák, psaní poezie *„patří k uměleckým disciplínám, jsou mu vlastní jisté řemeslné záležitosti, o nichž čtenář nemusí vědět nic, stačí, že na něj působí"*. S takovým tvrzením se naprosto ztotožňuji, v Řehákově eseji ale působí jako protimluv.

Báseň jako zpovědnice? Fikce je vinna

Nelze nic namítat proti tomu, že autor vnímá jako příznačné vedle mnoha jiných přístupů k poezii (lyrice) především dva, které metaforicky pojmenovává jako *kapsli* a *čočku*. *Kapslí* označuje s vědomým zjednodušením

Martin Kašlík, Bojovník (z knihy Divousův tarot, 2008)

naivistický přístup, kdy *„báseň bude tlumočit a zaznamenávat citová hnutí svého autora a já budu (...) s těmito pocity bezprostředně obcovat. (...) Poezie pak pro mne bude především seizmografem nejrůznějších škál citové exaltace.“* Druhý způsob je podle Řeháka pozorovatelský: básník je *„důsledným pozorovatelem svého duševního života i okolního světa, a o svá pozorování a záznamy se se čtenáři jednoduše dělí, protože má za to, že taková pozorování by mohla být zajímavá i pro někoho dalšího. (...) Básník-pozorovatel komunikuje s určitými složkami či silami, jež jsou v něm skrytě přítomny, ale on o nich nemá zřetelnou představu. Potřebuje se dobrat nejasných indicií v sobě, jež intuitivně chápe jako důležité.“* Spíš než lyriku tu autor popisuje ovšem veršovanou konfesijní literaturu. Nelze říct, že tento žánr neužívá literární prostředky typické i pro lyriku, ani netvrdím, že nedokáže působit poeticky. To neupírám ostatně ani samotné lyrice, ale jak už bylo řečeno, text může být lyrický, aniž by poeticky působil.

Proč konfesijní literatura? Je vcelku banální pravdou literární vědy, že autor prózy není vypravěč, ego básníka a (lyrický) subjekt také nejsou totéž. Když čtu báseň (tj. text lyrický/epický/konkretistický atd.), ani mě jako čtenáře upřímně nezajímá, co chtěl říct autor, nýbrž co říká báseň sama. Autorské ego je předmětem psychologie, nikoliv literatury. Nesejde na autorském pozorování ani na dokumentaci jeho pohnutí, podstatná je jen báseň.

Komunikace v básnickém textu se liší od komunikace mezi dvěma lidmi. Básník neoslovuje přímo čtenáře, nýbrž je sám chycen v dialogu se subjektem (tzn. s lyrickým já/vypravěčem). Básnický text skrze subjekt ovšem poukazuje k sobě samému, oslovuje a reflektuje sebe sama. Autokomunikací text předstírá komunikaci, která není nic jiného než fikce. Právě tato fikce je hlavním momentem celého „procesu“. Představuje totiž paradox – díky fikci může s textem komunikovat i čtenář. Nesejde proto na básnických pozorováních či pocitech autora textu, ale na kvalitě textu v jeho fikci.

Tvůrcem vína není vinař (nemá vinné struky), záleží na vinici, o niž se ale musí starat a která urodí nejenom díky jeho péči. Na úrodě se podepíše také počasí, složení půdy, poloha vinice, škůdci, plísně, děti lufťáků atd. Vinař se rozhodne ke sklizni a začne vyrábět víno, dává mu podobu. K dispozici má lisy, sudy, fermentační kádě (ale i cukr), a přestože zná odrůdu, neví na jaře, jak bude víno chutnat na podzim a po dozrání v sudech. Samozřejmě záleží na jeho práci, ale vinice a všechno, co na ni působí, je v celém procesu tím nejdůležitějším, aniž by byla výsledkem. Tím je víno. Pan X si pak koupí od vinaře dvě lahve a bude si pochvalovat, jak ho vinař udělal znamenitě. Nebýt vinaře, neexistovalo by víno a vinice by byla jen stráň. Ale je to víno, co potvrzuje vinici, a vinice je jeho předpokladem. Tak i vinice vínem referuje k sobě samé a zároveň víno plodí. Tento vztah je skutečný stejně jako fikce. Víno chutná jinak vinaři, panu X i znalci. Podmínkou je ovšem jeho kvalita, která má původ na vinici.

Dalším (ne)všedním Řehákovým názorem je tvrzení, že *„Báseň bude hodnocena především podle kritérií estetických. Prizma, které umožní, že se z básně můžeme těšit i my, leží v jejích estetických kvalitách, v originálním a neotřelém jazyce, obraznosti, metaforice či rytmu.“* Nositelem estetických kritérií jsou sice literární prostředky (stylistika, figury, tropy, rytmus, zvuk...), důležitější je ale „poetické kritérium“ (srov. Jakobson). Básník, který by napsal text podle Řehákova „klíče“, je jako umělecký truhlář, který vyrobí stůl s tak dokonale estetickou „výřezností“, že se na něm nebude dát jíst, protože by se zdobení (tj. stůl) poškodilo. Takový „sebestůl“ přijde do parádního pokoje, kde bude obklopen „sebeknihami“ v nádherných bibliofilských vydáních strašně vysoko na polici, které ovšem nikdo nebude číst, aby neošoupal kůži přebalu. Jenže parádní pokoje skončily spolu s devatenáctým stoletím, resp. v průběhu dvacátého století. Dneska už téměř nikdo kromě snobů a (ve vší úctě) babiček parádní pokoje nemá. Jsou jen romantickou vzpomínkou.

Jak se tajemství volá, tak se tajemství ozývá

V úplném závěru eseje Jakub Řehák přiznává, že to nebudou jen didaktické důvody (např. *„příznivé působení na intelektuální složku osobnosti“*), proč *číst poezii*, tím hlavním zůstává tajemství. Bezvýhradně souhlasím, ano, ale soudě čistě podle jeho eseje, nabízí se otázka: V jaké podobě ono tajemství lyrika vlastně ukazuje? Když tvrdí, že *„náš mlhavý a neurčitý vnitřní život dostává v cizím textu* (doplňuji: lyrickém textu) *poprvé konkrétnější rysy. Našemu dosud málo rozlišenému nitru se dostává konkrétních nosičů, na kterých můžeme lépe uchytit svůj citový život,“* říká, snad neúmyslně, že můj vnitřní život bude mlhavý a neurčitý, dokud jej nekonfrontuji s literaturou, resp. lyrikou (potřetí: *„schopnost vnímat skutečnost je podmíněna četbou“*?). To není argument, který by mě přesvědčil, protože se jím v podstatě tvrdí, že básník (Řehák přece tvrdí, že básník k čtenáři mluví přímo textovým sdělením) je chytřejší než čtenář, je na vyšším stupni vývoje, prohlédl mou duševní temnotu svým já a ochutnávku své vyspělosti velkomyslně poskytne, aby se mi trochu rozsvítilo. Má snad básník dar prorockého vidění? A je, prosím Vás, někde i literární ateismus? Existuje tajemství bez metafyziky? Takový vztah autor–čtenář předpokládá subordinaci, poučování spíš než sdílení. Dám ale radši přednost literatuře „demokratičtější“, poezie svou povahou právě taková je.

• • •

Tento text je prost ambice přispět do diskuze o *krizi poezie*, nepřipadám si jako takový znalec současné lyriky, abych si to mohl dovolit. Předkládám jen odpověď na text Jakuba Řeháka, kterou se nesnažím být osobní ani objektivní, a nerad bych také argumentoval proti něčemu, co autor neřekl (nejsem prezident). Je-li však lyrika v krizi tak, jak to Řehákův esej naznačuje, tvoří jádro problému právě vztah lyriky a poezie. A podstatnější než otázka *„Proč číst poezii?“* je zeptat se *„Proč poezii číst?“*.

OBČAS NEŠKODÍ VRÁTIT SE ÚPLNĚ NA ZAČÁTEK

Natálie Syčevská se narodila v Rusku, vyrostla na Ukrajině, v Česku žije od roku 1995; původním povoláním účetní, dnes uklízečka.

K čemu je vám dobré umět číst?

Vzhledem k tomu, že jsem cizinka, tak umím mluvit, protože umím číst. Čtu noviny a posloucham rádio, český knížky nečtu, ve srovnání s ruštinou nejsou pro mě tak jednoduchý a mají hrubší vyjádření. Ruština ve mně pořád rozvíjí fantazii, čeština mě tak nedojímá. Literaturu v češtině nečtu, spíš noviny, víc použitelných různorodých slov, co potřebuješ v denním životě. V ruštině čtu všechno. Jsem staromódní člověk, tak pro mě má větší význam klasická literatura, Puškin, Achmátova, Alexander Blok. To je pro mě zajímavější než současná literatura, ta mě nebere vůbec, vlastně ji ani neznám, za třináct let, co jsem pryč. Poezie a próza, to nerozlišuju, záleží na tom, kdo to napsal a o čem to je. Mně duchovně bližší Tolstoj než Babel nebo Turgeněv. Mám ráda Gogola, satira, to se mi líbí. Nemůžu Dostojevského, já vím, že on teď hrozně populární v Americe a vůbec ve světě, ale pro mě je to horor, nebo zpověď zcvoknutého člověka. Radši budu číst Tolstého, Balzaca, ta epocha, ten styl je pro mě, nevím, prostě mě bere. Annu Kareninu, Vojnu a mír jsem četla čtyřikrát, mám ráda tu dobu a styl psaní. Když čteš osmnáctý a devatenáctý století, dá ti víc toho romantismu, takové uvolněnosti, což v dnešní době strašně chybí. A možná i prosto tak, abych nedívala se do televize, tak radši přečtu knížku, i ta kultura těch lidí byla taková příjemná, lepší než teď. A poezie, ta vůbec člověk vznese až k nebesám, že jo. Poézia jakéhokoli období mě zajímá, něco umím i nazpaměť. Nebo třeba pohádky. Máme teď takový pohádky, jako psal Puškin? Nemáme, že jo. Nebo takovou lyriku, jakou psal Lermontov? Nemáme. Nikdo to ani nepopíše, ten svůj vlastní kraj. To všechno obohacuje můj vnitřní život, duši. Neztratit se v tomhle světě, rozumiš? Taky čtu duchovní knížky, třeba o feng šuej. Protože taková zvláštní věc: doma mě nikdy nenapadlo, že vyjedu do zahraničí, a pořád se mi zdálo, že lítám nad strašně hezkýma krajinama. A když přijela do Čech, tak hned to poznala. Jedu do Karlsbadu a říkám, hele, já už tu byla – a jsem tam poprvé v životě. Nebo miluju Staromák, když jdu těma uličkama, tak nevidím ty nový turisty, ale ty lidi, co tam chodili v šestnáctým století. Začínám studovat co a jak může být a jak to vzniklo a k čemu by to bylo. Proč jsem měla ty vidění a proč jsem dostala sem. Zdá se mi, že jsem tady žila vždy. Domů se mi stýská, protože tam mám kamarády, ale tady je to neobvyklé, protože kam přijdu, nebo kam jedeme, tak vidim něco, co už znám, a nikdy se tady neztratila. Mám pocit, že už tu žila. Chci zkusit gypnózu, abych se vrátila nazpátek, jsem zvědavá. Takže umět číst, abych se naučila pochopit sama sebe a lidi kolem a naučit se něčemu novému.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel

Psala se 80. léta minulého století a „zde, na Severu, nedaleko průmyslového pekla, mělo smysl pouze chlastat a psát poezii“. *Tahle citace z románové prvotiny Jana Hocka* A šaty skáčou po žábě *v řadě lidí, kteří tu tehdy žili a tvořili, patrně vyvolá podobné vzpomínky jako ve mně: zaniklé obce, zdevastovaná města, na obzoru siluety velkorypadel, v ulicích zápach z okolních chemiček a pochopitelně ony dusivé dlouhotrvající inverze, které nakonec vyústily v masové ekologické demonstrace. Když mě někdy v té době přijel do Teplic navštívit můj spolužák a pozdější ředitel lounské knihovny Ivo Markvart, charakterizoval podkrušnohorskou pánev slovy:* „Samé komíny a hospody.“ *Ano, přesně ty hospody, v kterých se chlastalo, psalo, zakládaly kapely či pořádaly výstavy natruc tomu průmyslovému peklu a jako obrana před ním. Z umění jsme si stavěli hráz proti smradu, špíně, bezútěšnosti a totalitě.*

Jan Hocek chlastal a psal poezii o kus dál – narodil se v Novém Boru, ale v 80. letech pracoval v České Lípě v uranových dolech, které pro nás z Podkrušnohoří měly stigma pekla ještě mnohem horšího, než bylo to naše průmyslové. I jeho držela nad vodou vlastní tvorba, ale taky muzika, především jazz a blues, které hltal při poslechu západních rozhlasových stanic... A tady někde začíná příběh Štěpána, do jehož osudů promítl Jan Hocek část osudů vlastních. Ne, nechci psát recenzi, toho se jistě chopí jiní – ta moje by byla až příliš subjektivní, chci se jen podělit o pocity z knížky, kterou jsem přes počáteční rozpaky nakonec dokázala přečíst za jediný večer. Za ty mé rozpaky mohlo plus minus třicet úvodních stran, které mě proti mé vůli vracely do věku, jenž se dal nejlépe charakterizovat oním undergroundovým dvojverším: „Když je dnes člověku dvacet / chce se mu hnusem zvracet.“ *Člověk toužil po rozletu, ale křídla měl preventivně přistřižená, bylo marné jimi máchat – stejně se nevznesl. A tak prchal alespoň do víkendové svobody mezi kotlíkáře a na večery poezie, kde díky odvaze recitátorů (všichni bývalí „zelenoopeřenci“ v nich snadno poznají Zdenu Hadrbolcovou a Mirka Kováříka) tu a tam zazněly mezi spoustou jiných veršů i ty jeho. A do toho všeho vpluje krásná Zuzana, která má kluka, a ten kluk je Štěpánův kamarád Roman... Uf! Zápletka byla jasná jak facka, a tak jsem knížku odložila, dokonce několikrát, než jsem se prokousala dál. Potom mě ale Štěpánův příběh strhl a donutil mě přemýšlet. O světě, o době, v níž jsme žili, o lidské zbabělosti a o tom, kam až dosahovala zvůle mocných a co všechno si mohla dovolit napáchat. Beztrestně a jaksi samozřejmě. Zvedla jsem oči od textu a rozhlédla se kolem sebe. A jak je to vlastně dneska? Na Severu, v tom průmyslovém pekle, kde dřív mělo smysl jen chlastat a psát poezii, se znovu uvažuje o prolomení limitů těžby hnědého uhlí. Města obkličují stále rozlehlejší průmyslové zóny, z kterých trčí zbrusu nové kouřící komíny. Louky a pole skupují developeři a staví na nich stále příšernější suburbie, bagry se zakusují do kopců a razí trasu dalším dálnicím. Lidé opět sepisují petice, žádající lepší životní prostředí, a policisté je znovu vytlačují z náměstí, protože prostě překážejí...*

Štěpánův příběh mě oslovil ještě z jiného důvodu: vždycky mě totiž potěší, když debutující český prozaik neodjede za námětem své knihy až někam na druhý konec zeměkoule, aby se tam napásl exotiky a prožil dobrodružství, při kterém se málem utopí nebo zmrzne, a pak to všechno hodil do kompu. Cestopisy, při vší úctě, nemusím. Jan Hocek zůstal pěkně doma a pokusil se o reflexi období, za nímž odmítá udělat tlustou bílou čáru, aniž si vypomohl berličkou „laskavého humoru“, kterým by případného čtenáře pohladil a zároveň se mu tak trochu i omluvil. Neudělal to, a já jsem mu za to vděčná.

Svatava Antošová

kdysi z nejčtenějších, dnes odsunutý do muzea

ZA VACHKEM, O VACHKOVI… CO S VACHKEM?

Vladimír Novotný

Až za nedlouhý čas nastane letošního Prvního máje, bude stát za to si připomenout, že tohoto květnového dne před pětačtyřiceti lety zemřel spisovatel, nakladatelský a časopisecký redaktor Emil Vachek, kdysi, to znamená zvláště za tzv. první i druhé republiky, jakož i za Protektorátu Čechy a Morava, autor nepochybně z nejčtenějších, patřící tenkrát k nejznámějším, i když se dozajista nikdy netěšil takovému uměleckému renomé jako kupříkladu Karel Čapek nebo Vladislav Vančura.

Vachek není mezi námi zakrátko čtyřicet pět let, a pokud jsme neopomněli nějakou výjimku potvrzující pravidlo, z jeho takřečené vážné tvorby nevyšlo za toto necelé půlstoletí zhola nic. Možno proto Emila Vachka pozvolna začleňovat mezi autory zapomínané, zapomenuté, jakoby odsunuté z kulturního povědomí, mezi veličiny z pomyslného literárního muzea – a něco takového lze konstatovat i v okamžiku, kdy nynějšího 2. února uplynulo sto dvacet let od jeho narození.

Epigonem sebe sama

Důvody k takové nenásilné exkomunikaci Vachkovy tvorby z naší literární paměti jsou jistěže rozličné, začněme však netradičně od konce. Zkusme například vzít do ruky příslušné svazky nedávno vydaných *Dějin české literatury 1945–1989* a vyhledejme v nich, co se v nich píše o relativně hojné autorově literární produkci po druhé světové válce: inu, fakticky vůbec nic! Přitom Vachek vydal desítku knih (třebaže se nevyhnul nedobrovolné publikační prodlevě v letech 1949–1954), napsal i drama, dlouhá desetiletí ve všech antikvariátech Čech, Moravy a Slezska na důstojném místě trůnila jeho korpulentní, osmidílná (!) *Německá válka*, v *Dějinách* charakterizovaná jako *„svod událostí uplynulé světové krize“*, kterýžto je ale autorsky, jak se ve zmíněné pasáži akademicky praví, zprostředkovávaný s neutrální, až odosobněnou věcností.

Jinak ovšem na tisícovkách stran dané literárněhistorické akademické publikace o Vachkovi téměř nepadne slovo, leč děje se tak zřejmě plným právem a nevyčítejme to pisatelům *Dějin* ani v nejmenším: pozdní spisovatelova tvorba obecně vzato vskutku představuje pouhý průměr, jsou to díla sice pozdní, nikoli však zralá. S trochou sarkasmu bychom mohli dokonce říci, že se stárnoucí Vachek stal epigonem sebe sama, třebaže spisovatelské řemeslo arciže nezapomněl, pouze tvůrčí invence se v různé míře z jeho poválečných knih vytrácela, až se vytratila do ztracena.

Pochopitelně též tady dojde na příslovečnou výjimku, jíž jsou autorovy *Vzpomínky na starý Hradec* (z roku 1960); Vachek je napsal – slovy *Dějin* – *„věcně, se snahou postihnout vliv prostředí na tvorbu“*. Ano, ale přesto je memoárová knížka milá a jímavá a ta vyzdvižená věcnost je podložena zjevným citovým zaujetím: vždyť spisovatel se onoho druhého únorového dne 1889 narodil právě v Hradci Králové. *Dějiny české literatury 1945–1989* nicméně vynesly sice příkrý, leč spravedlivý ortel: význam Emila Vachka v našem moderním písemnictví časově nepřekročil léta protektorátu. A ta jsou zase v autorově případě hodnocena tuze nespravedlivě, ale to už se týká *jiných Dějin*.

Letitý mýtus

Pomineme-li autorovu knižně vydanou publicistickou polemiku z roku 1911 (tehdy pozdější romanopisec zanechal studií na obchodní škole a nastoupil v redakci *Práva lidu*, v němž dlouho působil), namířenou proti katolické církvi, Vachek debutoval za první světové války a od počátku hledal své bytostné tvůrčí vyjádření v rozmanitých žánrech: ve fejetonech, v úvahách, v humoristických povídkách, v psychologických prózách a románech. Blanka Hemelíková výstižně zdůraznila autorův charakteristický sklon *„zachycovat svět v aktuálních souřadnicích“*, což bylo dozajista motivováno i jeho žurnalistickým povoláním, zároveň však zejména jeho rané knihy zrcadlí i dobové umělecké kolísání mezi estetikou pozdního naturalismu a estetikou do českého písemnictví pronikajícího expresionismu.

Pavel Janáček se přiklání spíše k prvnímu uměleckému zdroji; podle něho autorova tvorba vychází *„z naturalistických hledisek, především ze zdůraznění osudové moci rodového pudu“*. Baže, pudy bývají i rodové, u Vachka jde však v prvé řadě o erotickou tematiku, v české próze let dvacátých nepříliš frekventovanou, kdy ve stopách Karla Šarliha a v souzvuku s jeho následovníky spisovatel vydával knihy, které byly v poválečném období vnímány jako moderní milostné příběhy: například *Cestou do nebe* (později přepracováno s názvem *Puberta*), *Vražda manželstvím a jiné motivy*, *Manželství s mrtvým a jiná próza*, později *Čtyřicetiletý* nebo *Žebrácká láska*, příběh, jejž Arne Novák charakterizuje jako *„románovou monografii tragicky rozohněného staropanenství“*. Není divu, že tyto beletristické práce Vachkovy měly značnou čtenářskou odezvu.

A jsme u jednoho letitého vachkovského mýtu, putujícího z příručky do příručky: jak už to tak bývá, největší čtenářský ohlas na rozhraní let dvacátých a třicátých měly paradoxně autorovy práce umělecky nejméně přesvědčivé, které poté byly prezentovány jako Vachkovy práce vrcholné. Ve *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945* se dočteme, že vrcholem autorových knih o vztazích nesourodých dvojic je trilogie posléze souhrnně pojmenovaná *Romance o chámu Dynybylovi*, lexikograficky charakterizovaná jako vyprávění *„o peripetiích lásky estétsky založené pražské bohaté dívky a živočišně pudového chudého zahradníka“*, také Pavel Janáček v *Slovníku českých spisovatelů* soudí, že jde o vrchol spisovatelovy poprvováleční erotizující linie. Mnohem víc pravdu má Otakar Chaloupka v *Příručním slovníku české literatury*, kde připomíná, že sice z autorova pohledu šlo o dílo prý nejdůležitější a přechodně oceněné (Chaloupka píše o autorově *„stoupající zálibě v erotických scénách ničím neřízených vášní“*), leč časem pozapomenuté – rozuměj oprávněně.

Úkroky stranou

Kromě zmíněné erotizující linie, degradující v trilogii do polobulvární vypravěčské rutiny, však Emil Vachek dál zkoušel štěstí v dalších žánrech – a v nich si možná získal větší proslulost než jako tvůrce psychologických příběhů. V duchu sociálního expresionismu vytvořil poněkud fejetonisticky načrtnutou satirickou utopii *Pán světa*, napsanou jako reakci na nástup italského fašismu (toliko časopisecky vycházela jeho prozaická aktualita *Poslední internacionála*).

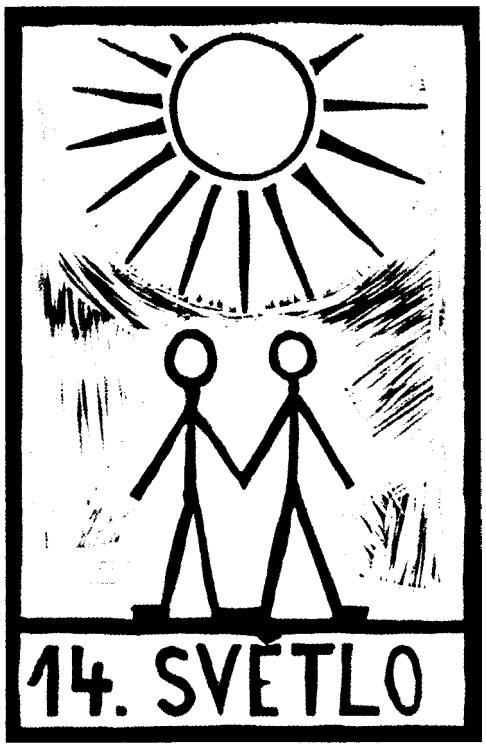
Vydával také humoresky, čtivé knížky z prostředí pražských tančíren (*Svatba v Absint-baru*). Ve světě velkoměstské periferie se odehrává nejvydávanější Vachkův humoristický román *Bidýlko*, který zpracovává – slovy Blanky Hemelíkové – módní téma „poctivého“ žižkovského kapsáře, jenž dokonce přispěje k odhalení špiona. V téže době se Vachek zasloužil o vznik české detektivky a vymodeloval typ ryze českého detektiva inspektora Klubíčka (*Tajemství obrazárny*, *Zlá minuta*). Nelze nepodotknout, že ke krásným vlastnostem tohoto českého kriminalisty patří jeho neobyčejná sčetlost!

V intencích autorových uměleckých ambicí však vesměs šlo o určité úkroky stranou, třebaže komerčně úspěšné a čtenářsky vlídně přijaté. Vachek stále víc směřoval k expresionisticky zacílenému psychologickému románu, někdy i s aktuální společenskou i politickou tematikou – a pohříchu právě tato etapa jeho tvorby a část jeho odkazu je literárním dějepisectvím i literární kritikou opomíjena, ačkoli šlo o skutečný umělecký vrchol spisovatelovy literární dráhy. Zpravidla se z tohoto „psychologického“ románového desetiletí uvádí jedině próza *Žil jsem s cizinkou* (z roku 1938), již Janáček charakterizuje dosti zábavně jako *„portrét muže na vrcholu, který zjišťuje, co všechno v jeho životě bylo jinak“*. Což pochopí až po náhlém manželčině úmrtí. Ale o jiných autorových psychologických románech z třicátých a čtyřicátých let se ve *Slovníku českých spisovatelů*, ani v akademickém *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945*, ani u Chaloupky nedozvíme vůbec nic.

Novákovo hodnocení

Na zřetelnou proměnu spisovatelova stylu již od poloviny let třicátých přitom neupozornil nikdo menší než Arne Novák, a to už ve svých *Přehledných dějinách literatury české*. Jedovatě sice Vachka obdařuje přídomky jako *„socialistický novinář“* a *„pohotový zpravodaj“* (zejména v souvislosti s jeho ranými texty), pak však zdůrazňuje, že umělcovo dílo koresponduje s dobovými dušezpytnými a mravoličnými romány (hlavně ruskými a německými) a že se Emil Vachek postupně *„naučil hrubozrnnou drastičnost sociálních dokumentů dobových zvládati etickou vůlí a brutální naturalismus komposičním úsilím i účelným výběrem“*. Podle Arna Nováka Vachkovo vypravěčské úsilí *„vyúsťuje do kriminalistické kasuistiky, vzdělané na Jakobu Wassermannovi“*. Připomenutá wassermannovská kasuistika se v knihách českého prozaika během třicátých let *„pročišťuje živou etičností a současně se i výrazové prostředky Vachkovy zjednodušují a hutní“*, což svědčí do značné míry o prozaikově nepochybném *„vyzrávání psychologickém i výrazovém“*. Novák měl na mysli též spisovatelovo symptomatické, byť z hlediska obecného uměleckého vývoje evropských literatur leckdy opožděné *„hledání expresionistické poetiky“*, navíc probíhající v podstatně odlišných podmínkách literárního vývoje, než jaké byly příznačné pro léta dvacátá.

U Arna Nováka nenajdeme ani zmínku o nějakých patologických jevech nebo o sexu coby deterministické síle způsobující rozpad osobnosti, tolikrát zdůrazňovaných v souvislosti s Vachkem v literárních kompendiích, neboť pro zralá spisovatelova díla nejsou tyto momenty v učencových očích vůbec směrodatné. Závažný je Novákův odkaz na prózy tehdy značně proslulého německého psychologizujícího expresionisty Jakoba Wassermanna – a nikoli náhoda



Rudolf Rousek, Divousův tarot; Světlo, 2008

POLEMIKA

GLOSA KE GLOSE

Milý Lubore, ve své glose (*Tvar* č. 2/2009, s. 3) k mému článku *Slavík v temnotě* z *A2* říkáš, že moje charakteristika *části* dnešní poezie (metání metafor, povinné piruety apod.) je zpožděná tak o 10–15 let. Napočítal jsem aspoň deset knížek z posledních dvou tří let, na něž lze, v mých očích, charakteristiku tak či onak vztáhnout. O většině z nich jsem psal, jména nechám stranou. I u pár dalších autorů, jejichž kvalit si cením a vidím je jinde, lze pořád vycítit automatické až tvrdošíjné spojování poezie s destilací skutečnosti do obrazů a básnivých figur. A jestli mě nešálí zrak, tak aspoň ve dvou rysech se tvá charakteristika s mojí přímo shoduje…

Co se Bernie Higginsové a *Dne poezie* týče – jistěže nejde o pouhou připomínku Máchovy existence jako takové. Jde o způsob, jak výročí uctít, s čím je svázat, jak je konkrétně rozeznít. Jde i o velkorysost, kterou tedy já ve zdejším prostředí moc necítím. Literární časopis jako *Tvar* je instituce, která připomene-li Máchu, nedělá (při vší chvályhodnosti) nic výjimečného, ale jen plní svou přirozenou úlohu. Má na to prostředky, platformu, lidi. Naproti tomu rozhodne-li se navázat na Máchovo výročí civilista jako Bernie a učiní-li tak akcí, která se rozroste na týdenní festival rozvětvený do zhruba čtyřiceti měst, od Rýmařova třeba přes Rtyni v Podkrkonoší, Novou Včelnici až po Vlachovo Březí, zahrnující pořady nejen pro úzké spiklence, ale například i pro děti, je to výjimečné, ojedinělé, velkorysé. Že se do toho pustila zrovna cizinka původem, dnes ovšem pravá Pražačka, nadšená a bez prostředků, a ne třeba Ministerstvo kultury či Obec spisovatelů, jakož ani žádný z literárních časopisů či nějaký zdejší poet s Máchou v krvi, je neoddiskutovatelný fakt, v němž cítím i (nezamýšlený) ironický šťouchanec. Tak trochu, jako když spisy Ladislava Klímy rediguje Erika Abrams či, já nevím, když nejfundovanější feministkou u nás je Mirek Vodrážka a jediný kloudný prezidentský (proti)kandidát naší scénou vygenerovaný dojíždí z Michiganu. To je aspoň pro mě zdejší folklor, kdy leccos je překvapivě postaveno tak nějak jinak – občas rovnou na hlavu. Ale hlavně: Bernie se, jak pravíš, „nebere“ za Máchu, za toho se vážně nikdo brát nemusí, ani nechce připomínat, co pro nás Mácha znamená atd. Bere se – skrz máchovské výročí – za poezii a současné autory.

O tom, jak „zjevné“ je, že dnešní básníci mají Máchu v sobě a nemohou jinak, bych si ovšem chtěl přečíst vyargumentovanou stať. Jako poznámka na okraj dalšího připomínkového řízení to nemá moc váhu.

Jan Štolba

dou slovutný brněnský badatel přikládá velký význam erbovnímu Vachkovu románu *Krev nevolá o pomstu*, představujícímu v autorově tvorbě pádný důkaz jejího směřování k psychologizujícímu expresionismu. A když se Arne Novák souhrnně zamýšlí ve svém syntetickém dějepiseckém díle nad *„povahou krásné literatury válečné a popřevratové“*, připomíná existenci *„početné skupiny spisovatelů, prošedších skoro vesměs expresionistickým hnutím“* a řadí k ní rovněž Vachka. Místo zevrubnější charakteristiky pak badatel stručně konstatuje, že *„souvisí tato družina s výpravnými i lyrickými koncepcemi psychologie nadrealistické“*. To znamená především s poetikou expresionismu.

Psychologická próza

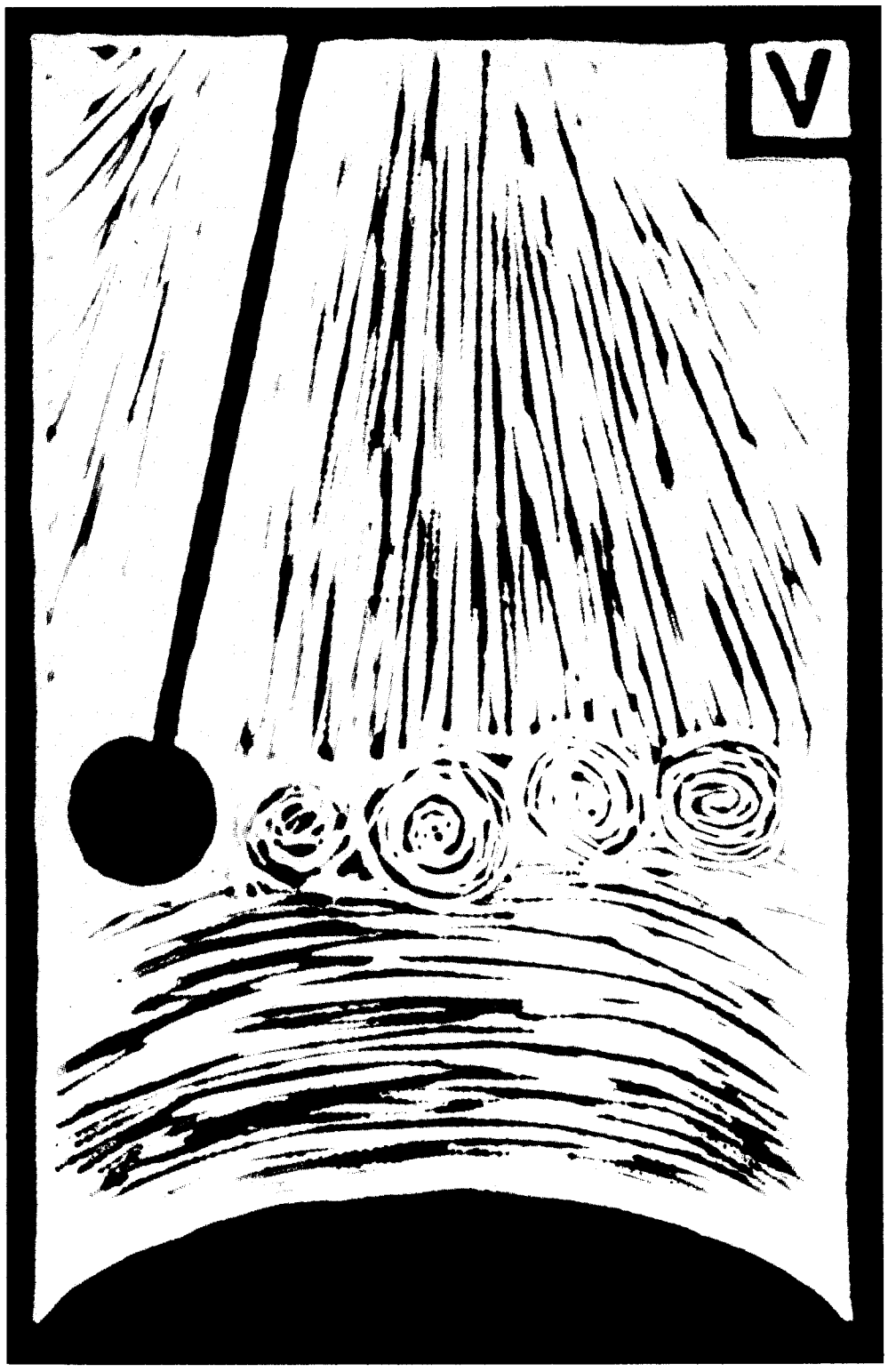
Zvláště z hlediska svého filozofického zacílení mají psychologické romány Emila Vachka právě od poloviny třicátých let a poté v období protektorátu zcela jiný narativní charakter. Je pro ně charakteristická především výrazná žánrová a stylistická interference, záměrné obměňování poloh moralistních a komediálních, přičemž těžiště těchto vypravování nejčastěji spočívá v psychoanalytických výpravách „do hlubin duše“. V kontextu takto pojatých příběhů u Vachka čím dál vyhraněněji rezonuje expresionistický koncept narativity; autor se zaměřuje na zjitřené sondy do lidského podvědomí nebo na záznamy trýznivých duševních stavů jedinců. To vše nejčastěji činí souběžně s tradičními, lineárně podanými výjevy. Zdaleka zde nejde pouze o duševní trýzně zločinců a vyvrhelů, nýbrž také o psychické útrapy a traumata lidí všestranně následováníhodných a vůbec empatických, jak to demonstrují mj. spisovatelovy protektorátní prózy, román *Student Kosman* (psychologická etuda dospívání, spřízněná s texty Egona Hostovského) nebo povídková sbírka *Život je neúplatný*, reflektující i podivínská dilemata lidského svědomí.

Už předtím se protagonistou románu *Nepřítel v těle* (z roku 1936), této pozoruhodné beletristické *„chorobopisné nervové studie“*, jak jej pojmenovává lexikograf Jaroslav Kunc, stává univerzitní profesor Haman, příklad novodobého humanisty každým coulem, *„humanista Haman, který byl tolik nadán, aby chápal lidskost, ušlechtilost a krásu, nesrovnatelně více a lépe než druzí“*. Podobně laděné je i poselství románu *Hnízdo* (vydaného za protektorátu), které je vtěleno do příběhu povznášející psychické soudržnosti a solidarity, zahrnujícího i otázky víry a nevíry, nevědomého zločinu a vědomého trestu – poselství, které je rozprostřeno do spletité plejády životních pocitů, jednou odumírajících, jindy teprve rašících. To vše se v této próze odehrává tváří v tvář světu, který se stále tragičtěji až obludněji proměňuje ve scenérii canettiovského zaslepení, až se stává *„hřbitovem dobrých úmyslů“*.

„(...) půdu reality kypří a zúrodňuje rádlem ducha.“

A jsme u zmíněných *jiných Dějin*, totiž u akademických *Dějin české literatury IV*, dokončených již v závěru šedesátých let: Jiří Brabec ve svých přehledech prózy třicátých a následujících let Emila Vachka nevzal na milost vůbec. Jako by tento spisovatel nic nepsal, žil – nebyl. Umělec je zmíněn snad jen jako autor menší knížky fejetonů *Pondělí*. Pro autorovy knihy, většinou ani neuvedené, je tu vymyšlen záhadný badatelský slogan *„společenský naturalismus“*. A tak je kupodivu v těchto zastarávajících akademických dějinách Vachkovi mnohem větší pozornost věnována a mnohem uznalejší tón zvolen překvapivě v oddílu věnovaném dramatu (!), kde Milan Obst nepočetné spisovatelovy dramatické pokusy přijímá s velkým porozuměním. Z tohoto pohledu bychom mohli kvůli Brabcově přehlížení pozoruhodného umělcova prozaického díla nabýt dojmu, že Vachek je především dramatik!

Také byl nějaký čas redaktorem plzeňského *Pramene*, ve své době významného západočeského literárního periodika, s jeho jménem je spojen i věhlasný *Evropský literární klub* neboli ELK... Brabcovým *Dějinám* stejně není dost dobrý. Zato Otokaru Březinovi byl dobrý dost: napsal přece o Vachkovi, že *„to je realista, ale takový, který půdu reality kypří a zúrodňuje rádlem ducha“*. Něco takového postrádáme v dosavadní bohemistické interpretaci expresionistické a psychologické prózy předválečných a protektorátních let, kterou svou tvorbou právě Emil Vachek důstojně ztělesňuje.



Rudolf Rousek, Divousův tarot; Kyvadlo, 2008

JIHOKOREJSKÉ RÝŽOVIŠTĚ

O BOHEMISTICKÉM DĚNÍ NA JIHU KOREJSKÉHO POLOOSTROVA INFORMUJE JAROSLAV OLŠA, JR.

Česky umějí i na Dálném východě

Ještě před dvaceti lety patřila Korejská republika (spolu s Izraelem, Jižní Afrikou a Tchaj-wanem) k úhlavním ideologickým nepřátelům socialistického Československa – a to pochopitelně nemohlo nezanechat stopy na vzájemných kontaktech. Ovšem na rozdíl od ostatních jmenovaných zemí, kde vztahy a kontakty byly v době komunismu pouze přerušeny, aby přesto omezeně fungovaly díky tamním českým staro- i novousedlíkům (tedy politickým uprchlíkům) a přátelům naší země, kontakty s jihem korejského poloostrova byly opravdu nulové. Teprve jihokorejská demokratizace na konci 80. let a časově souběžný pád „železné opony“ v Evropě umožnily navázat první mezilidské a také kulturní kontakty. O to víc se může zdát překvapivé, jak velký zájem o českou vědu a literaturu v Jižní Koreji panuje.

Už dvacetileté výročí vloni na podzim oslavila jihokorejská bohemistika. U této příležitosti proběhla ve dnech 9.–11. října 2008 v Jonginu nedaleko Soulu mezinárodní konference, na niž přijeli také bohemisté a slovakisté z dalších zemí Dálného východu: Číny, Japonska a Mongolska. Jednání se – z pochopitelných důvodů – jako jediní nezúčastnili bohemisté z posledního „dálněvýchodního“ centra bohemistiky, ze severokorejského Pchjongjangu.

Hlavním organizátorem akce byla katedra češtiny a slovenštiny *Korejské univerzity zahraničních studií* (Hanguk wiguk ode hangjo – HUFS) v čele s jejím vedoucím profesorem Kim In-čchonem (Kim Incheon), lingvistou a hlavním autorem česko-korejského slovníku, jedním z prvních absolventů češtiny na jihu Korejského poloostrova vůbec. Konferenci zaštítil také další přední jihokorejský bohemista a dnes prorektor HUFS Kim Kju-džin (Kim Kyujin), překladatel téměř desítky českých knih (Čapek, Kundera, Hrabal a Škvorecký), a také dnes nejaktivnější překladatel a otec-zakladatel (jiho)korejské bohemistiky Kwon Če-il (Kwon Jeil), který se česky naučil na stáži ve Spojených státech ještě na konci 80. let, kdy návštěva Československa byla pro občany Korejské republiky stále prakticky nemožná.

Konferenci slavnostně zahájili rektor HUFS hispanista Pak Čchul (Pak Chol) a velvyslanci České a Slovenské republiky. Na celodenní akci zazněly mj. příspěvky o historii a současnosti bohemistiky a slovakistiky v jednotlivých zemích, dále také specifické příspěvky k teorii a praxi výuky češtiny a také k některým aspektům současné české literatury. Z příspěvků konference vyšel i sborník *Studia českého a slovenského jazyka ve východní Asii*, který je díky svému obsahu velmi cenným zdrojem informací o bohemistice v jednotlivých zemích.

V rámci konference proběhlo také setkání bývalých absolventů a současných studentů bohemistiky, kterých je na pět set (!), setkání se zúčastnila asi polovina z nich. V průběhu následné večeře byly předvedeny i české tance a česká hudba v podání tanečního souboru a studentů HUFS. Účastníci konference si také na pozvání českého velvyslance vyzkoušeli jednu ze dvou českých restaurací *Castle Praha* v Soulu. A byť tamní „ptáček“ nebo „guláš“ je spíše než typickým českým pokrmem opravdovým příkladem česko-korejské „fusion“ kuchyně, jak se dnes moderně říká, místní pivo vařené po českém způsobu je více než potěšilo a připomnělo jim měsíce a léta strávená na studiích v Česku.

Dvacet let se může zdát málo, ale jihokorejská bohemistika se má čile k světu a její plány jsou velké – každý rok naučit češtinu na tři desítky studentů a k tomu ještě pokračovat v překládání české literatury. Příští rok by tak mohl vyjít výbor básní Konstantina Biebla, reprintu se snad dočká Čapkovo *R. U. R.* a korejští čtenáři snad prvně poznají také Hrabalův román *Obsluhoval jsem anglického krále*, *Prima sezónu* od Škvoreckého a nově objevené deníky židovského chlapce Petra Ginze, jedné z českých obětí holocaustu.

Naopak teprve pětileté výročí oslavila další instituce propagující české kulturní dědictví – *Korejsko-česká komeniologická společnost* (Hanguk-Čchekcho Kchomenius jonguso). Její v pořadí už pátá konference na téma života a díla J. A. Komenského se konala loňského 22. listopadu. Do sálu na předměstí Soulu přišla necelá půlstovka zájemců, většinou z několika protestantských církevních společností a také křesťanských univerzit. Svým rozsahem se tato konference opravdu nemohla řadit k významným aktivitám propagujícím Česko a naši kulturu, mnohem důležitější ale bylo vydání sborníku (v součtu už pátého) a především pak druhého svazku odborného časopisu *Komeniologické studie* (Kchomenius jongu) obsahujícího na 257 stranách celkem jedenáct příspěvků korejských autorů. Hlavním hybatelem a zakladatelem společnosti je profesor I Suk-džong (Lee Sookjong) z Univerzity Kangnam, aktivní také v řadě církevních institucí. Profesor I se s Komenského dílem setkal už v 80. letech, kdy jeho dílu věnoval svou nepublikovanou disertaci, obhájenou na americké University of New Jersey. V roce 1996 vydal v korejštině svou souhrnnou práci *Komenského ideje o výchově a vzdělávání* a v následujících letech pak přeložil ještě čtyři jeho knihy – ta zatím poslední, *Panorthosia*, by měla zřejmě vyjít v letošním roce.

Zájem o Komenského v Koreji je už tradiční, v největším knihkupectví – Kjobo – jsem na konci roku 2008 našel celkem sedm různých Komenského děl a podle nepřesných indicií existuje zhruba patnáct překladů jeho děl do korejštiny, počínaje *Labyrintem světa a rájem srdce* přes *Cestu světla* či *Informatorium školy mateřské* až po řadu méně známých titulů.

freudovské přeřeknutí?

Jiří Trávníček

Dotaz na Rádio Jerevan: Je pravda, že Petr Král je nejlepším polemikem na světě?
Odpověď: Děkujeme za kompliment.

Číst texty Petra Krále, zejména pokud se vám přihodí, že se mu do nich připletete coby jejich téma či motiv, to je jako poslouchat Rádio Jerevan. Takto je dotyčný schopen vám vložit do úst názor, který ve skutečnosti pouze citujete, ze zmínky o tom, že Kolmačka *„proustuje“*, vydedukovat, že Kolmačkův román má být prý stejně tak špatný jako román Proustův. Své rozohnění nad úpadkem současné literární kritiky české – Královo téma obzvláště urputné – opře např. o to, že na jím tak velmi ceněnou sbírku (*Železné plíce* Tomáše Frýberta) – cudnou shodou okolností na sbírku, kterou P. Král editoval a opatřil doslovem – vyšla jen jedna recenze. Pravda je však taková, že vyšly ještě tři další, což v českých poměrech nepředstavuje zájem nijak podprůměrný. A aby mu to sugestivně klaplo, že zdejší kritika je nechápavá, zabedněná a *nemúzická* (Královo oblíbené slovo), obrátí smysl této recenze ještě zcela naruby. Vůči Královu Rádiu Jerevan nemá valný smysl se ohrazovat; jediná možnost je ztlumit ho a udělat si z něj médium toliko kulisové.

Metafyzicko-apokalyptická guča

Řízením okolností jsem to já, kdo se stal Královým „černým zvířetem“. Už v několika svých textech mě takto bere jako korunní důkaz omezenosti, pokleslosti, nejnověji i nekompetentnosti. Nade vše prý ctím *Kmotra*, jsem nemúzický, zabedněný, nerozumím skutečné tvorbě atd., atd. Již po své jediné polemice s P. Králem (*Host* č. 4/2007) jsem ztratil vůči němu poněkud starosvětsko-osvícenskou víru, že věci se dají vysvětlit nebo že když někdo prohlásí, že nuda je *„poslední oázou lidskosti vprostřed otupujících konzumních – a zábavních – stereotypů“*, a druhý o tomto jeho tvrzení dost nevěřícně zapochybuje, tak ten první (čti: P. Král) bude mít třeba potřebu to nějak specifikovat, event. že bude chtít něco vysvětlit či specifikovat z názorů svého polemického oponenta (čti: Trávníčka). Ne, tohle hrdý P. Král nedělá. P. Král má totiž na práci onačejší věci: kárat, metat blesky, hřímat pohoršením, vynášet rozsudky a psát *analysa*. P. Královi nejste v polemice partnerem. Ale budiž, přejme mu to.

Petr Král si ve svém láteření vystačí sám a možná je v něm i šťastný. Věci už se v poslední době takto zaběhly, takže je vlastně po každém dalším Králově kritickopolemickém exposé docela příjemné zjistit, že fungují, jak mají, tedy že P. Král před sebou stále spolehlivě valí svou metafyzickoapokalyptickou guču: úpadek, pokleslý provoz, Trávníček, příběh, Piorecký, sabotáž, šikanování nezávislé tvorby, mocenskopodnikavecká arogance... Občas se ptám, zda adresáty těchto výzev mají být vůbec čtenáři časopisů, které P. Král tímto vším obesílá, a ne jen Králův stůl pražských kavárenských gnostiků, kteří vždy všechno vědí nejlépe a nejdříve, vědí, co je pravé umění a co umění ještě pravější... a hlavně je není nutno přesvědčovat, neboť soulad je vždy již předzjednán.

Přituhuje

Ani Králův poslední výpad (ve *Tvaru* č. 1/2009) by nestál za zvýšenou pozornost, kdyby se v něm neobjevilo něco nového, varovně nového, a sice prokurátorsko-kádrovácký tón. Král nám říká toto: povážlivé je, že *„Trávníček svou amúzičnost může* ***beztrestně*** [zvýraznil J. T.] *uplatňovat co expert; že ji přednáší studentům literatury a v literárním měsíčníku* Host *na ni má dokonce – snad už několik let – stálou tribunu“*. Skutečně jste tohle, pane Králi, napsal s jasnou myslí a ve střízlivém stavu? Měl jste v dané chvíli plnou kontrolu nad svou klávesnicí?

Je vůbec zajímavé, jak někdo, kdo zrovna nepatří k fandům Joyceova *Odyssea* či próz V. Linhartové a kdo si našel své oblíbence spíše v I. B. Singerovi, M. Kunderovi, W. Reymontovi, J. Rothovi, V. Bykavovi, A. Tišmovi a d. (je tohle důkaz na přístup *„filmového nebo televizního producenta“*?) a ještě – považte tu troufalost – to ventiluje, je hned příslušníky joyceovsko-linhartovského Talibanu okřiknut slovníkem, v němž se objevuje *Ždanov*, *normalizační marxismus*, *Rzounek*, *beztrestné uplatňování*, *křupanství* atd. Buď všem těmto velkým obhájcům tvůrčí svobody a nic než svobody, jakož i pravých hodnot jen došla formulační trpělivost (lidově řečeno: *navalilo se jim*), nebo se jim to jaksi freudovsky přeřeklo.

Milí talibánci, pokuste se, prosím, své mysli „odmanicheizovat“; snažte se tedy vzít v úvahu, že spektrum má více barev než dvě; též to, že ten, kdo zrovna nepadá před Joyceovým *Odysseem* na zadek, ještě nemusí přitakávat bezduchému konzumu, ba snad že nemusí být ani mentálně zaostalejší než vy; též třeba, že když někdo tvrdí, že Puzův *Kmotr* je překvapivě dobře napsaným románem, nemusí to ještě znamenat, že ho považuje za vrchol světového románu; a možná se zkuste zamyslet i nad tím, že věci mají svůj vývoj a historickou platnost, a že tedy to, co působilo jako osvěživý hlas české prózy v roce 1965, se už v roce 2008 může jevit zcela bez půvabu; možná by nebylo od věci uvažovat i o tom, zda rovnítko mezi příběhem a konzumem, ke kterému se tak rádi uchylujete, zrovna vystihuje jádro věci. A pokud jste to až sem zvládli, tak si vám dovoluji nabídnout – jako bonus na závěr – tuto myšlenku I. B. Singera: *„Máme dnes celé hejno spisovatelů, kteří jsou hrdi na to, když mohou čtenáře trápit. Dávají mu zakoušet pocit viny a přitom ho nudí.“* Považujete-li ji za hodnou úvahy, jakkoli třeba vám ne zrovna blízkou, tak jste z nejhoršího venku a první fázi své „demanicheizace“ máte za sebou.

Návrh

Pokusme se skončit přece jenom na konstruktivnější vlně. Když už P. Král trpí takovou starostí o to, co to vlastně pedagogicky páchám, dovoluji si mu navrhnout před studenty bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy veřejnou disputaci tak, jak se to dělo na středověkých univerzitách. (Nebo se klidně můžeme domluvit na jiném prostředí.)

Domluvíme se na tématu, můžeme se domluvit i na někom, kdo bude hlídat pravidla slušné diskuze, a před publikem se pustíme do polemické výměny. Každý si dáme třeba 10–15 minut na exposé vlastních názorů a pak může následovat oponentura, nakonec pak třeba dotazy přítomných a naše reakce na ně. Myslím to naprosto vážně a zcela bez postranních úmyslů. A myslím to naprosto vážně i proto, že snad oběma nám je literatura blízká i nezastupitelná, ačkoli každý ji vnímáme asi trochu jinak a také možná trochu jinou její výseč.

Můžeme se dohodnout, že na počátku takto vedené disputace se staneme oba „nevinnými“, tedy že nebudeme útočit na své předchozí výroky. Založíme si takový náš „bod nula“ a třeba konečně budeme muset na sebe reagovat přímo a neuhýbavě („on-line“), bez cirátů a zbytečné rétoriky časopisecky vedených polemik. V tu chvíli totiž budeme oba pod přímou veřejnou kontrolou. A abyste viděl, pane Králi, že to myslím skutečně vážně, posílám šéfredaktorovi časopisu, v němž vedeme svou při, či co to je, návrh několika témat. Pokud máte zájem, pošlete je i vy a zkusíme najít průnik. Posléze doladíme vše další.

Dovětek

Pane Králi, píšete, jak jsem mohl zůstat nevšímavý před útvary V. Linhartové jako *„Sladké témže tiše plyň až do konce“*. Jenže já jsem se žádnými ukázkami nezabýval; dost dobře jsem proto ani žádnou konkrétní nevšímavost nemohl projevit. Ale to jen na okraj. Kromě toho to, co vy považujete za *„magické a dalekonosné, nedohledně inspirující slovní nálezy“*, by mohlo být stejně tak považováno za naprosto planou slovní manýru. Ale to také pouze na okraj. Hlavně však je asi dost pošetilé a metodologicky pochybné z kousku textu o sedmi slovech tak přímočaře usuzovat na „magickou dalekonosnost“. Dost silně pochybuji, že byste si na takovýto soud troufl, kdybyste bezpečně nevěděl, že autorkou sentence je V. Linhartová. Obdobně osamocených „magičností“ jsem vám schopen najít desítky téměř všude, třeba i u Ivana Skály či Jana Kozáka. Vůbec by bylo zajímavé, když už tak věříte, že magii lze vyčíst ze sedmi slov, z nichž dvě jsou ještě gramatická, vám poslat několik takovýchto anonymních sentencí, mezi nimiž by byly ovšemže i ty od Věry Linhartové, a požádat vás o hodnotové soudy. Přiznám se, že sám bych tuto proceduru nechtěl podstupovat. Schválně: co je třeba tato sentence: *„Svišti černých myšlenek zavěšení v tajících větvích.“*? Magie, nebo manýra?

INZERCE

Předplaťte si Revolver Revue a získáte

– výraznou slevu oproti volnému prodeji
– časopis rychle a přímo domů
– slevu na knižní tituly Edice RR
– k objednávce do 30. 1. 2009 kredit 100,- Kč na RR publikace či trika dle vlastního výběru

www.revolverrevue.cz

Předplatné RR můžete věnovat i jako dárek prostřednictvím RR dárkového certifikátu

Více informací na www.revolverrevue.cz a v Revolver Revue, Jindřišská 5, 110 00, Praha 1, tel.: 222 245 801, e-mail: info@revolverrevue.cz

Na podzim 2008 vyšlo 55–56. dvojčíslo revue
ANALOGON
SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY
věnované tématu
Od avantgardy k postmoderně?

Z obsahu:

Vratislav Effenberger: Psychoideologie; **Julien Gracq:** Přízrak „Rozpustné ryby“; **André Breton:** Rozpustná ryba; **Louis Aragon:** Pojednání o stylu; **Tristan Tzara:** Esej o postavení poezie; **Bertrand Schmitt:** Surrealismus ve službách revoluce: nemožná dialektika?; **Bruno Solařík:** Z dob, kdy surrealisté viděli neviditelné; **Henry Miller:** Otevřený dopis surrealistům všude; **V. Effenberger:** Poznámky k otevřenému dopisu H. Millera; **Petr Král:** Poesie v hodině krize; **Boris Uspenskij:** Anatomie metafory u Mandelštama; **Anthony Elliott, Charles Spezzano:** Psychoanalýza a její limity: navigace postmoderním směru; **František Dryje:** „Obrazy nejsou zajisté k tomu, aby se jim rozumělo...“; **J. Brynda:** Avantgarda, underground a vztah k budoucnosti; **L. Gumiljov:** Kultura a etnogeneze; **Benjamin Péret:** V ráji fantomů; **Guy Debord:** Příspěvek do diskuse „Je surrealismus mrtvý, nebo živý?“; **Petr Král:** Po slavnosti: Christian Bouillé; **Jan Richter:** Poesie; **Peter Bürger:** Vznik postmoderního myšlení; **Roger Caillois:** Kameny; **Tanizaki Juničiro:** Fumičina nožka

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4
(tel. 244460258, e-mail: dryje@surrealismus.cz)
Distribuce: KOSMAS, spol. s r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel: 222 510 749; www.kosmas.cz); předplatné: Eva Dryjová, tel. 607548259, e-mail: evadryj@hotmail.com

čtenář poezie

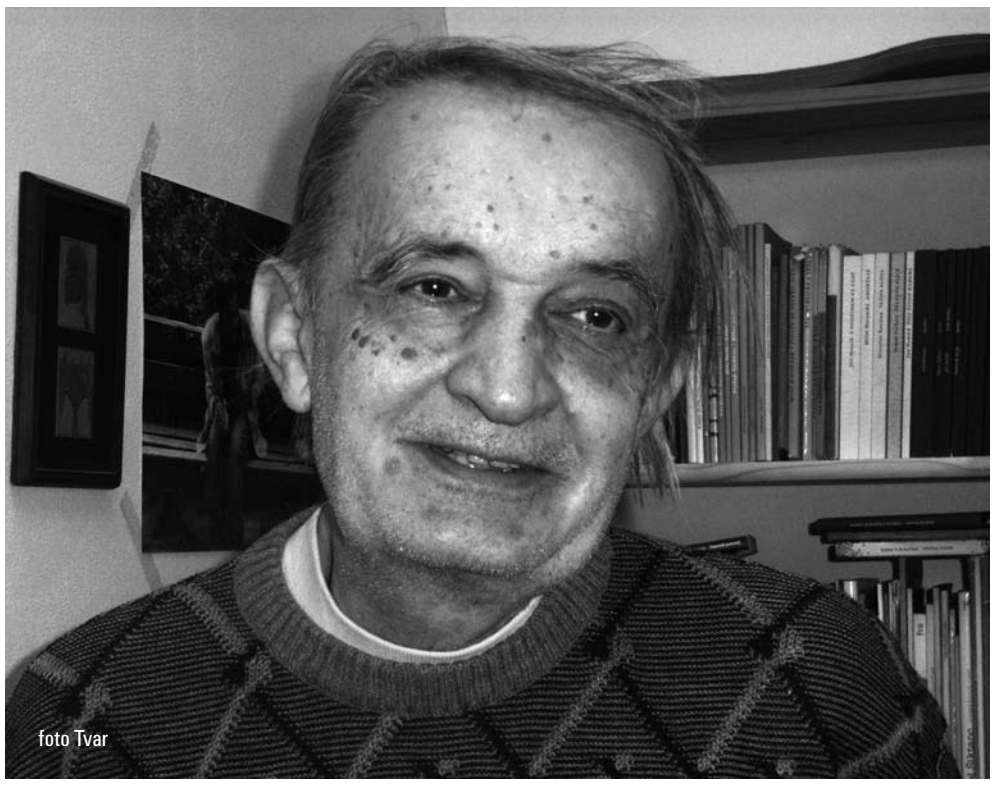


foto Tvar

Jiří Navrátil (nar. 22. září 1939 ve Valašském Meziříčí) od devíti let žije v Praze, vystudoval češtinu a ruštinu na FF UK (1957–1962). V letech 1965–1997 pracoval jako redaktor v nakladatelství *Mladá fronta*, 1997–2001 v nakladatelství *Hynek*. Vydal: *Spálená stráň* (1969), *Slib* (1973), *Nitky* (1975), *Štěstí* (1976), *Koštýř* (1978), *Soudcův sen o řetězech* (1979), *Událost* (1979), *Světla našich večerů* (1980), *Konec prázdnin* (výbor z díla, 1982), *Kamilův život po matčině smrti* (1983), *Cestičky a cesty* (1989) a *Modravý večer* (2000).

Sursum Corda I
Svět zešílel a zoufá si nastal konec
Před zraky slepce se hroutí čtyři města
jedno na zlatě druhé na lišejníku
třetí na kře čtvrté na dně
Nekrópole tak zduřelé hnisem že jejich těla
neprojdou v lese mezi dvěma stromy
A ty všechny ty obce prošel a dosvědčíš
jakou mzdu v nich pobíral básník
od zdupané harfy
hromady dobytčí soli a zahovněné kliky
a vylíčíš jaks tam na konci chodby
zastihoval vždy touž trojjedinou bytost
Androgyna jak si před zrcadlem honí lokny
čtrnáctiletou která masturbuje z úzkosti
a bezrukého chlapečka který prsty u nožek
svírá štětec
Ivan Diviš: Sursum (BBart, 2004)

Sursum napsal Ivan Diviš (1924–1999). V polovině 60. let minulého století jsme byli v nakladatelství Mladá fronta kolegy. On byl – jak by nejspíš řekl Ladislav Fuks – prominentním redaktorem poezie a já v MF teprve svou dráhu začínal. Všechno podstatné Ivan Diviš vložil do svých sbírek, které chrlil jednu za druhou. Oč méně jsem se v mládí, ale i potom, nadchl pro typ jeho poezie, o to víc jsem byl fascinován jím samým, paradoxně právě pro onu naši rozdílnost.

Tím vůbec nepopírám, že jsme vystoupali do jednoho hodně vysokého patra – k poezii jak on prudké, drtivé, nelítostné, úderné a nekompromisní, k přednostem u nás nevídaným a nesporným, k výbušné erupci slov a obrazů, jak je zřejmé i z předložené krátké ukázky. Čtenář poezie však do ní vkládá sebe, svoji povahu, svoje cítění a vidění. Hledá také nějaké přátelské spojovací lanko mezi básnickým světem a sebou samým. U Ivana Diviše a u mne to šlo velmi ztuha a konce to nemá. Moje křehčí a celkem jiné ustrojení se té divišovské smršti vzpírá. Ve jménu slov prostších, obrazů mírnějších, ve jménu poezie právě protilehlého typu. Obdivoval jsem vždycky až slepě to, co mi nebylo dané, a tak se už tenkrát v MF rodil jeden z klíčových předpokladů pro práci, kterou jsem měl před sebou. Miluju, když se několik různých dějů setká a promění se v jeden proud. Miluju kontinuitu. V roce 1994 jsem redigoval Divišovu sbírku Tresty. Moje začátky se tak po dvacetileté prodlevě, kterou jsme nezpůsobili my, spojily s básníkovým finále – lankem nejcennějším, neboť lidským.

Impromptu Kyklop Žižkov
Joker má hodnotu všech
symbolů
v zadním kumbálu halda
utěrek
a blikající hrací
Kyklop

Přelož: jako sekretářka je to
kurva
ale jako kurva je to
kádr

Chuchvalce rychle plynoucího
inkoustu
za televizní věží patří k ní
odedávna

Červená protiletadlová zrnka:
jsem
Jan Štolba: Hřebeny (H&H, 2007)

Po poněkud delším vyznání, vyvolaném verši Ivana Diviše ve „čtenáři poezie" (takže to sem patří), budu stručnější. Dopouštět se však budu svými poznámkami zrady na sobě samém: Podobné víceméně nezávazné hnidopišení jsem totiž vždy odmítal, neboť zpochybnit se dá i bible. Řídil jsem se zásadou nehledat v básni, co v ní není a ani nemůže být, ale vydávat se s důvěrou a úctou za tím, co v ní skutečně je. Tuto báseň napsal zručný a poučený básník, ale – a už je to tady! – možná zručný a poučený až moc, takže ta báseň na mne působí jako velmi vydařená umělá konstrukce. Bez emocí, bez duše. Jako stránka vytržená z učebnice geometrie. Aspoň pro mne rébus, k jehož rozluštění jsem nedospěl.

Portrét jednoho básníka
Dál
s útesy nesklizených soch
a s kopci noci

Sevřen mezi nebesa a hlínu
odvěký lis na básníky
cítí na šíji vlhko mlhovin

Ten který ho vždy doprovází
seškrabuje zpívající škrabkou
hvězdnatou omítku
a mlčí
Eduard Martin: Faust
(Mladá fronta, 1975)

Všechno se posunuje, všechno je v pohybu. I poezie. Tohle vzniklo určitě před lety. Víme ovšem, že do poezie pronikla úspěšně jiná mluva, jiné rytmy, jiná uskupení. Dají se tím vším vyjádřit účinněji, přirozeněji, přitažlivěji a působivěji ony různé tajemné obsahy i různá ta méně tajemná sdělení. Ne tak vzletně a obřadně.

U řeky
Dobytek hlavy
rybáři své kocábky
povalují po hladině
z kanalizace vyšel pes
orli vytáčejí Ganze
klíšťata ryb
stařec mě prosí o peníz

...obraz za tři
rupie
Milan Libiger:
Jako polystyrén na hladině Indie
(Psí víno, 2003)

Jsou ty holé úsečné verše pospolu působivě seřazené. Je to reálné a je to živé a je to bezprostřední a je to i prosté. Nejde jenom o nějakou cestopisnou impresi s říční atmosférou. To navíc – to, co je za těmi několika běžnými a jednoduše propojenými slovy, nečekané a obrazné. Toho psa, jak vyšel (vyšel – jako člověk, nevylezl!) z kanalizace a všechno to ostatní prostě vidím. „Efektní" se báseň stává tím, že efektní exhibicí vůbec není.

Genesis
„Syn noci nečisté..."
Rachilde

Nečistá noc, která rodí želvy, gážisty s nabobtnalými obličeji, jejichž těla jsou označena jaterními skvrnami, nečistá noc, která produkuje hnis jako nesmírná kloaka, noc ssedlé krve, přimrzlé ke koňskému trusu, noc zpocených objetí ve skrýších novostaveb, noc opilých rvaček, mokvající noc, jejíž boláky tečou pomalým proudem do městských kanálů a zaplavují krysy, astmatická noc, vydechující těžce svůj hněv, noc žluknoucího tuku, noc bezedná a bez počátku, noc potrhaná jako klín panny, zběsilá noc cirkulujícího větru, který žene smetí ulic do očí slepců, zbytečná noc, ve které jsem se narodil.
Zdeněk Wagner: Virgule
(Cherm, 2007)

Tak to bych raději úplně vynechal.

* * *
Vidím tůň. Černá cesta.
Bílý kůň. Obraz ze sna.
Na koni a v tento čas
jede milá ke mně zas,
jede, jede milá má,
jenže nemilovaná.

Ouha, břízo ruská,
cesto, stezko úzká.
Tuhle milou jak zlý sen
pro tu, jíž jsem prosycen,
nesmíš ke mně propustit,
větve nastav jako štít!

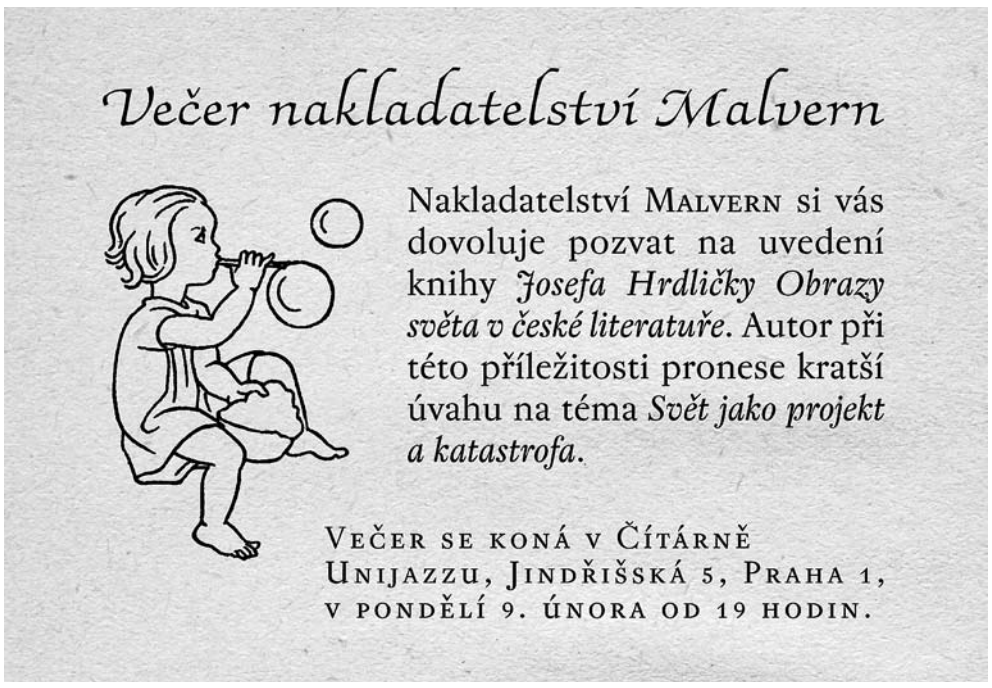
Svítí měsíc. Siná tůň.
Vytrvale cválá kůň.
Svit jak v tajné krajině,
v krajině té jediné,
z které znám to záření,
i když není na zemi.

Chuligán jsem, chuligán.
Z veršů zpitý, hloupý kmán.
Ale já se pro ten cval,
jinak mráz by srdce vzal,
pro Rus březím protkanou,
smířím s nemilovanou.
Sergej Jesenin: Rozbité zrcadlo
(Akropolis, 2007)
Překlad Václav Daněk

No, to je přece Sergej Jesenin! A jak skvěle přeložený! Napsal jsem o něm, a tedy i o sobě, dokonce román. Kdo... kdo tady ještě?

V takových jsme spolu vztazích. S poezií se to má jako s lidmi. Buď všechno, nebo nic! Buď hned, nebo nikdy! Zde všechno a hned! Kdo by si pomyslel, že se tu na stránkách Tvaru pod taktovkou Boženy Správcové utkají Jesenin s Divišem a já, zrovna já budu ten sudí! To spojovací přátelské lanko, které jsem si pro tento účel vymyslel... to lanko tak odolné a tak a tak pevné... Ach bože, to lanko... Rozechvěle jsem zas, Sergeji Jesenine, vstoupil do Tvé básně...
Připravila Božena Správcová

INZERCE



goldstein píše dceři

Milan Exner

PÁTÝ (PŘEVÁŽNĚ HLUBINNÝ) POKUS O INTERPRETACI PRÓZY IRENY DOUSKOVÉ

Ve *Tvarech* č. 18–21/2008 jsme se zabývali čtyřmi prózami Ireny Douskové a po krátké přestávce v interpretaci jejího pozoruhodného díla pokračujeme. V předchozí recenzi, která se pokusila mapovat filozofii dějin Ireny Douskové, jsme konstatovali, že důležitým motivem tu je motiv židovský. Jde přirozeně o filozofii uměleckou, nepřevoditelnou nebo ne zcela převoditelnou do řeči historického diskurzu, to ale v žádném případě není její handicap. Spíše naopak: psychoanalytická literární věda, kterou jsme si v první recenzi zvolili za rámcovou metodu výkladu, nepovažuje umělecké dílo za dokreslení autorových názorů, nýbrž za útvar, který vědomě formulované názory přesahuje a transcenduje. V tom spočívá síla umění, které autoři jako S. Freud a G. Bachelard považovali za poznávací předpolí vědy; umění podle nich dokáže anticipovat i vědecké koncepce. Mohli bychom dodat: a také koncepce politické, vždyť kdo by si uměl představit dějiny Evropy bez vlivu literatury? Heuristické prvenství umění by tak mohlo znamenat, že „filozofii dějin" takových autorů, jako je Irena Dousková, můžeme bez obav zbavit uvozovek a uvažovat o tom, co specifického napovídá o dějinách a člověku.

Židovským motivem je předznamenáno celé literární dílo Ireny Douskové: její prozaická prvotina, novela v dopisech *Goldstein píše dceři*, je životním příběhem muže, který coby chlapec prožil konec války v Terezíně a počátkem šedesátých let emigroval do Izraele. V Československu ovšem zanechal manželku s třiapůlměsíční dcerou. Židovský motiv dost podstatným způsobem doprovází i jiné knihy, jak jsme viděli u *Hrdého Budžese* i *Oněgina*; Helena Součková je podobně jako Klára Goldsteinová, které stárnoucí otec a filmový režisér Goldstein adresuje své dopisy, poloviční Židovka. Už to představuje zvláštnost židovské otázky u Ireny Douskové: jde o Čechy a Židy, kteří národnostně splývají, případně o ty, kteří asimilaci odmítají, jako jsou Goldstein a Freistein… Obě jména přitom můžeme chápat symbolicky jako specifické „omen". *Stein* znamená *kámen* a ten zůstane kamenem, ať je stříbrný, zlatý nebo *svobodný*; oba muži totiž po sobě zanechávají ve staré vlasti potomky. Židovská otázka není u Ireny Douskové čistě židovskou otázkou, jak tomu je u autorů starší generace, zejména u Arnošta Lustiga a Ladislava Fukse; to je ostatně patrné i z knihy *Čím se liší tato noc*, která byla předmětem předchozí recenze.

Od následujících knih se prvotina *Goldstein píše dceři* odlišuje tím, že zaujímá vyprávěcí perspektivu Žida a otce, nikoli Češky a dcery. Mohlo by tedy případně jít o osobní alibi vypravěče, kdyby tu nebyly motivy, které pisatele usvědčují z neupřímnosti. Už první dopis z prosince 1964, tedy z doby, kdy ho ještě „ani nenapadlo", že by mohl zůstat v Izraeli, je příznačný. Své ženě Aničce píše: *„V průběhu těch čtyř neděl, co jsem pryč z ČSSR, jsem Ti poslal mnoho dopisů a pohlednic, nevím už kolik, ve kterých jsem vesměs vyjadřoval přátelství, náklonnost, stesk po Tobě, hlubokou oddanost a lásku. A Ty? (…) Nechápu, proč mi píšeš dopis plný zklamání, smutku, skrytých i otevřených výčitek."* O něco dál potom na adresu malé Kláry: *„Až přijedu, bude už úplně dospělá slečna – bude jí pět a půl měsíce."* Příslovce *úplně* naznačuje, že nejde o obvyklé rčení, jakých užíváme o kojencích a batolatech. Rovněž výraz *vesměs* v souvislosti s láskou zní podivně (nehledě k tomu, že *láska* se ocitá na samém konci řady, která začíná *přátelstvím*). Další dopis píše Goldstein až plnoleté Kláře a je udiven, že mu odpoví podrážděně. Můžeme tedy předběžně formulovat předpoklad, že jeho dopisy obsahují dvojznačné informace, které adresáti zpracovávají odlišným způsobem než adresant. Jsou to informace s podezřelým významem.

První vrstva podezřelých významů. První vrstvou těchto významů je sexualita. Goldstein už v druhém dopise z konce roku 1988 píše: *„Bylo to o Štědrém večeru, chtěl jsem jít na půlnoční, ale cestou jsem potkal nevěstku, tedy poběhlici, tedy promiň, kurvu, a ta mě vzala na Montmartru do hotelu."* To je, slušně řečeno, nestydatost. Otec, který zasvěcuje dceru, kterou viděl naposledy v povijanu, do svého sexuálního života, je přinejmenším podezřelý. Ještě téhož roku píše: *„To jediné, co mě v těch letech zajímalo, byly ženské. A já je. Podávaly si mne z ruky do ruky, v době, kdy mi bylo šestnáct, sedmnáct, osmnáct let, snad až do pětadvaceti. Nekončící procesí…"* Jde tedy o promiskuitního muže, který před dcerou exhibuje svou sexualitu.

Goldsteinovu promiskuitu bychom případně mohli brát jako specifickou reakci na dětské trauma. Pak bychom pochopili, proč navazuje známost se sedmačtyřicetiletou ženou: *„Měl jsem k ní vztah jako k matce,"* píše Goldstein, jehož vlastní matka byla zavražděna v likvidačním táboře. Ne všichni Židé, kteří přežili koncentrák, ovšem tišili svá traumata takovým nebo podobným způsobem; produktivní řešení spočívá spíše v přimknutí se k jinému člověku, v lásce. V textu Ireny Douskové tak musíme rozlišovat dvě roviny: individuální a kolektivní, což znamená, že Goldsteinovo sdělení o arabských raketách dopadajících na Jeruzalém a sdělení o sobě samém jsou navzájem nezávislé, arbitrární. Goldsteinova promiskuita je specifickým zpracováním traumatických prožitků, a to navýšilo jeho citové ochuzení natolik, že jeho vztah k druhé manželce můžeme hodnotit jako vlažný. Je-li mu ona, povoláním herečka, nevěrná, může jít o její vlastní promiskuitní tendence stejně jako o reakci na manželovu vztahovou nedostatečivost (kterou jsme vytušili už z jeho prvního dopisu z Izraele).

Druhá vrstva podezřelých významů. Druhou vrstvou těchto významů jsou básně vložené do Goldsteinových dopisů Kláře. Ty časově první jsou nevinné, postupně v nich ale začíná převládat milostný motiv: *„Tvou vůni sbírám ze své dnešní kůže"; „K Tobě se vzdaluji"; „Tmu jednu ležíme"*. Další motiv z Vladimíra Holana (milostná báseň *Dopis*) následuje po otcově sdělení, že se mu v poledne, bezprostředně po telefonickém rozhovoru s dcerou, zdál špatný sen, a výčitce, proč že vlastně *„chodí s tím Pavlem"*; podezřelé významy se tu začínají propojovat se snovým materiálem. Goldstein vědomě žárlí, případně popírá, že by žárlil. Klára (jejíž jméno je také „nomen-omen") tedy vstupuje do otcových snů. Další báseň nás dovede na hranici tabu: *„A že tě nesmím líbat a že s tebou nesmím spát…"* Je příznačné, že první citovaný verš porušuje Holanův originál: *„Ptala se mě mladá dívka,"* píše Goldstein, místo *Ptala se tě* (což je i název básně). Poezii tedy Goldstein používá jako projekční plochu své sexuality.

Třetí vrstva podezřelých významů. Obě roviny, sexuální a poetická, se kříží a dostávají se tak na práh Goldsteinova vědomí: *„Jaká báječná příležitost napsat Ti poetický nebo milostný dopis,"* píše v lednu 1991. Odtud je už jen krůček k realitě: *„Včera jsem si vzpomněl, že jsem spal v Tvé posteli! A nechal jsem Ti na židli otevřenou knihu s krásnou milostnou básní. Sice jsem odešel neoholený (a nemilovaný) do šedé ulice, šedého rána, ale – spal jsem tam – v Tvé posteli!"* Klára se chová paradoxně. Na jedné straně otci jen výjimečně dovolí, aby jí pohladil ruku nebo ji políbil na tvář, na druhou stranu jeho erotické fantazie podporuje: spí s ním v hotelu na *dvojité posteli*, což je požitek, kterého se Goldstein ani v budoucnosti nehodlá vzdát; všude, kde budou společně přespávat, musí být *dvojitá postel*! Goldstein se také rád dívá do Klářina šatníku i na její *věcičky* v koupelně. Otec tím vyjadřuje svou nevědomou incestní fixaci na dceru. Jde vlastně o repliku Oidipova vztahu k jeho dcerám. Rozdíl spočívá v tom, že oslepený Oidipús, který žil v dobách mytických, si erotického motivu v projevech otcovské něhy nebyl žádným způsobem vědom.

Čtvrtá vrstva podezřelých významů. Erotické ovšem ještě nutně neznamená sexuální v plném slova smyslu; že tu však sexuální touha je, o tom svědčí Golsdsteinovy sny, zejména ten třetí a pátý v pořadí. Čtvrtou vrstvou podezřelých významů jsou tedy Goldsteinovy sny, které tu postupně probereme. O prvním z nich jsme už hovořili: je to něco jako prázdná množina představ. Začneme tedy druhým Goldsteinovým snem.

Druhý Goldsteinův sen. *„Spal jsem právě sladkým odpoledním spánkem a zdálo se mi o Tobě. Zazvonil telefon, probudil jsem se a všechno bylo pryč."* Druhý sen by byl stejný případ jako první, kdyby tu nebyly některé okolnosti, které ho posunují k větší sémantické plnosti. Předně se jedná o odpolední spánek, pro který je charakteristická dobrá výbavnost snu. Věta *„všechno bylo pryč"* pak nemusí nutně znamenat *„zapomněl jsem to"*, nýbrž možná spíše *„nedosnil jsem"*. Goldstein je mrzutý, že byl vyrušen ze snu o Kláře, byl to totiž *sladký* spánek.

Třetí Goldsteinův sen. Tento sen představuje centrální sémantickou entitu. *„Všechny ty dopisy plné zbytečných slov jsi obdržela, ale ten dopis, ve kterém jsem Ti povídal o tom snu, jak jsem stál na Tvé okenní římse a Tys mě nepustila dovnitř, právě ten jsi nedostala."* Že Goldstein dopis neodeslal, svědčí o tom, že vzdoruje své touze; že nakonec o snu referuje, svědčí o neúspěchu vzdoru. Protože jde o incestní fantazii, podléhá mechanismu snové cenzury, která se projeví posunem. Manifestní rovina znamená, že ho Klára „nebere", ať už jako otce, umělce nebo člověka. Latentní rovina říká něco jiného. *Římsa* tu může znamenat sexuální bariéru, jakou je třeba předěl mezi oběma částmi *dvojité postele*, ať už skutečný nebo myšlený. *Okno* je ovšem ženský symbol. Věta *„Tys mne nepustila dovnitř"* (ačkoli jsem už stál na Tvé římse) je symbolicky vyjádřenou touhou po pohlavním spojení s dcerou. Kdyby Goldstein byl méně Oidipem a Klára víc Myrrhou antického mýtu, jak by asi skončila noc strávená společně v jednom hotelovém pokoji? *Dvojitá postel* totiž není nic jiného než manželské lože.

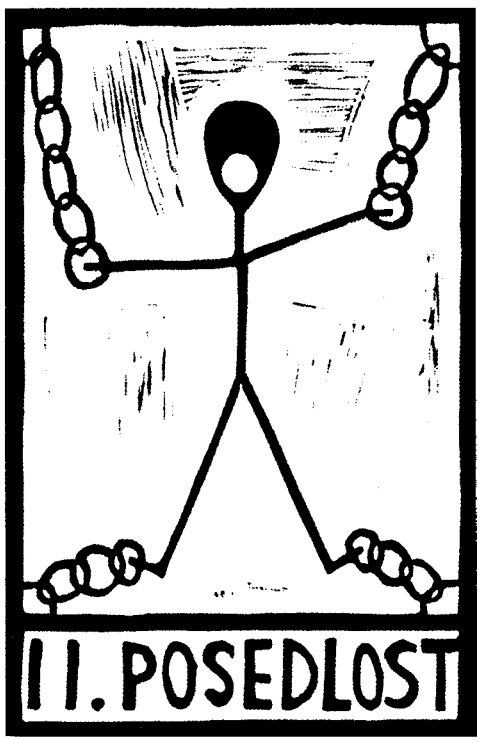
Čtvrtý Goldsteinův sen. *„V takovém erotickém polosnu se mi zdálo o Tobě a o Aničce, všechno se to nějak popletlo, tak jsem raději vstal z lože a šel Ti napsat střízlivý dopis."* Goldstein opět vzdoruje, ale sděluje. To by samo o sobě mělo něco znamenat; pokud ano, můžeme to přeložit do věty, že Goldstein je připraven překročit incestní tabu (tj. udělat z dcery manželku). Už koncem roku 1988 dceři píše: *„Děkuji za fotky a básně. (…) Úžasně se podobáš Aničce, ale v tmavším, »tvrdším« vydání."* Klára (jasná, zářivá) je kopií obrazu své matky, podobně jako to je v pohádce Boženy Němcové o princezně se zlatou hvězdou na čele. Pak je ovšem jasné, proč Klára, která touží po otci, od něj zároveň prchá. Klára je novodobá Lada.

Pátý Goldsteinův sen. *„V noci na dnešek se mi zdálo: na návštěvě u mně v hotelu Atrium je Valentýna hladová a Ty ji kojíš. Jelikož koukám závistivě, nabídneš mi druhý prs, a tak kojíš současně svou dceru a svého otce."* První rovina snu, která odkazuje k matce a mateřství, je analogická Goldsteinovu vztahu se starší ženou. Je zvláštní a příznačné, že Goldstein ve chvíli, kdy se jeho touha manifestuje na Klářině těle (rozkoš příznačná spíše pro všetečného manžela než pro otce), vyžaduje, aby se tento sen bral symbolicky, a ne doslovně, jak to údajně dělají vykladači snů už tři tisíce let. Všimněme si, že otec není na návštěvě u dcery, nýbrž ona u něj v hotelu. Věta *„Mohla by sis třeba najít nějakého staršího, moudrého a inteligentního muže"* pak není nic jiného než kamufláž; Goldstein tu opět nevědomě nabízí sám sebe.

Svůj význam má i skutečnost, že první dopis píše Goldstein své manželce a poslední vnučce Valentýně, která je dosud v peřinkách. *„Ty, Valentýno, jsi vlastně moje poslední naděje na nějaké obousměrné lidské vztahy. Jenom žes přišla trochu pozdě."* To je opět neupřímnost: Kláře je v době narození Valentýny třicet let, dítě tedy přišlo v pravý čas! *„Nedovedeš si představit, jak se už těším na to, že si Tě dám na rameno, budeme se procházet po bytě a já Ti budu povídat. Třeba o ženských a o erotice."* Pokud k tomu dojde, bude to opět verbální svádění dítěte. Jako objekt nevědomého sexuálního zájmu však Valentýna mizí za horizontem Goldsteinova života (přišla *pozdě*). Goldsteinovou diagnózou by tak případně mohla být sexuální nezdrženlivost.

Vyhovíme-li Goldsteinovu nároku, aby sen o kojení otce byl chápán symbolicky, můžeme nabídnout analogický motiv z mytologie, jakým je topos *stařec a dívka* nebo *starý král a dívka*; dívka je tu prostředkem revitalizace, ať už duševní nebo tělesné; tančí například nebo svým tělem zahřívá královo tělo. Goldstein, pro kterého není ničím výjimečným, že se setkává s prezidenty a umělci celého světa, je něco jako starý král svého oboru. Tento posun, vyhovující nárokům cenzury, by nám však neměl zastřít skutečnost, že touha staršího muže po dívce může být nevědomou touhou po dceři; ale to už jsme zašli příliš daleko… O literárním díle Ireny Douskové je v každém případě jasné jedno: že vědomě a programově pracuje s fenoménem snu, tedy s tajemstvím. To, co je ve viditelné a artikulované rovině nabito emocemi, tak získává další dimenzi, tragickou a mytologickou.

(Příště pokus o interpretaci knihy Doktor Kott přemítá*)*



Rudolf Rousek, Divousův tarot; Posedlost, 2008

fotografoval Zbyněk Prys

Patrik Linhart (uprostřed) s Radimem von Neuvirtem (vlevo) z *Vyžvejklé bambule*

Martin Tomášek

V teplickém Jazzclubu se 23. ledna křtil v pořadí již devátý almanach uměleckého sdružení *Šlauch 2000* a nová kniha Patrika Linharta *Vexilologický kabinet britského impéria*.

Šlauch 2000, jinak také volná výtvarná a literárně-estetická společnost, vznikla z iniciativy výtvarníka a hudebníka Martina Tomáška a svým názvem se vztahuje k jedné z restaurací Krušnohorského divadla v Teplicích, které se pro její zvláštně protáhlý prostor odedávna říkalo *Šlauch*. A právě tady se začali v roce 2000 scházet tepličtí básníci, výtvarníci a fotografové. Brzy se k nim přidali jejich stejně naladění souputníci z Duchcova, Oseku, Mostu, Litvínova, Chomutova, Děčína, Ústí nad Labem, ale i z Prahy a Brna. Výsledkem těchto setkávání byl *Almanach 2000*. Od té doby vychází pravidelně každý rok, uchovává si podobně podlouhlý tvar jako ona divadelní restaurace a v jakési „štíhlé zkratce" představuje jednotlivé umělce. Lednový křest *Almanachu 2008* byl navíc rozšířen o vzpomínku na loni zemřelou spisovatelku Alexandru Berkovou, která část svého života prožila v Teplicích, a na sklářského výtvarníka Pavla Pánka, pro něhož byl rok 2008 stejně tak osudný. Dlužno podotknout, že se nezapomnělo ani na Josefa Kocourka, jehož sté výročí narození připadlo na 22. ledna.

Kniha, kterou křtil v Jazzclubu Patrik Linhart, ovšem mnohé překvapí a Patrikovy fanynky doslova zaskočí. Moc si v ní nepočtou. Je totiž celá věnovaná jen a jen vlajkám britského impéria a je to publikace téměř vědecká. Její křest, kterému zdatně sekundoval Radim von Neuvirt, byl jakousi jemnou variantou „vyžvejklo-bambulovského" vystoupení. Na pódiu bylo zinscenováno svedení letecké bitvy o Falklandy (název Malvíny nesměl nikdo pod hrozbou hrdelního trestu vůbec vyslovit!) mezi Velkou Británií a Argentinou – nad hlavami nám létalo dětské letadélko, od vánočních prskavek se ocitaly v plamenech argentinské vlajky a z reproduktorů se linuly árie z muzikálu *Evita*. Dokonalé! I zde je ovšem dlužno podotknout, že jako host vystoupil básník Petr Čichoň s hudební verzí svých *Pruských balad*.

Svatava Antošová

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE ZDENA ŠMÍDOVÁ

Závěr Francouzské sezóny ve Stavovském divadle

Francie, země, která se netěší u současné rádobyanglofonní vládní většiny v naší zemi zrovna velké přízni, představila v roce 2008 svou tradičně rozvinutou kulturu ve více než padesáti projektech a předala tak České republice předsednictví v Evropské unii vskutku důstojným způsobem. Závěrečnou akcí Francouzské sezóny bylo hostování ansámblu *Comédie Française* ve Stavovském divadle v polovině ledna.

Když nastává období „hubených krav", je třeba omezit pompu. A tak, na rozdíl od roku 1999, kdy jsme na scéně Národního divadla viděli v Molièrových *Scapinových šibalstvích* početnější část souboru jediného státem plně subvencovaného francouzského divadla, se letos *Comédie Française* vydala na velké turné v mnohem skromnějším počtu. Divadlo založil roce 1680 král Slunce Ludvík XIV. právě s Molièrovými herci (a s dalšími dvěma hereckými soubory), jeho světová proslulost mu zajišťuje stálý zájem publika, třeba jen projíždějícího Paříží, ačkoliv je pamatováno i na domácího diváka. Proto jsou klasické francouzské hry alternovány se současným světovým repertoárem. Více než čtyři stovky zaměstnanců zajišťují chod tohoto kolosu, který současníkům zprostředkovává nejen kvalitní dramatické umění, ale také krásný, dokonale zvládnutý jazyk, na jehož vícevrstevnatosti si Francouzi zakládají. Kde jinde než na scénách *Comédie Française* (kromě hlavní scény v Palais Royal jí patří ještě dva sály – divadlo Vieux Colombier a Studio Théâtre) by frankofonní divák mohl vychutnat řeč krále i příslušníka lůzy, kde jinde ocenit péči francouzských akademiků, strážců jazykového kulturního dědictví, kteří svým důsledným dohledem a kodifikační snahou o udržení přirozeného vývoje francouzštiny v mezích jazykové logiky docílili toho, že i jazyk 19. a 20. století je soudobým divákům dokonale srozumitelný a jazyku století sedmnáctého a osmnáctého stačí jen trochu pomoci. Tím zajistili zachování kontinuity jazyka a národního kulturního dědictví skrytého ve slovesném umění, na rozdíl od jazyků „puštěných ze řetězu", kde došlo k proletarizaci všech jazykových vrstev, a tudíž k odstřihnutí se od děl těch nejlepších hlav, které kdy dané země měly. Jedním z takových příkladů budiž současná čeština.

Tentokrát si na velké turné po deseti evropských zemích, k nimž patřilo mimo jiné Bulharsko, Rumunsko, Slovinsko, Slovensko a Polsko, *Comédie Française* zvolila jednoaktovku současného italského dramatika a herce Spira Scimoneho *La Festa* (ve Stavovském divadle uváděnou pod titulem *Slavnost*) v nastudování bulharského režiséra Galina Stojeva (někdy též uváděn jako Stoev) a v druhé části večera Molièrovy taktéž jednoaktové *Směšné preciózky* v režii anglického režiséra Dana Jemmetta, který se v roce 2007, při své první režii v tomto francouzském divadle, rozhodl oživit způsob rozjařeného, bujarého hraní z doby autorovy, který se sám inspiroval italskou *commediií dell´arte*, v níž notná dávka pitvoření patřila k dobrému tónu a manýře.

Na tiskové konferenci bychom byli mohli nabýt dojmu, že se přítomný francouzský ansámbl z valné části skládá z unavených důchodců, kterým dlouhé kočovné turné rozhodně neprospívá. Zdánlivá vyhaslost, způsobená všeobecným nachlazením herců, pocházejícím z mrazivé Sofie, z nich ihned spadla, jakmile vstoupili na divadelní prkna. Pak jsme byli svědky divadla, jaké se dělalo v době, kdy mohla i sedmdesátiletá Sarah Bernhardtová, tehdy už s protézou, hrát v Rostandově hře patnáctiletého Napoleonova syna Orlíka, kdy divák v kině nebo u televizní obrazovky nepočítal hercům zubní plomby či vrásky, a tak docházelo k obohacení mladistvých postav duševní zkušeností a prožíváním mnohem starších lidí, kteří svému výkonu dodávali nebývalou hloubku.

La Festa, komorní příběh současné sicilské rodiny, kde se rodiče téměř třicetiletého syna chystají na oslavu třicátého výročí svatby, předvedla jednu z poloh italského myšlení – trudnomyslnost, jíž se národ, který se už nikdy nevzpamatoval z pádu římské říše a svého odstavení na vedlejší kolej dějin, často oddává, ačkoli bychom se mohli mylně domnívat, že jde o jedny z nejveselejších obyvatel této planety. Brilantní výkony rodičovské dvojice, které předvedli Catherine Hiegelová a Gérard Giroudon, a tělnatého, ale neobyčejně tělesně obratného Serge Bagdassariana v roli jejich netečného syna, dokázaly přesvědčit toho českého diváka, který by se bál divadelní veteše, že ansámbl *Comédie Française* bravurně zvládá i současné civilní evropské divadlo.

Po přestávce pak přišel herecký koncert ve *Směšných preciózkách* (*Les Préciéuses ridicules*), hře z Molièrova prvního období, z roku 1659. Jevištním pojetím částečně zmodernizovaná hra o bohatých venkovských husičkách, které si po příjezdu do Paříže začnou hrát na velké dámy, takže se všelijak přetvařují a pitvoří svou řeč podle tehdy módního stylu – tzv. preciozity; žádný ženich jim není dost dobrý, až se nakonec dají napálit sluhy odmítnutých pánů, kteří na ně vymyslí tuto past. Divadelní hra o tom, že pod oslnivým oblečením a krasodušským tlacháním se může skrývat ten největší buran a nejhloupější hňup, dokonale promlouvala k důvtipnějším divákům a ilustrovala staré dobré latinské přísloví, že není *„nic nového pod sluncem"*. Svět tehdejších preciózek je téměř totožný z pseudosvětem dnešních tzv. celebrit a jiných módních úkazů tohoto světa, který chce být klamán. V rolích mladých dívek na vdávání se zaskvěly dlouholeté členky souboru, Catherine Ferranová jako Cathos (v *Comédie Française* působí od roku 1971) a už zmíněná Catherine Hiegelová (v souboru od r. 1969) jako její afektovaná sestřenka Magdelon. Jejich otce a strýce v jedné osobě Gorgibuse ztělesnil známý francouzský herec Michel Favory, odmítnuté šlechtice La Grange a Du Croissyho a jejich sluhy Mascarilla a Jodeleta, které obvykle hrají čtyři herci, ztvárnili neodolatelně komičtí a pitvorní Andrzej Seweryn a opět Serge Bagrassarian. U slavného polského divadelního a filmového herce i režiséra Seweryna, který žije ve Francii od roku 1980 a dokonale se převtělil v mistra francouzského jevištního jazyka, dobře však známého všem českým milovníkům filmového umění, byl přerod z nemocného člověka se zánětem čelních dutin z tiskovky v hbitého mladistvého milovníka, který se nakonec musí i potupně obnažit do spodního prádla, zvlášť frapantní, jak by řekla každá preciózka. Velkou zásluhu na tom měla ředitelka Francouzského institutu Olga Poivre d´Arvor, která se postarala o hercovu inhalační léčbu, jíž zachránila představení. Catherine Hiegelová opět dokázala, že Francouzkám obvykle stárne jen obličej, zatímco si díky stravě uchovávají přitažlivá těla mladých dívek, zatímco některé české herečky se pod diktátem módy časem mění ve vrásčité kostlivce. Jedinou mladou herečkou byla Florence Janasová v pozměněné roli služebné Almanzor (v původní verzi je to sluha preciózek).

Představení udělalo radost všem vstřícně naladěným divákům, zatímco některé přítomné, zvyklé na moderní pojetí a méně důsledný důraz na tradici, režijní postupy Angličana Jemmetta až zarazily. Druhého dne ještě ve Stavovském divadle proběhla *Pocta Molièrovi* v režii Michala Dočekala.

Jan Skácel na fotografiích Bohumila Marčáka

Přes nepříznivé vlivy mediálního světa jsme ještě nepřestali číst knihy. Čteme je možná o něco méně, ale stále čteme. Prostřednictvím knih poznáváme nejenom příběhy lidí, ale především filozofické zázemí autorů, jejich myšlenkovou dimenzi. Snadněji se tak přibližujeme k jejich nitru než k tváři. Bohumil Marčák volí opačnou cestu – k hlubinám tvůrčí duše proniká prizmatem čočky fotoaparátu.

B. Marčáka, fotografa, novináře a historika české žurnalistiky, v jeho tvorbě inspirovala historička umění Bronislava Gabrielová. Jako člen uměleckého sdružení *Q* se od sedmdesátých let uplynulého století – kdy mu politická moc zakázala vykonávat jeho povolání – programově věnuje portrétní fotografii. Tak během několika desítek let vznikl pozoruhodný konvolut fotografických studií tváří z okruhu české a moravské bohémy, především spisovatelů a výtvarníků.

Jakkoli se Marčák jako fotograf pohybuje na pomezí dokumentaristiky a volné tvorby, schopnost jeho vzření do lidského nitra povyšuje jeho dílo do kategorie umělecké. Základními hodnotami Marčákovy práce je jeho cit pro atmosféru konkrétní chvíle a místa, pro momentální hladinu i valér světla, především však pro výraz očí, mimiku tváře, gesto vypovídající o náladě, ale také o emotivních hnutí, charakteru – o osobnosti a jejím duševním životě. Na jeho portrétních fotografiích nacházíme ve vnější podobě tváří zakódované myšlenkové procesy (ilustrátor Vlastimil Zábranský), vnitřní rozpoložení (básník Jan Skácel), zaujetí autorskou ideou (sklář Václav Cigler), tvůrčí i osobní dilemata jejich nositelů (ilustrátor a spisovatel Alois Mikulka s milovníkem přírody a literátem Jaromírem Tomečkem) – to dodává portrétům vnitřní dynamiku a dokonce i dramatičnost. Možná kouzlo nechtěného, ale spíše Marčákova schopnost spontánního, téměř intuitivního uchopení daného okamžiku přináší v portrétní fotografii tak vzácné perličky jemného humoru (básník, překladatel, výtvarný teoretik Adolf Kroupa evokující ovázanou hlavou známý portrét jeho oblíbeného G. Apollinaira). Empatie, citlivé vnímání, intelekt a profesionalita jsou základními kameny tvůrčích postupů autora, který svoji práci prezentoval nejenom řadou samostatných výstav nebo účastí na kolektivních expozicích v Čechách, na Moravě či Slovensku, ale jejím prostřednictvím je rovněž zastoupen ve sbírkách tuzemských i zahraničních galerijních domů či soukromých sběratelů.

Milan Veverka

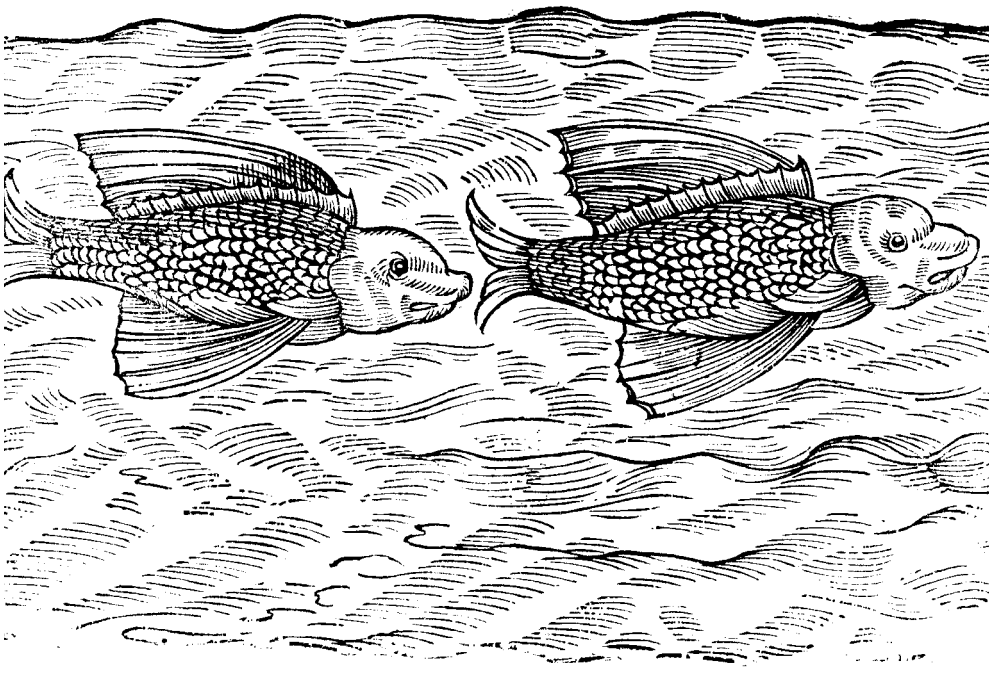
OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

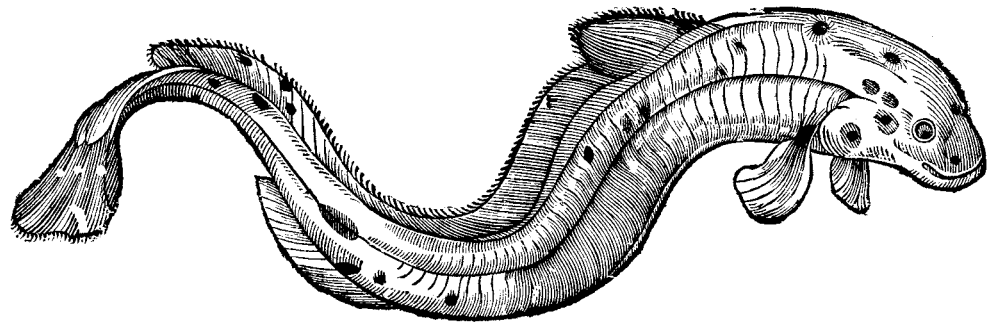
Ulyssis Aldrovandi (1522–1605) sestavil monumentální zoologickou encyklopedii o sedmi tisících stranách. Tyto spisy obsahovaly množství konkrétních poznaků, ale i popisy vymyšlených tvorů, např. jednorožce.

Aldrovandi pocházel z právnické rodiny v Bologni, jeho otec byl sekretářem městského senátu. Aldrovandi studoval na univerzitách v Padově a Bologni. Asi do svých čtyřiceti let se živil jako právník, potom se začal zajímat o dějiny přírodovědy. Přednášel krátký čas logiku a filozofii na boloňské univerzitě, ukončil zde studium medicíny a začal se věnovat přírodovědnému výzkumu. Zabýval se ornitologií, botanikou, ichtyologií, embryologií a mineralogií. Nezávislé postavení mu umožňovalo hodně cestovat. Pro své vydavatelské záměry získal podporu svého příbuzného – papeže Řehoře XIII. V letech 1567–1568 založil při univerzitě v Bologni botanickou zahradu. Herbář, který shromáždil, je patrně nejstarším zachovaným herbářem v Evropě. Aldrovandi se těšil i podpoře toskánských velkovévodů – pro muzeum, které založil, mu věnovali část sbírek.

Ze čtrnáctisvazkového díla o dějinách přírody stačil vydat za svého života pouze prvý díl *Ornithologiae*. Ostatní svazky vycházely péčí jeho žáků a za podpory Mediceů až do roku 1668. Aldrovandi se ve své práci opíral o vlastní pozorování, byl např. prvním, kdo popsal vývoj kuřecího embrya ve vajíčku. Čerpal však také z antických autorů, především ze Strabona a Plinia, a proto bez rozpaků do svých zoologických prací zařadil třeba baziliška či hydru.

Luboš Antonín





autor quijota ivan matoušek /3

XX.
Při nočním pátrání po vodě došli do míst, kde slyšeli její hukot a údery železa. Quijote se z dopuštění nebes zrodil do železného věku, aby v něm vzkřísil věk zlatý nebo aspoň pozlacený. Dobrodružství odložil na ráno, protože se Rocinante, kterému vyděšený Sancho přivázal nohy k ohlávce osla, nehnul z místa. Netrpělivému Quijotovi, čekajícímu v sedle na svítání, vyprávěl Sancho zdlouhavě o milostných nesnázích pasáka koz Lope Ruize a pastýřky Torralvy z Extremadury. Příběh nečekaně ukončil převážením koz přes rozvodněnou Guadianu. Ze strachu udělal velkou potřebu, aniž se vzdálil, což mu Quijote vytknul. Ze Sanchovy věrnosti svému pánu soudí autor našeho vyprávění, že si Quijote vybral zbrojnoše z dobré křesťanské rodiny. Za svítání vyrazili. Strašidelné zvuky vydávalo šest valchových stoup. Sancho (pan Veselý) posmíváním Quijota nakonec rozčílil, dostal od něho píkou přes záda a byl poučen, že v žádné rytířské knize zbrojnoš zbytečně nerozmlouval se svým pánem, a proto i oni dva budou jednati bez důvěrností. Sancha zajímá, kolik si v rytířských knihách zbrojnoši vydělali a měli-li plat měsíční či denní. Quijote nemyslí, že zbrojnoši slouží za plat, ale on na Sancha pamatoval už doma se závětí, jelikož potulné rytířství je nejnebezpečnější povolání.

XXI.
Pršelo. Z jedné vesnice do druhé jel holič na hnědém oslu a s mosaznou holičskou miskou na hlavě. Quijote viděl na sivém koni rytíře s přilbou Mambrinovou a zaútočil na něho. Holič si útěkem zachránil holý život. Quijote na ukořistěné misce nenašel hledí a usoudil, že polovina přilby chybí. Sancho si chtěl vyměnit svého osla za siváka, ale Quijote mu dovolil pouze výměnu postrojů. Sancho radil Quijotovi, aby statečné činy místo v pustinách konal ve službách válčícího vládce, kde budou zaznamenány a kde ani činy zbrojnoše nezůstanou v kalamáři. Quijote má však v úmyslu předstoupit před krále již jako slavný. Sní o lásce rytíře a princezny, o dobrodružství, které jedině on se zdarem vykoná, dále jak přemůže ve válce králova nepřítele, vezme si princeznu a sám se stane králem. Znepokojen je pouze pochybnostmi o svých předcích. Ale mudrc, který sepíše jeho historii, v něm třeba nalezne královského vnuka. Sancho touží stát se hrabětem všude doprovázeným holičem.

XXII.
Cide Hamete Benengeli, spisovatel arabský a manchský, vypravuje, jak Quijote potkal spoutané odsouzence. Divil se, že je král posílá na galeje. Snaží se pochopit, kdo je za co odsouzen, v čemž mu brání jejich žargon. Největší zločinec Gines z Pasamonte sepsal na galejích, kde je víc času, svou historii a zastavil ji v žaláři za dvě stě reálů. Nyní v ní hodlá pokračovat. Ale Quijote odsouzence s pomocí Sancha osvobodí. Když však chce, aby šli nejprve společně do Tobosa a tam vylíčili Dulcinei toto slavné dobrodružství, snese se na něj příval kamení, odsouzený student mu rozbije misku, vezmou mu pláštík a Sanchovi kabát a rozejdou se, aby je nenašlo Svaté Bratrstvo. Z něho má strach i Sancho.

XXIII.
Quijote kvůli Sanchovi rozhodl, že se schovají před Svatým Bratrstvem v divočině Sierra Moreny. Ve stejných místech schovaný Gines z Pasamonte jim v noci vzal osla. Nešťastný Sancho ulehčuje tlumoku přesouváním kněžské kořisti (viz. **XIX.**) do žaludku. Quijote našel podušku s malým zavazadlem. Sancho seskočil z osla (sic), aby nečekaný objev prozkoumal. V zavazadle bylo jemné prádlo, slušná hromádka zlatých dukátů (ty si směl nechat) a zápisník se sonetem a dopisem. Quijote, který je jako potulný rytíř i umělec, usoudil, že pisatel nešťastně miluje Fili. O kus dál se mihne skákající polonahý muž. Quijote ho chce vypátrat. Sancho by nerad zlaťáky vracel. (Zase již je bez osla.) Od pastýře koz se dověděli, že zavazadlo patří mladíkovi, který se v této pustině objevil před půl rokem, žije v dutině korkovníku, je ušlechtilý, ale rovněž mívá záchvaty agresivity (ač mu pastýři nabízejí jídlo, někdy je o ně násilím připravuje, proklíná Fernanda, chtějí ho nechat léčit v Almodóvaru). Najednou se Otrhanec Špatné Podoby objeví. Oba rytíři se vzájemně s údivem prohlížejí.

XXIV.
Rytíř z Křoví (Cardenio) dostal od Sancha a pastýře najíst. Pak upozornil, že nesmí být přerušen (což Quijotovi připomnělo převážení koz, viz. **XX.**), a vyprávěl, že je z Andalucie, zamiloval se do Luscindy, nesměli se vídat, psali si, otec ho poslal k vévodovi Ricardovi, kde se spřátelil s jeho druhorozeným synem Fernandem, který svedl selku. Cardenio se s ním vrátil domů, kde se mu pochlubil s Luscindou. Fernando byl nadšen. Když se Cardenio zmínil o jejím přání přečíst si Amadise de Gaula, nadšený Quijote to nevydržel a začal vychvalovat i další rytířské knihy. Chtěl je rytíři půjčit, ale vzpomněl si, že o ně díky černokněžníkům přišel. Leč přerušeného Cardenia se zmocnilo šílenství a kvůli cti královny Madasimy z nedorozumění napadl Quijota, Sancha i pastýře a zmizel. Pak se poprali Sancho s pastýřem. Quijote chce Cardenia kvůli konci jeho příběhu vypátrat.

XXV.
Quijote poučuje Sancha, že se jako rytíř musel zastat cti královny Madasimy, i když to nebylo rozumné. Načež se rozhodne napodobit Amadise Galského na Pusté Skále, kde se pod jménem Beltenebrós (Krásný Zasmušilec) kál, jelikož jím pohrdla Oriana. Je to snazší, než jej napodobit v roztínání obrů. A pomásti se bez důvodu, to je teprv něco! Ostatně podle pastýře Ambrosia důvod k obavám má, neboť už je dlouho vzdálen od Dulciney. Pošle za ní s dopisem v Cardeniově zápisníku Sancha na Rocinantovi. Poučí jej, že podobně jako Dulcinea byly vysněné i Amarilidy, Filidy, Galateje. Též napíše pro něho do zápisníku potvrzení na tři osly (datováno 22. 8.). Přikazuje mu, aby opatroval přilbu Mambrinovu, za kterou již čtvrtý den považuje holičskou misku (viz. **XXI.**). Kát se chce v rouše Adamově (po vzoru Rolandově, když se dověděl, že Angelica hřešila s Medorem). Sancho nechce nahého pána vidět. Nakonec se podívá, jak Quijote svlékne kalhoty a jak udělá dva kotrmelce a dvakrát se postaví na hlavu, aby s čistým svědomím mohl Dulcinei vyprávět i o jeho ostatních bláznovstvích. Cestu divočinou si značí větvičkami kručinky. Quijote bude očekávat odpověď Dulciney, která jej vysvobodí nebo ponechá v bláznovství definitivně.

XXVI.
Rozhodl se, že nebude napodobovat šílení Rolandovo, ale zádumčivost Amadise. Do kůry stromů a do písku ryl verše. (Ty, co se dochovaly, jsou v knize uvedené.) Sancho před hospodou, kde létal do vzduchu (viz. **XVII.**), potká faráře a holiče, kterým řekne, co se s Quijotem děje. Zápisník s dopisem si od něho zapomněl vzít, což ho mrzí kvůli potvrzení na tři osly. Dopis Dulcinei, dceři Lorenza Corchuela, zná nazpaměť, ač ho různě komolí. Jeho představy o vlastní budoucnosti jsou důkazem síly Quijotova bláznovství. Farář se rozhodne převléci za potulnou slečnu a holiče požádá, ať se převleče za zbrojnoše, že takto Quijota poprosí o pomoc a dovedou ho zpět do vsi.

XXVII.
Převlečeni za pomoci hostinské (ona i její manžel si pamatují na bláznivého rytíře s balzámem a na létajícího zbrojnoše), rozloučí se i s Maritornes a odjíždějí. Farář si připadá v ženských šatech hříšně a chce si převlek s holičem vyměnit. Ten je ochoten se převléci teprve před cílem. Tam je Sancho nechá čekat, aby Quijotovi vyřídil ústně takový vzkaz od Duciney, kterým by ho z těchto míst vyvedl bez jejich námahy. Oni se mezitím setkají s nešťastným Cardeniem, zpívajícím verše a znělku. I jim vypráví svůj příběh, jehož první část až do přerušení Quijotem (viz. **XXIV.**) znají již díky Sanchovi. Nyní se ještě dovídají, jak si zrádný don Fernando vzal jeho milovanou Luscindu.

XXVIII.
Po chvíli farář, holič a Cardenio uslyší nářek a spatří za hocha převlečenou krásnou selku Doroteu, dceru bohatého Clenarda, kterou svedl a opustil don Fernando. Když si v blízkém městě měl brát Luscindu, převlékla se do pastýřských šatů a v doprovodu pastýře tam za půl třetího dne dorazila. K svatbě nedošlo, protože omdlelá nevěsta měla v ruce na lístku napsáno, že je snoubenkou Cardeniovou. Rozzuřený Fernando odešel. Cardenio odešel již předtím v zoufalství do divočiny. Z města zmizela rovněž Luscinda. Dorotea marně Fernanda hledala, načež musela z města také uprchnout, neboť v domnění, že ji pastýř unesl, byla slíbena odměna za její nalezení. Dotírajícího pastýře shodila ze skály. Když dobytkář, u kterého sloužila, poznal, že není chlapcem, zachránila se před jeho chtíčem útěkem do divočiny.

XXIX.
Cardenio ujišťuje Doroteu, že jejich trápení mohou pominout. Holič se zmíní o Quijotovi. Cardenio si ho mlhavě vybavuje. Sancho se od něj vrátil s nepořízenou, jelikož se nemíní objevit před Dulcineou, nezasloužíli si to nějakým hrdinstvím. Dorotea, která též přečetla mnoho rytířských knih, chce na Quijota zapůsobit jako vznešená dáma. Převlékla se za ni do krásných šatů, které má s sebou. Farář řekl překvapenému Sanchovi, že je to princezna Micomicona a že přišla až z Guyneje požádat Quijota o pomoc proti zlému obru. Sancho si přeje, aby se s ní Quijote oženil, a tak se nestal arcibiskupem, jenž mu nemůže být jako ženatému užitečný. Zavedl ji doprovázenou holičem v roli princeznina zbrojnoše ke svému pánovi. Ten slíbil, že nepodnikne jiné dobrodružství, dokud obra nepřemůže, a hned se vydali na cestu. Sancho znovu lituje ztráty osla a sní, jak své černošské poddané rozprodá ve Španělsku do otroctví. Farář na silnici vítal Quijota jako podstatu potulného rytířstva. Dohadují se, kdo na čem pojede a kdo půjde pěšky. Holič při pádu z mezka přijde o vousy, což Quijote považuje za zázrak, stejně jako když mu je farář pomocí zaříkávadla opět vrátí. Do Micomiconu se podle faráře pluje z Cartageny, kam se lze dostat přes jejich ves. Též Quijotovi vysvětlil, že byli na cestě do Sevilly pro peníze z Ameriky a zde v této pustině je přepadli galejníci. (O jejichž osvobození věděl od Sancha.)

XXX.
Quijote si jako potulný rytíř všímá utrpení ubožáků a ne jejich darebáctví. Holičskou misku rozbitou galejníky (viz. **XXII.**) a dosud neopravenou má přivázanou k sedlu. Dorotea mu vypráví podle rytířských románů, jak ho hledala, aby ji zachránil před obrem Pandafilandem Kosookým. Oženit se s ní však nemůže kvůli Dulcinei. Sancha, který mu to vytýká, srazí píkou k zemi. Navíc se Sancho málem podřekne, že Dulcineu neviděl. Přiznal, že dopis pro ni s sebou neměl, že jej ale uměl nazpaměť. Náhle spatřil za cikána přestrojeného Ginese de Pasamonte na svém oslu a domohl se zvířete nazpět. Quijote mu přitom poukázky na slíbené osly nezrušil. Farář i Cardenio se podivují, jak Quijote až na rytířské romány mluví zcela rozumně.

XXXI.
Pro Sanchovy dojmy ze setkání s negramotnou zpocenou selkou Dulcineou má pochopení. Dulcinea chce, aby opustil divočinu a vydal se do Tobosa. Moc se nasmála, že je rytířem Smutné Podoby. Biskajec k ní prý přišel, z trestanců dosud neviděla ani jednoho. Dárek od ní Sancho nedostal. Z Tobosa se vrátil tak brzy díky čaroději. Quijote se rozhodne nejprve pomoci princezně (Sanchovi dá kus jejího království i bez ženění) a pak půjde za Dulcineou. Sancha, který ji nikdy neviděl, už lhaní unavilo. Společnost se občerstvuje u studánky. Kolem šel Andres, poznal Quijota a se zlobou mu vylíčil, jak doplatil na jeho pomoc (viz. **IV.**), a nepřál si, aby to napravil, což ho pobouřilo, zatímco ostatní pobavilo.

(pokračování příště)

výtah

Filip Špecián

Volali mu, ať se staví na pokec. Koupili vínko a i jiný chlast a budou prej pít až do rána.

Byl už docela nakoupenej a představa, že by měl ještě někde bavit společnost, ho trochu děsila.

„Nu co, budou holt na mě koukat, jak mám splasklej ksicht, a budu je nudit. Jak chtěj," rozhodl se Felix dorazit.

Vyšel z hospody, nasoukal se do autobusu. Revizoři ho dneska vůbec nezajímali. Měl odvahu se s nimi hádat a případně i porvat. To normálně nemívá. Projížděl ulicemi a pořád se nemohl zbavit dojmu, že žije v tom naivním městě. Všechny ty napudrované městské paničky mu nepřidávaly klidu na jeho rozvařeném, houpavém a máslovém žaludku. Vždy, když se setkal v odrazu okna s nějakou z těch autobusových paniček, udělal na ni takový ten dětský úšklebek, který dělají děti, když ucítí poprvé v životě syrečky nebo něco podobného. Všechny seděly v tom autobuse tak ukázněně, že ho to dost sralo. Chtěl nějakou akci. Napadlo ho, co kdyby se zvedl a řekl jedné z nich, že ten pudr, co má na ksichtě, sype jeho sestřenka své malé dceři na řiť. Odvaha mu po chvíli opadla, když si uvědomil, že ty ženský to maj na tom obličeji hlavně proto, aby těm ostatním spolucestujícím nebylo blbě z té jejich ustarané, mastné pleti. Takže, všechno dobrý, jedeme dál.

Felix vystoupil z autobusu a zadíval se do okna, kde bydlí jeho přítel Julek. Okno bylo sice dost daleko, ale tu a tam se objevila ve žlutém světle veselá silueta. Očekávají jeho příchod. Aby došel ke vchodu Julkova doupěte, musel projít kolem kavárny, kde se pořádají každý víkend emoční šidítka. Věděl, že lidi tomu říkají disko nebo tak nějak. Nikdy tam nebyl a pohrdal touto snadno *lapenou* společností. Normálně by kolem prošel, aniž by se nějak pozastavoval. Toto zařízení ho oslovovalo ale hlouběji. Vyrostl tam. Jeho otec zde kdysi pracoval jako barman. Když byl malý chlapec, chodíval tam za ním. Proháněl se v útrobách komoušské pravoúhlé architektury a jedl tam ty jejich stereotypní obědy, které musel pod dohledem otce, někdy též jeho kolegů, jíst s nadšením a kývat u toho hlavou na důkaz obdivu kuchařova.

Vešel do prázdného většího předsálí, kde se odkládaly kabáty a klobouky, a na chvíli si možná zasteskl po dávné době, když uviděl a poznal mramorové struktury na podlaze.

Prošel velkou halou a nahlédl do sálu. Najednou ucítil dávnou vůni, která ho na chvíli importovala do jiné doby. Do doby minimálně před dvaceti lety. Občas se mu to stalo. Věděl, že když na chvíli zavře oči, tak vjem, který si odnese z nostalgicky-nevědomého úkazu, bude silnější, barvitější. Pak oči zas otevřel a ty mu tiše přejely po dlouhém baru, který hlídal osamocený lokaj a kde se mu vždy líbily takové ty barové barevné lampičky, které se vozily z NDR a které ve své době dávaly těmto lokálům statut vyšší ligy. Zhlédl také dlouhým, přiopilým pohledem taneční parket a na chvíli zažárlil na neznámé emoce, jež na parketu za dlouhá léta vzplály. Oči ještě zkontrolovaly strop, stěny a pak si letmo povšimly u malého stolku sedícího dvoumetrového vyhazovače, který se na první pohled nevyznal v psychologii, a tak radši křečovitě špulil dál drsnou akční grimasu. Felix polknul a raději zmizel za dveřmi. Jako by ho pohltila na chvíli historická bublina, která ho vcucla a vnukla mu pocity dávné doby minulé. Několik těchto časových výletů měl za sebou a povětšinou z toho měl dobrý pocit. Tentokrát ale požitek zůstal někde stěsnaný v nějakém opuštěném rohu a nebyl prohnaný tunelem, aby se tak mohl kladně projevit v realitě. Oklepal se a vzpomněl si, že jde vlastně za Julkem a pobavit se s přáteli. Vyšel z diskotékového labyrintu a zabočil k několik metrů vzdálenému vchodu do paneláku, kde bydlel jeho hostitel Julek.

Dveře od Julkova vchodu nešly nikdy pořádně otevřít, tak si je lehce musel přikopnout. Skřípaly a vrzaly. Nikdy ten záhadný mechanismus nepochopil. Nechápal, proč to ti komouští, pravoúhle vzdělaní architekti navrhli tak, aby člověk měl co nejmíň prostoru při otevírání dveří. Štíhlá osoba tím nesmyslným pseudoturniketem prošla taktak, když nic většího zrovna nenesla. Pokud by to byl ten pětiletkovej architekt nebo nějaký z těch politiků, kteří to takhle debilně v té době odmávali, měli by nemalé problémy projít. Felix si uvědomil, že stěhování v tomto domě musí být utrpení a sáhnutí si na opravdové dno.

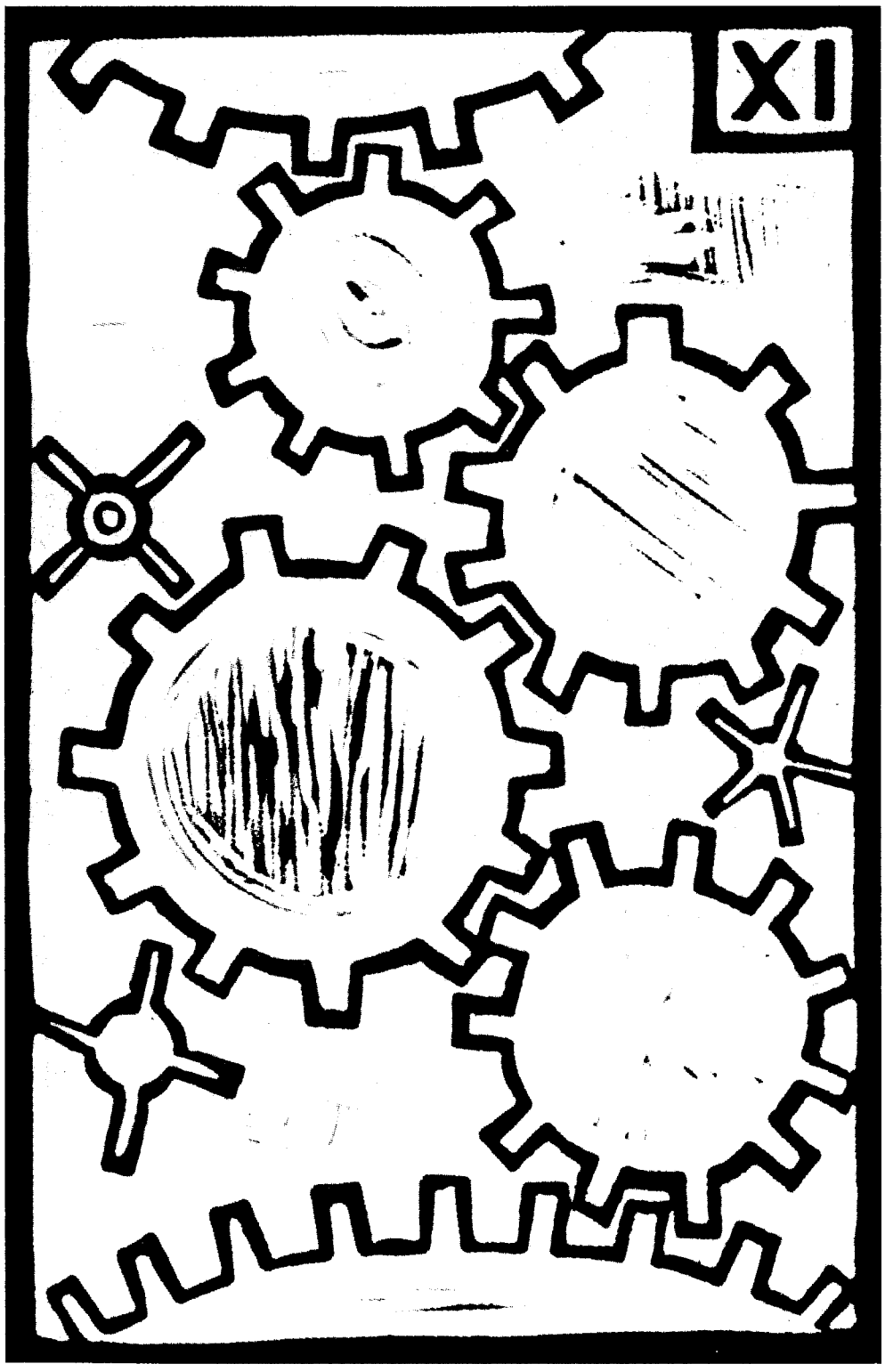
Pak uviděl ten děsný výtah, ze kterého měl hrůzu. Výtahů se bál jako ničeho jiného. Asi měl klaustrofobii. Ne asi, ale určitě. V tomto případě to ale nebylo zas tak hrozné. Byl to ten větší výtah pro šest osob. Věděl, že pokud se tenhle zasekne, může dělat třeba kliky, do úplného fyzického vyčerpání, a nejspíš usne vysílením. Trochu se prospí a pak ho třeba vytáhnou. A pokud by ho ještě nevytáhli, tak může zase cvičit dál. A klidně pořád dokola, dokud ho někdo nezachrání, nevysvobodí. To, že se zaseknou, ho ani tak neděsilo na těch výtazích, ale spíš fakt, že se tam pak nedá pořádně ani hnout, to ho nejvíc sralo. Ten malý výtah, co je pouze pro tři osoby, by v případě zaseknutí jistě rozsekal. Slezl by snad po ocelových lanech a konstrukcích až do šachty výtahu, kde by vyčkal jako statečný bojovník na další pomoc.

Jeho fobie z výtahů, živil a posiloval ji různými katastrofálními příhodami, které se ve výtazích udály a které si mapoval v panelákovém, králičím městě. Moc dobře si je všechny pamatoval.

Častokrát si připomínal jednu událost, při které přišel jeden gynekolog o hlavu. Skříň, která byla jen o něco málo menší nežli prostor ve výtahu, nacpal s největší silou dovnitř. A protože se tam už nic nevešlo a protože tento typ výtahu měl okénko větších rozměrů, které se dalo ještě ke všemu odšroubovat, tak si pan doktor pěkně okénko vyšrouboval. Dostal tam nejen ruku, která by asi úplně stačila k *odpálení* výtahu do přízemí, ale strčil tam i hlavu, která se pak v tom fofru nedala jen tak rychle vystrčit. Prostě ho to... takhle – gilotina, středověk. Gyndař zvědavá, pořád se musí někde šťourat.

Cvak a Felixův výtah byl najednou tady.

„A sakra. Dobrá, dobrá, dobrá, jdeme na to, jdeme na to," říkal si pro sebe a bylo mu úplně jedno, že vedle něj stojí malé děvčátko s kbelíkem v ruce, které poslouchalo jeho obavy a bude mu snad oporou při jeho náročném výjezdu výtahem až do posledního, dvanáctého patra. Společně nastoupili. Dívka rázně zavřela druhé, ochranné dveře a zmáčkla číslo na ovladači. Obdivoval ji a věštil jí velkou výtahovou budoucnost. Všiml si, že holka poznala jeho nervozitu a nevěděla, co si o tom má myslet. Otočil se a začetl se do výtahových vzkazů, aby ji nevyděsil. Vyvstala mu na mysli představa, že by holka znejistěním mohla zmáčknout stopku. To by asi nepřežil. Nejen že by prožil ničivé trauma v zastaveném výtahu. Ale ještě by měl toho všeho svědka. O několik let mladšího, kterého by případní záchranáři, potažmo její rodinní příslušníci chtěli zachránit před zneužíváním ve výtahu iniciovaném pochybnou osobou, která si zvolila pro svou bezbrannou oběť depresivní výtahovou kulisu. Děvčátko naštěstí zbaběle vystoupilo ve čtvrtém patře, a tak Felix pokračoval dál, nekonečnou cestou vzhůru. Na každém patře polknul, až se z toho vždy sám ještě víc vyděsil. Plechové vězení se po rozjetí začalo klepat a to mu na klidu moc nepřidalo. Byl trochu přiopilý a chtěl toho využít. Snažil si vsugerovat, že je úplně



Rudolf Rousek, Divousův tarot; Samsára, 2008

našrot a že vůbec ani nevnímá stoupání. Dost ho to tišilo v jeho výtahovém problému. V osmém patře začal strašně litovat toho, že nešel pěšky. Že na něj už strávil moc dlouhou dobu ve výtahu. A že tu nejspíš asi zemře. Jako první ho objeví horníci, co půjdou ráno na šichtu. Tato představa ho vyděsila ještě více. Teda takoví horníci se vůbec nebudou zajímat o nějakého zaseklého magora ve výtahu, pomyslil si, a kdyby náhodou ano, vůbec by se s ním nemazlili. Hodili by ho rovnou na dno šachty, jak byli zvyklí z práce. „Píči, vole, horníci zamindrákovaný," oznámil si sám v devátém patře. „To budu rád, když mě uvidí dříve než horníci, nějaká starší babička, co už nemohla chrápat, tak šla vyvenčit toho svýho ratlíka ve čtyři ráno. Začala by pištět „pomoc, pomoc, vražda. Zabili mladíka ve výtahu." Nakonec by zjistili, že si zaseklý sebevrah vytrhal čudlíky na ovládání výtahu, roztrhal lino na kousky a začal se s tím vším dávit.

Už byl skoro nahoře, ještě jedno patro, to už snad vydrží. Teď musí zatnout zuby. A paráda, cvak, nakonec šťastně dojel. Nezasekl se. Byl na sebe dost hrdý. Okna, schody a zábradlí na panelákové chodbě byly jeho věrní fanoušci, kteří ho nesmírně obdivovali, a když jejich hrdina nakonec dorazil, všichni jásali, div že z toho nezbořili barák. Kýval lehce hlavou a slyšel ten burácející jásot. Byl to hrdina – Vládce věcí. Melodický zvonek u dveří Julkova bytu ho vrátil zpět do reality. V tu chvíli si Felix uvědomil, že mu něco chybí, a plaše seběhl o patro níže. Prohledával se, ale zatím nic nenacházel. Slyšel, jak hostitel Julek mluvil nad ním v patře na prázdnou chodbu, která mu nechtěla odpovědět. Nevěděl, proč má ostych se ozvat. Asi nebyl kompletní.

Po chvíli zjistil, že postrádá jeho milovanou teplákovou retrobundičku. Né, že by byla nějaká fajnová, ale měl vytvořené pevné vztahy k věcem. Žila s ním v jednom bytě několik let, teď jí měl takhle zbaběle opustit? Přemýšlel, kde by ji mohl zapomenout. Přivolal výtah, otevřel dveře a ujistil se, že stojí minimálně metr od podlahy, pak očima letmo osahal prázdnou cimru výtahu, také nic. Vydal se po schodech pěšky dolů. Že by ji nechal dole, v přízemí? Musela mu tam někde asi vypadnout. Trochu přidal do kroku, neboť sem přišel hlavně za přáteli, bavit je a poklábosit. Štvalo ho, když skákal dolů po schodech a slyšel své kamarády juchat za zavřenými dveřmi v nejvyšším patře. Ale bundičku musel taky přeci zachránit. Přece ji tam někde nenechá napospas supům. Čím níže byl k přízemí, tím více nenáviděl ten panelák. Každý patro stejný, jenom boty a rohožky za dveřmi se měnily. Tu a tam bylo podle obuvi poznat, že jiné domácnosti také mají návštěvu. Poznal to podle rozházených vysokých kozaček, které znal ze starých erotický filmů, a ošmajdaných malých úřednických mokasín. V tom fofru ho napadlo, že by slušný, zásadový, poctivý úředníček nikdy nekoupil své zcivilizované manželce takovouto lechtivou obuv. Za co by ho měli kolegové ve správě.

Když už konečně dorazil do přízemí, začal se rozhlížet, kdepak asi bude ta jeho milovaná bundička, kterou si před dvanácti lety dovezl jako obrovský triumf ze západního Německa, když se poprvé otevřely hranice. Nebyla to obyčejná tepláková bunda. Ta bunda byla jeho trofej ukořistěná ve svobodném světě. Byl to cenný skalp ze západu. Byly to jeho *klíče*. A kdyby mohla cinkat, tak by s ní chodil cinkat. Znamenala pro něj prostě hodně. Až moc a on to věděl…

A teď byla tatam. Ztracena v postkomunistickém bordelu. Vyšel až před vchod paneláku a hledal. Nohy ho po chvíli zanesly do prázdného předsálí diskobaru, kde viseli jen prázdní smutní věšáci a hleděli na pohozenou, skoro ztracenou modrou bundičku se sytě oranžově olemovaným límečkem. Zvedl ji, otočil se zády k věšákům, aby nic neviděli, a vynadal hadru tak rázně, až se i sám docela styděl a přiznal si, že to trochu přehnal. Tohle si zase nezasloužila, pomyslil si. Vyšel s ní ven a tam jí to pověděl ještě jednou, ale už ne tak zostra. Co kvůli ní musel vytrpět, kde všude se musel podívat, že se nemůže už dávno bavit s kamarády. Ale to nejhorší zjistil až po chvíli, kdy v něm odplouvala největší zloba. Uvědomil si, že bude muset opět přivolat výtah a dál se bál domyslet. Vzal mikinu a hodil s ní silou o zeď.

„Vidíš, co děláš, krávo!“ křičel na ni. „Teď budu muset zase kvůli tobě trpět až do dvanáctého.“ Přivázal si ji kolem pasu, tentokráte pevně, na dva uzly. Byl malounko frustrovaný v té mírné přiopilosti, a tak se zastavil, rozvázal uzle a mrštil s ní o zem ještě jednou. Plivl na ni a kopl ji do zad. Pak si ji zase pevně přivázal. Přišel na to, že už asi nemají ten dobrej vztah mezi sebou, co kdysi mívali. „Už je to jenom hadr. Takovejch je,“ říkal si pro sebe, aby to raději neslyšela. „Dneska to vozej za západu v kamionech, ba i letadly ze zámoří. Stovky, vole, milióny hadrů. A já blbec sem jedu, běžím po schodech, a to jen pro pitomej hadr, zhadrovatělej. Západní, civilizační, komerčně-návyková, nepotřebná zpíčenost zpíčená.“ Rozhodl se, že to takto lacině nemůže rychle skončit. Vrátil se zpátky do předsálí ještě nezačaté diskotéky a rozhlédl se po něčem, co by si mohl eventuálně odnést. Jako bonus. Jako oběť za to, že musí znovu vytrpět výtahové peklo.

Věšáky byly napevno přivrtané, popelník ho nelákal a ani nebyl s to se férově postavit problému. Nebyla to adekvátní náhrada za chystané, jasné panelákové utrpení, které už bylo Felixovi nevyhnutelné. Nahradit a udobřit si rozhněvaného Felixe si popelník svým pachem netroufl. Navíc Felix riskoval, tedy v hrozivé představě, zaseknutí se, že bude muset, v křečích nekuřákových, společně se smradlavým popelníkem strávit noc ve výtahu. Další oběť – lustr, byl dost vysoko a žebřík nikde. Šel se podívat, zdali něco na něj nečeká za pultem, který asi normálně sloužil k předávce oděvů mezi šatnářkou a hosty. Šatnářka měla asi volno, takže vzduch byl čistý. Felix se přes pult naklonil a uviděl čtyři plastové bílé na sobě složené židle. Za nimi velký bílý kulatý stůl a čtyři nohy od stolu, volně na zemi ležící. Zadíval se na tuto skupinku dlouze a romanticky. „Celej zahradní set, panečku. Přeci jen existuje spravedlnost. Židé nekecali,“ řekl si Felix a ukazováček s palcem se mu mlsně, od brady vzhůru po tváři, každý jiným směrem lišácky rozjely. Přeskočil pult. Hudba ozývající se z tančírny a baru ho kryla, a tak nemusel brát ohled na hluk, který stěhováním působil. Zaťal pěst, prostrčil čtyřmi opěradly ruku, nabral židle a přehodil je přes pultík. Pak posbíral ještě nohy od stolu, přeskočil zpátky pult, vše si v klidu chytil tak, aby se mu šlo co nejlépe. Vyšel z budovy. Po třiceti krocích zmizel ve vchodě prokletého panelového domu. Vše, co nakradl, se snažil co nejrychleji schovat za dveřmi vchodu. Chodba v domě byla nejnevhodnější ke stěhování čehokoliv. Uvědomil si, že zvuk má přece jen sedmisetkilometrovou rychlost, a tak se domníval, že může s lupem nadělat nemálo randálu, který zmizí touto rychlostí, aniž by si toho kdokoliv všiml. Bouchal vším do zábradlí, výtahu, schodů a zběsile se snažil rychle zmizet ve tmě přízemní chodby domu. Statečně přivolal výtah. Byl snad poprvé v životě v pozici, kdy chtěl, aby výtah přijel co nejrychleji. Snad aby ho nikdo neviděl. Stál dlouho ve tmě před dveřmi výtahu, držel čtyři židle a tři nohy od stolu a tupě zíral na signální světýlko výtahu. A zřejmě se jej snažil lehounce zhypnotizovat, aby tak urychlil příjezd. Alkohol mu ale tuto činnost občas překazil, a tak výtah jel asi úplně normální rychlostí. Když konečně dorazil, Felix opatrně otevřel dveře výtahu a veškerý naloupený *bonus* tam hlučně naházel. Vsadil na rychlost bez ohledu na hlučnost. Zmáčknul zase tu prokletou dvanáctku na ovladači a rozjel se. S tuhým výrazem v obličeji počítal patra. Očními víčky mrkal pomalu, aby mu depresivní stoupání utíkalo. Ve třetím podlaží mrknul tak dlouze, že víčka otevřel až ve čtvrtém. Tato hra na mrkanou ale dlouho nevydržela, tak si řekl, že se musí zabavit něčím jiným. Zkontroloval si tedy tkaničky na botách, zdali je má řádně zavázané. Přečetl si pár nápisů, jež zdobily výtah a celý vchod tak náramně reprezentovaly.

„Skálová je píča. Neplivejte ve výtahu, děkujeme. Kouřím 745156687, domácí práce volejte mezi 16–18 hodinou, Eichelmann má jedno varle,“ apod. Když pak dočetl tuto výtahovou alternativu, obrátil se zpět, čelem k ochranným dveřím, a uviděl na nich značku patra, která říkala, že se nachází již v osmém patře. Začal si podupávat nohou a těšil se, až vítězně vstoupí jeho nohy (i umělé) na dvanácté podlaží domu. Těšil se zase na ten obrovský potlesk.

V desátém patře se zakoukal do svého odrazu v malém výtahovém okénku. Svou figuru sjížděl pomalu očima od podlahy. Když oči dojely na úroveň obličeje, bylo na nich zřejmé, že jim jaksi něco neladilo. Pomalounku se zase začaly vracet po figuře odshora dolů. Zastavily se někde u pasu a bylo jasné, že něco chybí. Tu si oči všimly, že toho chybí víc, a poslaly nedobrou informaci do zpomaleného mozku. Mozek mu hodnotil viděné. Jedna opilá ruka držela čtyři židle, tady bylo vše v pořádku, kdežto v té druhé už tomu tak nebylo. Držela v podpaží pouze tři nohy od stolu. Spočítal si je tedy raději ještě jednou a pomalu. „Jedna, dva, tři,“ inu, bylo to tak. A stůl? „Kde je doprdele ten stůl,“ křikl na svůj obličej, který se odrážel v okénku. Podíval se po výtahu a ani stůl neobjevil. Byla to pravda. Byly tam pouze tři nohy. Odraz nekecal. Ujistil se na vlastní oči. Co ale bylo daleko horší, byla ta skutečnost, že v pase nic přivázaného opět nenašel. „Kokot teplá, debil blbá, všech čúráků Pantáta,“ huboval se.

Když výtah dosedl na dvanácté patro, Felix surově kopl do dveří, které se rozletěly, div že ho odrazem nemrštily zpátky do vězení výtahu i s lupem (bonusem). Diváci a fanoušci v podobě schodů, oken a zábradlí mlčeli. Styděli se tentokrát za výkon svého hrdiny.

Felix zazvonil na zvonek bytu. Kamarád Julek mu přišel otevřít. Felix mu začal rychle panicky strkat do rukou a do dveří nakradený plastový zahradní nábytek, a aniž by se s ním pozdravil a vysvětlil mu, kterak takto jedná, utekl zpět do výtahu a ujel. Jel již po třetí a měl tak natrénovanou úzkost maloprostorového charakteru. Děs a představa při náhodném zaseknutí se ve výtahu tu pořád byla. Nebyla však tak intenzivní jako prvně. Nadával a slíbil si, že to tomu hadru pěkně spočítá.

„Nohu, hadr, stůl, nohu, hadr, stůl, nohu, hadr, stůl a mažu,“ říkal si neustále na cestě do přízemí. To co se mu dělo, nebylo nějak důležité, ale asi začínal být nevědomky závislý na adrenalinu, který se mu v obrovských dávkách rozléval v mozku při nebezpečné manipulaci s výtahem. Toliko nebezpečí číhalo na dobrodružné pouti výtahové. Vyšel ze vchodu domu a zamířil opět k budově, která si již tak znásobila svou nesympatičnost tím, že ho neustále znovu a opět vtahovala do svých laciných kulturních nezáživných kýčovitých psychoprostorů komoušského ražení. V půlce cesty uviděl svou ztracenou bundičku tepláčkovou. Sebral ji a jal se navštívit předsálí, kde zapomněl vzít taktéž čtvrtou nohu a stůl. Ještě nežli vstoupil do předsálí, tak se švihem rozletěly dveře a zpoza nich vyšla urostlá, obrovitá postava místního diskobouchače, který držel v ruce jeho čtvrtou nohu a poklepával si s ní o dlaň.

„To se dělá, zmrde zkurvená?“ plesk, plesk. A už dopadaly mlaskavé rány od nohy stolu na Felixova záda.

Když uviděl spolčivý se pidibarman jasnou přesilu, přidal taktéž svoje hořlavé lokty.

„Jen mu dej, blbečkovi. Šup levá, pravá, na spodek. To máš za ty čorky, chcípáku. Duc, duc, na žebírka. Kundo zprcaná, panelákoví.“

Chvíli si ho tam ještě přehazovali, pak dostal párkrát zase nohou od stolu přes záda a bylo po prvním kole.

„A dělej vole, padej pro ten zbytek, nebo uvidíš takový bomby,“ poslal ho nabouchanec pro všechny věci, které zcizil.

„Jó, vole, nebo budeš tady s Rockym tancovat až do rána, zmrde plastová,“ zdůraznil nebojácně pidibarman.

Pak koupil ještě jednu ránu od zábradlí a šel si přivolat prokletý výtah, který ani tentokráte nejel moc rychle dolů. A hlavně, teď nebylo na hypnózu moc času a koncentrace byla tatam. Teď měl adrenalin ještě vynásobený deseti, takže pořádně mlsal. Když uviděl zase ve výtahu ten nápis *Neplivejte ve výtahu, děkujeme*, začal kolem sebe plivat na všechny strany. A plivl i odrazu, ve kterém se zahlédl.

„Zase ten pojebanej výtah, vole. Zasranej hadr, vole. Že já kokot se musel vole vracet, vole, debil. Že si radši debil nekoupí třeba seskok bengi jumping, hlavně aby nenechali bengiho nahoře,“ díval se ve výtahu do žárovky a vůbec mu nevadilo prudké světlo vypalující jeho unavenou oční sítnici.

Snad mu utekl týden, než dojel nahoru. Zazvonil se zpoceným obličejem na zvonek a vyžádal si rázně své plastové lupy, co natahal před malou chvilkou. Pan domácí, kroutíce hlavou, mu je bez slov vydal. Naházel je do výtahu a zmáčknul přízemí. Na cestě dolů si pořádně nadával, a čím blíže byl k přízemí, tím více tlumil nadávky. Řekl si a obhájil se sám ve výtahu, že by to asi za střízlivého stavu nikdy neudělal. Protože ví, že krást se nemá, a navíc je snad charakter, né?

„Dobrá, dobrá, tak tagle,“ připravoval si obhajobu před násilníky, aby tak co nejrychleji ukončil čekané druhé kolo. „*Sorry kluci, omlouvám se, nechtěl jsem. Normálně bych to neudělal, ale byl jsem dosranej kvůli jednomu západnímu hadru*, tagle by to docela šlo, né?“ zeptal se potají odrazu v okénku. A odraz mu to klidně odkejval.

Výtah dosedl a vyhazovač s pidibarmanem slyšeli, jak se z výtahu někdo těžce dostává. Byl to Felix se svým lupem a připravenou omluvenkou. Když otevíral vchodové dveře spustil:

„*Sorry kluc….*“

Plesk, plesk, přes záda a už to zase schytával.

„To se dělá?“ Plesk. „A tady máš ještě jednu na cestu, aby sis to pamatoval, plastovej zmrde, zteplalej.“

Tak dostal ještě párkrát přes záda a rozloučil se s mládenci v dobrém, protože věděl, že udělal lumpárnu.

Nastoupil do výtahu a nežli zmáčknul dvanácté patro, ujistil se, zda-li má vše. Měl dokonce i ten debilní průkopnický revoluční hadrovej hadr, a knoflík tedy domáčknul na doraz. Tentokrát jel výtah nejrychleji od té doby, co ho Felix poznal.

Když vystoupil z výtahu a zazvonil, přišla mu otevřít celá společnost, která tam na něj čekala a věděla z doslechu od pana domácího, Julka, že se tu někde v okolí prý musí Felix pohybovat.

„Ty vole, co jé, vole,“ vzal si za všechny slovo pan domácí, dosti navátý, „ty sem nejdřív přideš, vole, zazvoníš, utečeš. Pak přídeš po druhý, dáš mi, vole kokot, ňáký plastový sračky a zase jedeš doprdele. Co to jako má, vole znamenat? Pak zas, ty vole, přijedeš, šechno si vemeš, někam to odvezeš, to teda vole čumím, co ty máš za lubem,“ kroutil hlavou Julek a cigaretu zapomněl odklepávat. „Asi ňáký překvápko, viď?“

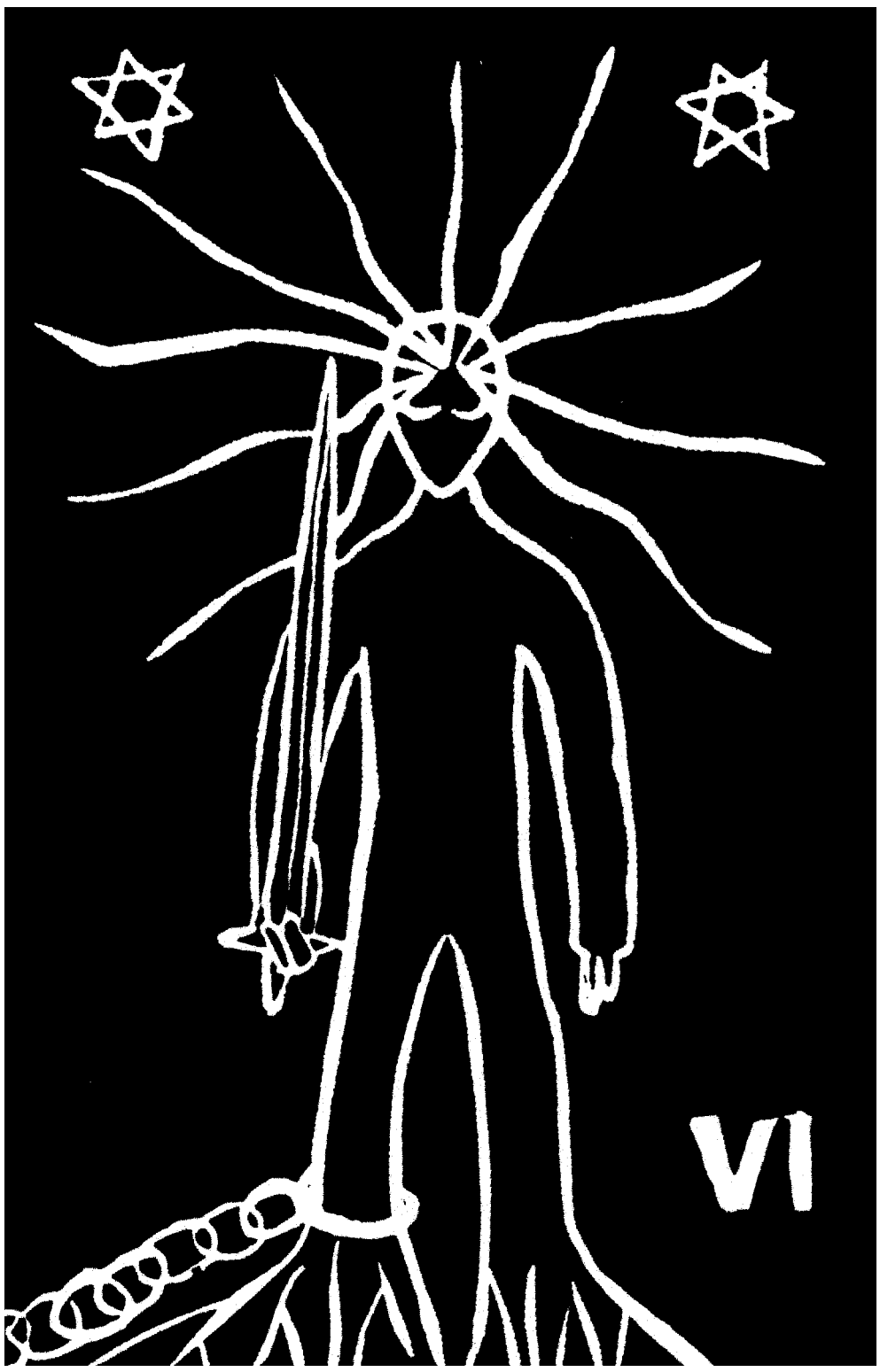
„Ale depak, depak, přátelé. Uvědomil jsem si, když výtah přijel nahoru, že jsem dole něco zapomněl. A tak, když jsem se pro to vracel, nechtěl jsem ject s prázdnou a něco si teda vypůjčil, tady kousek v místním lokále. No a nakonec jsem to vrátil. Hlavně že mám ale tohle,“ ukázal pyšně a vítězně zpoza sebe teplákový, špinavý, děravý hadr.

„Neblbni a pojď si s námi dát něco k pití,“ řekl Julek opilým hlasem a pokračoval dál „dávaj vole Krokodýl Gándý.“

Nikdo nechápal Felixovo noční dobrodružství, a tak si Julek zase odvedl všechny kroutící hlavou hosty zpět do nitra svého doupěte, aby se mohli dál věnovat pití.

Filip Špecián (nar. 1978 v Mostě) vystudoval fotografii v Děčíně, dosud publikoval pouze časopisecky

tereza pospíšilová



Alena Procházková, Spoutaná síla (z knihy Divousův tarot, 2008)

Zapletení

Vláčím nohy
a v nohavicích
šlahouny, trny, suché listí

Bláto, kameny, ostré větve,
velké i malé bodláčí
A tvoje nohy,
přání, směry

Přilepení

Nestačím, tančit
nestačím

Pes víří ocasem

Nahoru a dolů
kývá hlavou,
rozesmátou tlamou

Jazyk jak plácačka
plácá a stříká,
nadšená vlhká šunka

Pečlivě vyčesaný,
zas naočkovaný
Je náš, je náš

Jen trny na obojku mu zůstaly
a těmi drásá
... nás, nás

Obří oko

Řasy obřího oka jdou nahoru a dolů
jednou včera a jednou dnes
Ne, tak pomalý rytmus
nemůže unést přítomnost!

Loví obři na své řasy ryby?
Jednu včera a jednu za sto let?
Ne, tak pomalý rytmus
nemůže unést přítomnost!

Ráno

Ráno
šla dívka na tramvaj
a nebe bylo černé

Jako pět draků,
když za někým
se žene

Ta tlustá

Ta tlustá ruka
neodpovídá
a netančí

Ta tlustá ruka –
Čí je, čí?

Ještě jednou

Ještě jednou se blížím
v tanci, vířím

Svíčka, líska, tamburína
Hořím a svlékám

v každém kroku
kousek lásky, kousek vosku

Pružná už jen trochu,
smeknu poslední štych látky

A budu klidná:
Zas čas jít zpátky

Úplněk

Podívám se na velký,
VELKÝ měsíc
a slyším souputnici trávu dole:

„Co zas chce ta obrácená bílá miska?
Příliš nafouknutý balón.
Zdechlina.“

Velký, prý VELKÝ měsíc.
Ale už zas škobrtá v mlze.
A že nás sveze.

„Ne,“ řeknu, zvednu prst a dodám:
„Mně úplně stačí to málo, co máme.“
A: TAKHLE! to je.

Neubíhá to

Přes mokré kameny
se svezla tma
Vystříknou z ní světla,
ale hned je zapráší mlha

Oranžovým vlakem přes černou zem
Však cesta neubíhá, říká:
Umírám únavou,
a pak se zastaví

Barevným křídlem

Barevným křídlem mně hladí výr,
když spím v letním šeru

Pod nebem na poli,
myši schované v mém svetru

Proto hrozí nám znovu lovec - výr
vírem svého letu

Soumrak

Když pole a lesy ztemní,
nebe zesvětlá a

zajíc tlapami přikryje hlínu,
aby ho k běhu nehnala

Až

Až napadne sníh
v horách
V lese leknutím
zastaví se strach –

Chodím za tebou pořád

Břečťan se sápe prsty ke stromům
a valí se mezi hortenzie
Teď se neztratíme!, voláš nadšeně
V růžích a jasmínech...
Nikdo nemá nos tak nahoru,
jako ty, ale není na škodu
občas se nadechnout spatra

Chodím za tebou pořád
Obcházíme záhony, zahýbáme
za rohy, jdeme skrz živé ploty
Mám cíl, který smyl cestu (konečně!)
Ťuk ťuk, otevři mi – teď já tobě,
i ty zázračné dveře
nakreslené na zdi

Lán

Slaměné kotouče, stlačený lán
Tuláci! Válí se tady - tam

Čekají,

zatímco noc se chystá zpátky vzít
zapomenutý v nich slunce svit

Jsem liška

Liška sestoupila z mraku:
„Jsem liška přišlá z hvězd.“

Lišku vítá pes:
„Nejsem si jistý.“

Jedna

Jedna tichá noc
jednou povídá:
Budu mlčet v bezovém houští
A slavík povídá:
Já budu dýchat
A déšť: Já zazpívám

foto archiv T. P.

Tereza Pospíšilová (nar. 1972 v Praze) je profesí socioložka, vyučuje na vysoké škole a věnuje se výzkumům. Několik let ilustrovala sociologický časopis *Biograf* a v polovině 90. let dvakrát vystavovala kresby (Čajírna nad vokem v Praze na Žižkově). Básně publikovala v časopisu nadace *Ibis* (přibližně 1997–1998) a ve *Tvaru* (č. 20/2008, rubrika *Továrna na absolutno*).

martin andrey

Čierna ruža

Pozeral tak zvláštne. Jedným okom na mňa, druhé mu utekalo na plafón. Stál som v rade, v rozbitom plastovom košíku som mal štyri rožky a pečeňovú nátierku. A fľašu frankovky.

,,Mama, mama!"
Ťahal matku za rukáv. Presne vo chvíli, keď platila pri vedľajšej pokladni. Rozsypal jej z peňaženky všetky drobné.
„Čo robíš!? Čo je!"
Ty môj nechcený kripel, zabudla dodať.
Chlapec sa rozplakal. Mohol mať takých štrnásť, možno viac. Neviem odhadnúť vek, takýchto anjelikov.
Moja Linda do mňa drgla.
,,Kundrattoff, zaplať!"
Dokráčali sme ku kase.
,,Zasa ja?"
,,No a? Však si môj muž!"
Čo už s Lindou? Veď je moja žena.

foto archiv M. A.

Martin Andrey se před 35 lety narodil v Humenném, žije v Košicích. Pracuje jako kuchař. Za své básně a prózy byl oceněn v různých soutěžích, v roce 2005 vydal dvě sbírky básní (*Spoveď tichu* a *Cesty z tmy*) a pohádkovou knížku *Veľké príbehy malých hrdinov* (vyd. M. Vaška). V loňském roce vyšel jeho prozaický debut *Cartel*.

Berta nám načerpala nedeľný vývar, sprdla, že chodíme do High marketu nakupovať ešte aj v nedeľu.
Po obede sme všetci traja pofajčievali na malom balkóniku meter krát meter. Dobrých ľudí sa vždy všade zmestí! Bál som sa, aby sme sa raz neprepadli na tretie poschodie, tak som sa obetoval a nežral toľko ako Linda s mamičkou Bertou. Tam býval ten anjel z High marketu, čo rozsypal matke drobné. Linda po svadbe priberala tak rýchlo, ako sa za komančov rozkrádal štátny majetok. Berta pri mne detto a ja som len tŕpol. Až tak, že mi vypadol zapaľovač. Zľakol som sa. Ten benziňak som dostal od svokry Berty ako svadobný dar.

,,Skoč poňho! Čo pozeráš?"
Vybehla na mňa Berta ako bernardín spoza deravého plota.
„No zlato, bež!"
Posmelila ma Linda. Možno chceli, aby som cez to zábradlie vyletel, no potrebujú ma, aby som im robil prašule!

Zapaľovač pristál na balkóne, na treťom poschodí. Vyšiel som na chodbu a o pár sekúnd klopal na dvere susede.
„Nehnevajte sa," koktal som.
„To je v poriadku, poďte ďalej, pán Kundrattoff."
Pozvala ma dnu a chlapec už vo svojich veľkých dlaniach držal môj svadobný dar. Mal tak abnormálne dlane!
Silvia, tak sa volala moja suseda odspodu, mi uvarila čaj. Linde som zavolal, že sa jej pozriem na plynový sporák.

,,Doma nič neopraví, a tej kurve zdola sa bude špárať v trúbe ešte aj v nedeľu!"
Počul som hlas svojej Berty nad sebou na plafóne. Až sa Silvii zatriasol luster.
Chlapec vyšiel na balkón, pestoval na ňom ruže. Čierne ruže. Štrnásťročný chlapec pestuje ruže!

,,Dáva do toho srdce."
Povedala jeho matka Silvia.
,,Všimol som si."
Potom sa natesno priblížila ku mne. Chytil som ju za zadok a v tej chvíli som neľutoval toho, že som sa oženil, že som predal svoj starý byt a neľutoval som ani to, že som sa nasťahoval k Linde a jej matke Berte.
Urobil som susede všetko čo som mal, pošpáral sa v rúre, vyčistil. Z balkóna bolo počuť vzdychy. Chlapec nad tými ružami onanoval. Už viem, prečo tie veľké dlane.

Dopil som čaj, a keď som sa so Silviou lúčil vo dverách, chlapec pribehol, odsunul matku a dal mi do ruky čiernu ružu. Bola lepkavá, vôbec som si to neuvedomil.
,,Toto dajte ujo Kundrattoff tej tučnej tete, čo býva s vami."

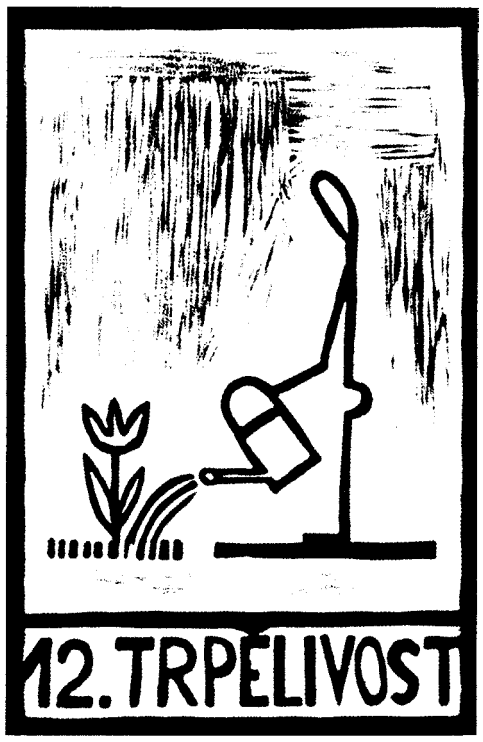
Q.

Na stole fľaša vína. Hrdlo obalené do bielej servítky ako boa na nahej tanečnici. Poškvrnené farbou dočervena. Závesy ťažké, v izbe zatiahnuté a za nimi možno biely deň. Balíček karát, ktorý treba iba premiešať. V popolníku umierala cigara. Zahrajte mi od Edith Padam Padam a ja asi naozaj padnem...

Na jej predlaktí vytetovaná dýka, objímajúca sa s tŕňom ruží, písmeno Q, v srdci nôž! Ležala na dlážke. Iba tak. Holá a mŕtva. Niekto sa snažil, aby za sebou nenechal žiadne stopy. Navrchu karát nechal iba jednu. Červenú dámu. Obrátenú lícom nahor. Asi tú, ktorú teraz zabil.
Karta a mŕtvola boli vytočené súbežne. Nohy mala pokrčené, spolu, akoby iba spala naboku. Hodiny na stene nevykazovali žiadny pohyb. Už to tu bolo v lacných detektívkach. Nedopite víno, nahá mŕtvola a karty.
Všade poriadok. Akoby tú mŕtvu len niekto odniekiaľ preložil. Z knihovníčky vyčnievala kniha. Nebola zasunutá do radu k ostatným. V knihe som na strane 107 našiel vizitku z jedného kabaretu v meste.

Vonku pršalo. Vstupoval som do podniku. Mal tak jednoduchý, no zároveň tajomný názov. Q. Ako karta, ako znak, ktorý mala tá žena vytetovaný na predlaktí. Práve začínal program. Čašník ma núkal vínom. Mal paže ako Foma Ignatiev. Pokýval som hlavou na znak súhlasu. Ochutnal som, tekutina sa prelievala na jazyku ako prievan v byte. Keď čašník odišiel, automaticky si ku mne prisadla dáma. Prosiace oči sa ma pýtali, či so mnou môžu ochutnať to víno. Klipkala mihalnicami a mne sa zdalo, akoby na viečkach mala vytetované Q.

Už mi z toho hrabe. Potom som si na niečo spomenul. Q je zaužívaný kód v rádiokomunikácií, skratka na prenos dát, štandardizovaných otázok a odpovedí.



Rudolf Rousek, Divousův tarot; Trpělivost, 2008

,,Zahráme si?"
V dlani držala balíček karát. Dlhými prstami ich profesionálne premiešavala. V jednej ruke! Chcel som sledovať program. Na javisku akurát vystrájali lesbičky. Mali ženské telá, no ruky a nohy boli detské. Ak by mali paže dospelých žien a telá detí... nechcem sa hneď prezradiť. Chcem vyriešiť tento prípad.
Venoval som sa neznámej dáme. Bola prekvapená ako ovládam karty.
,,Končím!" Balík položila na stôl. ,,Otočte vrchnú kartu!" prikázala mi a ja som reagoval.
,,Červena dáma?"
,,Hľadáte ju, nie?"
,,Odkiaľ to viete?"
,,Poďte za mnou."

Šli sme dlhou chodbou, výťah nás vyniesol na prvé poschodie. Zastala pred izbou 107. Na stole bola pripravená fľaša vína. Hrdlo obalené do bielej servítky ako boa na nahej tanečnici. Naliala ho do pohárov. Na servítke ostalo zopár červených kvapiek. Zatiahla ťažké závesy a vyzliekla sa donaha. Zaujalo ma tetovanie na jej predlaktí. Balíček karát hodila na stôl. Jedna karta ostala lícom nahor. Zapálil som si cigaru. Dvakrát som potiahol, bola veľmi silná. Asi som zaspával. Počul som ešte spievať Edith...
,,Padam padam..."

Ministr kultury varuje: Dneska to bude trochu handgranátem.

Básnická knížka pro děti, jaká tu ještě nebyla! Říká obálka knížky ***Dobrý pejsek pro kokínko přeskočí i přes hovínko*** s podtitulem *Neslušné básničky pro chlapečky i holčičky* (*Barrister & Principal*, Brno 2008; ilustrovala Dora Salaquardová). Ano, je to pobuřující knížka, jaká tu ještě nebyla. Veršovánky, které obsahuje, opravdu nejsou slušné. Tím ovšem nemyslím autorovu zálibu v defekacích (to se autor, navraceje se do anální fáze psychosexuálního vývoje, přibližuje svému publiku), myslím tím především to, že ty básničky nejsou slušné řemeslně. Pak teprve bychom se dostali k tomu, jak slabé jsou myšlenkově... Ale nedostaneme. Na tom končím a trvám, že autor veršů pro děti prostě musí ovládat mateřský jazyk skvěle. Ten, který se skrývá pod pseudonymem (?) **Hynek Vilém,** ho tak neovládá. Kdyby ano, nedal by knížce do titulu moravismus – nedivte se, Moravani, my v Čechách *kokina* opravdu neznáme. A nedopustil by se téhož v obzvlášť delikátní situaci: *„máme tlustou babičku / co připomíná kuličku / (...) / a když někdy vyjde ven / každý křičí udiven: / to je ale prcina / jak naducaná peřina.*" Nejen v Čechách, ale i na podstatné části Moravy znamená *prcina,* jak kulantně řekla moje kamarádka, „spíš předek než zadek".

Častým používáním se slova stávají tak nějak mělčími. A jedním z úkolů poezie je vyčistit korýtka slov od nánosů automatických užití, nechat nás znovu je prožít a promyslet. **Dušan Sedláček** je vpravdě básníkem. Jeho fantasy ***Modrý meč*** (*Oftis*, Ústí nad Orlicí 2008) mně ukázala, že jsem si nikdy doopravdy neprožil a neužil slovotvornou motivaci slova *slátanina*. Ještě nikdy jsem neviděl knihu s tolika švy a záplatami. Autorovi čestné uznání za snahu – a rychle zapomenout. Všechno, co v knize najdete, už znáte odjinud a líp. V jednom případě je to ale známost podivné povahy... Představte si Moravanku hrát na večírcích v kulturních domech *Černé anděly* od Lucie, v dechovkové úpravě, jak zněli v posledním Svěrákově filmu. A takhle v *Modrém meči* mezi všemi motivy z fantasy katalogu najdete *Zavazadlo z dřeva myslícího hruškovníku*. Ano, z těch nejlepších *parodií na fantasy* od Terryho Pratchetta...

Čtyři zastávky v tramvaji. Od Masaryčky na Lazarskou. Tak dlouho trvalo přečíst knížku ***Petr má medvěda nebo co*** od **Ludvíka Vaculíka** (*Meander,* Praha 2008). Na jednu misku vah dám práci Ivy Ouhrabkové, která pro knížku udělala opravdu hodně ilustrací, poctivé řemeslné provedení, nadstandardní (tedy i drahý) papír, CD s autorským přednesem a závaží zn. Ludvík Vaculík. Tohle všechno dám na jednu misku vah, a pořád je to miska, která bude ve vzduchu. Na druhé je cena 268 korun, těch necelých deset minut, za které to člověk přelouská (na CD Vaculík knížku přeříká rozvážným tempem a nahlas za dvaadvacet), a to, že text samotný za moc nestojí.
Povím vám, o čem ta knížka je. Dědeček přiveze Petrovi plyšového medvěda, ale Petr čekal opravdového. Tak ho dědovi prodá zpátky. Za stržené peníze chce ve Zverimexu pořídit medvěda. Prodavač mu řekne, že medvěda má – a prodá Petrovi nějaké malé zvíře. Tenhle „medvěd" žere zeleninu. Petr jede ukázat medvěda dědovi. Tomu se medvěd zdá divný, že žere trávu, ale nic neříká. Konec, dostanu dvacet korun.
Vzadu na obálce se mě snaží kdosi přesvědčit, že je to Petr, kdo *„mění svět k obrazu svému"*, když trvá na medvědovitosti medvěda – navzdory starší generaci. Já ale pamatuju, že medvědovitost medvěda má na svědomí chlapík ze Zverimexu. Stejně tak si myslím, že *Petr má medvěda* není žádná knížka, i když se mě o tom kdosi snaží přesvědčit v doslovech a životopisech autorů... a textech na obálkách a připomínkami Václava Havla a Pavla Kohouta a... Knížka nebo co?

Ale neříkejte, že vás strýček Jehlička na začátku nevaroval.

Gabriel Pleska

KAŽDÉ SMÍTKO PRACHU

Petr Halmay: Země nikoho
Opus, Zblov 2008

Básnická sbírka Petra Halmaye (nar. 1958) *Země nikoho* vykazuje bilanční rysy hned v několika směrech. Rok jejího vydání se kryje s autorovým významným životním jubileem – padesátinami. (Oněch prvních „–sát“ v příponě odkazuje k několika následujícím „–sáti“, jichž nemusí zase být tak mnoho, a dostavuje se *pocit možnosti konce*. Někdy bývá spojen s jakýmsi „úklidem“ a roztříděním onoho všeho, co předcházející „–cítky“ přinesly a nahromadily. Možná že onen pocit se posléze překoná, jak další léta přibývají a nic se vlastně neděje a na ubývání sil se třeba pozapomíná. V tvůrčí oblasti se může podobat archivaci vín…)

Země nikoho není Halmayovou novinkou, či alespoň ne ve stoprocentním smyslu, neboť jde o autorský výbor z prvních tří knih – *Strašná záře* (1991), *Bytost* (1994) a *Hluk* (1997). Smysl výboru objasňuje v ediční poznámce nejlépe autor sám: *„…je pokusem zachránit pro sebe – jako i pro oko případného čtenáře – něco z období dětství a dospívání…“* Už z tohoto zjišťujeme, co bylo prvotní – totiž ono *pro sebe* (sekundár je zmíněn ostýchavě, jako *případný čtenář*). Halmay se mu nebrání, jinak by knihu nevydával, ale nelpí na něm, až příliš dobře ví, jaká je doba, že čtenáři poezie téměř nejsou. Ale tento fakt nemá podobu nazlobené či plačtivé lamentace, skutečnost „nebytí čtenáře“ je nesena padesátnicky – zrale a mužně.

Podle datací prvního vydání dále zjišťujeme, že básník na skutečnou knižní podobu svých snah trpělivě čekal až do svých třiatřiceti let. Nevybočuje tím nijak výrazně ze své generace padesátníků, resp. podle roku narození „osmapadesátníků“. I když si myslím, že tato generace je konstruována uměle, kdybychom se začetli do bibliografie jejích příslušníků, budou na tom všichni stejně, s drobnými rozdíly dvou tří let. A i ti, kteří vydali prvotinu ještě před sametovou revolucí, ji vydali v době, kdy agonie režimu už byla nasnadě. Zdali šlo o vytrvalé odmítání rukopisu nebo rukopis nikdy nakladatelství nedodaný, dnes nejspíše nezjistíme a zdá se to být ne zase tak zásadní, ačkoliv rozdíl v morálním postoji autorském zde jistě je. V případě Petra Halmaye, který měl v rodině vzor vzdoru a básníka neochotného si s normalizačním režimem zadat, by se dalo ostatně soudit na tu morálnější variantu.

Knihy pak vycházejí víceméně hned, jak je to možné, a ve tříletém časovém odstupu. Obrátíme-li optiku zpětně, pak už dosti dávno – sedmnáct let je relativně dlouho. A ty knihy jako kdyby nebyly… Výborem *Země nikoho* dochází k určitému pokusu o jejich resuscitaci a zpřístupnění „novému čtenáři“. Halmay se však nespokojil s přetištěním textů, ale – jak nás opět poučuje – přistoupil k nim aktivně, což znamenalo *metodu škrtů*.

Bude-li někdy srovnávat literární historie jednotlivé básnické generace v průběhu dvacátého století, zjistí, že „osmapadesátníci“ byli na výdej velice skoupí a že jejich bibliografie zůstane velmi střídmá, což zdaleka neznamená, že nebyli psaví. Jen možná byli prvními, kteří pocítili skepsi ke slovu, k jeho počínající devalvaci záplavou informací, žvaněním, a že možná občas váhali i nad *svým vlastním slovem* a neměli z něj radost až tak opojnou jako všichni básníci před nimi.

Důkazů o „slovu ano / slovu ne“ nalezneme v *Zemi nikoho* ostatně bezpočet: *„Pokoušíme se zpívat – / ale nejsme slyšeni.“* (s. 14) *„Ztratili jsme mýtus prvních lásek, / mýtus literatury – / zůstali jsme sami.“* (s. 23) Zpívat! To je ozvěna básníků, kteří chtěli něco víc než *jen* – a: jak hned vedle sebe stojí první láska a literatura, vzájemný propletenec! Literatura *jako* láska a první jako neopakovatelně jediná! Vzájemně si zástupné!

„…u málokoho je verš tak samozřejmě veršem,“ cení si na Petru Halmayovi Jiří Pelán. Ale nejenom to, asi i v málokom je tolik úcty a pokory před verši už napsanými před ním, málokde je tolik poezie, dějové a příběhové, efektivní, ale nikoliv efektní. Její nespornou výhodou je možnost uvěření, a to všemu, i jistému patosu, jemuž se básník nebrání, ale transkribuje jej v patos prostý, ba všední. To jsou ty *běžnosti*, které – citlivě nahlíženy a s ostychem uchopovány – nám dávají rozměr, to je ten rámec, do něhož je zasazováno naše jedinečné a neopakovatelné bytí. Básník se s nádechem hluboko ponořuje až k samému dnu dní, aby z nich vynesl na světlo jakousi drobnost, nechal ji ozářit a obloukem vyhodil vysoko k nebesům, kde jej může znovu tiše ozařovat. *„Ó nech mě vyprávět o zářijové noci! / O hmyzu ve větru! / O střepech! / O cihlách! / Dovol mi promluvit o každém smítku prachu!“* (s. 48)

Nemyslím, že by generace dnešních padesátníků musela být nutně nejnešťastnější poválečnou literární generací, jak o ní ve *Tvaru* č. 18/2008 uvažuje Michal Jareš, ba naopak: možná měla to obrovské štěstí, že ještě byla narozena do jakéhosi starého, mizejícího světa, v němž byly zářijové noci, hmyz, vítr, střepy, cihly… a *každé smítko prachu*.

Jiří Staněk

ZÁSADNÍ DÍLA KLASICKÉ ČÍNŠTINY

Oldřich Král: Velké učení – Doktrína středu
Maxima, Praha 2008

Kritika překladů z exotických jazyků, jímž klasická čínština v západních končinách bezpochyby je, stěží kdy mohla plnit svou běžnou funkci zpětné vazby či funkci tříbicí. To platí nejen pro českou, nýbrž obecně pro celou evropskou kulturní oblast. Kromě nejvykřičenějších spisů je překladů tak málo, že je čtenář za jejich samotnou existenci vděčný. Některé důležité texty buď stále čekají na přeložení do západního jazyka nebo byly převedeny před desetiletími, případně jsou přístupné jen jejich zlomky. Není tak téměř s kým srovnávat či vstupovat do polemik kromě překladatelů samotných a ze stejného důvodu je posuzování jejich úrovně věc nevděčná. Tyto knihy přitom pro západního čtenáře zůstávají na dlouhá léta jediným pramenem. O to jsou případné poklesky závažnější a zároveň jsou v bezkritickém prostředí neviditelné a neodhalitelné. Rád bych se proto s jistými rozpaky přece jen pustil dále za nespornou skutečnost, že nic lepšího nemáme.

Nejnověji přispěl do souboru čínské literatury v češtině O. Král překladem *Velkého učení* a *Doktríny středu*, dvou krátkých, leč zásadních spisů, které tvořily součást kánonu imperiálního konfucianství a původně byly kapitolami kanonické *Knihy obřadů*. Jejich základní text vzniknul snad před r. 300 př. n. l., ale do role samostatných knih nejvyšší důležitosti byly pozvednuty neokonfuciánskými mistry 12. století. Jejich autor je neznámý, byť tradičně byly připisovány Konfuciovým žákům Ceng-c’ a C’-s’. Nově zredigovány, vyloženy a začleněny do tradice byly syntetikem Ču Sim (1130–1200). V tomto pojetí je také překládá O. Král, který ctí toto propojení starověkého textu s Ču Siho komentářem do jednoho myšlenkového rámce, určující čtení obou knih na další staletí. Máme tedy před sebou nikoli překlad starověkých kapitol *Knihy obřadů*, nýbrž jejich neokonfuciánské interpretace, ačkoli zcela explicitně to O. Král nezmiňuje.

Porovnání staročínského originálu a překladu je usnadněno bilingvním řešením knihy. Pro běžného čtenáře to není důležité, ale je třeba bohužel říci, že znakový text je zaplaven koruptelami, vzniklými při přepisování do počítače. Rekord drží s. 99, kde jsou ve dvou řádcích tři chybné znaky. Většinou se jedná o technickou nepozornost, někdy však byl chybně přečten a důsledně podle toho vysázen mnohočetně opakovaný znak. Důležitější je samozřejmě překlad. Osobně bych jej přirovnal k obrazu, jenž měl být realistickým zachycením krajiny, ale vyzněl jako krajinomalba, v níž celkový rozvrh je sice zřetelný a některá místa zůstala ostrá, velká část se však impresionisticky rozmazala. To tolik nevadí u spisů s důrazem na literární kvality, ale u poměrně suchého a přesně formulovaného filozofického textu, kde by imperativem mělo být tzv. blízké čtení, to není k dobru věci.

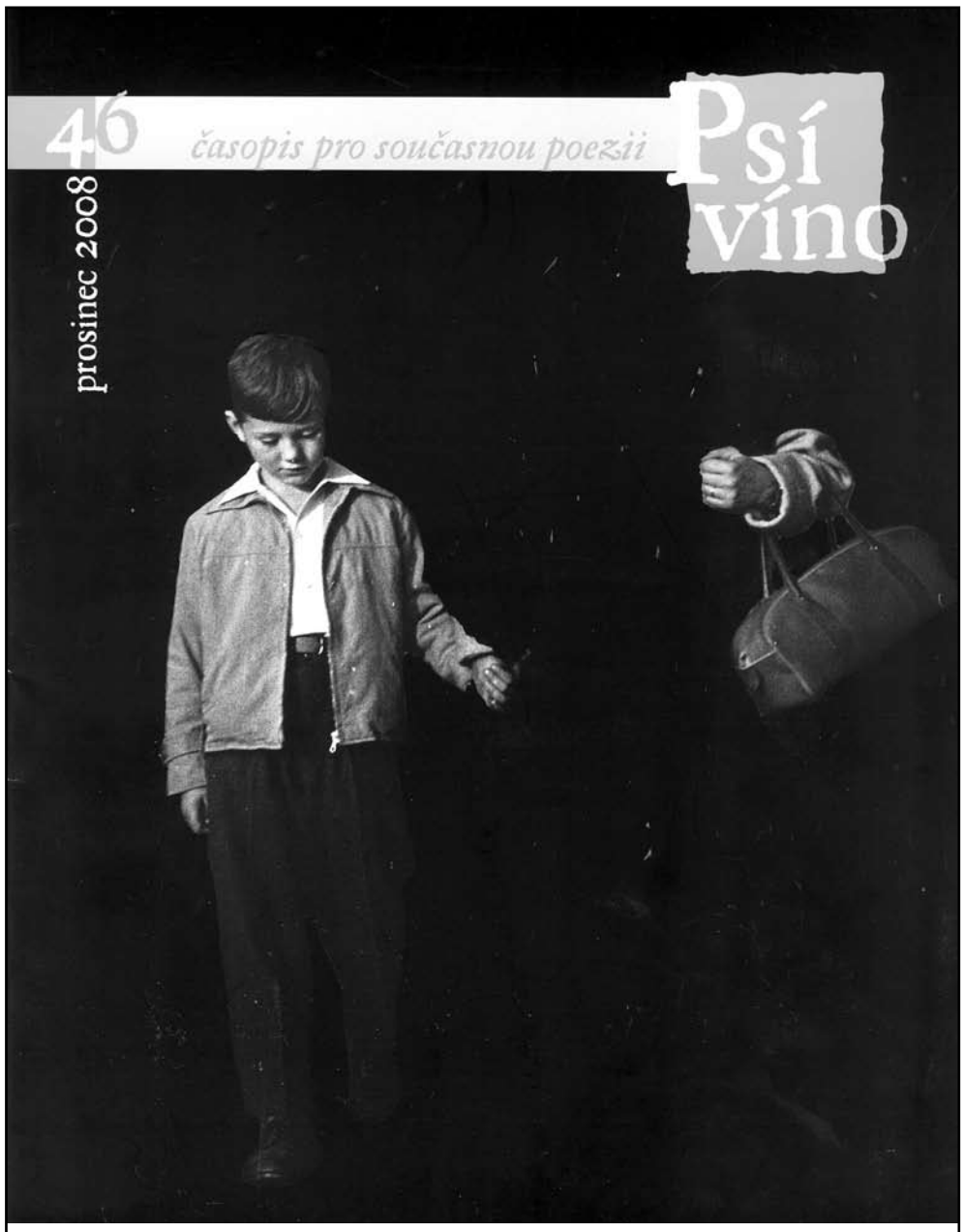
Většina posunů není vynucena neschopností češtiny vyjádřit původní strukturu sdělení, nýbrž zbytečně volným, někdy až svévolným zacházením s konstrukcemi originálu stejně jako se sémantikou jednotlivých pojmů, jež zdaleka není tak mlhavá, jak se tvrdívá. O. Král rovněž doplňuje do textu modální slovesa a vůbec mění jeho modalitu, ačkoli klasická čínština má přinejmenším tak přesné prostředky k jejímu vyjádření jako čeština. Zpravidla se jedná o drobné nepřesnosti, které nemění zásadně význam, nicméně překlad se jimi dále rozvolňuje. Občas se však najdou i případy prostého nepochopení smyslu, prolínající někdy i celou pasáží; na jejich rozbor tu bohužel není místo, ačkoli by se to patřilo. Trapná je desinterpretace důležitých spojení, soustavně prostupujících textem, jako např. *č’ čcheng* ‚dokonalá poctivost‘. To O. Král překládá nejčastěji jako ‚dosáhnout integrity‘, byť všechny paralely a konstrukce, v nichž ho najdeme, jen potvrzují zmíněný výklad, běžný a prvoplánový – stejně tak Leggeho překlad, jejž O. Král konzultoval.

Styl překladového komentáře je věcí vkusu, i když se přiznám, že jeho nezřídka žoviální dikce mi neladí s uměřenou vážností originálu a že tam, kde jsem na něj čekal, jsem ho nenašel, a naopak. Je veden v suverénním tónu, místo aby poukazoval na nejasná místa a nabízel jejich řešení. Metajazyk oplývající efektními latinismy navíc působí šroubovaně a zbytečně zatemňuje smysl řečeného. Úvod je stručný a informativní. Objektivně chaotický je však jazykový rozbor věnovaný titulu *Čung-jung*, tj. *Doktrína středu*, s pojmoslovnými skoky i vyloženými chybami. Např. výrazy „středová praxe“ a „praktikování středu“ má obdobnou stavbu, totiž „praxe“ i „praktikování“ jsou zde členy určovanými a „středová“ i „středu“ jsou oboje modifikátory, ač O. Král tvrdí opak.

To vše by bylo lze považovat spíše za pouhé skvrny na kráse, ale je jich snad až příliš, a to nebyla řeč o drobných nedotaženostech pravopisných („ranný“), přepisových („Mienman“) či typografických (čárka místo apostrofu). Souhrnem, překlad O. Krále zajisté umožňuje v hrubých obrysech solidní seznámení s látkou, celkově ovšem vyvolává dost rozpačitý dojem i přesto, že ke čtení jej bezpochyby doporučit lze.

Lukáš Zádrapa

INZERCE



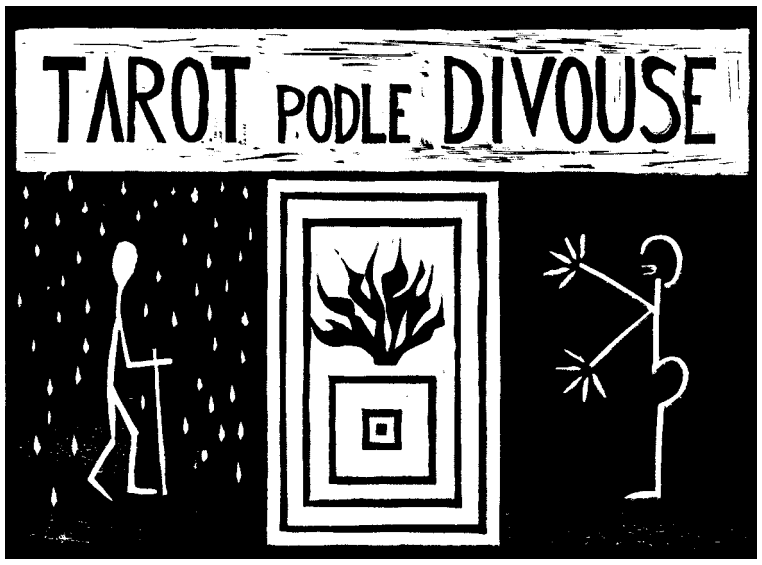
Psí víno, předplatné: Petr Štengl, Kovanecká 2107/8, 190 00 Praha 9
e-mail: kacerice@centrum.cz

SVIŽNÝ BARBAR

Rudolf Rousek: Divousův tarot
Pavel Mervart, Červený Kostelec 2008

Líbezný artefakt z produkce nakladatelství *Pavel Mervart* je dílem královéhradeckého filozofa a grafika Rudolfa Rouska. Komplet obsahuje sadu karet a výkladovou knihu – tak, jak to u tarotových sad bývá. Karty tvoří 78 černobíle vytištěných linorytů – 22 karet velkého arkána a čtyři řady po 14 obrázcích arkán malých. Až potud se od tradičních tarotových sad neliší, autor se hlásí k Lasenicovu tarotu jako zdroji inspirace. S touto inspirací zachází velmi neortodoxně – nezdá se však, že by to bylo zacházení svévolné: ke spolupráci zve své poznatky z hlubinné psychologie a různých filozofických systémů, nezříká se ovšem ani své hravosti a poetičnosti. Při tom všem se mu podařilo ve výtvarném zpracování zachovat „barbarskou" jednoduchost (ostatně technika linorytu k jednoduchosti přímo vybízí): žádného hýření barvami, žádného přetěžování symboly, žádné podbízivosti, lahodící oku kdejaké samozvané kuchyňské vědmy, se zde nedočkáme. Autor vsadil na to, že v jednoduchosti je síla, a domnívám se, že vyhrál.

Při bližším ohledání se možná příznivci tradičních tarotových systémů začnou ošívat. Velká arkána se v některých případech tradice drží doslova (bez čísla *Blázen*, 13 – *Smrt*), někde alespoň podstatou (9 – *Poutník* místo Poustevníka, 15 – *Chtivost* místo Ďábla, 16 – *Pýcha* místo Věže, 21 – *Celistvost* místo Světa), jinde už jen symbolem, číslo nebo význam jsou posunuté (17 – *Mág*, 14 – *Světlo*, 12 – *Trpělivost*, 10 – *Zamilovaný*), některé karty předkládá Divous zcela nově (např. 1 – *Tma*, 2 – *Chaos*, 18 – *Divý muž*). Z dvaadvaceti kapitol věnovaných jednotlivým kartám je patrné, že Divous měl pro tato uzpůsobení své důvody a jeho systém dává smysl, aniž by některé ze základních vzorců či „stavů" lidské bytosti opomíjel.



Zcela netradiční už je pojetí čtyř řad malých arkán. Ty jsou obvykle zasvěceny čtyřem živlům a nesou čtyři symboly – meče, hole (či žezla), mince (jinde disky nebo pentakly) a poháry. Každá z řad je číslována od jedničky (esa) do desítky, obsahuje též 4 figury – páže (princeznu), rytíře, královnu a krále. Tuto strukturu bychom u Divouse hledali marně, ačkoliv to, že velká arkána reprezentují obecné principy a karty malých je rozvíjejí, přibližují ke každodennímu životu, zachovává i on. Říká o nich: *„První řada se vztahuje k tarotu, druhá k bohu a věčnosti, třetí k vztahům a přátelství, čtvrtá k sobě samému."* A tak v první řadě nalézáme všehochuť symbolů známých z klasického tarotu i odjinud, těch, které autor potřeboval zvlášť zdůraznit: *Meč, Váhy, Opora, Rozcestí, Kyvadlo, Pohár, Hůl, Peníz, Mříž, Anarchie, Samsára, Smíření, Zraněný, Kříž*. Poselství druhé řady je zakódováno v útržcích modliteb *Otče náš, Zdrávas Maria* a *Svatá Maria*, dvou žalmů a zkrácené verzi buddhistické meditace laskavosti. Zajímavá je i třetí řada, kterou Rudolf Rousek nechal vytvořit čtrnácterem umělců; výsledkem je poněkud nesourodý soubor – vlastně jakási anketa, co si tak lidé představují pod pojmem „vykládací karta". V této řadě nalezneme leccos – od naivity přes vřelá přání, hravost, poučování, předvádění se, moudrost, humor až po čerchmantskou ironii a sebeironii – mimochodem leccos z toho, co se skutečně vyskytuje právě ve vztazích a přátelství. Mně osobně je nejmilejší karta Petra Brucknera *Imitace* s tímto textem: *„Komunikativnost porostu hrudníku svalnatých mládenců je bičována pravou či nepravou prasečinkami zavánějící špičatostí prsou koketních žen* (...) *Imitace je bezpohlavní. Nemá ňadra. Dokonce i roztomilý Divousův tarot je imitací čehosi tajemného a prastarého*." Potěší *Spoutaná síla* Aleny Procházkové: *„I když máš trumfy a metody v kapse a dobré okolnosti a praktiky k tomu, ještě to neznamená, že budeš osvícen."* Tajemná a podnětná je v tomto kontextu též karta Iva Chocholáče odkazující k alchymii: *Rozpusť a sraž*. Nebo „beletristická" karta Martina Procházky *Že nás to pořád baví?* Čtvrtá řada se týká vnitřního života a vývoje člověka – karty se svými symboly znovu, konkrétněji dotýkají různých životních období, mají operatéra přivést do kontaktu s určitými tématy, ke kterým je právě záhodno obrátit pozornost. (*Vnitřní exil, Samota, Labyrint, Svíce, Vlny, Archeologie, Had, Hodiny, Požehnaný plot, Úzkost, Rozpínání, Přirozenost a civilizace, Summa scientia, Poznej sám sebe*.)

Stejnou pozornost jako jednotlivým kartám věnuje Divous i jejich významovému propojení a souvislostem, po vzoru Lasenicova *Tarotu, klíče k iniciaci* i on nabízí různé způsoby, jak s jednotlivými řadami pracovat, jak je promýšlet, řetězit, jak nad nimi meditovat, filozofovat, promýšlet rozhodnutí či „osobně se vyvíjet", i když Lasenicova přísnost a patos, opírající se o hluboké znalosti ezoterických disciplín, jsou vystřídány o něco přívětivějšími (pro nás asi též srozumitelnějšími) hledisky psychologickými – aniž ovšem svému vzoru a věcem skrytým zůstávají dlužny úctu a vážnost.

Ačkoli *Divousův tarot* vědomě přibírá mnohé z království hříček, parodií a habaďůr, jde o seriózní, chytrý a promyšlený systém – použitelný pro obvyklá životní přemítání stejně dobře jako klasický tarot. Na rozdíl od mnohého novodobého zboží na trhu s duchovnem karty dohromady s komentářem nabízejí čitelná podobenství a nesnaží se být hlava nehlava pozitivní a přemoudřelé až do úplného rozpliznutí a slití všeho se vším... Zkrátka s barvotiskovým kýčem se tu spojenectví neuzavírá ani slovem, ani obrazem.

Ano, ano, karty by mohly být skutečně kartami – oříznutými už z továrny, nezávislé na šikovnosti vystřihovatele –, mohly by mít i zadní stranu, mohly by být lesklé a větší, a na kartě *Modlitba* by nemusela být chyba... ale to všechno určitě přijde v dalších reedicích, až *Divousův tarot* patřičně prosluje a ohmatá se praxí – nejen svého stvořitele. Je dobře, že nakladatel Pavel Mervart učinil první krok a tuto pěknou sadu poslal mezi lidi.

Božena Správcová

PŘÍBĚH NEJEN O INTELEKTUÁLNÍM ÚPADKU A POMÍJIVÝCH HODNOTÁCH

Dag Solstad: Ostych a důstojnost
Přeložil Ondřej Vimr
Pistorius & Olšanská, Příbram 2008

Norský prozaik Dag Solstad (nar. 1941) debutoval v roce 1965 souborem povídek *Spirály,* dle odborné veřejnosti inspirovanými i Franzem Kafkou a jeho často tematizovaným motivem odcizení. Solstad Franze Kafku také označuje za jednoho ze svých oblíbených spisovatelů. V roce 1968 následovala druhá a zároveň poslední sbírka povídek nazvaná *Kancelářské křeslo.* Česky vyšly některé jeho povídky ve výboru *Krajina s pobřežím aneb Sto let norské povídky.* (*Argo* 2005). Pomineme-li řadu jeho esejů, věnoval se Solstad nadále výhradně románu. V sedmdesátých letech minulého století jich napsal pět, v desetiletí nato následovaly další tři. Poslední z nich, *Román 1987*, byl v roce 1989 vyznamenán Cenou Severské rady za literaturu. Za klíčové romány ale autor považuje ty z let devadesátých. Jednou ze čtveřice útlých próz je i román *Ostych a důstojnost*.

Integrujícím prvkem všech autorových próz je jejich společenská angažovanost. Část kritické veřejnosti označuje dokonce Solstadovy romány za politické. Na to autor v roce 1994 reagoval slovy: *„Když byly mé knihy veřejně prohlášeny za politické, čtenářům toho asi tak půlka úplně unikala."* V knize *Ostych a důstojnost* má politika v obecné narativní poloze také své místo. Její tematizace v různých souvislostech nejen bezprostředně aktuálního dění je ovšem funkčně propojená s odvíjeným příběhem a v určitém ohledu i s charakterem předestřených figur. Tím míním, že politická a potažmo filozofická rovina textu – Solstad se nevyhýbá obsáhlým esejistickým úvahám o podstatě marxismu, demokracie atd. – zde není izolovaná, ale je přirozenou, někdy i klíčovou součástí dílčích událostí.

Román začíná vcelku banálně. Hlavní postava, středoškolský profesor po padesátce, se chystá na další z mnoha svých pracovních dnů. Nic nenasvědčuje tomu, že by se mělo stát něco mimořádného, co by se výrazně vymykalo každodennímu stereotypu. Při přednášce o Henriku Ibsenovi a jeho hře *Divoká kachna* ovšem nečekaně narazí na místo, které ho vnitřně a o to víc naléhavě upoutá. Podstata dílčího motivu hry se posléze stává i klíčovou, odrazovou zápletkou příběhu, jehož hlavními aktéry jsou profesor Elias Rukla, jeho žena Eva a profesorův přítel z mládí Johan Corneliussen. Jejich společně strávená studentská léta na univerzitě jsou zároveň další, nikoli vedlejší dějovou linií románu.

„Když průměrného člověka připravíte o životní lež, připravíte ho tím o štěstí." To je replika z Ibsenovy hry *Divoká kachna*, kterou vyslovil Dr. Relling. Profesor se s ní doslova identifikuje a následně se stane i příčinou jeho katarzního prozření, v jehož důsledku před zraky studentů zničí v návalu vzteku vlastní deštník. *„V jednom měl však jasno, po pětadvaceti letech ve službách norského školství teď skončil. Došlo na jeho konečný pád. (...) tak je se vším konec, zvolal (...) přičemž zůstal stát na kruhovém objezdu u Bisletu a doposud netušil, kam se vydá."* Co způsobilo profesorovo přesvědčení, že *„došlo na jeho konečný pád"*? Čím ho postava Dr. Rellinga v Ibsenově hře fascinovala do té míry, že se s ní v nečekaném okamžiku „ztotožnil"? Právě to je jádrem Solstadova významově i časově vícevrstevného příběhu.

Autor už v první třetině románu spontánně opouští profesorovu přítomnost a vrací se k jeho studijním rokům stráveným na univerzitě po boku přítele Johana Corneliussena. Johan je ve všech směrech nadprůměrný student filozofie. Elias Rukla je vedle něj pouze jeden z řady, šedý průměr. Výjimečný je pouze tím, že právě o jeho společnost Johan stojí. Pak se ovšem stane něco neočekávaného. Johan se vzdá po ukončení studií univerzitní kariéry a odlétá do New Yorku – aby zbohatnul. Elias se na Johanovo přání ujme Corneliussenovy dívky Evy a jejich dcery Camilly. Nevadí mu to, protože Evu tajně miluje. Ona jeho ale ne. Replika ze hry *Divoká kachna* pronesená Dr. Rellingem je právě tou „poslední kapkou", která profesora přiměje přiznat si pravdu – že je ve všech směrech více či méně průměrný, navíc nemilovaný „otec" rodiny, která ve skutečnosti není jeho, ale Johana, který svou rodinu opustil. *„Nikdy mu neřekla, že ho má ráda (...) a když dva roky posléze navrhl, že by se mohli vzít, pohlédla na něho, zamyslela se, usmála se a vyřkla ano. Dodala však, že je Eva Lindová. A vtom Eliase Ruklu napadlo: Ano, je Eva Lindová a já se nikdy nedozvím, proč se mnou chce žít. (...) Stal se Camille otčímem, zaujal pozici jejího otce, ale otce jí nahradit nemohl, protože jejím otcem nebyl, její otec se jmenoval Johan Corneliussen a žil v New Yorku."* Toto je v podstatě klíčové doznání, vysvětlující paralelu mezi profesorem a postavou Dr. Rellinga, *„který uvízl v pasti trpkého osudu věčného a neúspěšného ctitele paní Sorbyové"*. A je to i skutečnou příčinou profesorovy nepříčetnosti v úvodu románu: *„Zadíval se na silnou blondýnu. Ty krávo zasraná! Zaječel. Žer! Držko vyžraná! V tom okamžiku chytil černé rozmlácené paraple, nahrbil se a vykročil směrem k nim. Honem se před ním rozestoupili, aby mezi nimi mohl projít a vydat se dál přes prázdný školní dvůr (...) konečně volný ... ."* Volný, ale izolovaný od rodiny, která nebyla *jeho,* i od společnosti, v níž *pro něj* nebylo místo.

Solstad velmi přesvědčivě prezentuje míru profesorovy frustrace nad životem, který vedl, i nad lidmi, jimiž byl obklopen a s nimiž si ve skutečnosti neměl co říct. *„Jak zoufale někdy Elias Rukla toužil s někým si promluvit! Jak toužil po tom, aby to všechno někdo prolomil a něco řekl."* Sama skutečnost, že autor dokázal skloubit veskrze osobní strasti svých protagonistů s motivy vesměs nadčasovými, je pozoruhodná. Tím se dostáváme k dalšímu klíčovému tématu, které Solstad i v konfrontaci se svými předchozími romány aktualizuje – téma neautenticity lidského života ve společnosti třeba svobodné, demokratické, ale plné komerce a intelektuálně pomíjivých hodnot. „[Profesor] *je v podstatě přesvědčený o tom, (...) že většina, ve jménu demokracie, válcuje všechno, co jedinec v menšině reprezentuje, co pro něj něco znamená, co mu dodává sílu žít a vydržet, ano, co jeho životu dodává smysl, co překračuje jeho vcelku nahodilý osud..."*

Solstad se zde ústy profesora nevymezuje proti demokracii a jejím principům. Pouze reflektuje stinné stránky moderní doby západoevropské civilizace, bránící člověku s upřímně míněnými a do značné míry nepotlačitelnými intelektuálními sklony vést autentický život a být při tom zároveň integrální součástí převážně povrchního společenského dění, v němž *„nikdo nemá zájem vést nějakou diskusi. Pořádně si promluvit, protáhnout si mozkové závity a společně se přiblížit na dosah novému poznání"*.

Na závěr dodejme, že Dagu Solstadovi byla jako jedinému norskému spisovateli udělena třikrát norská Cena kritiků (1969, 1992, 1999). Navíc v posledních letech se autorovi dostává i stále většího mezinárodního uznání. Jeho knihy byly již přeloženy do čtrnácti jazyků. Román *Ostych a důstojnost* je ale první, který vychází i česky.

Jan Jurek

ZVĚSTI Z KRÁLOVSTVÍ HŘIBU KRÁLOVSKÉHO

Petr Maděra: Houbeles Pictus
Ilustroval Miloš Kopták
Práh, Praha 2008

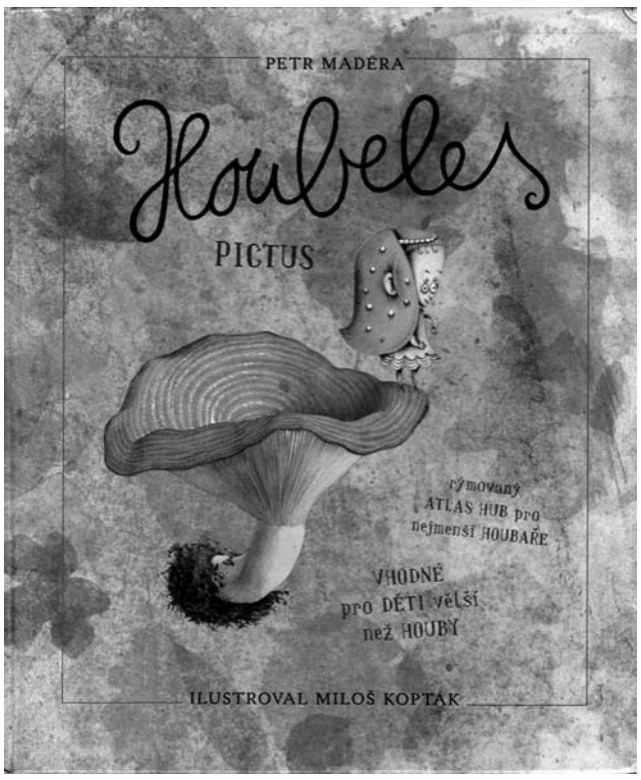
...ale i jinými podtituly oplývá *Houbeles Pictus*. Z nich nejvýstižnější je *„rýmovaný atlas pro nejmenší houbaře“*. Ambiciózní knižní projekt z pera básníka Petra Maděry, ilustrátora Miloše Koptáka a houboznalce z předminulého století Julia Vincence Krombholze zaštítilo nakladatelství *Práh* a doplnilo tak výtečně svou řadu zejména populárně naučných knih pro děti a mládež. Kniha, která vychází i na Slovensku, vznikla dále za asistence či připomínek kolegů básníků (Holub, Daněk, Hruška), současného promovaného houboznalce (RNDr. Vladimír Antonín) a – především – autorova syna (Matyáš). Každý z nich do atlasu otiskl část sebe, svého umu, a tak bychom měli mít co do činění s odbornou terminologií, s ilustrací vědeckou i zábavnou, s dětskou hravostí a nadto s poezií.

A jde to vůbec, aby nevznikl (houbový) guláš? Sotva. Nicméně guláš servírovaný Petrem Maděrou je chuťově vyvážený. Zaměřme se na jednotlivé ingredience.

Po stránce odborné bych jako odchovanec přírodovědného kroužku měl více než jednu připomínku, zejména má-li se jednat především o atlas (a v případě hub může jít při nesprávném určení druhu o život). Především: proč si některé houby zaslouží dva názvy, rodový i druhový (kotrč kadeřavý), většina musí vystačit s názvem rodovým (vláknice, bedla, špička...) a některé jsou v atlase jen pod lidovým označením (masák, babka)? Řád nevnáší ani obsah, ten naopak zavádí další dvojoznačení, bez rozlišení, co je lidový a co odborný název. A takové ucho Jidášovo si vysloužilo jako druhý název Jidášovo ucho. Když jsme u uší: ucháč, ač značen jako jedovatý, není v atlase zařazen mezi jedůvky. Snad proto, že o jeho jedovatosti se mezi mykology a houbaři vedou spory? A když jsme u jedlosti: že by poučený a zkušený houbař Maděra nevěděl, že hadovka smrdutá je ve stádiu vajíčka výborná jedlá houba?

Nechci působit jako hnidopišský mykolog nedouk, ale snad ještě trochu víc mi vadila nedůslednost při značení názvů hub verzálkami – a takové značení je přitom namístě, protože Maděra si s názvy hub a s jejich dvojznačností hraje nevídaným způsobem a leckdy by čtenář ztratil orientaci. V úvodní básni *Lov na lišky* by měla být verzálkami vyznačena kačenka (analogicky k lišce, kuřátkům a další havěti); na dalších čtyřiceti stranách pak všechny názvy hub. Značení verzálkami nepochopitelně opět začíná až na s. 49 u špičky, navíc až ve třetí sloce, a ani později není důsledné. A poslední poznámka z tohoto rance: v třetí části knihy se názvy hub žongluje v rýmovaných lyrickoepických výkladech o podhoubí a mykorhize (Maděrou zavedený termín „kořenohoubí“ je vtipný, nicméně vymyšlený), ale málokteré z houbiček se dostane obrázku, a když, tak je z toho míchanice, v níž není jasné, co k čemu patří. Tak se např. o poměrně známém lanýži sice dozvíme, že *„tajně se s dubinou schází“* a *„pod zemí má skrýš“*, ale jak vypadá, nevíme.

Dosti stížností, nejsem mykolog, ale čtenář. A tady nelze než konstatovat, že se autorům podařilo vytvořit nádhernou, vtipnou a – se všemi výhradami stran práce redaktora – poučnou knížku. Šťastným



nápadem bylo spojení nádherných starých vědeckých ilustrací se vtipnými obrázky Miloše Koptáka. Vzniká napětí, které je příznačné pro celou knihu: atlas, nebo umění? V textové složce z toho nutně vyjde oxymóron, pokus o sloučení neslučitelného. Přesto mám dojem, že nonsens, hrátky s názvy hub i rýmy nakonec získaly trochu navrch na úkor přehlednosti.

Maděrova práce s jazykem v *Houbelesu* by si zasloužila zvláštní pečlivý komentář; omezím se tu na několik vět. Zvolená forma hádanky, která se uplatňuje v atlasové části, je velmi důvtipná: vždyť hádanka je z principu metaforou, kterou je pak i většina českých názvů pro houby. Tedy nedozírný prostor pro hravé verše a objevné rýmy. Dále nepochybuji o Maděrově důvěrné znalosti současné dětské mluvy; přesto nepřipraveného čtenáře ale možná překvapí stylové rozpětí od „hipíka“ či „žrádlíčka“ až po „žestě“ či „pion“. Ctitele čisté vázané formy verše by pravděpodobně podráždilo autorovo přiznané dryáčnictví (v rozhovoru pro *Portál české literatury*), ale jistá rozvolněnost metrická či rýmová zde vystupuje pro dobro věci – a to zejména v závěrečném oddílu knihy věnovaném epickému příběhu *O princezně Helmovce* a dále lecčemu, co s houbami souvisí – houbařské etice i životu hub.

Houbeles Pictus jsou z pohledu „naučnosti“ knihou výstřední; napočítal jsem v ní k devadesáti druhům hub (včetně třicítky „houbích strašidel“), nicméně mnohé z nich se musí spokojit pouze s uvedením názvu. Navíc rýmovaný výklad k houbám klade oběti na oltář srozumitelnosti některých pasáží. (Neumím si prostě představit dítko, které by se zálibou dávalo okolí důmyslnou hádanku, na niž zní odpověď „slizák mazlavý“.) Proto bych knížku z tohoto důvodu doporučil snad jako doplněk k nějakému „řádnému“ atlasu. Ale jako dětská knížka obstojí výtečně a v žánru poezie pro děti jde dokonce o malou houbovou revoluci.

Radek Malý

ZÚRIVÝ AUTOR A VTIPNÝ ŠEPKÁR

Peter Krištúfek: Šepkár
Marenčin PT, Bratislava 2008

I keď je kniha *Šepkár* prvým románom Petra Krištúfka, nie je možné hovoriť o tom, že by text mal byť prácou začiatočníka. Krištúfek je slovenský spisovateľ a režisér, niekoľkonásobný finalista známej literárnej súťaže Poviedka (2000, 2002 a 2004), autor dvoch kníh poviedok (*Nepresné miesto* z roku 2002 a *Voľným okom* z roku 2004), jednej knižne publikovanej novely (*Hviezda vystrihnutého záberu*, 2005) a v neposlednom rade sa venuje aj filmu, kde sa číslo jeho počtu diel blíži k tridsiatke väčšinou dokumentárnych počinov. Zaiste i preto je *Šepkár* prekvapením. Schválne nevyjadrujúc charakter spomínaného prekvapenia možno konštatovať, že je to kniha o moci, divadle mimo divadlo a otázke, aká veľká –- ak sa vôbec o veľkosti hovoriť dá –- je dôležitosť myšlienky.

Na základe veľmi jednoduchej dejovej línie, podľa všetkých znakov zasadenej do rannej demokracie, resp. do postkomunistického obdobia, sa paralelne vyvíjajú dva osudy v určitom časovom období, kde sú na seba fatálne naviazaný divadelný šepkár Krištof a dohasínajúci politik Berger. Ten Krištofa náhodne objaví a ponúkne mu neodmietnuteľnú funkciu dvorného našepkávača pri jeho verejných prejavoch, čím autor vtipne graduje post dvorných pisateľov prejavov niektorých verejne činných osôb. Krištof teda opúšťa svoju mušľu a sťahuje sa do luxusnej limuzíny, z ktorej Berger zásadne nikdy nevystupuje. Následne na to, vďaka divadelným textom velikánov typu Shakespeare či Goethe, stúpa hviezda tučného politika závratným spôsobom. Absurdnosti najhrubšieho zrna sa tu medze nekladú. Ak ale pokročíme v myšlienke ďalej až za fakt, že by nevznikla žiadna reakcia z ľudu alebo ďalších politikov na dobre známe vety klasikov, a odmietneme tak polemizovať nad vzdelanosťou národa v knihe *Šepkár*, nastáva variant absolútnej moci jedinca, v tomto prípade Bergera, čím však je lákavé presunúť sa z obdobia postkomunistického späť do totality. Taktiež v prípade, že Kornel Földvári v doslove knihy píše o prítomnosti nostalgie v krištúfkových príbehoch, je na mieste pokúsiť sa o tento presun príbehu Šepkára „pod červenú hviezdu“. Nejde o žiadne podozrenia, iba o pocit istej tendencie reálií a všeobecnej vykreslenej mentality inklinovať práve tam.

Ak však hovoríme o posune, je ten zrejme najdôležitejším momentom románu. Práve presun a posun myšlienky o kus ďalej robí Šepkára zaujímavým a vlastne až tragikomickým. Takmer všetko tu tiahne z normálu do bizarnosti. Napríklad keď má bývalý dôverník tajnej polície dve choroby z povolania. Tou prvou je chameleónsky spôsob splynutia s prostredím, kde je napríklad jeho tvár schopná nadobudnúť vzor a farbu omietky, a druhou je, i po zrušení tajnej polície, jeho návyk vytvárania informatívnych prehľadov o svojom okolí –- susedoch, ktoré následne rozosiela rôznym inštitúciám. Nikto sa ale na neho nehnevá, práve naopak, ľudia sú radi, že sa o nich aspoň niekto zaujíma. Neuveriteľné. A takýchto doslova výstredností nájdete, vďaka autorovej bezodnej miere kombinácií a fantázie, v *Šepkárovi* nespočítateľné množstvo. V tom je zrejme sila Petra Krištúfka. Je to výborná práca s textom a samotným slovom, naplno dotiahnutá až do posledného záhybu, do najmenšej vrásky konkrétnej myšlienky. Na druhej strane si nemožno odpustiť pocit z prebytočných pasáží, ktorých téma nikam nevedie a chýbajúci zmysel ich zaháňa do slepej uličky.

Rozprávač, ktorý rozhodne nie je vševedúcim – niektoré fakty iba tuší, iné sú i pre neho úplným tajomstvom –, ponúka ako finále Krištofov sen o nevydarenej samovražde Bergera, spáchanej po ich skutočnom odlúčení, kde síce akoby zomiera, avšak zrejme nepožil dostatočné množstvo jedu. Po stretnutí so svojim šepkárom sa opäť mení na relatívne vitálneho človeka. Táto paralela síce nabáda, ale koniec to nie je.

Jedná sa o jednu obrovskú spoločenskú karikatúru, útok na nevedomosť, kde je klasikou ľudovo vzdelaný, pozvaný vládnuť ľudu, prostredníctvom nemožného vladára. Kritika, či možno zdvihnutý prst, je viacmenej nadčasová a obnažujúca možnosť momentálneho využitia chaosu a reálne uskutočniteľného zneužitia ako moci, tak i atmosféry očakávania čohokoľvek, čo sa skutočne „kdesi“ pokojne môže stať.

Ján Chovanec

INZERCE

NEDŮVĚRA KE SLOVU „BÁSNÍK“?

Jaroslav Hutka: Básně. Spisy Jaroslava Hutky, sv. 2
Zuzana Michnová: Země Bójů
Galén, Praha 2008

Jako první z ambiciózního projektu sebraných spisů Jaroslava Hutky, jež mají v budoucnu zahrnout i autorovy prózy, deníky či dokonce spis vedený na zpěváka Státní bezpečností, vyšel vloni svazek 2.: *Básně*. Představuje kompletní Hutkovo básnické dílo od roku 1965 do roku 1995, respektive 1996 (sbírku *Hořký déšť* z léta 1995 totiž autor později přepracoval; její nové znění uvádí editor svazku Jan Šulc dodatečně v ediční poznámce). Jedná se o texty z převážné části dosud nevydané. Poprvé tak dostáváme možnost sledovat vývoj autorovy osobnosti od buřičských juvenilií z 60. let k jistému zklidnění a meditativní sebereflexi po roce 1970 (básně napsané cca do poloviny 70. let tvoří stěžejní část knihy). Přes období emigrace, reprezentované především sbírkou *Koryta krve*, se dostáváme k finální, bilancující a v mnoha směrech deziluzivní tvorbě polistopadové.

Na zrození Hutky-básníka měli bezprostřední vliv američtí beatnici, především Ginsberg a Corso. S mladicky naivním, ale upřímným odhodláním, v dlouhých litanických pasážích a mnohdy až v extatickém rozpoložení autor vystupuje proti ustrašené konzervativnosti starší generace, institucím a ideologiím všeho druhu (zavřel by je *„do trezoru a dal mezi ně smradlavýho sejra“*) a proti lidské hlouposti obecně, aby se vzápětí nato uchýlil do vnitřního prostoru svého já. V niterných zpovědích se střídá obligátní znechucení světem, apokalyptické vize a existenciální úzkost na jedné straně s překvapivě bezelstnou, až wolkerovsky čistou vírou v člověka na straně druhé (*„Ach lidi / Strašně se to stydím říct a přiznat, ale mám je rád / a zní to tak pitomě…“*). Z pohledu soudobého čtenáře je zvláště ocenitelné to, že se Hutka ve svých básních povětšinou vyhýbá laciné kritice režimu; vyvrací tak zjednodušující, v povědomí národa však zakořeněnou představu o skladateli primárně politických protestsongů. I v básních z období normalizace vnímá společenskou situaci spíše periferně, jako statickou kulisu, s níž nijak výrazně nepolemizuje, a dává přednost zkoumání sebe sama, úvahám či milostné tematice. Díky tomu zní autorova intimní lyrika mnohem přesvědčivěji než přepjaté, kazatelské pokusy napravit svět.

„Nedůvěra ke slovu »básník« byla tou vodou / která mě splavila do údolí písniček,“ přemítá Hutka ve sbírce *Klíč k pluhu* z let 1973–1974. Prostřednictvím písní měl jistě příležitost oslovit mnohem četnější publikum než jako básník. Právě vydaný svazek autorových veršů ale ukazuje, jak ošidné může být zaměňování či ztotožňování písňového textu s básnickým. Poezie a píseň jsou dvě různé věci a jejich funkce se liší. Co v písni mnohdy vyzní násilně, neupřímně či (v Hutkově případě často) moralizátorsky, může v básni působit zcela jinak a totéž platí opačně. Básně Jaroslava Hutky jsou doširoka rozbíhavé, vzpírají se pravidelnému metru i rýmu (když se ojediněle o rým pokusí, výsledek je nezřídka rozpačitý až komický, proto uvážlivě od těchto pokusů upouští). Volný verš dává autorovi svobodu, kterou jako písničkář nepoznal, tato uvolněnost se ve vyjádření zřetelně projevuje a posouvá Hutkovy básně kvalitativně výš, než se ocitají jeho písně.

Odvrácenou stranou oné nabyté svobody je nebezpečí sklouznutí k upovídanosti a přílišné vykonstruovanosti (například kumulace mnohoslabičných slov, jež komplikuje výslovnost a tím i hlasitý přednes, či dlouhé řetězce asyndeticky připojovaných obrazů, jejichž působivost s přibývající kvantitou klesá, až se mění v karikaturu sebe sama). Mnohé příspěvky v knize by vskutku bylo lze postrádat – respektuji však, že sebrané spisy vycházejí s účelem představit autorovo dílo v co nejúplnější podobě (včetně okamžiků slabších), nikoli jen jako výbor toho nejlepšího.

V porovnání s obsáhlým, více než šestisetstránkovým svazkem Hutkových básní působí brožované vydání písňových textů Zuzany Michnové s názvem *Země Bójů* mnohem skromněji. Podobně jako u Hutky se jedná o tvorbu vznikající během tří desítek let (období se skupinou Marsyas, spolupráce s Michalem Pavlíčkem a dalšími hudebníky i interprety). Můžeme dále vzít v potaz společné „folkové zázemí“ obou tvůrců, tím však veškerá podobnost, domnívám se, končí. Uvažuji, zda má vůbec smysl oba tituly srovnávat: soubor několika set básní, který je navíc jen pouhou výsečí monumentálního celku sebraných spisů, a shrnutí necelých šesti desítek písniček. Mužský a ženský pohled na svět. Doširoka rozlitá řeka slov v kontrastu se stručností, úsporností výrazu. Rozevlátý volný verš versus přesná rýmová struktura, vedená potřebami písně. *Země Bójů* je písničkářským počinem v ryzím smyslu, nezastírá muzikantské pozadí, nestaví slovo na piedestal „vysoké“ poezie a obhajuje podstatu folkové písně jako součásti životaběhu. Tomu odpovídá i členění knihy. Vlastní texty jsou doplněny vzpomínkami na dobu a okolnosti svého vzniku, fotografiemi, články z tisku, komentáři z obalů gramofonových desek (sleeve-notes) a osobní diskografií autorky.

Formálně i obsahově jde tedy o tituly značně různorodé. Srovnání Hutkových básní a písňových textů Zuzany Michnové přesto smysl má: zřetelně dokumentuje to, co bylo výše řečeno o rozdílu mezi písňovým textem a básní. Michnové texty, jakkoli ve spojení s hudbou úderné a sdělné, v tištěné podobě fungují jen zčásti. Zatímco při četbě Hutkových básní mají, obrazně řečeno, všichni stejnou startovní pozici, recepce písňového textu je mnohem snazší pro čtenáře, který zná i onen „druhý rozměr“, tj. hudební složku celku. Prvky jako aranžmá, melodie, tempo a způsob interpretace nejen podtrhují význam textu, ale mohou ho také přetvářet a měnit. *Zemi Bójů* lze s trochou nadsázky označit za velký, pečlivě vypravený booklet, určený k četbě nejlépe v kombinaci s poslechem hudebních nosičů. Není to tak málo, jak by se mohlo zdát. Po knize mohou sáhnout věrní příznivci Marsyas, ale i noví zájemci, které četba textů k tvorbě tohoto osobitého folkrockového uskupení teprve přivede.

Zuzana Zemanová

NĚMECKO NA HRANICI

Wolfgang Koeppen: Tři romány
Přeložili Petr Dvořáček, Jana Zoubková, Rudolf a Jitka Tomanovi
Academia, Praha 2008

Wolfgang Koeppen se stal v Německu známým autorem už ve 30. letech 20. století po vydání své prvotiny *Nešťastná láska*, ale pokud jej coby překladového autora má něco reprezentovat, pak jsou to jeho tři romány *Holubi v trávě*, *Skleník* a *Smrt v Římě*, které vyšly v Německu v první polovině 50. let. Nakladatelství *Academia* nám poprvé vydává celou trilogii v jednom svazku nazvanou prostě *Tři romány* (jedná se o překlad německého originálu *Die drei Romane* z r. 1996, třetí z nich – *Smrt v Římě* – u nás vychází po druhé, prvně v r. 1957). Přestože Koeppen romány jako trilogii nezamýšlel a také ani nepředkládal, existují ve všech z nich prvky, které je vzájemně propojují natolik, že se zřejmě už bude v Koeppenově případě vždycky v souvislosti s jeho dílem mluvit o *Třech románech*, nikoliv třech knihách. Což je možná veliká škoda, neboť jednotlivé knihy by klidně mohly stát samostatně jako uzavřená, hotová díla.

Pro Koeppenovu výpověď o světě je základní premisou syrová pravdivost, která mnohdy drsně zprostředkovává momentální stav německé společnosti, nenabízí ale žádná východiska, čímž onu hrubou linku ještě podtrhuje. Jeho romány objímají časoprostorově poválečné Německo se všemi reálnými procesy historickými a společenskými, ve své době jako vysoce aktuální četba byly přijímány znepokojeně až nenávistně (zejména *Skleník*) a Koeppen sám byl obviňován z rozkladného působení a lživé výpovědi o denacifikované německé společnosti. Potíž byla v tom, že o denacifikaci nebyl přesvědčen a jeho hrdinové ve *Smrti v Římě*, kteří se chtěli nacistické minulosti opravdu zbavit, vycházejí z románu jako smutné, rozervané postavy s množstvím neustálých pochybností o sobě a nastoupené životní cestě. Žádná z Koeppenových postav není favorizována natolik, že by se dalo mluvit o postavě hlavní (snad s výjimkou Keetenheuva ze *Skleníku*, ale i ten snadno zapadá do tříště charakterů): většinou se jedná o figurky otřesené – a to je pro tehdejší německou společnost příznačné – primárně nikoliv válečným prožitkem, ale především nacistickou zkušeností. A je jedno, jestli z vyprávění vstupuje ke čtenáři bývalý nacistický hlavoun, bezvýznamná sekretářka nebo americký voják. Všichni jsou nacismem i válkou poraněni, bez intenzity zápasí se svou deziluzí a marností, hledají důvody k žití, aby vzápětí svým jednáním život jako takový popřeli. Roztěkanost, neschopnost vzájemné komunikace, směřování k sobě a do sebe postihuje lidi vzdálené i ty nejbližší. I chvíle naleznuvšího klidu jsou iluzí, ale právě v nich jsou tito lidé schopni alespoň krátce sdílet lidskou blízkost pozitivně. Koeppen vyvolává představu potřeby jakéhosi nárazovitého spánku, po kterém všichni touží, aby měli čas k nadechnutí, než znovu procitnou do neutěšené reality.

I při čtení se daří vyvolávat autorovi tentýž pocit, kterému podléhají jeho postavy: dociluje jej montáží jednotlivých dějových linek (pro každou postavu nějaká) a ty se pak v pravidelném rytmu vracejí. Jsou komplikovaně komponovány i samy o sobě, časově i vypravěčsky. Střídají se v nich často retrospektivní záběry a vnitřní monology, perspektiva se mění bez varování, aniž by však tok vyprávění narušila – Koeppenovy švy drží pevně. K navodění pocitu beznadějné životní tříště volí Koeppen i trefné jazykové prostředky: využívá sloganů, nápisů postavou náhodně zaregistrovaných reklam, nadpisů novinových článků, refrénů atd. Daří se mu referovat o nesmyslnosti světa kolem sebe a nenutí se do žádných východisek. Jeho výpověď je otřesná, ale zároveň lidsky a umělecky přesvědčivá kromě jiného právě tím, že k žádnému řešení nesměřuje, že jej nenabízí. Koeppenovy romány vystřelené v těsném sledu do prostoru německého hospodářského zázraku jsou fackou všem, kteří chtějí duševní ukotvení vnějšího světa nahradit ekonomickými jistotami. V tomto ohledu je Koeppen vysoce aktuální i dnes, a přestože jeho romány mají časový záběr v poměrně vzdálené historické skutečnosti, jsou bolestnou zprávou o stavu nás všech.

Andrea Chrobáková-Lněničková

OZNÁMENÍ

Cena Jiřího Ortena

Svaz českých knihkupců a nakladatelů **prodlužuje** letošní **termín uzávěrky** pro zasílání titulů nominovaných na Cenu Jiřího Ortena mimořádně **do 28. února 2009**. Jako nový organizátor chce do soutěže získat co nejvíce prozaických a básnických děl mladých autorů do třiceti let a z této literární ceny udělat prestižní událost současné kulturní scény. Ještě jednou proto vyzýváme všechny, kteří jsou přesvědčeni, že vědí o knize, která by si Ortenovu cenu zasloužila, aby neváhali a do soutěže ji nominovali.

SČKN

Slovenský institut v Praze vystavuje do 27. 2. 209 obrazy **Petera Hargaše**. Výstava má název **Hasič s paletou**.

V pražském Rudolfinu jsou k vidění filmy **Andyho Warhola**. Výstava je pojmenovaná **Motion pictures** a potrvá do 5. 4. 2009.

Liberecká Galerie U Rytíře vystavuje do 6. 3. 2009 fotografie **Jana Pohribného**. Výstava se jmenuje **Zemědotýkání** a zahrnuje práce z let 1988–2008.

V pražském Polském institutu jsou do 31. 3. 2009 vystaveny kresby a grafika **Zygmunta Januszewského**.

V Domě U Kamenného zvonu (Galerie hlavního města Prahy) vystavují tzv. **Prinzhornovu sbírku.** Jde o kolekci děl duševně nemocných, kterou na počátku 20. let minulého století nashromáždil německý psychiatr a historik umění Hans Prinzhorn. Výstava potrvá do 4. 5. 2009.

Galerie Velryba v Praze zve na výstavu **Martina Vosáhla** nazvanou **Natura Viva**. Ta potrvá do 27. 2. 2009.

Z výstavy Martina Vosáhla

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

Lenka Lanczová (nar. 1964 v Dačicích), spisovatelka a knihovnice ze Slavonic, je můj ročník, mohla by tudíž „po česku“ budit i moji závist, že? Knížek totiž už vychrlila k padesáti a stačilo jí na to šestnáct let. A konkrétně?

Uvedla se trilogií *Počkej na mě, Radko!, Podej mi ruku, Radko!* a *Pojď se mnou, Radko!* (1992–96). Následovala úctyhodná řádka děl, jejichž tituly k nám i samy hovoří. *Znamení Blíženců*, *Panna nebo Blíženec*, *Zadáno pro Blížence*, *Prázdniny pro zaláskované*, *Tajná láska*, *Střípky mých lásek*, *Most do Země lásky*, *Kam se vytrácí láska*, *Hořká chuť lásky*, *Pár minut lásky*, *Tři na lásku*, *Dva kroky od ráje*, *Srdcový kluk*, *Stopa v mém srdci*, *Sonáta pro dvě srdce*, *Sólo pro Kristýnu*, *„Š“ jako Šarlota*, *Mokrá louka*, *Mokrá náruč léta*, *Postel plná růží*, *První doteky noci* atd. atd., dost, to by stačilo, ne? Už radši rovnou otevírám Lenčin bestseller *SUPER koťata*, anžto názvy mohou klamat, a čtu hned od začátku: *„Jdi první!“ „Já? Jdi ty!“ Podívám se na kamarádku s lehkým opovržením: „Pavlo, ty seš fakticky nemožná! Nevím, proč bys nemohla vejít první!“ Uchichtne se: „Nápodobně.“ Chvíli se měříme očima, pak vylovím z kapsy bundy hřeben a za svitu tepané lampy visící před vchodem do Lojdovic vilky se asi po osmnácté přečešu. Odlesk mosazné jmenovky nad poštovní schránkou mi vrátí nejasný obraz mé poněkud vyplašené tváře s přehnaně nalíčenýma očima. „Dobrý,“ ujišťuje mě Pavla, ale její soud je zkreslený. Vůbec to není dobré! Poslední dobou trávím před zrcadlem celé hodiny a s hrůzou si uvědomuji stále víc a víc, že mi k tomu, abych mohla říct „dobrý“, šíleně moc chybí.* A tak dále a tak podobně. Leč všimněme si hlavně dvou slov: *Fakticky* a *tepané*. První slovo je symptomem autorčina vnucení se světu náctiletých. Druhé by ještě s tou *vilkou* mohlo být příznakem přehnané estetizace při vnímání reality, nicméně… neukvapujme se! Schopná Lanczová koneckonců bez chybičky zvládá techniku psaní *dívčího románku* známou už třeba prvorepublikovému psavci Rodenovi (viz už kdysi tato rubrika) či Vilému Neubauerovi, autorovi *Filozofky Máji*, *Věrčina Jarky* a *Sextánky*, nicméně ač si *um* přivlastnila *se vším všudy*, jak upozorňuje i historička Svatava Urbanová v knize *Metamorfózy dětské literatury* (1999), umí „naše“ Lanczová děje i znale zakotvit uvnitř *zcela reálné*, ba *všednodenní* skutečnosti… *„Ne, její příběhy se neodehrávají v ordinacích věhlasných lékařů, v mořských letoviscích a už vůbec ne v milionářských čtvrtích,“* zdůrazňuje Urbanová. Má pravdu, ale ani „prostá prostředí“ toho bohužel příliš nezmění na tom, že další a další rozuzlení těchto na běžícím pásu sekaných a tristně triviálních paknížek nikdy a naprosto nevyplývají z psychologického vývoje hrdinek, ježto bývají jen uměle dosazenou součástí toho či onoho dějového aspektu…

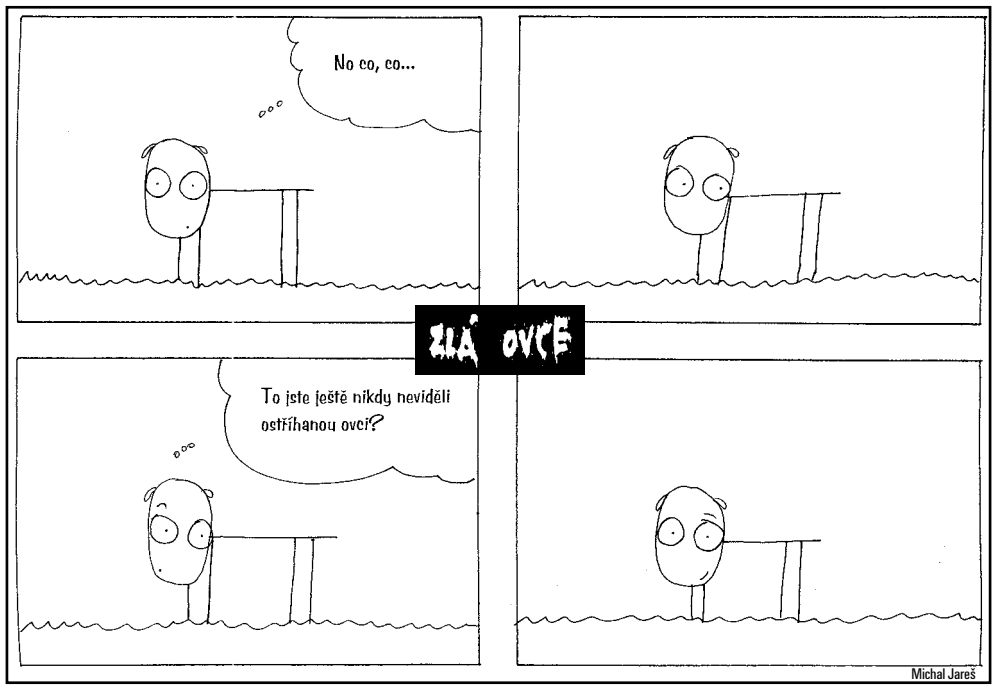
Ne, nejedu nahoru výtahem, končí třeba právě román o třech „SUPER koťatech“. *Ne, to hopsám radši po schodech. Jako čerstvě vylíhnutý motýlek – a s rukama široce rozpaženýma. Ale dávám i pozor, abych si neurazila křídla. A láska? Láska je NEJKRÁSNĚJŠÍ slovo, pozměním v duchu název Simmelova románu. KAŽDÁ láska. První, druhá, třetí, padesátá… Osudová. A vlastně je dobře, že ta moje a Lukášova není osudová, ty přece končívají tragicky!*

„Haló, už jsem tady!“ houknu do útrob tichého bytu a vykopnu do výšky levou botu. Vykopnu i pravou – a Vanesa měla pravdu. Lidi můžou být šťastní i bez Mallorky. Když si život šťastným udělají! Bez Mallorky, ale zato s oparem.

Tak tak. Lanczová každopádně uspěla, náleží dodnes k nejčtenějším a asi je nejvydávanější autorkou dívčí četby posledního desetiletí u nás. Zvítězila, a zvítězila jistě i z toho důvodu, že víc než dovedně kombinuje osvědčeně populární Neubauerovy a Rodenovy postupy ještě i s metodami umělečtějšími, jimiž… ovšem pokaždé nazírá pouze tu dívčí problematiku. A navíc ještě úzce dívčí a zde konkrétně věku patnácti let.

Je to něco! Ale líčení milostných peripetií málokdy a málokde působí opravdu samoúčelně, to je jí také třeba přiznat, a výsledkem je „víc než bravíčko“, jak si všimla už právě i Svatava Urbanová. K čemu ovšem ono *víc* stačí a na co už nedosáhne? Každému dospělému člověku by to mělo být i po pouhých pěti stránkách jasné, ale mohu vás ujistit, že není. A Lanczová? Vítězí…

Ivo Fencl



VÝROČÍ

Zdeněk Lorenc

***12. 2. 1919 Přerov**
†14. 10. 1999 Praha

* * *

příliš mnoho tlaku
na trucující měchýř
nejlépe tančit za záclonou
a splachovat slzami
svrbící nepříjemnosti
v nadmozku i podbřišku
a čistým papírem
utřít si
pot
bez urážek
bez smradu
to však nejde

(*Prabásně*, 1991)

V únoru si připomínáme ještě tato výročí:

7. 2. 1869 Jindřich Šimon Baar
7. 2. 1919 Jiří Daňhelka
7. 2. 1959 Pavel Micka
8. 2. 1909 Ota Dub
8. 2. 1929 Petr Pujman
9. 2. 1909 Jaroslav Veis
10. 2. 1909 Milan Rusinský
10. 2. 1929 František Nepil
11. 2. 1839 Eduard Konrád Zikán-Chanovský
12. 2. 1889 František Bárta
12. 2. 1909 Marie Bieblová
13. 2. 1889 F. E. Šaman
13. 2. 1929 Hana Vrbová
14. 2. 1919 Miroslav Zikmund
15. 2. 1879 Josef Kálal
15. 2. 1909 Antonín Frélich
15. 2. 1909 Marie Kornelová

POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Nejen Vyšehradské a Olšanské hřbitovy uchovávají ve své svaté půdě ostatky velikánů české literatury. Na čtvrté největší pražské nekropoli, kterou je hřbitov na Malvazinkách, navěky odpočívá **Jakub Arbes** (1840–1914), spisovatel a žurnalista májovské generace. Jeho celoživotním vzorem a posléze i přítelem byl Jan Neruda (pochován na Vyšehradě). Toto silné pouto spolu s velkým obdivem ke Karlu Hynku Máchovi (pochován též na Vyšehradě) ovlivnily nemálo Arbesovu tvorbu. Vliv romantismu se v jeho díle projevil ve formě romanet, ve kterých se zálibou osnoval napínavé zápletky plné dobrodružství. Zajímal se také o genezi uměleckého díla a bedlivě sledoval činnost předních českých umělců; vedle svých literárních idolů Nerudy a Máchy byl i životopiscem Bedřicha Smetany. Jeho zájem o umění dokládá citát: *„Fantazie je to, čím se člověk liší od živočichů.“*

Arbes byl hrdým Smíchovanem – což dodnes dokládá po něm pojmenované náměstí – a na hřbitově Malvazinky, který ke Smíchovu přináležel, byl roku 1914 pohřben do rodinné hrobky, jež pochází z roku 1882. Je zdobena vysokou pískovcovou sochou anděla s doširoka roztaženými křídly a bohatě řaseným rouchem. Anděl se konečky prstů na nohou dotýká sféry. Takovýto typ funerální plastiky byl koncem 19. století velmi oblíbený a rozšířený. Tito téměř sériově vyrábění andělé zdobí nespočet hrobů a setkáme se s nimi na městských nekropolích i lokálních hřbitůvcích. Piedestal hrobky je dále zdoben meandry a hvězdami. Na jeho

foto archiv V. K.

pravé straně nalezneme bronzový medailon s Arbesovou podobiznou z profilu. Spisovatel je zde zachycen poněkud civilněji a rozevlátě (signatura je obtížně čitelná, ale patně jde o jméno Maiser).

Architektonický plán hřbitova navrhl – v této rubrice již zmiňovaný – Antonín Barvitius, který se též podílel na přestavbě hřbitova Vyšehradského. Součástí jeho návrhu je i novorománský kostel sv. Filipa a Jakuba, jenž přejal své jméno po zbořeném smíchovském kostelíku. Ten musel ustoupit stavbě velkolepého kostela sv. Václava na Arbesově náměstí.

Dalšími slavnými osobnostmi, které spí na Malvazinkách věčným spánkem, jsou Ondřej Sekora (1899–1967), Jiří Karásek ze Lvovic (1871–1951) či jeden z objevitelů krevních skupin Jan Janský (1873–1921). Na tomto hřbitově se nakonec sešli i dva lidé, jejichž životy byly ve všech směrech vskutku protichůdné: spoluzakladatel kapely *The Plastic People of the Universe* Mejla Hlavsa (1951–2001) a československý prezident Antonín Novotný (1904–1975).

Vlaďka Kuchtová

foto archiv V. K.

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

2009/03

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 5. února 2009

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK