

martin machovec o edici korespondence v + w str. 6
pavel janoušek o ivanu vyskočilovi str. 8
čtenářka poezie jana červenková str. 11
rozhovor d. ž. bora s alešem veselým str. 12
o posledním dílu dějin české literatury str. 14
povídky adama el chaara str. 16
verše d. ž. bora str. 18

05/03/2009, 25 Kč

www.itvar.cz



odložit ctižádost



ROZHOVOR
S ROMANEM SZPUKEM

foto Iva Košatková

Václav Jehlička, ministr kultury ČR

Zaměření této ministerské konference je inspirováno Evropským rokem kreativity a inovace a zároveň 20. výročí pádu „železné opony“. Jejím cílem je přispět k jiné kvalitě vnímání tvořivosti (a kultury). Nejsou ničím „navíc“, když už je odpracováno, nejsou jen relaxací a náplní volného času, ale tvoří naprostý základ smyslu našeho bytí. Tvořivost je tím, co odlišuje mechanismus pasivního konzumu od potěšení z aktivního konání, kultura orientuje člověka ve společnosti a konfrontuje jej s tradičními hodnotami.

(Z internetových stránek konference
Fórum pro kreativní Evropu)

Roman Szpuk (nar. 4. 9. 1960 v Teplicích) vystudoval Střední průmyslovou školu strojní a absolvoval tři semestry na VŠE v Praze. Pracoval jako figurant, kreslič, dělník v chemičce, lesní dělník, ochranář, vrátný, truhlář, poštovní doručovatel, topič, lepič plakátů. V současné době je pozorovatelem počasí na Churánově. V roce 1983 založil v Příchovicích v Jizerských horách Skupinu XXVI, od roku 1989 žije ve Vimperku na Šumavě. Je zastoupen ve sbornících a almanaších: *Řád* (1991), *Krajiny milosti* (1994), *Horský triptych* (1994), *Lemberk 96* (1996), *Pant* (1996), *Přetržená nit* (1997), *Skřipavá hudba vrat* (2000), *Od břehů k horám* (2000) aj. Samostatně vydal sbírky: *Otisky dlaní* (1990), *Ohrožen skřivanem* (1994), *Hvězda závěť* (1994), *Bludiště* (1994), *Věžňova oblaka* (1997), *Ker praskot* (1998), *Loučení na sever* (1998), *Usque ad finem* (1998), *Atlas oblačnosti* (2000), pod pseudonymem Zuna Cordatová *Pták brunát* (2000), *Troucheň* (2002), *Tancem pádu* (2003), *Macecha bouře* (2003), spolu s Ivou Košatkovou *Rozervy* (2006), *Chrámová studně* (2008).

Když jsem tě někdy v roce 1987 poznala, žili jsme oba v Teplicích a skoro jsme o sobě ani o své tvorbě nevěděli...

Já dlouhé roky nevěděl vůbec o nikom, kdo by taky psal. A přitom jsem s tím začal už někdy v osmi letech. Vystačil jsem si sám. Měl jsem to do školy přes dva kilometry, a tak jsem se naučil snít za chůze. V pubertě získaly moje příběhy tragický rozměr. Místo dovádivých her se to v nich hemžilo rozpačujícími se vztahy, šikanou, sebevraždami a taky v mnoha variacích útěky z domova. Dokonce jsem tenkrát sesmolil příběh, v němž jsem popsal a naplánoval povstání žáků, při kterém došlo k povraždění všech učitelů. Do závěrečného boje se zapojili

i prvňáčci. Ojedinělí střelci z dnešních škol jsou proti tomu žabaři. Později jsem se ponořil do poezie. Mými kmotry se stali Halas, Dante a Baudelaire.

Dost temní kmotři, zvlášť Baudelaire. O čem byly tvoje první básně?

Hlavním motivem byla nicota, zmar a protest proti vojně, na které jsem se později stal obětí režimu. Předčítal jsem své pacifisticko-útočné verše vojákům a byl předvolán k politrukovi. Nakonec jsem tlak toho prostředí nevydržel a skončil v blázinci. Poprvé, ale ne naposledy. Po návratu z vojny jsem se ještě chvíli plácal v poezii sám, toulal jsem se po horách za nocí a vynášel své roz-

kladné verše na stránky pečlivě skrývaného notýsku. Nikdo jiný než já je nečetl, dokonce ani ve Skupině XXVI, která se už tou dobou začínala rozjíždět. Někdy v roce 1985 jsem se přihlásil v Teplicích do literární soutěže tamního kulturního a společenského střediska. Při vyhlášení výsledků jsem se potkal se dvěma básníky, díky kterým jsem se poprvé necítil sám. Byli jimi Pavel Rajčan, tehdy pankáč, a Martin David, který obdivoval Jana Skácela a moravskou poetickou školu. Oba měli v sobě stejné nadšení, četli básně a uměli o nich vášnivě diskutovat.

PŘESTO TA LÁSKA

1 Téměř na rok přesně od vydání *Okují* (Gallery, 2007) vyšla na podzim další Magorova sbírka s názvem *Rok krysy*. Krysa a potkan či potkánek (zdrobnělina jsou standardní součástí Magorovy poezie, stejně jako citoslovečné výrazy) jsou přáteli jeho poezie. Vesměs však všechny motivy se v pozmeněné podobě stěhují z *Okují* do *Roku*. Jsou Magorovou minulostí (*Rattus norvegicus*, *Vetus via*, 2004) a budou se vracet i v budoucnosti. Trošku se mění forma, i když ne tak podstatně. Je však „uzemněná“ odkazem na Jiřího Koláře, jemuž je dedikována první báseň. A proto lze *Rok krysy*, zvláště v případě některých básnických čísel, označit jako „kolářovské variace“. Tříšť útržků dialogů, hovorový jazyk, odposlechnuté rozhovory a zachycené vjemy, prostě spatřené a slyšené se mísí a slévá v jednu látku, jež na sebe postupně bere výraznou tvářnost samoty. Samota bystří smysly. Jsou zde básně, které jsou postaveny na záznamu jednoho dvou vjemů, záblesků uložených v paměti, záblesků, za nimiž stojí celý osud člověka, ne člověka písičho, ale osud člověka, jehož život se stal předmětem těchto Magorových básnických záznamů.

Je to tak. Jsou to jen a jen záznamy, které nám při troše fantazie mohou připadat jako poutní deník. I na pouti člověk potkává lidi a cestou s nimi hovoří. Poznává věci, které mu připomínají minulost. Stávají se sou-

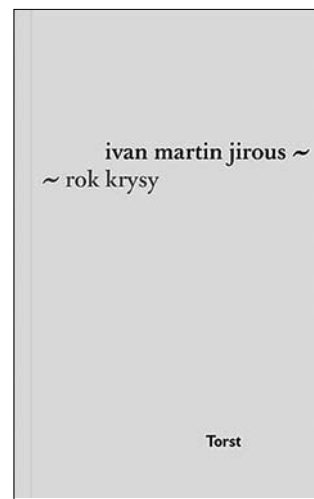
částí jeho cesty... Osudy lidí, osudy plné trápení, smutku a lítosti pulzují v rytmu bolesti básníkova srdce, bolesti, která je z Magorových veršů posledního deseti-letí nevymýtitelná. Ale právě od knihy *Okuje* se tu objevuje značná míra nadhledu a oproštění. Jistěže síla i slabost z jeho poezie nezmizí, ale v té původní, iniciační a v tratolištích krve máchané podobě už se neobjeví. Bolest, která je silným a širokým srdcem načerpána v celé své plnosti a má být znovu v tomtéž rytmu vydána, sdělena, oslabuje blasfemické polohy Magorova básnění a zostřuje vidění světa na posledním úseku cesty. To vidění světa už v *Okujích* chápeme jako změnu optiky. Smysl pro detail, vše upřimné, a proto prchavé a bezzbytku unikající právě třeba v okolním světě panenské přírody, vše, co se běžně skrývá našemu povšechnému a zaujatému pozorování, je tu zhodnocováno vnitřním zrakem, ale především vzpomínkami na přátele a blízké, kteří čekají na konci cesty. Jako by přišel čas smíření. Už se nelze jen tak vzpírat.

Čím více srdce ochabuje, tím více sílí. Paradox: básníku sice nikdo nenaslouchá, a to důležité, bolestné osudy lidí a bolestný osud svůj, nelze sdělit. *Nic / už nevysvětlovat je jediná možnost / před všemi se schovat / nic už nevysvětlovat / odjet utajit se skryt se a schovat // a nejhorší / nikoho nemít už rád / je jediná možnost / snad / dost*. Ale není možné jen tak všeho se vzdát: *Opustila mě /*

vím musím trpět / však raději trpím / než abych musel mlčet // Bývalá milá má / alespoň s tebou nemlčet / abys mi řekla / nelaskavá slova.

I proto je nabíledni mozaikovitá či spíše terasovitá výpověď o životě, neustálé a bezkonečné stoupání po stupních jedné a téže bolesti jednoho a téhož života, z něhož se člověk nevymkne ani nevylže, jež je těžké sdělit a jemuž je složité porozumět. Jde to jen skrze lásku. Ale ještě předtím je vystavěna jednoduchá rovnice, jejíž konstrukci drží právě formální rovina textů spočívající ve křížení, mísení, překrývání jednotlivých výpovědí a jejich částí, prostě v koláži: autenticita výpovědi násobená autonomií bolesti = údiv a pokora.

Přesto ta láska. Odkazuje k ní motto celé knihy, básně Williama Blakea v angličtině. Jako každým mottem i zde je nám vyjeven, ale i skryt významový substrát celé knihy: *Stráž se lásku slovy říct / stráž se vyslovit ji jen; libý vánek hladit líc / neviděn a neslyšen. // Já sdělil lásku, vyslovil, / já sdělil srdce jí; / v třasu, děsu, v potu sil, / ach! a ona odchází. // Stál jsem tam pak opuštěn, vtom kolem poutník šel, / neviděn a neslyšen: ji vzal si s povzdechem*. (Přeložila Věra Koubková.) Není snad toto



varování a hrozba? Není to tak strašlivě subtilní dotek lásky samotné? A není tato láska sounosná s milostí a není nakonec tou náručí, v níž by básník rád spočinul? V Magorově knize je několik odkazů k očistci, k předpekli a peklu, ale nakonec vždy je tu i přímý a hrdý pohled vstříc budoucnosti a víra v lásku. I když nelze očekávat nic pěkného, jelikož jsme téměř vše prohráli a jelikož jsme si toho vědomi, jelikož *Jako pes / k pánovi se lísá / plíží a blíží*

se Apokalypsa / (...). Přesto: je tu nad vším možno zaslechnout šelest andělských křídel a je to anděl, jemuž „s nadějí a láskou“ Magor „podává dlaň“. Jde s ním cestou, která je mu určena. Magorova poezie není než básnickým záznamem této cesty. Neuhne z ní ani o píď, ne, už nemá důvod. V myšlence na smrt a v představě smrti a loučení je impozantním způsobem vyjádřeno zahlédnutí jejího konce v poslední básni knihy: *Já si dolezu k své smrti / a nebudu potřebovat ani / úmrtní list / tím jsem si jist / a nebude mě už zajímat / zda nad mou rakví / sněží / či padá podzimní list / ani mě zajímat nebude / zda nad mou rakví / kecají kněží // Nicméně doufám / Že bude sněžit*.

Igor Fic

NONSTOP SLIČNÉ KAROLINY

2 Nesnadný život, snadné psaní. V poslední básni na straně 59 čteme: *ani mě zajímat nebude / zda nad mou rakví / kecají kněží*. Ne snad že by *Rok krysy* připomínal rakev (a já kněze), ale na druhou stranu, příliš živoucími se mi básně v té knize obsažené též nejeví. Jak tedy začít to „kecání“ – snad osobně.

S Jirousem jsem se několikrát setkal, on se mnou nikoli, neboť mě pravděpodobně „nikdy neviděl“. Stál jsem na ostrůvku tramvajové zastávky nábřeží kpt. Jarošepřed antikvariátem Ungula, blahé paměti, Jirous stál kousek ode mě, opilý a děsivě smutný. Čtěl jsem mu něco říct. Bylo to krátce po smrti Milana Hlavsy; čtěl jsem, ale dodnes opravdu nevím, co tehdy a tam říci...

Nyní, při čtení *Roku krysy*, zas viděl jsem ho jako kdysi. Slyšel jsem jeho hlas, jak rušil koncerty *Půlnoci*, slyšel jsem ho od vedlejšího stolu kavárny V Řetězové, slyšel jsem, jak přes lesk brýlí do éteru přednáší. Charizma autora společně s obecně známými peripetiemi jeho osudu podírají básně *Roku krysy* osobní naléhavosti; a tato naléhavost je pro Jirousovu poezii charakteristická. Charakteristických prvků je však víc.

Když už jsem na počátku zmínil poslední báseň ze strany 59, použiji ji i k dokreslení úskalí Jirousova rýmu. Obecně nic proti rýmům nemám, ale to, jak je Jirous pro rým, či naopak za pomoci rýmu, schopen učinit cokoli, působí v lepším, podařeném případě odvážně nebo roztomile neohrabaně, v horším trapně: *Já si dolezu k své smrti / a nebudu potřebovat ani / úmrtní list / tím jsem si jist*. Jako by k tomu snad někdo úmrtní list potřeboval. Zdá se, že tu autor měl tak silnou potřebu propasírovat do básně svůj vztek na úředního šimla (kdo z nás ho nemívá...), že mu stálo za to, svou narážku v básni „legitimovat“ krkolomným rýmem.

Skutečné napětí mezi slovy a vrstevnatý obraz se ve verších *Roku krysy* objeví jen výjimečně a jakoby mimochodem, kupř. na straně 28: *Nezabráníš tomu / aby na hřebenech střež přestali / skřehotat pávi // Ta dívka s piercingem / v obočí / a kolem úst / přiznala se mi*. Jsou i podařená místa, která těží ze zmíněného (pro Jirouse typického) osobně bezprostředního přístupu: *Tehdy jsem byl desetiletý macho // No a čo? // Ty*

holčičky mne milovaly / a můry / brouky motýly a vážky / spolu / jsme usmrcovali.

Nicméně celkové básnické působení *Roku krysy* stojí na protikladu citlivé zjitřenosti pisatele vůči použitým prostředkům. Citlivost vede čtenáře k poznání, „že to myslí vážně“, oproti tomu některé verše a „vývody“ způsobí tázání: To snad nemůže myslet vážně? Když na straně 30 zakončí autor báseň slovy: *Vždyt z vajíček / opět / klubou se ptáčky*, lze jen pokrčit rameny a usilovně se pokusit o soucítění s autorem (vajíčky a ptáčky), který si snad jako jediný může v současné české poezii takové verše dovolit bez ztráty obdivovatelů. Víme totiž, že Jirous si u vnímatele nárokuje stejnou bezprostřednost, s jakou k světu přistupuje sám; prostě nečiní rozdíl mezi prožitkem (vajíčka a mláďata v hnízdě) a textem o prožitku. Taková místa vyžadují naprostou důvěru čtenáře vůči autorovi. Potud by bylo vše v pořádku, kdyby ovšem nebylo jiných míst typu „to snad nemůže myslet vážně“, která touto důvěrou otráasají: *Jan žije již v jiné říši, / do níž já dlouho se nedostanu // Kdykoli po ránu vstanu a / pomyslím na nebeský Jeruzalém / v němž Jenda žije, / což bezpečně vím, / vím, že léta předlouhá / strávím v Očistci (...)* / *Jendu Šimáčka / léta předlouhá / neuvidím*. Nikdo pravděpodobně nepochybuje, že Jirous své verše týkající se víry myslí naprosto vážně. Uvažovat o miskách absolutní spravedlnosti je jedna věc, ale slovo (básníkovo zvlášť) je čin, a proto se musím ptát: Jaká víra, když autor bez špetky nadsázky „ví“ a osobuje si právo proslovovat takové soudy nad bližními i sebou? Na prorocství („o sobě a kamarádovi“) nevyvádá, pokud bych tedy těmto veršům uvěřil, musel bych zároveň považovat autora přímo za nové vtělení Nejvyššího. Samozřejmě tu nebrojím proti projevům citů vůči přátelům, nýbrž proti bohorovným způsobům, které problematizují bezprostřední přístup autora k psaní. Lze jistě namítnout ono citované „no a čo?“ – nic, jen mi taková místa ztěžují přijetí častých slovních výpadů, ať již přímých, či zapouzdřených v žabkách, ptáčcích či srdcích. Znesnadňují, nikoli znemožňují, když se však opakovaným čtením vyrovnáme s onou haldou rozporů, zůstává otázkou, co za ní nalezneme.

Jako bych se při čtení *Roku krysy* procházel v rozvalinách slova a potkával tu

stále stejného člověka. Nenalézám tu báseň, které bych se nemohl nabažit a toužil se k ní vracet jako k tajemnému tvůrčímu sému. Jirous, zdá se, netvoří svá duchovní dítky, která by se od něho měla oddělit a žít svým vlastním životem, stále převládá dojem, jako by psal sám sebe, jako by se pokoušel udržet se skrze básně pohromadě. To, co za rozpory nacházíme, je autor sám ve své lidské velikosti i bídě. Přínosem poctivého čtení

INZERCE



Jazyk, literatura a finance

mezinárodní konference

24.–26. dubna 2009
v Ústí nad Labem

Tematické okruhy:

Jazyk a jazyková kultura ve světě
financí a bankovníctví
Finance ve světě jazyka
Svět financí ve světě literatury
Svět literatury ve světě financí

Pořádá katedra bohemistiky Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem ve spolupráci s Obcí spisovatelů ČR a Severočeským klubem spisovatelů (za pomoci Městské knihovny Varnsdorf).

Kontakt: KBO PF UJEP, České mládeže 8, 400 01 Ústí nad Labem; Mgr. Kateřina Tošková toskova@email.cz.

Přihlášky budou přijímány do 31. března 2009.

Jednací jazyky: čeština, angličtina, němčina, ruština, slovenština.

POZNÁMKA



LICOMĚRNOST, NEBO VÝSMĚCH?

Redakce *Tvaru* pláče dojetím, neboť se do- slechla o konferenci *Fórum pro kreativní Evropu*, kterou koncem března pořádá Ministerstvo kultury ČR a která je – jak píše ministr Jehlička – *inspirována Evropským rokem kreativity*. Do Městské knihovny v Praze se sjede spousta předních světových odborníků a budou si povídat o samých hezkých věcech: *„Úkolem konference je zohlednit jedinečný přínos umění a kultury k rozvoji a využít kreativního potenciálu Evropy a posílit vnímání umění a kultury jako primárního inspiračního zdroje pro evropskou kreativitu. Vychází z pojetí, že stejně jako věda a výzkum jsou také umění a kultura východiskem pro hledání a utváření efektivních strategií vedoucích k sociální a ekonomické prosperitě, a v důsledku k plnohodnotnému životu člověka,*“ uvádějí webové stránky (www.forumforcreativeeurope.cz) tohoto projektu.

Už se moc těšíme a chystáme si fráčky. Rádi bychom se totiž – i s dalšími kamarády od literatury, ale také od barev, soch a fotek, od tance a od divadla – zašli podívat na ty světové znalce *přínosu umění* a na ten jejich *Fór*. A třeba bychom se při té příležitosti mohli také zeptat pana kulturního ministra, jemuž kreativita leží tolik na srdci, **pročpak chtěl veškeré granty určené živému umění, to jest podporující vzývanou kreativitu, snížit oproti loňsku o 35 procent**. A proč chtěl literaturu, která ho, chudinka, ze vši možné kreativity vyjde nejlevněji, zkrátit dokonce o víc než polovinu, ačkoliv se rozpočet MK ČR nijak výrazně nesnížil?

Božena Správcová

Literární díla v dnešní době žijí přinejmenším dvojím životem. Jsou nejenom čtena jako text, ale také poslouchána a sledována prostřednictvím adaptací do jiných uměleckých druhů. Je proto zajímavé sledovat, co se s nimi děje ve filmu, rozhlase, televizi či na divadlech, neboť ve výsledku tento jejich sekundární život často mívá na obecnou představu o nich větší vliv než původní autorův text.

Přítomnou sezónu v pražském Divadle Komedie formuje rozhodnutí učinit jejím základem dramatizace děl české prózy. Diváci tu tak mohou zhlédnout inscenace založené na prózách Jaroslava Havlíčka či Egona Hostovského, nejnověji pak i inscenaci románu *Lviče*.

Volbou Škvoreckého předlohy se dramatizátorka a režisérka Viktorie Čermáková rozhodla pro dosti nesnadný úkol. *Lviče* sice obsahuje prvky, které umožňují vystavět jevištní příběh, nicméně jeho těžiště leží v oblasti dramatizace se vzpírající: v groteskní kresbě zcela konkrétních společenských poměrů. Vlastní „příčinou“ příběhu o próze, kterou se nepodařilo protlačit k vydání, byla totiž autorova chuť vyprávět neuvěřitelné, ale přece tak reálné historky a historie ze zákulisí redakcí a nakladatelství. Poučený dobový adresát tak mohl bez problémů identifikovat většinu postav jako existující osoby, čtenáře nepoučené autor oslovoval přinejmenším evokací jim důvěrně známé společenské atmosféry. Pro adresáta dnešního proto *Lviče* může být zprávou o situaci české kultury v první polovině šedesátých let, tedy v době, kdy již bylo možné usilovat o politické a kulturní uvolnění, zároveň však tyto snahy narážely na tvrdý odpor pravověrných komunistů a kariéristů, kteří

se liberalizaci bránili a snažili se literaturu nadále spoutávat prostřednictvím ideových dogmat předchozího desetiletí.

Toto pevné zakotvení Škvoreckého předlohy v čase je na jeviště nepřenositelné, zvláště když mnohým dnešním divákům a inscenátorům – vzhledem k jejich zapomnětlivosti či věku – jednotlivé fáze socialismu již splyvají – viz program inscenace, jenž *Lviče* spojuje s normalizací a reálným socialismem, tedy s dobou poněkud odlišnou. Ve vlastní inscenaci se naštěstí tento posun neprojevil, neboť Čermáková celkem přirozeně původní kresbu prostředí a jednotlivých lidských a politických typů nahradila předvedením několika de facto nadčasových postav. Spišovatelka Cibulová (v provedení Ivany Uhlířové) tu zosobňuje upřímně a naivní mladí, které touží po uplatnění, po vydání knihy, ale naráží na cynický kariérismus, jak jej představuje žoviální ředitel nakladatelství Procházka (karikovaný Jiřím Štrébem). Personifikací nonkonformismu, který neváhá proti blbosti bojovat, je naopak hystericky agilní redaktorka Dáša Blumenfeldová (v působivé zkratce Vandy Hybnerové); léta nevydávaný skeptik Franta Kopanec (Hynka Chmelaře) představuje ty, kterým za dané situace zbývaly jen ironické glosy.

S redukcí společenského pozadí tak Čermákové dramatizace sází zejména na děj předlohy: na „love story“ básníka a redaktora Ledna a slečny Stříbrné, jakož i na Lednovo pátrání po příčinách jejího tajemného chování. Tuto rovinu režisérka převádí do inscenace téměř doslovně, a to způsobem, jenž má v sobě ilustrativnost televizních inscenací. Důsledkem je, že i divák, který předlohu nezná, patrně dosti brzy odhadne fabulační konstrukci, na níž příběh stojí.

Většinu interpretační energie ovšem autorka soustředila do postavy děvkaře Ledna.

Leden je v galerii Škvoreckého figurek specifickou transmutací autorova alter ego Dannyho. I on je „sexuální loudil“, který se marně snaží „dostat“ ženu, která o něj nestojí. Rozdíl je ovšem v tom, že Škvorecký se tentokrát s touto postavou neidentifikuje, nýbrž ji naopak používá jako zpodobení pragmatického oportunisty, manipulátora a cynika. Ledna sice setkání s tajemnou a krásnou ženou, již není s to pochopit a ovládnout, na čas vykolejí, nicméně jeho snaha dosáhnout za každou cenu svého jej vede k tomu, že nakonec zradí sám sebe. Okamžik, kdy flirt vítězně zakončí vydíráním, je okamžikem jeho naprostého morálního pádu.

Jestliže by feministky Ledna nazvaly čistým sexistou, je zajímavé, že Čermáková jej vnímá jinak: snad v něm vidí Dannyho. Za jeho představitele si sice vybrala Romana Zacha, herce, jenž má v sobě dostatek arogance, ironie a sebejistoty, avšak zároveň jej zjevně vede proti jeho vlastnímu typu. Stylizuje jej do obrazu bezradného váhavce, cloumaného ostatními postavami a zasaženého nečekanou silou vášně. O jeho bezradnosti vypovídají věčně pokrčená ramena i tichý, defenzivní hlas, kterým tato postava bokem odpovídá na otázky. Divákům jej dokonce může být líto, a to i tehdy, když zcela vědomě lže a je při tom přistižen. A ve chvíli, kdy se chce zbavit dosavadní přítelkyně, má v hledišti zjevnou přízeň obého pohlaví, neboť Věra (zpodobená Danou Polákovou) je pojata jako hloupá cuchta, zatímco slečna Stříbrná (v podání Gabriely Míčové) působí oslnivě. Váhavcem ostatně Leden zůstane i poté, co odhalí tajemství své lásky – u Čermákové nevydírá, jen s rozpaky přijme, co

mu slečna Stříbrná sama od sebe nabídne, téměř jako by nechtěl urazit.

Napsal jsem, že ve způsobu dramatizace má inscenace *Lviče* blízko k televizním hrám. Režisérka si ovšem byla vědoma, že pracuje v divadle, jež si potrpí na výraznou znakovou stylizaci, a proto příležitostně pro efekt užívá „specificky divadelních prostředků“. Jedním z nich je například dnes tak oblíbené postupné vršení určitých předmětů na scéně, v tomto případě bot slečny Stříbrné. Hlavním klíčem k „divadelnosti“ inscenace se režisérce stál bazének s opravdu mokrou vodou. Má to logiku, neboť Škvoreckého příběh u vody začíná a vlastně i končí, konkrétně je však využit k tomu, aby postavy mohly od vcelku realistických dialogů volně přecházet k rozmanitým vodním hřítkám, všelijak se rachtat a namáčet a nepřátelsky po sobě stříkat a také si odkládat svršky. Jako kdyby režisérka naplňovala dvojici hesel: Na nikom nezůstane ani nit suchá! – Každý bude alespoň trochu nahý!

Komického rozměru nabyla snaha o symbolické využití divadelních prostředků v samém závěru, tedy ve chvíli, kdy se Stříbrná Lednovi nabídne a on po chvíli váhání přijme. Naturalismus soulože, o níž v danou chvíli jde, režisérka nahradila „působivou“ jevištní metaforou: scéna se zatemňuje, ona stojí v pozadí a Roman Zach v roli Ledna (jenž patrně dospěl k sebepoznání) usedá do bazénku, stahuje si trenýrky a po holé zadeli jezdí od kraje ke kraji. Snad kvůli zvuku a hlasitému nárazu do protilehlé stěny – nebo na znamení, že teď už se „v tom“ bude navždy klouzat a vždycky narazí?

Výrazový samoučel – na druhé straně, na tohle mohou chodit i školy.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

JAROSLAVA OLŠU

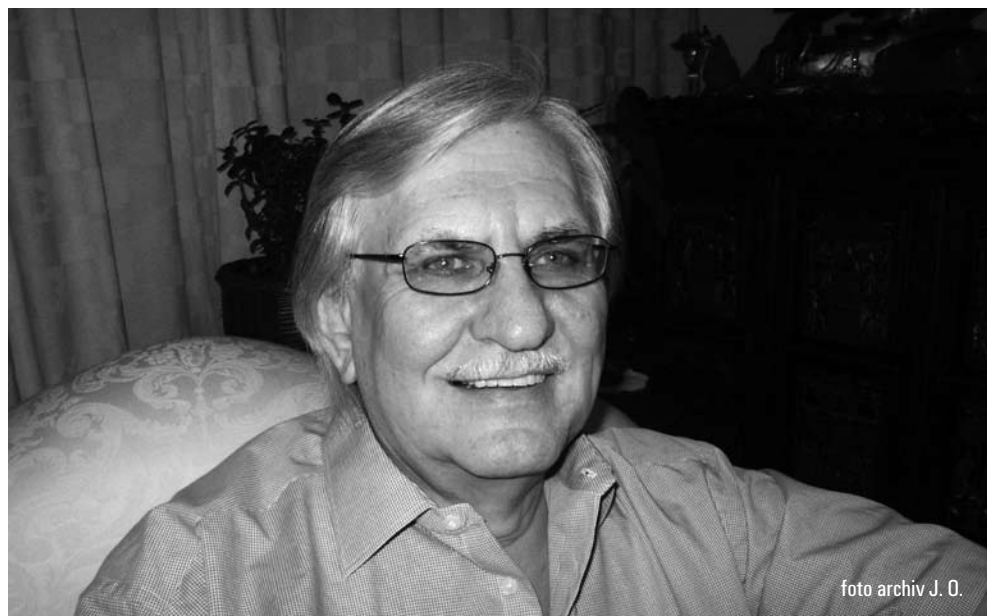


foto archiv J. O.

Ve své loňské knize *Závistivý lidojed a pták nepták* jste českému čtenáři zprostředkoval papuánské mýty. V čem tkví specifčnost papuánské mytologie?

Když jsem (celkem třikrát) navštívil Novou Guineu, a to jak Nezávislý stát Papua-Nová Guinea, tak indonéskou část ostrova Papua Barat, byl jsem od rána do večera obklopen podivuhodnými realitami všeho druhu, informacemi, náměty a tématy, uměleckými předměty s historií, setkáními s lidmi z doby kamenné i s univerzitně vzdělanými Papuánci. To všechno způsobilo, že jsem se rozhodl zajímat se hlouběji o motivy z lidové slovesnosti, která nemá psanou podobu, a napsat něco, co by bylo ukázkou papuánské historie a myšlení.

O Nové Guineji existuje rozsáhlý materiál etnografický, etnologický, lingvistický a uměnovědný – i když nikoliv v té formě, kterou jsem si vybral já – a ten se stal mojí studnicí námětů a informací. Třídění materiálu jsem provedl s úmyslem ukázat co největší rozmanitost tematickou a geografickou a reagovat na zájem čtenáře o charakteristické prvky, jako je výjimečná etnická a jazyková pest-

rost, o hluboké kulturní odlišnosti a v neposlední řadě i o atraktivní náměty jako např. antropofágie či specifická etika. Snažil jsem se témata volně převyprávět zajímavou formou. K samotným mýtům a legendám: jsou specifické především díky krutému životnímu prostředí Papuánců; jsou ne-logické či pre-logické a způsob myšlení jejich „autorů“ je činí „zajímavě komplikovanými“; v neposlední řadě v nich hraje významnou roli podivuhodný hodnotový systém, který je u nás považován za „zcela postavený na hlavu“.

Významnou roli sehrála i má diplomatická profese. Pomohla mi totiž podívat se na ostrov a obyvatele z obrácené perspektivy, než jak je vidí standardní cestovatel (třebaže i já jsem uskutečnil jednu z cest v této roli). Poznal jsem pokus o skok z doby kamenné k moderní demokratické společnosti při návštěvě parlamentu či univerzity, snažil jsem se porozumět „bleskurychlé evoluci“ malých skupin autochtonních obyvatel uprostřed etnik žijících a setrvávajících v pravěku myšlením i každodenním způsobem života. I to se pak promítlo do některých vyprávění.

miš

S ÚCTOU



PEN KLUB PROTI PORTÁLU. *Portál české literatury*, www.czlit.cz, mění zřizovatele – od Ministerstva kultury ČR přechází pod Divadelní ústav. Ve čtvrtek 26. 2. 2009 se proto konala schůzka, na níž se vedení Divadelního ústavu radilo s některými kulturními pracovníky o případných změnách a budoucí podobě zmíněných internetových stránek. Ty jsou určeny „především k propagaci české literatury v zahraničí“ a mají také obsahovat „literární aktuality, literární výročí, profily autorů, antologii z jejich děl, recenze na nové knihy a informace o literárním dění v ČR vůbec“. Účastníci schůzky během diskuze formulovali své představy o tom, jakým způsobem by bylo lze deklarované záměry *Portálu* uskutečnit. Dosavadní zřizovatel *Portálu* (MK ČR) ústy Bohumila Fišera vyjádřil spokojenost s podobou stránek a s jejich redakcí s ohledem na výši dotace (letos 700 tisíc Kč). S tím kontrastovalo vystoupení Jiřího Dědečka, jenž tlumočil stanovisko Českého centra PEN klubu: Stránky místo aby českou literaturu propagovaly, tak jí škodí, a PEN klub je proto přesvědčen, že redakce *Portálu* by měla být vyměněna.

uoaa

PROKLÁDAT BÁSNĚMI. „Anna Geislerová se 18. dubna stane nejenom novou moderátorkou ceremoniálu předávání cen *Magnesia Litera*, ale díky této soutěži teď prý i píše básně. Svoji tvorbou bude totiž ceremoniál prokládat,“ oznámil nám 17. 2. 2009 server www.idnes.cz. To je dobře, myslí si *Tvar* a trošičku lituje, že Anna Geislerová nemoderuje např. také Pražské jaro (několik čerstvých svěžích symfonií?); nebo aspoň gymnastické přebory, mohla by to prokládat stojkami.

bsbb

DVOJICE VYBĚRAČŮ básně na stranu 3 časopisu A2 Petr Borkovec a Vratislav Färber opět neodolala a vybrala na stranu 3 časopisu A2 báseň Petra Borkovce. Volba to určitě nebyla jednoduchá, můžeme se jen dohadovat, kolik hodin Vratislav Färber Petra Borkovce přemlouval, aby básník svolil k samovybrání své básně. Anebo snad přemlouval

Petr Borkovec Vratislava Färbera? V každém případě souhlasíme s Randy Newmanem: Je tak těžké být *at the top*.

bs

ZAHÁNĚNÍ ČTENÁŘŮ. Jako před pětadvaceti lety, kdy o zákaznickovy peníze obchodník nestál, jsem si připadal při své poslední návštěvě knihkupectví *Academia*. Ježto knihy z produkce tohoto nakladatelství pravidelně kupuju, rozhodl jsem se pro členství v jejich klubu, opravňující mě k dvacetiprocentní slevě pro příští nákupy. Vybral jsem si knihy, jejichž úhrnná cena převyšovala podmíněnou tisícovku, a na pokladně se domáhal klubovní karty. Pokladní začala prohrabávat všechny šuplíky, leč marně: kartičky prý došly, mám se zastavit – pro knihy i kartu – jindy. Na mou námitku, že by mi snad mohli kartu vydat dodatečně na základě účtenky, jsem se dozvěděl, že to není technicky možné – proč, tomu jsem, přiznám se, neporozuměl. Ač otráven, dal jsem *Academii* ještě jednu šanci, vypraviv se z Národní na Václavák. Ani tam jsem však nepochodil – po více než pěti minutách marného čekání, než si mě někdo z obsluhujících vůbec všimne, jsem zjistil, že jedna z knih je... rozebraná. Zda mají klubovou kartu aspoň zde, na to jsem se už ani neptal. Vážení Akademici, až zase budete lamentovat nad tím, jak mizerné vám jdou kšefty, vzpomeňte si na mě – zákazníka, jemuž se přes veškeré úsilí u vás nepodařilo utratit více než tisíc korun!

miš

ERRATA č. 4/2009



Na straně 14 jsme omylem přiřkli autorství článku týkajícího se životního jubilea cestovatele Miroslava Zikmunda Martinu Langevi, který zikmundovský materiál redakci *Tvaru* pouze zprostředkoval. Autorem textu je však ve skutečnosti **Radovan Kodera**. Za ostudnou chybu se omlouváme především jemu, ale i dalším zúčastněným – a v neposlední řadě také čtenářům.

red

odložit ctižádost

ROZHOVOR S ROMANEM SZPUKEM

Tomu jsem se ovšem já, do té doby totální samotář, musel teprve učit.

Takže jsi díky těm dvěma začal objevovat literaturu, která tě do té doby v podstatě mijela?

Dá se to tak říct. Pavel navíc pracoval v knihovně, a tak byl u zdroje. Byl jsem málo sečtělý, neměl jsem potuchy o zakázaných básnících. Ještě dnes si vzpomínám, jakým objevem byl pro mne třeba Jakub Deml, jehož knihy mi Pavel Rajčan půjčil. Později jsem se potkal v Praze s odborníci na Ortenovo dílo Marií Ruth Křížkovou. A ta mě seznámila s brněnským katolickým rebem Zdenkem Rotreklm. Jednou jsem k němu přijel na celý víkend a po šestihodinové přednášce o autorech disentu se mi otevřel úplně nový svět. Nemohl jsem ale pořád jezdit do Brna, a proto mě Zdeněk Rotrekl odkázal na děčinského Vladimíra Vokolka. Ten byl o poznání klidnější a méně politicky vyhraněný. Třebaže sám perzekvovaný, připustil, že kdyby došlo ke změně režimu a byli by pronásledováni komunisticky smýšlející lidé, postavil by se za ně. Velmi jsem si takového postoje vážil. I on mě zásobil knihami, které jsem si cestou z Děčína po dnes už zrušené trati do Krupky hltavě četl.

Jak často jsi ho navštěvoval?

Jezdil jsem za ním jednou měsíčně. Podiskutovali jsme, já mu občas něco předčítal, protože velmi špatně viděl. Nadšení pro poezii v něm žilo i v pokročilém věku. Když jsem mu jednou přečetl něco z Jana Pištory, rozčílily ho jeho novotvary tak, že vyskočil z křesla a začal rázovat po pokoji sem a tam. Dal mi rukopis své sbírky *Na hrotu plamene*, který jsem dovezl do *Severočeského nakladatelství* Vilému Vránkovi. Připravoval jsem u něj svoji prvotinu a Vránek rukopis uschoval pro případ, že by totalitní ledy trochu roztály. Už tenkrát ovšem vydával sbírky jiného Severočecha, Emila Juliše. Za ním jsme se vypravili do Mostu hned dva, Martin David a já. Měl doma nádhernou sbírku soudobého výtvarného umění a už ve dveřích nás přivítal slovy: „*Jestli si myslíte, že vás naučím psát poezii, tak to jste na omylu.*“

Krátce poté, co Vladimír Vokolek zemřel, ses přestěhoval ze severních Čech na Šumavu, kde jsi nikoho neznal a kde nikdo neznal tebe. Situace z tvých začátků v Teplicích se tedy opakovala?

Už když jsem věděl, že se budeme stěhovat do Vimperka, měl jsem počíháno na strašického kněze a skladatele intuitivních veršů Františka Daniela Mertha. Jeho nejdůležitější básně, které vyšly v samizdatu, jsem od někoho dostal už dřív. Merth byl ovšem velkým samotářem, a když u něho někdo nebyl ohlášen, ani mu neotevřel. Tak došlo k tomu, že když jsme k němu připutovali s manželkou za soumraku, na naše zvonění a klepání na okno vůbec nereagoval. Přitom jsme ho za oknem viděli. Museli jsme přespát na strašickém hřbitově ve stanu a až druhý den nám otevřel. S Merthem se také příjemně povídalo, ale býval brzy unavený. Zapálil si obřadně cigárko a občas přidal nějakou příhodu z vězení. Vzpomínal bez zástě, v tom byl podobný Vokolkovi. Jen jakýsi Husákův článek, ve kterém byl jmenován spolu s Egonem Bondym jako zcela pořádný autor, mu ležel v žaludku. „*Hele, jak krejčík soudí poezii,*“ dodával hořce. Rád vzpomínal na Jana Zahradníčka, s oblibou recitoval jeho báseň, ve které se objevuje užovka v upolínu. Později jsme si u něj dávali sraz s dalším básníkem a šumavským osaměl-

cem Robertem Jandou, který přijížděl od Hartmanic na kole. Když František Daniel Merth umřel, byla to pro nás velká ztráta. Tou dobou už jsem ale nebyl tak sám jako v Teplicích, než jsem poznal Davida a Rajčana. Šestadvacítka jela naplno a s ní spolupracovalo i několik dalších už zavedených literátů, mezi které patřil také Ivan Slavík. A na Šumavě jsme pořádali i setkání umělců, především na vimperských arkádách...

Mezi lidmi, kteří tam tehdy jezdili, mají „arkády“ pořád dobrý zvuk. Ale možná to bylo tou celkovou atmosférou 90. let, kdy jsme se všemožných setkání nemohli nabažit. Ve stejné době se třeba konaly i pověstné Bítovy, ale „arkády“ byly méně komfortní, vkrádá se mi na jazyk „méně snobské“, a také prosty všelijakých těch oficialit typu referátů na dané téma...

Akci na vimperských arkádách jsem pořádal v rámci kulturního festivalu malých forem, které organizovalo sdružení *Světlo-noš*. Proběhlo několik výstav a přednášek, ale těžiště programu spočívalo ve vystoupení nejrůznějších divadelních spolků i jednotlivců. První ročník byl už v roce 1993, to se ve Vimperku objevilo jen několik skalních členů Skupiny XXVI. Druhý ročník nebyl o nic výraznější, ale se třetím v roce 1995 se protrhla jakási stavidla. Celé naše setkání se protáhlo na týden a přijelo na něj přes šedesát literátů i muzikantů z celé republiky. Nejvíce ovšem bylo básníků. Měli jsme moc pěkné ubytování v hájovně u Hrabic, vysoko nad Vimperkem. Děvy byly přítulné a vína díky Pavlovi Kukalovi dostatek. Připadal jsem si tak trochu jako na bakchanáliích. A protože akce probíhala za teplých červnových nocí, mohlo se popíjet a tančit u ohňů a bubnů až do rána.

V té době už se Skupina XXVI scházela na nejrůznějších místech po celých Čechách, a to téměř pravidelně každé dva měsíce... Co vlastně bylo v tom roce 1983 impulzem k jejímu založení?

Skupinu XXVI jsem zakládal pro outsidersy poezie. Podobně vznikla Laveyova sekta zrůd z románu Pera Olova Enquista *Svržený anděl*: na nejzazší hranici lidství, v bažinách nezájmu a lhostejnosti. A to proto, že sám to mám prožité. Od dětství mi neustále všichni vyčítali básnickou tvorbu. Slyšeli to jako dneska: „*Zase čmáráš ty kraviny? Dělej něco pořádného! Uč se!*“ Říkali mi to prarodiče, matka, hučeli do mě šéfové, manželka, milenka, kdokoliv. Zvedal se jim ze mne žaludek. Jsi-li básníkem na indexu, mocní se tě bojí, ti vyvolení si tě váží, najdou si tě, opišou samizdaty. Ale tohle opovržení míří na samotný zdroj poetické tvorby. Rodina, církev, vrchnost, všichni od tebe vyžadují něco jiného. Jsi pro ně dement, úchyl, před kterým je třeba chránit děti. Časem se ve mně jak cholesterol začal usazovat pocit viny. Tvůrčí tepny se zanášely výčitkami. Už když si sedáš s papírem a perem ke stolu, ohlížíš se, odkud přiletí rána, nadávka. Ale abych nebyl špatně pochopen: i když to tak zní, nestěžuju si.

Chceš tím říct, že ke své tvorbě tuhle odštěřenost vlastně potřebuješ?

Dneska už ano. Kdysi jsem bral poezii hrozně vážně, jako poslání. Míjel jsem v Teplicích dům s pamětní deskou připomínající pobyt Beethovena a vnímal jsem ho skoro jako svého kmotra. Dneska jsem rád, že mě následující roky nechaly stát na zemi. Objevil jsem poezii co volný prostor, ve kterém můžu zcela nezávisle, i na

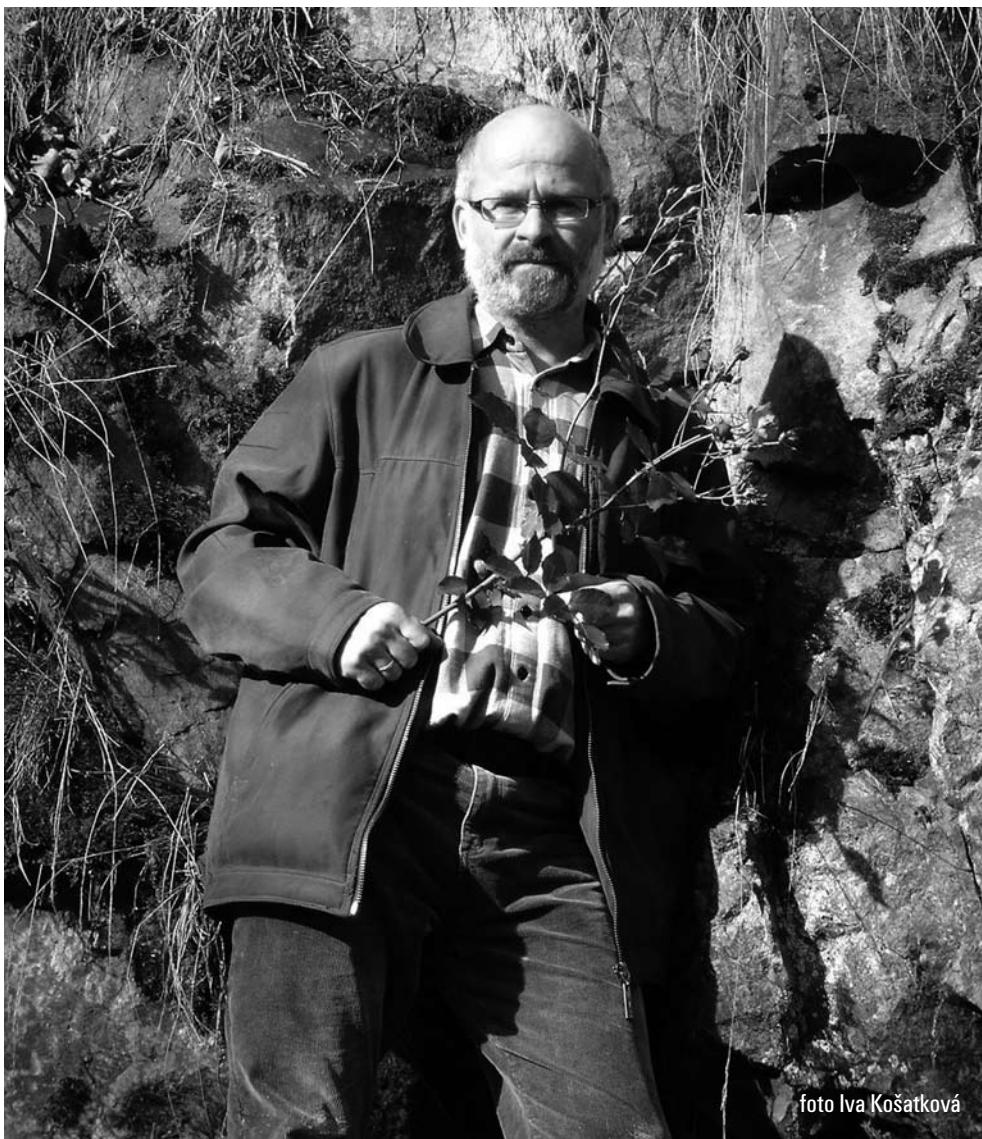


foto Iva Košatková

sobě samém, podlehnout kouzlu imaginace a radosti z tvorby. Mám čas se soustředit a nemusím se rozptylovat úvahami nad tím, proč mě nikdo nečte. Pozitivní zájem okolí mě samozřejmě potěší, ale vzápětí mě připraví o všechnu tvůrčí sílu, tak jako světlo znehodnotí exponovaný fotografický materiál. Jako bych dostal svoji odměnu a už mi chyběla motivace pokračovat dál.

Kdo další stál ještě u zrodu „šestadvacítky“?

Hned ten první den, kdy jsem se svěřil příchovickému páteru Mirkovi Šimáčkovi s úmyslem založit literární skupinu, mě seznámil s Květou Brožovou–Jankovičovou. A pak se během večerního programu objevil vlnař Pavel Kukal. Začal číst svoji skladbu *Řeky*. Neváhali jsme, vrhli se k němu a bylo to. První tři básníci měli svoji skupinu. V poslední době udělal Pavel veliký životní skok. Opustil Prahu, ve které žil od dětství, a přestěhoval se do Tanvaldu. Pracuje v továrně na výrobu střívek na salámy a párky. Kromě toho prodává víno. Dál píše, jeho poetika se za celou dobu, co ho znám, nezměnila. Zůstává věrný vázanému verši, kde se nejlépe cítí ve formě sonetu a dvanáctiverší. Jeho poezie je plná lásky k české krajině, a kdykoliv ji čtu, hned bych se vypravil na máchovskou pouť. A Květa? S tou jsem si nejvíce rozuměl v pošetilostech lásky. Neznala poloviční cestu. Když se zamilovala, nezbyvalo jí už sil k ničemu jinému. Dnes působí v Rýnovicích u Jablonce jako vězeňská kaplanka. Vystudovala teologickou fakultu, a protože ji vždycky lákali lidé na okraji společnosti, především Romové a později vězni, zůstala věrná svému srdci. Teď už nepíše. Naposledy jsem ji viděl v Příchovicích u příležitosti dvacátého výročí vzniku Skupiny XXVI.

Proč jste si vybrali pro název skupiny zrovna římskou číslici?

Na ten název přišel Pavel Kukal. Vzpomněl si, že v románu *Bídnicí* Viktora Huga je číslo XXVI zmiňováno jako kód, který se prý v 16. a 17. století často v psaní používal a znamenal krycí označení pro Řím. A protože v počátcích jsme se všichni hlásili ke katolické víře a tak trochu si hráli i na konspiraci, byl Pavlův návrh přijat. Musím se přiznat, že jsem si pravdivost Pavlových

slov nikdy neověřoval a také on tuto číslici vysvětluje vždy trochu jinak...

Společnost se za posledních dvacet pět let, co „šestadvacítka“ existuje, dost proměnila. Je tady dnes něco, co by v tobě mohlo vyvolat potřebu založit podobnou básnickou skupinu znovu?

Myslíš, že se toho tolik proměnilo? Zamíchej společností, jak chceš, ti chudí vždycky spadnou na dno, tak nějak to napsal Karel Čapek. Básníci nemusí být chudí, ale s osudem jejich poetické snahy je to podobné. Mohou si vybrat: buď si na ně zasednou cenzoři, nebo ještě hůře – trh. Výsledkem obojího je ghetto, a ghetto může být i příjemné, zvlášť když pravidla soužití určují ti uvnitř. Několikrát jsem koketoval s úmyslem založit něco jako novou Skupinu XXVI pro začínající básníky. Ve Vimperku jsem loni po jedné přednášce o poezii na prachatické střední pedagogické škole začal spolupracovat se čtyřmi mladými básnířkami. Dokonce jsem pro ně uspořádal čtení ve vimperské knihovně a prachatické čajovně. Ale moc dlouho to netrvalo. Kde jsou teď, nevím. Podobně jsem nabídl v Příchovicích páteru Vláďovi Novákovi, že bych tam přijel, kdyby se objevilo několik lidí, co se o poezii zajímají. Mohli bychom udělat poetický workshop. Stejně jako jsem snil o skupince toulající se krajinou a píšící haiku. To by taky mohl být zárodek skupiny založené na podobných základech jako „šestadvacítka“. Ale nic z toho jsem nerealizoval, lidé žijí uspěchaněji a jsou asi trochu povrchnější. Tedy, ne všichni, nikdy ne všichni, ale doba k povrchnosti vede. Nic v ní nemá trvalou hodnotu, vše se měří okamžitým úspěchem, módy se mění a v zájmu stálého růstu hospodářství se zkracují i záruční doby všech možných cetek. Vypadá to jako svěžest, pestrost a rychlá změna, ale ve skutečnosti nejde o nic jiného než o samoúčelné zrychlování tempa. Tahle atmosféra klidné a soustředěné tvorby nepřeje.

Literární, potažmo umělecké skupiny vznikaly hlavně počátkem 20. století. Každá měla více či méně pevný program, což o Skupině XXVI neplatilo – a neplatí dodnes...

To máš pravdu. Modernistické skupiny se snažily vyhranit proti jiným, kteří také psali, ale měly k tomu jiné prostředky, čerpaly



z jiných hodnot. Je ale čas vyjít s pravdou na povrch: ve Skupině XXVI nejde o literaturu. Tahle „skupina“ se ani v nejmenším nezasloužila o vývoj české poezie po roce 1983. Nedělo se v ní nikdy nic převratného, všechno zažiješ i v jiných partách lidí, kteří si nějak přirostli k srdci a mají se rádi. Ve Skupině XXVI si lidé rozumějí na základě zájmu o umění, poezii, filozofii, přírodu, spojuje je pestrost životních osudů a solidarita. Pro jejího ducha bylo důležité, že vznikla na půdě fokolarínské fary. A fokolaríni, ať už mám proti nim cokoli, zformulovali zcela originální mystiku společenství. Hledají tzv. Jednotu. Jak ale tohle slovo vyslovíš před básnickými solitéry, poletí ti to nejbližší, co mají po ruce, na hlavu. Jenže ve Skupině XXVI jsme přišli na to, jak lze nalézt jednotu mezi lidmi hodně odlišnými, dokonce i mezi úplnými samotáři...

Jednotu? Vždyť „šestadvacítka“ si svého času prožila dost bolestivý rozpad na dva názorově odlišné tábory, které se už nikdy znovu nespojily.

Těch rozpadů bylo několik. Brzy se začal projívat rozpor mezi Květou a mnou. Nešlo o umění, ale o ideové zaměření celé skupiny. Květa chtěla, aby zůstala přísně katolická, já ji chtěl otevřít i jiným proudům. Protože Květa v počátcích našeho působení vystupovala třeba i na veřejných čteních jako vůdčí osobnost, cítila nějak, že se tu láme chleba a buď bude po jejím, nebo se vydá na cestu sama. Nakonec se rozhodla pro druhou možnost. Spolu s ní s námi přerušili kontakt i jiní ortodoxní psavci. Ten rozkol byl dokonán po skandálních vystoupeních skupiny v Příchovicích v roce 1992 a 1996 a v Praze-Košířích v roce 1993. Na přelomu režimů působila krátce i skupina fokolarínského písničkáře Štěpána Filčíka, v níž někteří z těchto nespokojenců našli dočasný domov. Druhý rozpor nastal mezi tvůrci, kteří se už trochu prosadili a vadilo jim, že s námi publikují v samizdatech úplní začátečníci, anebo méně schopní literáti. Tito „výluční“ se k nám ale nikdy nehlásili přímo, jen někdy vystupovali jako hosté, anebo s námi otiskovali básně ve skupinových samizdatech, například Jiří Hauber Krtička, Ewald Murrer, Pavel Kolmačka, Bohdan Chlíbec, Pavel Rejchrt... Jiří Hauber pak v roce 1989 založil skupinu Portál, ve které se sdružili někteří z těchto úspěšnějších. Několik vystoupení pak uspořádaly obě skupiny společně, to nejznámější na Vyšehradě.

Říkali jste si „společenství žité poezie“, ale všichni jste psali jak mourovatí. Dnes sice tvrdíš, že o literaturu ve Skupině XXVI vůbec nejde, ale v 80. letech jste vydávali samizdatový almanach, v 90. letech první samostatné sbírky – to už ovšem u různých nakladatelství domů. Pořád ale ta „žitá poezie“, řečeno slovy Ivo Haráka, „šustila až příliš papírem“, nebo se mýlím?

Ty knížky jsou jen vedlejším produktem...

To říkáš ty, který máš na svém kontě čtrnáct vydaných sbírek?

Vypovídá to jen o tom, že mě komponovat sbírky baví. Je to radost seřadit si pár básniček, dát se dohromady s nějakým ilustrátorem a vyrobit knížku. A největší potěšení mám z toho, když pak mohu jednotlivé výtisky rozdávat.

A co ten samizdatový almanach, kvůli kterému jste klidně mohli jít sedět?

Almanach nebyl ničím jiným než opět jedním ze setkání. Je to jakýsi hvězdicový sraz Skupiny XXVI na stránkách knihy. Ale že bychom kvůli němu šli sedět, to si nemyslím. Byl jsem u výsledku na StB, ale na „šestadvacítka“ se mě vůbec neptali. První almanach v roce 1985 jsem ještě přepisoval na stroji přes průklepáky. Měl dva díly, z nějakého dnes už pro mě nepochopitelného důvodu jsme ho rozdělili na tvorbu mužů a žen. Pořídili jsme tenkrát asi třicet kopií. Dalo nám to spoustu práce, ale nic nás to nestálo.

V roce 1987 jsem jel s matricemi druhého almanachu do Ústí nad Labem, kde provozovali v nějaké fotoslužbě první kopírku. Dal jsem jim to tam, oni se na nic neptali, udělali kopie a hotovo. Rád vzpomínám na tu chvíli, kdy jsme se na něj skládali. Vidím to jako dneska, Vašek Žďárský vytáhl tisícovku a hodil ji na stůl, já vytáhl pětistovku, Pavel Kukul tak. A to byl jen počátek sbírky. Nezapomeň, že to bylo za komunistů, kdy měly peníze jinou hodnotu než dneska. Třetí almanach z roku 1989 překročil v nákladu 100 výtisků, měl 110 stran a obsahoval dílka 31 autorů. Někteří si ho doobjednávali ještě po našem prvním veřejném vystoupení v Rubínu někdy na přelomu režimů.

Vraťme se ještě k té původní křesťanské platformě. Tvoří ji už jen ten prostor příchovické fary, tu a tam při hlavním programu zazní báseň s duchovní tematikou. Na posledním setkání v listopadu 2008 dokonce nezazněla vůbec žádná. Možná je to tím, že do Příchovic jezdí stále víc autorů, kteří se k žádné víře nehlásí, což se na charakteru těch setkání nutně podepisuje...

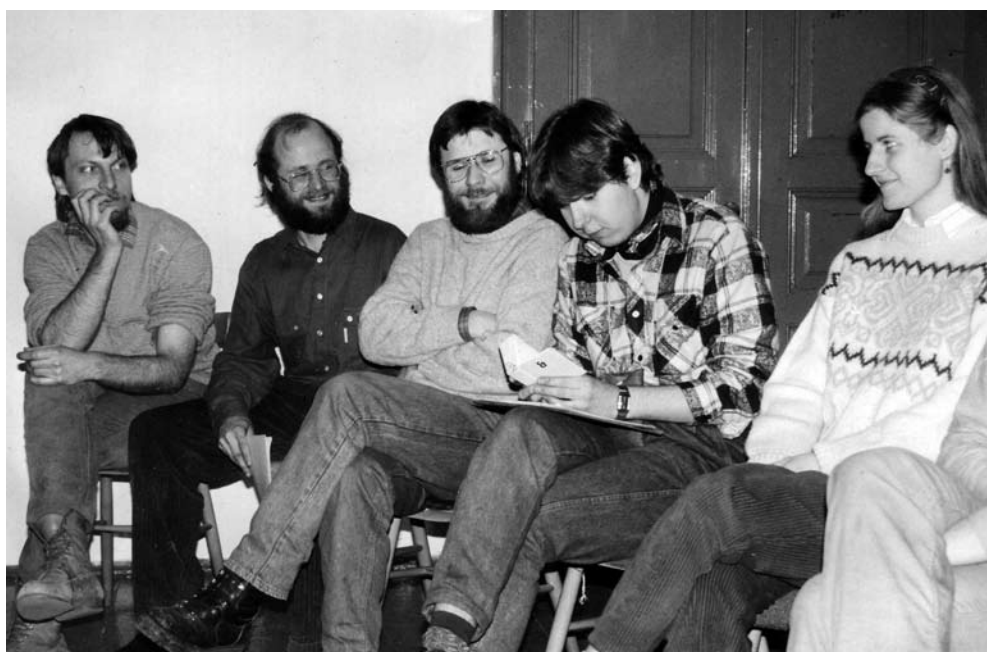
Co se akcí v Příchovicích týká, byl jsem vždycky pro otevřenost. Ovšemže otevřenost oběma směry. Proto je mi líto, že už mezi námi, snad kromě husitského faráře a minimalistického básníka Václava Žďárského, není vyloženě křesťanský autor. Jenže – můžeš se divit? Když třeba v roce 1996 začala v Příchovicích jedna dívka zpívat náboženskou píseň, přehlušil její hlas výsměch Karla Rady a Roberta Jandy... Možná je to nějaká moje posedlost, ale mám tendenci zvát na setkání lidi, kteří si zaručeně neporozumí, a je skoro jisté, že se pohádají. Vzniká tam občas guláš, setkání zdivočelých podivínů, mezi kterými to jiskří jak v předpekli, kde se do sebe zakousnou satanisté a katolíci, konzervativci a anarchisté a kde pak v jakémsi přítomí dochází k varu v kotli poezie. Přitom si namlouvám, jak živa se tím vytvoří atmosféra. V podstatě přece vyhledávám souznění, porozumění a mluvím stále dokola o toleranci. Tím si protiřečím a jako bych si nabíhal na konfliktní situace, ze kterých se pak dlouho vzpamatovávám.

Jednou jsem na Bítově zaslechla názor, že věřící básník je svou vírou při tvorbě jaksi „omezene“, a hned na to reakci Ivana Slavíka, který tohle tvrzení vehementně odmítal.

Mám stejný názor jako Ivan Slavík. Pravý básník není omezen ani svojí vírou, neboť něco jiného je vyznání a něco jiného zase pravda jeho nitra. A poezie musí být především pravdivá. Promlouvají-li ke mně v nitru démoni, nemohu psát o andělech. A čerta záleží na těch, kteří si pak moje verše přečtou a spáchají kvůli tomu sebevraždu. Křesťanské prostředí má pro básníka výhodu v tom, že si ještě ponechalo jisté citlivé body, a těch není dobré se dotýkat. V sekularizované společnosti už skoro žádná tabu nezbyla, můžeš kolem sebe mlátit kyjem, jak chceš, nezasáhneš nikoho. Na exerciciích v klášteře ve Štěkni jsem zjistil, že v karmelitánských kruzích je dodnes považováno automatické psaní či vymýšlení nových nesrozumitelných slov za projev ovlivněný ďáblem. Osvícení duchové by se mohli pohoršovat, ale mně se to líbí.

Démoni, andělé, ďábel, osvícení duchové... V haiku, kterému se několik posledních let věnuješ, bys s tímhle slovníkem asi moc nepochodil. Jak se z katolického básníka stane vyznavač japonského způsobu psaní?

K haiku jsem se dostal při hledání co nejúspěšnější poetické formy. Později mi došlo, že nejde na prvním místě o tu úspornost, ale o zcela oproštěný náhled na skutečnost. Člověk se stane pozorným, dívá se kolem sebe a objevuje nečekaný účinek přítomného okamžiku bez jakéhokoliv subjektivního hodnocení. Haiku není duchovní poezie



Zleva: Petr Payne, Roman Szpuk, Vojtěch Malý, Bohuslav Vaněk-Úvalský a Ludmila Preinhalterová na srazu Skupiny XXVI v Chomutově v roce 1991

v tom smyslu, jak se chápe u nás. Skoro bych řekl, že je antiduchovní, neboť zůstává u toho, co vnímáš svými smysly. Dedukce, ideje, symboly, to vše je jen haraburdím ve srovnání s čistým podáním skutečnosti. Když jsem se snažil ze svého učitele haiku dostat nějakou definici, dozvěděl jsem se toto: „Haiku je plastová láhev v kontejneru, ale haiku není (jenom) plastová láhev v kontejneru. To jenom se může podle potřeby vypustit – podle stupně duševní vyspělosti dotyčného jedince – v každém případě ale používat u lidí s IQ nad 120.“ Haiku vychází ze zenu, který se často vyjadřuje pomocí paradoxu. Tedy ani já neumím přesně, logicky vysvětlit, v čem spočívá jeho kouzlo. Ale skrývá se tam, tiché a přitom tak prosté a jednoduché, že se občas člověk diví, jak je lze přehlédnout. Je pravým opakem koncepčních bludišť a významových hlavolamů, kterými se často chlubí myšlenkový svět Západu. Nadto – haiku je nejbliž mému naturelu tuláka. Nejlépe se píše za chůze, případně se pamatuje, nemám-li po ruce notýsek.

Svá haiku zveřejňuješ na internetu, který je podobnými pokusy dost zahlcen...

Zveřejňuju je pod nickem Darmošlap, což vypovídá o mnohém. Darmošlap není dandy, ten šosák na procházce. Darmošlap není ani poutník – ten míří k poutnímu místu. Darmošlap se připodobňuje stále více ideálu sannjásina, který jde nikam, anebo méně duchovním slovem vyjádřeno: pryč. Energie zvolna ubývá a člověk by tomu úbytku sil měl přizpůsobit i množství slov. Tady se nabízí haiku jako ideální forma.

No právě, nemůžu se zbavit pocitu, že tady, v našich podmínkách bez hlubší tradice haiku, jde pouze o tu formu, do které se nic dalšího nepromítá, a že ten náhlý vpád haiku do Čech je jen určitou módní vlnou.

Jde o to, že devadesát procent dílek, které jejich tvůrci označují jako haiku, prostě haiku nejsou. Kdekdo si myslí, že stačí dodržet počet slabik 5 – 7 – 5. A pak se vyžívají buď v poetických kreacích, tedy – virtuózně se snaží zaplnit tento miniaturní prostor, přičemž připomínají iluzionisty, kteří dokážou do malé bedny narvat tlustou ženskou, anebo si hrají na satori a kloužou po vrstvách ezoterických plků. Haiku je zemská poezie, krajně nesubjektivní dílko zbavené vši rozplizlosti. Občas buranské: vede básníka, aby přicházel ke stromu jako ke stromu, stal se jím a jen v něm, v jeho hranicích objevil jistý přesah, to vše bez pomoci básnických tropů, klasických metafor, metonymií, synekdoch, personifikací a jiných berliček. Na haiku nelze brát stejná měřítka jako na poezii. Existuje špatná poezie, ale vynikající haiku. Rádoby znalci tvrdí, že haiku nelze psát jinak než japonsky, musí čerpat z přírodních motivů, musí tam být kigo, tedy

sezónní slovo, smutek, patina, kireji, což je pomlčka, a kdoví co ještě. Ale i haiku se vyvíjí a postupně vznikly kromě klasické formy i forma moderního haiku a dvouveršového i jednoveršového free-form haiku. Mají stejný zenový zákmit a mohou čerpat z kafilérie, nádraží i lesa, to je jedno.

O básnících obecně se teď stále častěji říká, že je jich víc než čtenářů básní. Taky si myslíš, že verše píše kdekdo, zatímco potřebu číst je nemá už skoro nikdo?

Ano, ale vadí to?

Řadě autorů určité. Ať otevřeš jakýkoliv literární časopis, neustále si na to někdo stěžuje.

Mě to dřív taky trápilo, ale pak jsem zjistil, že ani na pískovišti si děti navzájem neobdivují své hrady z písku a bábovičky. Leda že by měly chuť je druhému rozdupat. I to je poezie, ta destrukce. Pak jsou tu ovšem kritikové, kteří se snaží být v obraze, aby ze sebe mohli dělat znalce. Hledají zašifrovaná svědectví, která do poezie nikdo nevkládá. A také existuje jistý snobský zájem o básníka. Pozvánek na autorská čtení je poslední dobou víc a víc. Nejde ale o to, co básník čte. Spíš o příležitost vidět toho exota, jak mele nějaké nesmysly, kterým vůbec nerozumím. Levná zábava, jakési placebo kulturního vyžití. Na tohle reaguje každý básník jinak. Někoho se to dotýká, jiný se začne smát. A směje se pak i vlastním snahám proniknout hluboko na cestě verbálního dobývání světa. Vzpomínám si na jedno čtení v Obratníku. Chechtal jsem se u stolu jak blázen, pak jsem si odběhl na pódium, zakrákoral pár rozervaných a drásavých výpovědí plných zoufalství a vrátil se ke stolu, abych se zase chechtal a o překot pil.

V Obratníku jsi alespoň recitoval publiku a ne kanálům, sochám nebo pařezům jako na Šumavě... Že by ti za to lidi už nestáli?

Nemyslím si o lidech nic špatného a jsem vděčný za každého, kdo si přečte moji báseň a řekne, jaký má na ni názor. Je v tom ukrytá touha sjednotit publikum a básníka. Báseň je společná snaha obou. Opět jeden z ideálů Skupiny XXVI, který jsme k mé lítosti opustili. Když jsme začínali, následovaly po každé četbě básní ohlasy, živá diskuze nad právě slyšeným. Mnohokrát z kritiky vzešla další imaginace; od té doby tvrdím, že uznávám jedinou literární kritiku, a to tu, která je sama poezií. Ve snaze poetizovat svět je třeba odstranit všechno, co stojí v cestě. Anebo si učinit z nepřítelce spojence, velmi užitečná rada, tuším, že z pera Carllose Castañedy. Spousta utrpení pochází ze ctižádosti. Když ji básník odloží, má před sebou nádhernou volnost. Pak může číst kanálům, sochám nebo pařezům.

Připravila Svatava Antošová

s chybami, zato s vysvětlivkami pro nosorožce

O EDICI JEDNÉ SKVOSTNÉ PUBLIKACE

Martin Machovec

Jiří Voskovec & Jan Werich: KORESPONDENCE III. Vydalo nakl. Akropolis ve spolupráci s Nadací Jana a Medy Mládkových, Praha 2008. Edičně připravil, anglické texty přeložil a komentáři opatřil Ladislav Matějka; redakce Jiří Tomáš; na revizi textů se podíleli PhDr. Miloslava Kučerová, Doc. PhDr. Vladimír Just, PhDr. Jaroslav Šedivý; revizi anglických překladů provedli Vít Penkala a Jiří Ornest; jmenný rejstřík zpracoval Petr Teichmann.

Třetí svazek vzájemné korespondence Voskovce a Wericha vznikl tak jako dva svazky předchozí především na základě nesmírně obětavé práce velezasloužilého, kdysi exilového bohemisty, nyní Čechoameričana prof. Ladislava Matějky (nar. 1919), který převážně ručně, teprve později částečně s pomocí počítače v bostonském Gottliebově archivu opsal téměř veškeré textové podklady pro tuto třísvazkovou publikaci, tj. kopie listů Voskovcových a originály listů Werichových, které jsou v tomto archivu z rozhodnutí Christine Voskovcové uloženy a k nimž přístup je na základě regulí v tomto archivu panujících takto krajně znesnadněn. Chceme předeslat, že veškeré kritické výtky na adresu edice III. svazku *Korespondence JV & JW* nemají nikterak snížit práci prof. Matějky, a to i kdyby dále jmenované nedostatky šly zcela na jeho vrub (to je ostatně velmi nepravděpodobné, podívejme se jen na množství jmen uvedených v úvodu této kritiky): nepochybně právě prof. Matějka má největší zásluhu na zpřístupnění epistolografie dvou z nejpřednějších osobností české kultury 20. století, epistolografie, která vskutku zcela zásadním způsobem posouvá naše vnímání jejich myšlenkového vývoje, jejich významu pro českou kulturu.

Cílem tohoto příspěvku však není stanovení míry tohoto významu, to nechť je úkolem literárních historiků budoucnosti. V tomto ohledu bychom jen chtěli poznamenat, že skóre co do kvantity i kvality je zhruba 2:1 ve prospěch Voskovců. Třísvazkový komplet je takto především rehabilitací Jiřího Voskovce jakožto osobitého myslitele, stylisty, svědka své doby. Proč je tomu tak, to již spíše patří k otázkám po kvalitě ediční přípravy celé edice: z řady indicií může totiž čtenář soudit, že Jan Werich nikterak nemusel být v korespondenční výměně s Voskovcem o tolik méně pilný než Jiří Voskovec. Jenže řada jeho dopisů z jakýchsi důvodů chybí...

O prvních dvou svazcích (oba vyšly v r. 2007) vyšla řada recenzí, společně též zvištěly v anketě „Kniha roku 2007“ *Lidových novin*. Za nejcennější referáty, poukazující mj. též na řadu nedostatků tohoto edičního počínu, lze považovat především dvě podrobné studie z pera Vladimíra Justa, obě otištěné v *Divadelní revue* (*Nádherná, cenná a objevná kniha se zbytečnými chybami* v č. 2/2007; *Korespondence V + W II: Strhující kniha roku, kvalita nebo šlendrián?* v č. 2/2008), především na ně se svými kritickými margináliemi snažíme navázat.

Naše kritické připomínky lze vydělit do několika skupin: a) chyby a omyly v textu, resp. v ediční přípravě, b) vynechávky v textu, c) vysvětlivky: ca) zbytnělé, ze značné části zcela zbytečné, cb) místa, která měla být vysvětlena, ale nejsou, cc) chybné vysvětlivky, d) zpracování rejstříku, e) překladatelské chyby v pasážích přeložených z angličtiny.

a) Chyby a omyly v textu, resp. v ediční přípravě

Chyb tohoto druhu jsme naštěstí nezaregistrovali mnoho. Tak např. Werichův dopis datovaný zde 13. IV. 69, otištěný na s. 37 až 39, byl již dříve otištěn ve II. svazku *Korespondence*, kde je datován 29. XI. 65 (tam na s. 239–242); z kontextu vyplývá, že ranější datace je správná, tento list zde tedy nemá

co dělat. Dále Werichův dopis datovaný 29. VI. 73 (s. 208) má být zřejmě datován nikoli červnem, ale červencem: svědčí o tom Voskovcova poznámka z dopisu s datem 13. VIII. 1973 (s. 213), kde se praví: „...a kupodivu rychle jsem obdržel (...) datovaný 29. čvce (...) došly do NYC (...) už 4. augusta.“ Dále na s. 131 v editorově úvodu k roku 1971 dosti výrazně chybí zmínka o tom, že toho roku se V s W skutečně ve Vídni setkali (s ohledem na skutečnost, že jejich jiná setkání mají v obdobných případech vždy prioritní postavení). S uspokojením však konstatujeme, že v celé publikaci jsme zaregistrovali jen jeden jediný překlep: na s. 393 má francouzské slovo znít *mème*, nikoli *m?me*.

b) Vynechávky v textu

Co se vynechávek týče, konstatuje editor již na počátku I. svazku poněkud mlhavě: „Některé dopisy jsou **mírně** [?] **zkráceny a to hlavně** [?] **v místech, která jsou příliš privátní** [?] **nebo vysloveně obchodního rázu anebo jasně nadbytečná** [?]. **Krácení je označeno třemi tečkami v hranatých závorkách.**“ (Zvýraznění a otazníky jsou naše.) Čtenáři je takto vlastně řečeno, že dostává publikaci „ad usum Delphini“, vlastně především „mravnostně“ cenzurované texty dopisů V + W, přičemž je nám již utajeno, **kdo** vlastně takto rozhodl a podle **jakého klíče** usuzoval, že to či ono je „příliš privátní“ či „jasně nadbytečné“.

Přežili jsme kompletní, necenzurované vydání Máchova deníku z r. 1835; pornografií v podobě literatury, kvaziliteratury, žurnalistiky bulvární i nebulvární, ale i v podobě politiky jsme dnes obklopeni od rána do večera, že by nás nyní mravně narušila nějaká intimissima našich milovaných V + W? Ale buď, také nemusíme rovnou vědět všechno, jen organizace těchto opravdů dosti četných míst označených [...] se nám jeví jako dosti nešťastná. I v cenzurovaných edicích Máchova zlopověstného deníku se čtenářům aspoň dostávalo informací o tom, kolik slov bylo vynecháno, případně bylo i kontextem naznačeno, co asi je obsahem cenzurovaných pasáží. Zde bohužel často nabýváme dojem, že jsme oběťmi editorovy subjektivní svévolle: tohle smíš, tohle nesmíš! Ostatně, jak dlouho bude trvat, než se nějaký zvědavce do Matějkových opisů (ty totiž jistě kompletní budou!) nebo přímo do Gottliebova archivu vloupá, prohibita přepíše a třeba internetově zveřejní! Snažme se však být vůči editorovi spravedliví: jistěže už samo zveřejnění korespondence je samo o sobě diskutabilní, je třeba uvažovat o tom, jak by se asi její autoři k takovéto publikaci sami stavěli, editoři takovýchto podniků jsou jistě v obtížné situaci. A ostatně, často i zde nám kontext před a po [...] napovídá, co asi vytečkovaná místa skrývají. Někdy ale vůbec ne! Co např. může být za tečkami na s. 363, uprostřed pasáže, v níž Voskovec (skvěle!) charakterizuje Jiřího Šlitru, případně Jiřího Suchého, vůči němuž je o něco výše silně kritický? Nebo na s. 430 v pasáži, v níž Voskovec jmenuje lidi sobě milé: „(...) a Hemigwaye a Jean Renoira, a Pepíka Šímu [...] – no a hromadu mrtvejch s Villonem a Shakespírem...“ V takovýchto pasážích – a tyto dvě nejsou zcela ojedinělé! – jsou vytečkovaná místa vskutku testem čtenářovy bezmezní důvěry vůči editorovi!

Nedosti však na těchto vynechávkách. Bez nejmenšího vysvětlení, bez jakéhokoli

editorského komentáře zjišťujeme, že řada především Werichových dopisů nebyla vůbec do edice zařazena. Nikde se nedozvídáme, **proč nebyly zařazeny**. Že by se ztratily, je přece velmi nepravděpodobné, nic nenapovídá tomu, že by Voskovec byl nedbalým archivářem. Tedy opět „cenzura“? Aspoň k nějakému objasnění vskutku přímo vyzývá Voskovcova poznámka z dopisu z 11. VI. 70 (s. 102): „*Dopis poštovně orazítkovaný 9. t.m. v Groningen mi došel dnes ráno (...) Obsah tvého listu pokládám za historický. Budu ovšem respektovat tvá přání a nebudu jej dále rozšiřovat.*“ Zmiňovaný Werichův dopis z 9. VI. 70 ovšem v publikaci **chybí**! Z kontextu Voskovcovy odpovědi je zřejmé, že Werich se během svého holandského pobytu, nejsa tedy nucen brát ohledy na československou „poštovní“ cenzuru A. D. 1970, rozepsal zřejmě především o politické situaci „doma“. Voskovcovo hodnocení onoho dopisu pak jistě netřeba podceňovat. Snad mohlo jít o vůbec nejvýznamnější Werichův list Voskovcovi z „normalizačních“ let! Nezasloužili bychom si tedy aspoň poznámku o tom, kam se onen dopis poděl? Či Werichovo přání „nerozšiřovat jej“ platilo ještě v r. 2008?

Obdobně neopodstatněnou, nevysvětlenou vynechávku lze zjistit na s. 125, kde opět Voskovec v dopise Zdenke Werichové (7. XII. 70) píše: „(...) *napsali jste nám s Jeníkem roztomilé a něžné kolektivní psaníčko.*“ **Kde je to**, „psaníčko“? Ve stávající edici si je přečíst nemůžeme! Totéž na s. 337, Voskovec (21. II. 77): „*Dostal jsem roztomilej dopis od Fanči, kde mě napomíná, že neumím počítat* (...)“ Jiné „Fančiny“ (tj. od Werichovy vnučky Zdenky Kvapilové-Hulíkové) dopisy zařazeny byly, proč ne tenhle „roztomilej“?

c) Vysvětlivky ca) Zbytnělé, ze značné části zcela zbytečné

Ach vysvětlivky! Jaká ironie, že se v takové hojnosti vyskytují právě v případě edice Voskovcovy a Werichovy korespondence! Jak by aspoň nám, kteří V + W odjakživa čteme a sledujeme, nepřipomenuly svou hojností slavný prosocéniový dialog, původně zřejmě V + W, nahraný žel jen v divadle ABC v podání W + H.: „*Řeznická ulice – ulice v Praze 2. A je jasno! Já toho psa vidím. Že se toho chudák Hašek nedožil. Na to von má teď ty bidelníky...*“ Jak by nám nepřipomněly obavy V + W (+ H) o to, „*aby i nosorožec, kdyby snad do našeho divadla zavítal, aby i on pocho-pil...*“ Člověk si někdy až říká, zda pan editor, ovlivněn srandou V + W, nechťel svými vysvětlivkami také svou troškou přispět do mlýna. Protože některé vysvětlivky, zoufale se snažící suplovat běžně dostupné naučné či anglicko-české slovníky, jsou vskutku tragikomické. Vnucuje se představa, že jejich autor vycházel z názoru, že dílo čítající celkem cca 1500 stránek budou číst převážně dítká třetího až pátého ročníku obecné školy. Ta by snad něco takového ocenila. Tak pro pobavení namátkou pár citací:

s. 236, *chili-powder* = „*Mletépálivépapričky*“; s. 248, *konstituce* = „*Constitution – ústava*“; s. 249, *Ale take it easy* = „*Ber to s klidem*“; s. 267, *během těch parties* = „*Večírků*“; s. 274, *Services* = „*Služby*“; s. 274, *za hodinovou session* = „*Sezení*“ (zde nejen zbytečné, ale vlastně i chybné, protože „*session*“ u psychoanalytika by bylo lépe přeložit jako „*vyšetření*“ či „*pohovor*“); s. 277, *do-it-yourself* = „*Vlastnoruční, doma udělanou*“; s. 304, *cops-and-robbers televizích* = „*Policajti a zloději*“ (místo zbytečného překladu by zde spíše mělo být vysvětleno, proč se takovýmto přízviskem charakterizují právě americké televize!); s. 305, *týnejdži* = „*teen age – mladá léta*“ [!!!]; s. 307, *yankee-ovský* = „*Yankee – Severoameričan*“; s. 318, *help* = „*Pomoc, pomocník*“; s. 327, *Acheront*

= „*Jedna z mytologických podsvětních řek*“; s. 344, *Indian Summer* = „*Babí léto*“; s. 352, *HAIR* = „*Vlasy*“; s. 353, *šarvátka s morbem* = „*Morbus (lat.) – nemoc*“ (vskutku morbidní nosorožština!); s. 354, *hypertension* (tedy nadtlak krevni) = „*Zvýšený tlak*“; s. 359, *Ich bin so müde* = „*Já jsem tak unavená (něm.)*“; s. 382, *arms, nýbrž hands* = „*Paže*“, „*Ruce*“; s. 385 ...k *Officio dos Postas – Si, si, per favor – Muchas Gratias – Señores y Señoritas* = „*Poštovní úřad – Ano, ano, prosím – mnohokrát děkuji – Pánové a dámy (šp.)*“ (zde nejen že je zbytečný překlad, ale navíc to ani není moc „šp.“: jde spíše o Voskovcovu rádobyšpanělštinu); s. 413, *New Deal* = „*Nový úděl, soubor reforem zavedených v průběhu let 1933–1937 během vlády prezidenta Franklina D. Roosevelta*“.

Samozřejmě že mnoho jiných překladových vysvětlivek je na místě, ale ony typu výše citovaných jsou bohužel zřejmě ve většině; nevhodnějším řešením by snad bývalo bylo zařadit jakýsi anglicko-český glosář zejména idiomatických vazeb, slangových výrazů a často vskutku poněkud obtížnějších česko-anglických makarónismů, jenž by pak byl použitelný průběžně.

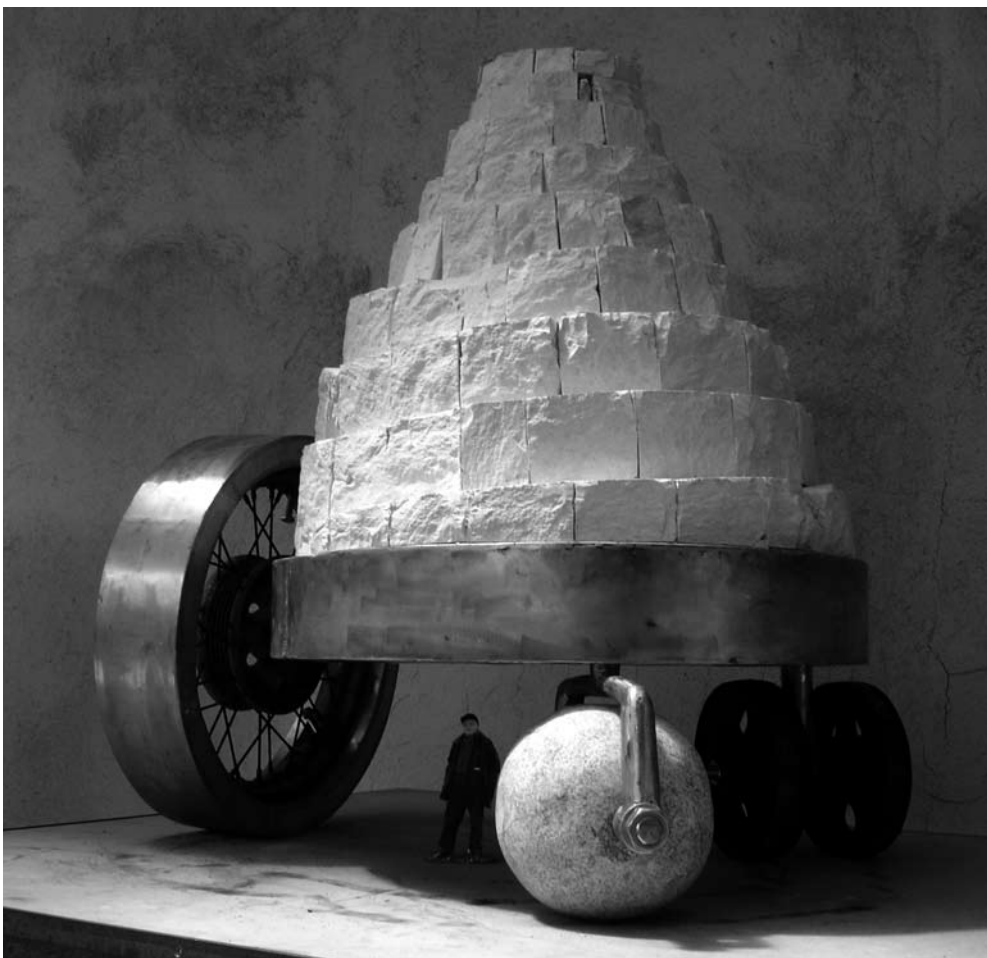
cb) Místa, která měla být vysvětlena, ale nejsou

Shodou okolností se na řadě míst vyskytují slova či reálie, které by vysvětlit nebylo na škodu, spolu s výše zmíněnými produkty snahy nahrazovat slovníky a encyklopedie. Tak na s. 249 je vysvětleno ono výše zmíněné „take it easy“, kdežto makarónská fráze „Drž mě absolutně posted“ (tj. zhruba „rozhodně mě průběžně informuj“) je zřejmě považována za srozumitelnou. Na s. 277, kde se nám dostalo objasnění „do-it-yourself“, máme naopak samozřejmě vědět, kdo je to „*Pat Hearst se svou Symbionese Army of Liberation*“. Na s. 279 (15. 5. 75) se Werich ptá Voskovce krypticky: „*co kdybys se spojil s tím chlapíkem v Kanadě?*“ Koho míní tím „chlapíkem“? Třeba Škvoreckého? To bychom docela rádi věděli! Na s. 324 je nám objasněno, že „shut eye“ je „šlofik“, doslova „zavřené oko“, ale na následující s. 325 v oslovení Werichem užitý výraz „*Nincom-poon*“ (tj. „nekňuba“, „ňouma“), vskutku nepříliš běžný, vysvětlen není. Na s. 338 by si snad zasloužila poznámku Voskovcova aluze: „*Anebo snad vůbec ne. Někdy strašně.*“ Jde nepochybně o citát ne-li již z *Golema*, pak aspoň z *Císařova pekaře*! Na s. 350 se nedozvíme, koho Voskovec míní „*Nosem*“, a na s. 351 zůstává tajemstvím, komu říká „*Kapesník*“ (alespoň ta druhá přezdívká je znalcům OD srozumitelná: říkali tak Františku Filipovskému). Na s. 352, kde jsme se dozvěděli, že Hair znamená „Vlasy“, se bohužel nedozvíme, **kterou roli** Voskovcova manželka Christine ve stejnojmenném muzikálu sehrála, což by nás vskutku zajímat mohlo! Na s. 379 by stálo za to přeložit Werichovu frázi: „*...taky mi nák sděl, jestli tam mám náký těsto.*“ (v US slangu dough, doslova „těsto“ = „prachy“) Na s. 382, kde jsou ty „paže“ a „ruce“, bychom uvítali vysvětlivku k označení chorob „die Kr, 699 ankheit“. Na s. 412 není komentováno Voskovcovo sdělení „...umřela Amy“. A v rejstříku pod „Amy“ také nenajdeme žádný odkaz. (Jde o Amy Douglas.) Na s. 422–423 píše Werich o jakémisi „Josefovi“, přičemž z kontextu vysvítá, že jde o ženu. Nikde žádná vysvětlivka, nic ani v rejstříku! Atď. atď.

cc) Chybné vysvětlivky

Naštěstí tak jako očividných chyb v textu, je i zřetelně chybných vysvětlivek jen pomálu:

Na s. 113 je Boot Master of the Ottoman Empire vysvětlen jako „*Mistr švec na císařském otomanu*“, ale daleko spíše je to „obuv-



Aleš Veselý, Pohyblivý Bábel (maketa), 2005, nerez ocel, kámen, gumová kola, průměr 91 cm, výška 99 cm

nický mistr z Ottomanské říše“, přičemž onen „Boot Master“ by také mohl být „mistr prospěchu“. Na s. 251 je Werichova citace: „*This program has come to you from the United States of Czecho-Slovakia*“ komentována v poznámce: „*jde o parafrázi odhlášení rozhlasového pořadu, který V + W za války vysílali z USA*“, což je sice docela dobře možné, ale vzhledem k tomu, že Werich o pár řádků výše píše o tom, že poslouchá Hlas Ameriky, snad bylo nasnadě hledat jeho inspiraci blíže (navíc tuto frázi každý trochu soudný čtenář, pamatující ještě dobu před r. 1989, slychal snad každý večer). Na s. 267 se tvrdí, že „Trickie Dickie“ – „tak V + W přezdívali R. M. Nixona“, což je nesmysl, protože to říkali Američani v celých USA (viz též s. 218). Na s. 362 „in extremis“ není ani tak moc „v krajní nouzi“, jako spíše „před smrtí“, což je snad přece jen trochu něco jiného než jen být švorc. Atd. atd.

K vysvětlivkám úhrnem ještě dvě poznámky:

1) Je-li autorem takovýchto vysvětlivek sám prof. Matějka, nezbyvá nám než opakovat, že jemu osobně za ně vinu opravdu neklademe. Jde spíše jen o nedorozumění, o důsledek absence kontaktu se soudobou hovorovou češtinou ve „staré vlasti“, tj. o něco u dlouholetého exulanta tolerantního. Nechápeme však, proč zdejší, „tuzemští“ redaktoři na to editora neupozornili a neuvedli vše na únosnou míru.

2) Nepochybujeme, že faktograficky hodnotné vysvětlivky, přinášející např. informace o různých Voskovcem letmo zmíněných amerických divadelních inscenacích a filmech, vysvětlivky, které jsme tolik postrádali právě ve dvou předchozích svazcích, pocházejí z pera Vladimíra Justa, jehož česká redakce konečně uznala za vhodné přizvat ke spolupráci alespoň na III. svazku *Korespondence*.

d) Zpracování rejstříku

Rejstřík, dílo Petra Teichmanna, je bohužel jeden velký šlendrián. Když už si ho česká redakce *Korespondence* schovávala až do III. svazku, což samo o sobě je diskutabilní, pak jsme čekali rejstřík vskutku maximalistický a bezchybný, s křížovými odkazy, s dešifracemi všech přezdívek a pseudonymů, tedy po všech stránkách použitelný. Na konci III. svazku se nám bohužel dostalo jen jakéhosi polotovaru, opět výsledku jakési voluntaristické selekce. V preambuli rejstříku se mj.

uvádí, že „(...) vypustili např. jména rodinných příslušníků (...) nezařazovali jména lidí, kteří se zde objevovali zcela ojediněle a kteří v osudech V + W nehráli žádnou významnou roli“. Určovat, kdo tu „významnou roli“ měl a kdo ne, to už rezonuje s Werichovým výrokem adresovaným „vědeckým překladatelům“ z 50. let: „*autor byl vůl, ale překladatel není*“; zde stačí zaměnit překladatele za rejstříkáře.

Opět zmiňujeme jen ty nejnápadnější nedostatky, a to vesměs jen ty, které jsme objevili při četbě III. svazku, nejde tedy o výsledek systematické revize:

Velmi často se V + W ve svých dopisech zmiňují o osobě, již říkají důvěrně „Moje“. Sice poněkud obtížně, ale přece je možno již četbou I. a II. svazku zjistit, že jde o Herberta Turnauera, vídeňského přítele V + W, jejich tamějšího častého hostitele. V rejstříku se sice objevuje heslo „Turnauer Herbert“, ale není u něho uvedeno, že jde též o „Mojeho“ (a ovšem marně bychom hledali odkazové heslo „Moje – viz T. H.“). Pravá pointa však teprve přijde: co se III. svazku týče, byly pro heslo „Turnauer“ excerpovány i všechny výskyty jako „Moje“, **tak se ovšem nestalo** v I. a II. svazku, kde jsou v rejstříku podchyceny toliko výskyty skutečného jména Turnauer – a „Moje“ ať si trhne nohou, my nevěděli, kdo to je!! Viz též s. 294, čtenáři, uvěř vlastním očím: **30. IX. 75 – Werich Mojemu**, nikde, ani zde, ani předtím není zmínka o tom, kdo to ten „Moje“ vlastně je!

Na s. 418 je list: **IV. 80 – Werich MUDr. Špačkoví**. Je zřejmé, že listy **třetím osobám** jsou do *Korespondence* zařazovány jen v případech, kdy pro tuto mají vskutku zásadní význam. Budiž, asi je tomu tak i v tomto případě. Jenže heslo „MUDr. Špaček“ bychom v rejstříku hledali marně! Na lékaře si sestavovatelé rejstříku vůbec zřejmě nějak zasedli, domnívající se nepochybně, že ti felčari v životě V + W opravdu žádnou roli hrát nemohli. V rejstříku tak například nejsou zmíněni: MUDr. Černý (s. 358), prof. Dienstbier (s. 279), prof. Dobiáš (138, 312), MUDr. Háša (s. 186, 188, 193), prof. Bedřich Placák (s. 84, 85) [zde mohu sám dosvědčit, že vskutku šlo o Werichova osobního přítele, navíc o významnou kulturní osobnost: prof. Placák byl jedním z prvních signatářů Charty 77, přeložil řadu knížek Ericha Fromma a je autorem pamětí z doby Slovenského národního povstání, jehož se účastnil], MUDr. Zítka (s. 405, 409, 423).

Ještě namátkou pár do očí nejvíce bijících nedostatků. Chybějí hesla: Filipovský František („Kapesník“) 351/III; Kantůrek X. 357, 359, 361/III; Kavalír Áda 385/III; Kavalierová Eugenie 385/III; Main Simonne (Šimonka) na více místech ve všech třech svazcích; Reaz Nick (či Rick?) 389/III; Strichová Lily 349/III. A ovšem pak hesla se jmény oněch „rodinných příslušníků“, která se zdaleka nevyskytují jen v oněch „závěrech dopisů se žádostí o předání pozdravů“, jak v úvodu k rejstříku jeho sestavovatelé alibisticky (a neoprávněně!) prohlašují. Tedy (alespoň!): Voskovec Prokop st., Voskovec Prokop ml., Voskovcová Olga Adriana, Voskovcová Madelaine, Voskovcová Anne Garlette, Voskovcová Christine, Voskovec Václav (tj. Wachsmann Vilém, otec Jiřího), Pinkasová Jiřina (matka Jiřího), Voskovcová Georgeanne (Gigi), Voskovcová Victoria (Vicki), Werichová Zdeňka (Žaket), Werichová-Kvapilová Jana, Kvapilová Zdeňka (Fanča), Werich Vratislav (otec Janův), Werichová Gabriela (Janova matka).

Řada hesel také nepodchycuje všechny výskyty, a to **nejen v případech**, kdy rafinovaní autoři používali ve svých dopisech různé pseudonymy a šifry místo vlastních jmen zmiňovaných osob. Nejtypičtějším příkladem je asi ten „Moje“–Turnauer, ale např. Jaroslava Adamová je v rejstříku uvedena jen jednou, a to jen pro I. svazek, ovšem ve III. svazku je o ní zmínka aspoň desetkrát! O Adolfu Hoffmeisterovi se V + W často zmiňují jako o Hovnomajsterovi, případně jako o Hovníkovi: tak např. na s. 173/III: v rejstříku o tom nic! Totéž Jaroslav Kopecký, na s. 329/III zmíněný jako „Jarda K.“ – zase nic! Ale ani jmenovitě zmíněný A. J. Liehm na s. 294/III nebyl uznán záznamu v rejstříku, alespoň nikoli **tento** výskyt! Bylo by toho jistě daleko více, ale enumerace se jistě již dávno staly únavnými.

V závěru tohoto bloku si dovoluji pro příští vydání doporučit obohatit rejstřík o čtyři zvláštní bloky: a) Voskovec v podpisech dopisů Werichovi; b) Voskovec v osloveních v dopisech od Wericha; c) Werich v podpisech dopisů Voskovcovi; d) Werich v osloveních v dopisech od Voskovce.

e) Překladatelské chyby v pasážích přeložených z angličtiny

Matějkův překlad protokolu výsledku Jiřího Voskovce z 16. 5. 1950, ve III. sv. na s. 447 až 484, byl údajně revidován Vitem Penkalou a Jiřím Ornestem, což, jak pevně doufáme, prostě není pravda, protože tento překlad se jen hemží nejen doslovismy, chybami v interpunkci, v zápise číslovek, ale vskutku i překladatelskými chybami. Anglický originál k dispozici nemáme, takže se jen dohadujeme.

Tak např. na s. 453 zní otázka a odpověď: „*Clark: Sdílel Werich s vámi tento záměr?* / *Voskovec: Absolutně.*“ V orig. je skoro jistě „absolutely“, což ovšem spíše znamená „zcela“ či „naprosto“. Na s. 454 uprostřed říká Voskovec: „(...) **Já vím, že Jan Masaryk...**“ Osobní zájmena se ovšem v obdobných případech v češtině vesměs vynechávají; takovýchto lapsů jsou v překladu desítky (obdobně triviální překladatelskou chybou je ignorování zájmena „svůj“ apod. Vznikají pak např. věty typu „byl tam **s jeho** přítelem“, ovšem ten dotýčný tam byl „**se svým** přítelem“; i tyto chyby se zde nejednou vyskytují!). Na s. 455 nahoře praví Voskovec: „(...) **Nuže, já jsem nabídku přijal...**“ To „nuže“, v orig. nepochybně „well“, překládá se buď: „no, já jsem...“, nebo „já jsem tedy...“. Na s. 455 dole, opět Voskovec: „**Ano, to je správné.**“ V orig. asi: „Yes, that is correct.“ Překládáme ovšem: „Ano, to souhlasí.“ Na s. 456 uprostřed, Voskovec: „*To mě nepřekvapuje, protože já si nemyslím, že Clementis považoval za důležité...*“ Češtější by bylo: „(...) myslím si totiž, že Clementis nepovažoval za...“ Na s. 456 dole je „**VÝSLECH ODROČEN ve 4.00 p.m.**“ Co tak: „v 16.00“? Na s. 458 (obdobně na řadě dalších míst) říká Clark: „*Stala se vaše úprava hry přijatelnější československým*

autoritám...“ Má být ovšem: **úřadům!** Na s. 458 dole, Voskovec: „*Nebyla to hra, která by byla protikomunistická svým textem.*“ Lépe: „Text té hry protikomunistický nebyl.“ Na s. 459 uprostřed, Voskovec: „*Byl to muzikál. A za druhé. Nezavřeli jej, poněvadž...*“ Lépe: „Byl to muzikál. A pak, **nezakázali ho**, protože...“ Tamtéž, o dva řádky níže, Clark: „*Jestliže však sloužila k dobré vůli Spojeným státům, nezdá se že byla příjemná...*“ Možno učinit srozumitelnějším takto: „Jestliže však sloužila **k propagaci** USA, je zřejmé, že nebyla po chuti...“ Na s. 460 nahoře, Voskovec: „*Já jsem přesvědčen, že bezprostředně po puči k tomu neměli odvahu, poněvadž by to nebylo oportunní.*“ Má ovšem význam: „...poněvadž k tomu **nebyla vhodná příležitost.**“ Na s. 461 uprostřed, Clark: „**Věda, jak se situace vyvíjí, proč jste se nesnažil...**“ V soudobé češtině ovšem: „Když jste věděl...“ Na s. 462 dole, Voskovec: „**Určitě se budu snažit, jak ti pomoci, aby ses tam dostal...**“ Lépe: „Rozhodně udělám, co jen budu moci, abych ti pomohl se tam dostat...“ Na s. 462 dole, Voskovec: „*...stejně jako americká delegace je právně ve State Departmentu.*“ Srozumitelnější: „...stejně jako americká delegace spadá do pravomoci amerického ministerstva zahraničí.“ Na s. 463 nahoře, Clark: „*Jestli je třeba souhlasu pro kohokoliv v Československu, aby dostal místo v UNESCO, tak to je ministerstvo zahraničních věcí, pravda?*“ Snad: „Když kterýkoli československý občan chce pracovat v UNESCO, musí dostat povolení od MZV, že?“ Dále passim v překladu je občas zmiňována „výjezdní doložka“, občas „výjezdní povolení“; v angl. možno použít „exit visa“ nebo „exit permit“. Existovaly však již v r. 1949 v ČSR „výjezdní doložky“? Nejde o anachronismus?

Poslední příklad, i když bychom takto mohli pokračovat ještě dlouho: s. 466 nahoře, Voskovec: „*Za prvé, on možná by byl povolení dostal, avšak byla to záležitost štěstí a rychlého rozhodnutí. Za druhé, on hrál každý večer, byl připoután k produkci Divotvorného hrnce...*“ Snad: „Tak zaprvé, Werich by možná takové povolení dostal, ale šlo o to mít štěstí a rychle se rozhodnout. A pak, každý večer byl na jevišti, byl angažován v inscenaci *Divotvorného hrnce*...“

Závěrem dvě otázky a jedna poznámka

1) Co se „Bibliografického výběru“, s. 497–498, týče, jak rozumět tomu, že „*uvádíme jen to, co újeji souvisí s našim [sic!] vydáním?*“ Bibliografie obsahuje monografie, rozhovory i korespondence, jenže prostě **neobsahuje všechno!**

2) Na s. 487 zmiňuje prof. Matějka Voskovcovy nedopsané memoáry *Stín svobody*: „*Ve Voskovcově literární pozůstalosti se nachází spousta úryvků, psaných jak anglicky, tak i česky, ale to, co sám uznal za vhodné k otištění, je jen pár stránek pod názvem Stín svobody.*“ Jak to „uznal za vhodné“? Je na jiných textech nadepsáno Voskovcovou rukou „nikdy nepublikovat“? Rekl to před smrtí někomu? Čtenáři tu opět nejsou hodni seriózní informace, přičemž Voskovec v řadě svých dopisů Werichovi zmiňuje svou práci na těchto memoárech a nabýváme také dojmu, že mu šla docela dobře, že s ní byl celkem spokojen. To se máme nechat odbýt těmi „pár stránkami“?

3) Na s. 126 a 382 (k datům 7. XII. 70 a 15. I. 79) používá Voskovec název „Česko“, přičemž dle našeho názoru si je velmi dobře vědom pejorativnosti tohoto označení. Před několika lety jsem se podílel na marných bojích se zastánci tohoto novonázvu, ovšemže jsem prohrál, mezitím se těmto našim chrabrým „Českům“ již podařilo do vymytých mozků dnešních mladých onen skvost zasadit: používají jej, nevědomi si toho, jak ironicky, výsměšně toto označení znělo jen před pár desetiletími. Raduji se tedy nyní, že v odporu k „Česku“ bych si zřejmě s Jiřím Voskovcem dosti dobře porozuměl – navzdory dnešním vypatlačům.

únor 2009

divadlo a nedivadlo, literatura a neliteratura

O IVANU VYSKOČILOVI

Pavel Janoušek

Rozhodnutí psát o Ivanu Vyskočilovi jako o spisovateli, tedy jako o autorovi literárních děl, se může na první pohled jevit jako nápad víceméně nesmyslný. Jde totiž o tvůrce, jehož všechny zveřejněné literární texty vznikaly v bezprostřední návaznosti na jeho aktivity divadelní, a to ještě v návaznosti na takové aktivity, které byly projevem programového odmítání tradičního předvádění dramatického textu repertoárovými soubory. Vyskočil se jimi přihlašoval k principu hry a k neustálému aktivnímu dotváření nastoleného tématu v přímém dialogu s hereckými partnery a diváky. Vyskočilova literární tvorba se z tohoto pohledu zdá – a to ve značné míře zcela oprávněně – jen jako jakýsi vedlejší produkt autorovy potřeby předstupovat se svými texty před diváky, jako zakonzervovaný odlesk skutečných uměleckých děl, kterými byla jednotlivá jeho představení.

Divadelnost Vyskočilových textů, včetně textů prozaických, které primárně nemají tvar dramatického textu, je natolik nepopíratelná, že na sebe vždy strhávala pozornost čtenářů a posuzovatelů, což ostatně ve svých vystoupeních podporoval i sám autor. Nepřekvapí proto, že v teatrologických pracích, ale i v novinové a časopisecké publicistice je vnímán především jako divadelník, jako významný iniciátor emancipace specifického typu divadelnosti od konvenčního pojetí divadla a dramatu (a tedy i od literatury), případně jako velký mág tzv. dialogického jednání: oboru na pomezí divadla, pedagogiky a psychologie, který stvořil a pojmenoval. Jako hlavní Vyskočilův přínos české kultuře se tak jeví jím užívané divadelní, ale také didaktické metody, postupy a formy.

Vlastní podstata toho, co Vyskočil chtěl svými slovy – ať už vyslovovanými na jevišti nebo archivovanými na papíře – sdělovat, přitom zpravidla zůstává poněkud v pozadí, jako něco sekundárního. Literární hodnota jeho díla je reflektována jen výjimečně a poněkud se ztrácí i povědomí o roli, kterou sehrál v proměnách české literatury, o jejím sepětí s literárním kontextem, z něhož jeho literární tvorba vyrůstala a který spoluutvářela. Důsledkem je, že zatímco v kontextu českého divadla je přijímán jako výrazná a pro mnohé přímo klíčová osobnost druhé poloviny 20. století, v úvahách o české literatuře je zpravidla v poslední době vnímán jen jako osobitý solitér.

Nebylo tomu tak vždy. V šedesátých letech se Vyskočil svými povídkami publikovanými v souborech *Vždyť přece létat je snadné*, *Kosti* a *Malé hry* začlenil mezi nejvýznamnější současné české spisovatele. Dokladem toho může být, že jeho text (*Nejsem si jist*) se v roce 1966 objevil ve výboru *Nová setkání* (vydaného nakladatelstvím Odeon). Vyskočil v něm byl představen spolu s tak svrchovanými spisovateli, jako byli Bohumil Hrabal, Josef Škvorecký, Milan Kundera, Ivan Klíma nebo František Hrubín. V roce 1968 pak byl v nakladatelství Československý spisovatel zařazen mezi autory reprezentativního souboru *Česká povídka 1918–1968* uspořádaného k padesátému výročí republiky (vydána zde byla jeho povídka *Uzdravení*).

Byla to teprve publikační pauza během normalizace, která Vyskočila jako spisovatele z povědomí lidí píšících o literatuře vymazala. K ojedinělým výjimkám patří prozaik Jiří Kratochvíl, který se nejen k Vyskočilovi osobně hlásí, ale považuje ho za inspirující osobnost pro celou jednu linii české literatury:

„Apřece jsou právě Vyskočilovy příběhy – vedle próz Milana Kundery a Věry Linhartové – tím nejosobitějším a nejpodnětnějším, co přinesla literatura šedesátých let. (...) A neumím si bez jeho vlivu představit například prózy Michala Ajvaze či Daniely Hodrové. A za pozornost také stojí, že hrou s vyprávěním a s variacemi svých příběhů se bytostný divadelník Ivan Vyskočil překvapivě přiblížil tomu, jak pracuje s příběhy bytostný romanopisec Milan Kundera.“

Tento Kratochvílův postoj je odkazem na šedesátá léta, kdy byly Vyskočilovi publiko-

vány jeho první knihy a kdy čtenáři i kritici originalitu a inspirativnost jeho literatury značně oceňovali. Jakkoli vyzdvihovali autorovo sepětí s divadlem, současně jeho knížky interpretovali jako specifickou literární výpověď o době a lidské situaci v ní: *„K tomu, aby se bezpečně poznalo, že se Ivan Vyskočil nedostal mezi prozaiky jenom náhodou, stačila jedna knížka. Hned bylo vidět, že se představuje docela zvláštní obrazotvornost, která je smutná z nedostatku něčeho podstatně lidského v životě kolem nás a která zároveň dovede dráždit divokou komičností grotesky, paradoxu a nesmyslu,“* napsal tehdy Miloš Pohorský.

Naopak sám Vyskočil již v roce 1962 odpověď na dotazník, který mu poslali pracovníci připravující v Ústavu pro českou literaturu ČSAV slovník spisovatelů, zakončil slovy: *„Já se za spisovatele ani nepovažuji, ale napsal jsem vám to takhle. Snad to bude stačit.“* V daleko pozdějším vzpomínání na své počátky v Redutě pak dokonce to, že začal svá povídání zapisovat, svedl na nutnost vyhovět schvalovacímu procesu: *„Nebýt Hlavní zprávy tiskového dozoru, tedy cenzury, která vyžadovala ke schválení aspoň něco, jak říkala paní kulturní inspektorka paní Marta Medonosová, tak bych asi nikdy psát takhle nezačal.“*

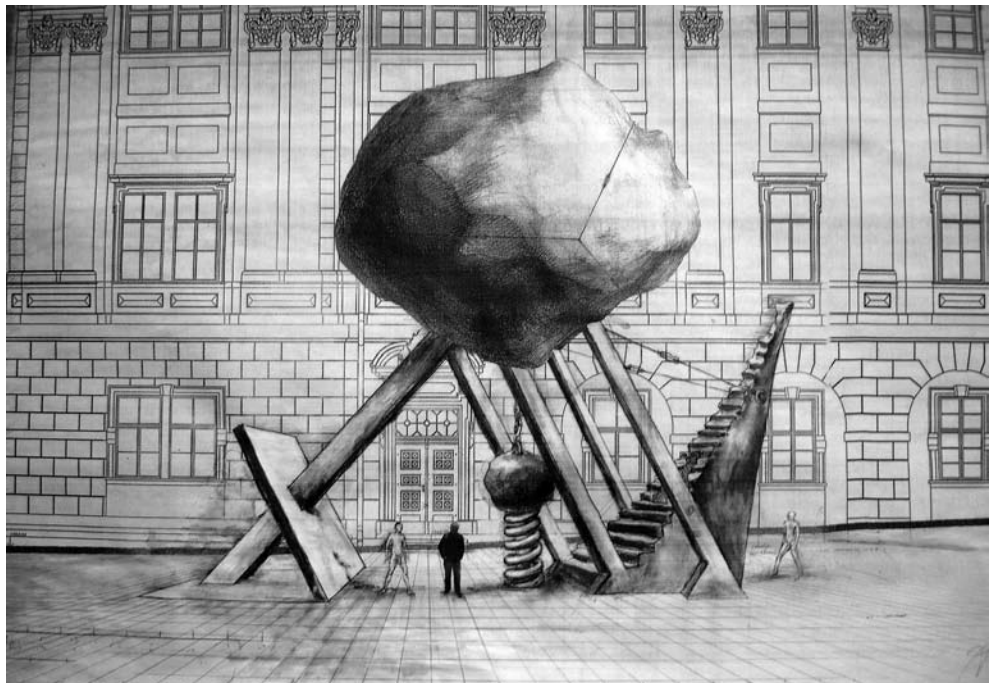
Opravňuje nás tedy něco k tomu, abychom vstoupili do polemiky s touto Vyskočilovou vědomou sebereflexí a sebezpenzací a hovořili o něm jako o spisovateli?

Hledání pravých slov

Dříve než se pokusím zformulovat – a předem říkám kladnou – odpověď na takto položenou otázku, je nutné vyjmenovat množství protiargumentů. První námitkou může být již zmíněný fakt, že Vyskočilovy texty vznikaly pro divadlo, respektive pro jeho netradiční pojetí divadla založené na hlasitě pronášeném slovu. Jako literatura tedy něco ztrácí. Ostatně sám Vyskočil soubor *Vždyť přece létat je snadné*, uvedl touto autorskou poznámkou:

„Povídky shrnuté do téhle knížky byly z valné většiny psány ne pro tiché čtení, ale pro čtení nahlas. K předčítání. Nebo jako osnova pro vyprávění. / Proto prosím čtenáře, aby si je, bude-li mít čas a chuť, četli nahlas. Aby si je vyprávěl a třeba v detailech obměňoval. Ne „umělecky“. Obyčejně. Věcně. Po smyslu. / Zvláště pak se přimlouvám za ty povídky, které se budou napoprvé při tichém čtení zdát nesrozumitelné, i to je možné. Takové je pak nejlépe číst nebo vyprávět někomu. Potřebují přímou účast.“

I z následující publikované tvorby a zejména z autorských komentářů k ní je zjevné, že Vyskočil nemá a nikdy neměl to vnitřní puzení, jež je vlastní těm lidem, kteří se primárně vyjadřují psaním, za všech okolností píší a za vrchol svých snah také považují knihu pro tiché čtení. Vyskočila texty zajímaly zpravidla jen jako předstupy představení, byl přesvědčen, že svého naplnění dojdou teprve v okamžiku, kdy jsou předváděny a tvůrčím způsobem rozvíjeny na jevišti. To, že vždy preferoval přímé osobní setkání s adresáty, tedy diváky a posluchači, bylo dáno nejenom tím, že kdysi vystudoval



Aleš Veselý, *Idea průchozí sochy pro nový vstup do ČMVU v Kutné Hoře, 2003-2008, kombinovaná technika, 84 x 169 cm*

herectví, ale především jeho osobní životní filozofii, která víru a naději hledala ve schopnosti lidí spolu „pobejt“ a společně hledat výpověď o světě a její smysl. Při obhajobě tohoto postoje přitom postupně s oblibou stále více používal argumentace opírající se o další z jeho vzdělání – o profesi psychologa:

(...) pojmu „setkání“ užívám v tom smyslu, jaký má v moderní skupinové psychoterapii. Je to maximální vzájemnost, kdy lidé si lidsky, psychicky jsou, jak nejvíc mohou, kdy spolu skutečně obcují. Kdy se uplatňuje onen „pozitivní přenos“ nebo „vyzařování“. Někteří mluví o „zjasnění“, „osvícení“ nebo o „inspiraci“.

Důsledkem takovéto životní filozofie je, že literatura, a dokonce ani divadlo Vyskočila nezajímají jako výsledek, nýbrž především jako prostředek. Cílem jeho snažení není definitivní tvar, ale prožitek tvorby ve fázi zrodu. Více než výsledná promluva či text tak Vyskočila většinou přitahoval sám proces výpovědi a jeho materiál. Potvrzením toho může být i následující citát, který dokládá, jak se autorovo zaujetí samotným aktem tvoření promítalo i do tvorby písemné:

(Blbá hra – PJ) ...vznikla tak, že jsem si začal krásně psát. Nechtěl jsem nic „napsat“, neměl jsem žádné nápady, jen jsem si dával načas. A z toho krásného psaní jako by do textu něco vjelo, začalo se to dít a já už jsem nemoh psát tak pečlivě, protože to jelo, jako když se to navlíká na drát. Psal jsem v jednom kuse asi šestadvacet hodin. Jako kdyby to na mě čekalo skrytý v tom písmu a najednou to vybafló, chopilo se mě to a vleklo mě to až do konce.

Můžeme proti této autorské fascinaci tvorbou ve stádiu zrodu postavit něco, co by Ivana Vyskočila spojovalo s literaturou jako souborem definitivních textů? Domnívám se, že ano: o tom, nakolik je Ivan Vyskočil nejen divadelník, ale i spisovatel, je jisté možné diskutovat, co však není možné popřít, je, že spojujícím rysem obou těchto poloh jeho umělecké činnosti je důraz na slovo. Jeho tvorba možná není literatura, určitě však patří do kategorie nazývané *slovesnost* – a to navzdory jeho tvrzení, že za vše může jen malý prostor v Redutě, protože nebýt toho, inklinoval by tehdy spíše k divadlu pohybovému. Vyskočil k nám totiž přechází z časů, kdy se vedla válka o slovo a prostřednictvím slov. Autoři, čtenáři i diváci tehdy v napsané či vyslovené slovo vkládali velké naděje. Díky své bezprostřední životní zkušenosti si sice intenzivně uvědomovali, jak snadno mohou být slova také zneužitelná, nicméně stále ještě věřili, že vhodná slova mají schopnost předávat inspirativní myšlenky, a tudíž

uchopovat, pojmenovávat, měnit a v konečném důsledku také vytvářet svět.

Napětí mezi nedůvěrou a vírou v možnosti slova a jazyka je Vyskočilovu přístupu k životu i tvorbě vlastní. Byla to nepochybně také jeho nedůvěra ve špatná a špatně pronášená slova, která jej uprostřed zuřící budovatelské kultury počátku padesátých let vedla k tomu, aby se jako herec s diplomem vzdal možnosti pronášet fráze socialisticko-realistických dramatiků na jevišti některého z divadel, a místo toho začal studovat psychologii, tedy obor zkoumající nejen to, co je ve slovech, ale také to, co se skrývá za slovy. A naopak, co jiného než víra v obnovené možnosti slova jej mohlo podnítit k tomu, aby – jak sám prohlásil – během prvního, zhruba půlročního vystupování v Redutě napsal, alespoň v náčrtu, bezmála sto textů? A co jiného než víra v možnosti slov jej v šedesátých letech mohlo přivést k pravidelné práci v rozhlasu?

Jakkoli si Vyskočil vždy dobře uvědomoval prázdnotu zbytečných slov, možnost slovy lhát, zastírat a klamat i sebe sama a ve svých dílech se také s oblibou vysmíval frázi a tematizoval mechanické zneužívání řeči, nikdy se vnitřně nedostal do situace, že by slovo vlastní a slovo svých partnerů chápal jako přítěž nebo překážku, která by mu zabraňovala navázat skutečnou komunikaci. Vyskočilovo pojetí divadla, jeho nedivadlo, bylo ve své podstatě vždy založeno na slovech, bylo tedy svým specifickým způsobem literární a epické. Ať již šlo o texty předem napsané, nebo improvizované vznikající, hledané teď a tady, základním gestem Vyskočilovy tvorby vždy bylo hledání těch pravých slov, respektive společné hledání těch pravých a přesně formulovaných myšlenek.

Osobitým důsledkem tohoto Vyskočilova přístupu ke slovu a myšlence je to, že jeho tvorba je ve značné míře založena na neustálých návratech k několika výchozím nápadům a tématům a prostoupena snahou o jejich nové a nové domyšlení a variování. Většina z těchto nápadů přitom vznikla už na samém počátku jeho tvoření, tedy v roce 1958 v souvislosti s šestiměsíčním vystupováním v pražské Redutě, případně během několika málo následujících let. Od poloviny šedesátých let se pak zdá, že autor už nemá potřebu hledat nová témata, neboť si zcela postačí s variováním a přeformulováním toho, na co přišel dříve, a co se nyní před ním tyčí jako problém k řešení. Na počátku sedmdesátých let, v souvislosti s tehdejší obecnou devastací slova, jej navíc



psaní jako vyjadřovací forma přestává přitahovat a potrvá řadu let, než se k psanému slovu zase přizná a vrátí.

On sám za počátek této nedůvěry k psaní považuje překážky, které zkomplikovaly vydání knihy *Ivan Vyskočil ...a jiné povídky*. V knižním rozhovoru s Přemyslem Rutem své literární zablokování spojuje s nakladatelskými zásahy, které jeho knihu poznamenaly:

Pak to tam leželo, já bych tenkrát přistoupil na to, aby to nevydávali, ale oni to prý vydat chtěli a přitom jim zřejmě vůbec nevadilo, že ta knížka už není ta knížka. Když pak vyšla, jako by mně zablokovala nějaký proud, pokud jde o to psaní. Psal jsem potom ještě znovu a znovu Malýho Alenáše, ale možná, že to množství verzí souvisí s tím zablokováním. Chtěl bych se, dá-li pánbůh, k tomu vrátit a znovu to zkusit.

Postavení textu

Je zřejmé, že za normalizace by Vyskočil jen stěží mohl knižně publikovat literaturu v podobě, která by jej uspokojovala, a jako autora, který celým svým naturelem preferoval přímou vazbu s potenciálními adresáty, jej navíc nemohlo přitahovat ani psaní do šuplíku. Jeho výhodou ovšem bylo, že navzdory četným omezením neztratil možnost předstupovat před své publikum, a to dokonce s improvizovanými pořady, které bylo těžké předem cenzurovat. Teoreticky by v jejich rámci mohl na jevišti také pravidelně prezentovat své nové texty – tak, jako to kdysi dělal v Redutě. Jestliže ale takto nečinil a před slovy začal stále více dávat přednost *setkání* – tak, jak jsme je výše vymezili –, je tomu tak patrně proto, že jeho ztráta vůle k psaní měla hlubší příčiny než pouhá vnější omezení. Snad nebudeme daleko od pravdy, když usoudíme, že také Vyskočila zasáhl politický, společenský a kulturní šok, který na přelomu šedesátých a sedmdesátých let přineslo poznání, jak snadno slova mohou ztratit svou platnost a stát se nástrojem té nejvulgárnější manipulace. Doba, která si paradoxně dala do vínku slovo normalizace, aniž by pod ním myslela návrat ke skutečnému normálu, naprosto devalvovala řeč a důvěru v ni. A protože skutečná umělecká tvorba si za všech okolností hledá prostor, v němž se může projevit, důsledkem byl vznik, respektive posílení té linie českého divadla, která tento prostor hledala a nachá-

zela nejen v tzv. nepravidelné dramaturgii, ale také ve sféře nonverbální, pocitové, emocionální, cenzurou těžko postižitelné.

Nepřekvapí proto, že také Vyskočil se v tomto období víceméně zřekl tvorby nových definitivních, literárních textů. Nevzdal se však slova: pouze svou potřebu prostřednictvím slov tvořit ještě více přesunul do sféry, která jej odjakživa přitahovala. V atmosféře zablokované komunikace ještě více položil důraz na přímé setkávání se s diváky a spolupracovníky u příležitosti divadla (a obdobných aktivit pedagogických) a na slovo, které vzniká teď a tady, jako doklad nastoleného kontaktu. Dokladem toho, jak byl pro něj tento kontakt důležitý, může být následující promluva k publiku, která se uchovala na konci soukromého rozhlasového záznamu inscenace hry *Haprdáns* z druhé poloviny 80. let:

Víte, je nám to vždycky hrozně líto, že se musíme rozejít. Vážně. Já jsem se doteď těšil, doteď, jsem se těšil na Haprdáns. Teď se začínám těšit na Blbou hru. Která bude příští týden, a když to některým z vás vyjde a budete se chtít zase setkat, hele, mohla by to být radost. Čím si vůbec lidi mohou být? Proč to nezkušet? Proč to riziko být člověkem na sebe nevzít? Já vím, že my k tomu máme tuhle příležitost. A proto vás zveme. Protože když někdo může pozvat, aspoň po určitou dobu, tak se může těšit, může mít naději, může se radovat – z toho, že ta existence vždycky přesahuje, že vždycky je – a bude. Mockrát vám děkuju. Moc. Teď už, prosím vás, netleskejte. Víte, z jednoduchého důvodu, abyste mě nezahanbili. A když nám bude dopřáno se v dobrém setkat zase, aspoň trošinku otevřít to, čemu se možná tak zcela konvenčně a blbě říká srdce, ale co každý musí vědět, kde to má a co to je, tak potom snad ten čas není zbytečný, pak snad není nadarmo. Hele, miláckové – miláckové, dobrou noc.

Pro náš výklad je podstatné, že ani za těchto okolností neztratil text ve Vyskočilově pojetí divadla své klíčové postavení. Vyskočilovy divadelní aktivity se od samého začátku vymykaly tradičním dramatickým a divadelním koncepcím a jako takové jsou výrazným reprezentantem i iniciátorem proměn českého divadla. Přesto však nenáležely k – dnes velmi silnému – divadelnímu směřování, které uvěřilo myšlence, že adekvátní komunikace se musí od jazyka oprostít a oslovovat diváky prostřednictvím

smyslově uchopitelných obrazů, pohybů, hudby či zvuků. A ještě důležitější je uvědomit si, že toto nedivadlo sice inspirovalo směřování řady Vyskočilových žáků, obdivovatelů a následovníků k divadlu improvizovanému, stojícímu na rozvíjení momentálního nápadu, nicméně ke hranici, která by znamenala naplnění takového divadelního konceptu, pouze směřovalo.

Nejbližší k improvizovanému textu a divadlu měly jeho pravidelné pořady *Jen tak*, které s Emanulem Fryntou v letech 1968 a 1969 vysílal Československý rozhlas, a také takové inscenace, jako byly *Kurz*, *Rekurz kurzu* či „mnohadišné“ *Na staré motivy* (*Evokace*), tedy představení, na kterých Vyskočil v sedmdesátých letech spolupracoval s Pavlem Boškem (a později také s Vlastou Špicnerovou). V případě těchto „volnějších kreací“, jak je Vyskočil později nazýval, se totiž na jevišti potkávaly dvě osoby s obdobnými autorskými aspiracemi, které byly schopny při představeních vést improvizovaný autorský dialog. Přesto však ani tyto inscenace Nedivadla nevznikaly jen teď a tady z okamžitého nápadu, který platí jenom pro tuto chvíli. Jejich důležitou strukturní součástí a východiskem byl text, zpravidla předem napsaný, případně dodatečně fixovaný, který měl podobu dialogizovaného, více či méně uceleného epického vyprávění či série takovýchto vyprávění.

Chápeme-li význam slova ve Vyskočilově poetice jako projev její literárnosti, či lépe jiné literárnosti, případně neliterárnosti, musíme se vyrovnat ještě také s další námitkou proti pojetí jeho textů jako literatury, totiž – již výše naznačenou a samotným Vyskočilem často demonstrovanou – neochotou dělat něco, co bývá přirozenou součástí literatury, ale zpravidla i divadla, tedy povinnost dávat výpovědím definitivní tvar. Rozdíl mezi oběma uměleckými druhy je pro Vyskočila patrně především v tom, že v divadle může o naplnění své vize nikdy nehotového díla, jež je neustále ve stádiu zrodu a hledání, alespoň usilovat, naproti tomu literatura jej nutí, aby výsledky svého hledání zveřejňoval v podobě, kterou je fixuje.

Naděje, že příště se mi to podaří formulovat ještě lépe a jinak, tak zrodila Vyskočilovu neochotu své texty dokončovat a uzavírat. Knihy, které vydal, tak mohly vzniknout jen díky tlaku redaktorů, kteří projevíli dostatek energie, aby překonali jeho rezistenci. Největší zásluhu na vzniku spisovatele Ivana Vyskočila tudíž má redaktorka Mladé fronty Irena Zítková, jež v šedesátých letech stála u zrodu všech jeho knih a de facto jej k nim přinutila. Dokladem toho je povídková sbírka *Kosti*, v níž ji autor dokonce tematizoval jako adresátku, respektive partnerku v potenciálním dialogu, jenž tvoří rámcový text knihy.

Fakt, že Vyskočila nepochybně baví psát, snaží se však vyhnout okamžiku, kdy se text stává vytištěním definitivním, potvrzuje množství variant, které jeho jednotlivá díla podle jeho prohlášení mají:

„Třeba Haprdáns má sedmnáct verzí a Cesta do Úbic takových dvaadvacet. U většiny věcí je to nejméně deset verzí. (...) Jen dvakrát třikrát jsem napsal z jedné vody na čisto příběhy, u nichž jsem nemohl už nic měnit.“

Příčinu, proč tomu tak je, Vyskočil hledá v tom, že některé texty podle něj zkrátka nedozrály, respektive v tom, že některá vyprávění nedokáže ani napsat:

...u některých textů víte, že dospěly ke svému optimu. Tam vám ani nepřipadá, že jste autor. Jenom si říkáte, hrome, to je dobrý text. No a ostatní texty, které k tomu svému optimu nedospěly, vás vlastně neustále nějakým způsobem udržují v napětí, jako kdyby čekaly na další, na dotvoření. A potom máte texty, u kterých vám nezbyde nic jiného než je zašpuntovat. To znamená napsat, že je to třeba varianta 24. (...) Jsou taky věci, co je vyprávíte tolikrát, že je nedokážete napsat. Nedokážu napsat Divadlo hrůzy, Druhou cestu, Krajínu osudu... To vám budu vyprávět ve variantách, ale napsat

to jako text, dnešní literární text, celý text, to nedokážu. Ani nevím, jak se to píše.

Pro naši argumentaci je ovšem důležité, že většina početných Vyskočilových variací svou textovou povahu neztratila. U některých z nich (stejně jako u celých textů) můžeme sice předpokládat, že byly modifikovány během zkoušek v dialogické spolupráci s partnery, nicméně vždy se tak dělo pod vedením autora, který rozhodoval o tom, co do svého textu přijme a co ne. A stejně tak je důležité, že navzdory autorově nedůvěře k definitivnímu mnohé jeho texty nakonec ke svému optimu dozrály.

Pro Vyskočilův myšlenkový a jazykový svět totiž není typická volná impresivní či expresivní lyričnost a asociativnost, ale naopak přesné formování výpovědi prostřednictvím analytických rozborů výchozích situací. Vyskočil nestaví na vyslovení chvilkového dojmu a pocitu, ale na trvalejší logice věcí a jazyka, kterou pak dotahuje ad absurdum. Tento přístup jej sice nutí k tomu, aby stále znovu a znovu hledal ta správná slova a věty, ale také k tomu, aby se bezhlavě nezaboval těch slov a vět, které už jednou nalezl a která „sedí“: pojmenovávají to, co pojmenovat mají. Přirozeně se tak snaží tato „správná“ slova zachovávat a udržovat, aby mohla být při příštím představení vyslovena znovu.

Logickým důsledkem takovéhoho přístupu je, že Vyskočil u řady svých textů dříve nebo později (byť někdy i za řadu let) dospěl k víceméně definitivnímu tvaru, o kterém si řekl „hrome, to je dobrý text“, a od té chvíle se při jeho prezentaci už soustředil nikoli na další textové variace, ale na adekvátní prezentaci hotového.

„Já“ a „my“

Moje osobní paměť diváka, který navštěvoval Vyskočilova představení od sedmdesátých let, paměť posílená i o dochované záznamy, dokládá, že – vyjma již zmíněných kreací *Kurzu* či *Rekurzu* – většinu jeho představení dominoval pevný text, který se ve své podstatě neměnil – a to ani se změnami počtu herců, kteří jej předváděli, či dokonce se změnami hereckého obsazení.

Vynecháme-li totiž výše zmíněného Pavla Boška, tak Vyskočilovými partnery a partnerkami na jevišti velmi často nebývaly osobnosti, které by měly vlastní autorskou aspiraci a dožadovaly se práva přímo na jevišti do textu zasahovat a posunovat jej podle okamžitého nápadu a libovůle. Bývaly to spíše spřízněné duše, za jejichž pomoci autor svůj text stále znovu rozehrával.

Z této perspektivy tedy existuje jakési napětí mezi Vyskočilovými inspirativními proklamacemi, které didakticky kladou důraz na kolektivní charakter tvoření (což se projevuje i tím, že v jeho vyjadřování se plurál „my“ objevuje i tam, kde by bylo adekvátnější „já“), a jeho vlastní autorskou a divadelní praxí. Epickou formou potíže s přeměnou „já“ ve společné „my“ Vyskočil zachytil v prologu k vydání *Cesty do Úbic*, který je stylizován jako dialog mezi herečkou a autorem, který se z ní snaží udělat partnerku a vtáhnout ji do společného vymýšlení představení: „*PODÍVEJ, VLASTO, nemohla by se Cesta do Úbic jmenovat – třeba v podtitulu a čistě pracovní – Pokus o hru se starým příběhem pro jednu Vlastu Špicnerovou a jednoho Ivana Vyskočila?*“ Herečka ovšem jeho autorskou autoritu respektuje do té míry, že chce vymýšlení nechat pouze na něm:

„Já přece nic nevymyslím!

Myslíš?

Nemyslím! Já to vím!

To se dá těžko něco vymyslet, když se nemyslí. Proto se ptám, jestli myslíš. A slyším, že nemyslíš, nýbrž víš.

[...] Jenže já ze sebe blba dělat nenechám, abych myslela! Já totiž nejsem žádný autor, rozumíš, šéfe? Autor jsi ty! A já nic vymýšlet

OBČAS NEŠKODÍ VRÁTIT SE ÚPLNĚ NA ZAČÁTEK



Petr Vondráček, automechanik

K čemu je vám dobré umět číst?

Hele, mě fakt nic chytrýho nenapadá. Číst jako v mapě třeba? Číst v mapě, to je nám mužům prej jako daný, ale to vůbec není pravda. Já to třeba vůbec neumím a navíc strašně rád bloudím. Se mi teďka stalo: Šel jsem na Jizerku a jenom tak jsem si zabloudil. Věděl jsem, že jdu blbě, že jdu jinam, ale chtěl jsem si prostě zkusit jinou cestu než minule. Tam ty cedule jsou pět kiláků od Jizerky, u nějakýho kostela, tam je cedule, jsem věděl. Ale ta vesnice najednou jako kdyby neexistovala, jako by byla v jiným prostoru a čase. Najednou jsem si připadal jako úplně někde jinde. A knížky číst, v tom bloudím podobně. Normálně v televizi dávají jeden takovej divnej pořad o knížkách a tam jsou vždycky takový ty novinky. Jenže já, já si těžko budu kupovat

něco, co si kupují všichni. Protože právě proto, že si to kupují všichni, já si to nekoupím prostě. To je stejný jako s povinnou četbou u mě. Já jsem si vždycky přečet takovou tu záložku a udělal sem si ten deník čtenářské, to byla maximálka. Nikdy jsem neuměl číst povinnou četbu. Vždycky jsem čet úplně jiný věci. Jsou úžasný knížky některý, některý se třeba ani moc nezdaří, jsou třeba umaštěný nebo potrhány nebo já nevím. Vůbec tě to na první pohled nezaujme. Ale teď jsem třeba čet jednu knížku, nevím, jak se to jmenovalo, ani kdo to napsal, nevím. Byly to nějaký takový povídky z Číny. Půjčila mi to přítelkyně, že se jí to moc líbilo, že to četla v Řecku někde na pláži. Ta první povídka nic moc, ale ta druhá byla taková oduševnělá a přitom úplně prostinká. A já jim najednou úplně záviděl, jak tam žijou. To nikdy nebude překonaný, umět číst. Nutí tě to přemýšlet. A rozvíjí to fantazii, určitě. Teda u mě už moc ne, protože já všechno hnedka zapomenu.

Připravil a fotografoval Pavel Novotný



divadlo a nedivadlo, literatura a neliteratura

nechci a nebudu, protože když já něco vymyslím, tak to vůbec nikoho nezajímá a já vypadám jak blbec!

Myslíš?

Já jsem herečka! Tedy... Já jsem tady spíš herečka. Aspoň mezi námi dvěma jsem já spíš herečka. A proto chci spíš něco hrát, než se zase takhle hádat anebo nějak myslet!

Tak, herečko, hraj!

Tak mi, autore, dej šanci! Dej mi roli, dej mi hru! Buď šéfi!

Spor se vyostřuje až v hádku a pokračuje do okamžiku, kdy herečka vyzve autora, tedy spisovatele, aby něco napsal, a on konstatoje, že napsáno už má – shodou okolností právě tu *Cestu do Úbic*, u níž jejich hovor započal:

„Napišes něco?!

Napišu! Samozřejmě, ovšemže, jistěže napíšu...

Šéfe?! Jak já tě uznávám! Ty chytrý, krásný, nadaný, umělecký šéfe!

Já toho napíšu! Ale jaképak napíšu!? My na to půjdeme jinak! My to zkusíme jinak! Já, jak koukám, tak vidím, že už jsem napsal!

Ne? Ano! A co?

Cestu do Úbic! To koukáš, co? Tak ti mě napadlo, že jsem to napsal. A ne jednou! A že bychom to mohli zkusit!“

Cílem textu je ukázat, že když autor stále trvá na svém, tak se partnerka posléze přece jenom nechá „chytit“: přistoupí na hru, přijme navrženou postavu, identifikuje se s ní a začne (téměř podle Stanislavského) v jejím „těle“ aktivně přemýšlet o tom, jak v rámci daného zadání jednat a jak tuto postavu naplnit vlastní osobností a vlastními motivacemi. Kdesi v pozadí tohoto autorova výkladu přitom zůstává historický fakt, že Špicnerová je sice na výsledném textu autorem uvedena jako jedna ze dvou hereček, s jejíž pomocí hra vznikla, avšak autor představení hrál pouze s druhou z nich: s Barborou Hockovou. Patrně proto, že více vyhovovala Vyskočilově představě o aktivní spolupráci při „dělání“ hry.

Myslím, že tento prolog je svým způsobem manifestací Vyskočilova myšlení

o divadle a také jeho představ o autorství a spoluautorství, jejichž vnitřní rozporuplnost vyrůstá z podstaty jeho osobnosti. Snad v této souvislosti lze citovat následující charakteristiku Jana Hančila, který Vyskočila zná z dlouholeté spolupráce na DAMU:

„Je člověkem autonomním, který hraje podle vlastních pravidel, spíše než v demokracii věří v osvícený absolutismus a příležitostně jej také aplikuje. Jeho provokující, subversivní energie, která demaskuje všechny formy blbství tím, že si s nimi hraje, někdy daimonicky tvrdošíjně posedlá vlastním tématem, vlastním viděním, je v opačném znaménku přetavená v radikální humanismus, stejně posedlý nevyléčitelnou vírou v možnost proměny člověka, jen kdyby se rozhodl udělat ten jediný krok.“

Ivan Vyskočil tak již od prvních vystoupení byl – navzdory všem svým proklamacím – vůči spoluhráčům v postavení velmi silné individuality, která si ty ostatní podřizuje svým vlastním záměrům a slovům, strhává je k tomu, aby naplňovali jeho vize. Ať se pohybuje ve vážné rovině pedagoga anebo v poloze komediální, ironicky zlehčované, nejednou až karikované sebereflektivní a výsměšné sebeprojekce, v komunikaci s jinými zpravidla hraje roli jakéhosi učitele, který má schopnost nenásilně si získat u těch druhých zájem a respekt. Jako duchovní guru si je jist tím, co ví i neví, zná správnou cestu a kouzlem své osobnosti po ní vede své spoluhráče a publikum. Vědomě řídí společné věci tak, aby se na nich ti druzí ke svému prospěchu mohli spontánně podílet. Plně spokojen je však teprve tehdy, když oni tuto jim přidělenou roli přijmou a naplnění dojde například jeho představa o nezbytnosti kolektivní spolupráce a společného autorství. Toto přirozeně navozuje otázku, jestli vůbec své partnery na jevišti potřebuje, přičemž Vyskočil si na ni odpovídá způsobem, který jasně vypovídá o jeho představě tvorby jako překonávání vlastních omezení a způsobu socializace v podstatě osamělého jedince.

Závěrem

Nepřekvapí, že Vyskočilem kladené nároky na partnery a tvorbu vedly zákonitě i k tomu, že se nejednou stalo, že jeho žáci a spolupracovníci nebyli ochotni jeho autoritu a jeho vize přijmout – alespoň tak si lze vysvětlit způsob, jakým jej charakterizoval jeden z jeho „žáků“, Václav Havel, když jej zařazoval to kontextu divadel malých forem:

Vyskočil byl jedním z kmotrů celého toho pohybu. Je to člověk dost svérázný, ba až podivínský, trochu soběstředný, těžko se s ním spolupracuje, protože těžko snáší vedle sebe nějakého tvořivějšího spolupracovníka (s většinou svých důležitějších spolupracovníků se dříve nebo později pohádal a rozešel). Přesto sebral roli, která není možná dodnes doceněna.

Nelze popřít, že existoval rozdíl mezi tím, jakou podobu měla například inscenace *Haprdánse*, když vedle Vyskočila na jevišti stále Vlasta Špicnerová, a tím, když se hry spoluúčastnil také Leoš Suchařípa, třebaže vlastní text se proměňoval jen nepatrně. Ve Vyskočilově koncepci totiž představení není ani tak volným rozehráváním variací na dané téma, ale spíše kolektivním *znovuustavováním* textu, pokusem o jeho neustálé obnovování a poznávání tvořivou hrou na jevišti. Jde o záležitost procesuální, spočívající v neustálé interakci s partnery i s publikem, v jemných posunech a v domýšlení, tedy v aktivitách, které jsou pro Vyskočila učitele nepochybně aktivitami kolektivními.

Přesto všechno nelze popřít ani to, že texty, které dával k dispozici pro taková setkání a kolektivní hru, byly zpravidla jen jeho dílem a měly také charakter textu relativně pevného a kodifikovaného. Proto také, když publikace *Nedivadlo Ivana Vyskočila* v roce 1996 zpětně čtenářům představila jeho základní repertoár, šlo již o texty v podstatě usazené.

V tomto souboru publikovaná varianta hry *Křtiny v Hbřbích aneb Blbá hra*, která je jednou z jeho nejoblíbenějších a nejčastěji uváděných her, ukazuje, že Vyskočil zcela neztratil citlivost spisovatele. Knižně totiž představil poněkud jiný, starší tvar hry,

než byl ten, k němuž léty dospěl na jevišti. Původní text hry, poprvé uvedený v říjnu 1965, byl mimořádně dlouhý a sám Vyskočil uvádí, že i po zkrácení její uvádění v celku trvalo zpravidla čtyři hodiny, což mělo odpovídat „*přesvědčení, že čím delší, tím víc odpovídá svému pojmenování*“. Délka představení ovšem značně přesahovala ochotu publika toto vydržet, a tak v reprízách přirozeně došlo na jeho zkracování. Většina diváků jako *Křtiny v Hbřbích* tak poznala „pouze“ první část textu, která tvoří svým způsobem celistvý celek, uzavřený i smrtí jednoho ze dvou protagonistů. Takto je ostatně zachycuje také její rozhlasová verze z roku 1991 i amatérské videonahrávky z devadesátých let. Součástí všech těchto inscenací byl navíc rovněž Vyskočilův ironický úvod, který sice existenci nějakého neuváděného zbytku hry připomínal, ale zároveň jej s humorem odsuňoval do pozice textu možného či nejspíše pouze fiktivního: divákům tu bylo vyhrožováno, že jej zhlédnou tehdy, pokud nebudou mít po jednom dějství dost. Nicméně v knižním vydání spisovatel neodolal pokušení a otisknul hru celou, včetně divákům neznámého druhého a třetího jednání.

Vše, co jsem dosud napsal, mne snad opravňuje konstatovat, že Ivan Vyskočil není jen divadelník, ale i spisovatel a jako takový knižně či časopisecky vydal řadu textů, které lze považovat za literární dílo a kterým sluší označení literatura. Nebudu popírat, že v tištěné podobě Vyskočilovým slovům skutečně něco chybí (ani ne tak hlasité čtení, jako spíše autorovo osobité herectví), nicméně zároveň si troufnu tvrdit, že tyto jeho vydané texty jsou rovněž svěbytnými literárními útvary, které jsou schopny již jako text si najít svého čtenáře. A vzhledem k pomíjivosti lidské i pomíjivosti divadla jako přímého setkání všech aktérů jsem si jist, že do budoucna to bude především tato literární tvář, kterou bude tvůrce na své potenciální adresáty shlížet.

Pavel Janoušek

(Pro Tvar upravená ukázka z chystané knihy)

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Vrtochy neoliberalismu

Literární příloha francouzského deníku *Le Monde* z poloviny února věnuje svoji pozornost tématu nanejvýš aktuálnímu – vrtochům neoliberalismu, respektive zabývá se autory, kteří ve svých dílech reflektují aktuální hospodářskou krizi. Zvláště v poslední době si čím dál častěji nejen ekonomové, filozofové či sociologové, ale téměř všichni intelektuálové pokládají otázku po smyslu liberalismu, po smyslu života v době zboží volně proudícího sem a tam; klade se i zneklidňující otázka, zda svět už také není zboží...

Už před patnácti lety konstatovala slavná francouzská spisovatelka Marguerite Durasová v *Hmatatelném životě*: *Lidé (...) ztratili veškeré chování, přestali být zdvořilí, jemní, duchaplní, zůstal jim jen obchodní čich. Přibližně ve stejné době konstatoval francouzský humorista Pierre Desproges, že žijeme v době, kdy nejbližší soused je škodná podobná člověku. Zdá se, že od smrti obou autorů se k dobrému nezměnilo nic. Naopak. Zvláště francouzští intelektuálové soustavně upozorňují, že liberalismus má neblahý vliv nejen na politiku a kulturu, ale*

také na mezilidské vztahy; občanská hnutí selhávají a lidé jsou ustrašenější a nejistější než v předchozích letech, jejich touha po upřímnosti naráží na skutečnost, jak málo lze druhým důvěřovat.

Pierre Dardot a Christian Laval v knize *La Nouvelle Raison du monde* s podtitulem *Essai sur la société néolibérale* (Nová pravda o světě. Esej o neoliberální společnosti) považují za klíčový pojem *société néolibérale*, společnost, kde lidé i stát jsou nuceni k tomu, aby se chovali jako *podnik*, aby jednali výhradně podle principu konkurence. Dardot a Laval zároveň připomínají, že současná krize vyvolala roztržku napravo i nalevo: jedni, zastánci tvrdého kapitalismu, odmítají sociální reformy, jiní, jako prezident Sarkozy, prohlašují, že *laissez-faire* je konec jednou provždy. Dardot a Laval připouštějí, že neoliberalismus není všude stejný, lavíruje mezi nejrůznějšími modely, od angloamerického přes rakouský až k německému *l'ordre-libéral*. Jinými slovy, naléhavě upozorňují, že dnešní doba člověka znejistuje, nutí ho k ustavičným změnám a přesunům. Jinak řečeno – člověk se čím dál více podobá běčci, který se zajímá jen o svůj cíl a příznivý vítr v zádech.

Liberalismus zvítězil na všech frontách, nepochybně otevřel všechna pole možností, všechny cesty, ale vzniká otázka, *kam vlastně jít a proč?* A *kudy*, když politická scéna se také proměnila v tržiště a lidé se

na své cestě často setkávají jen s agresivním a cynickým chováním...

Už v roce 1981 jiný slavný filozof Michel Foucault při přednášce v Ženevě varoval, že *vlády si pod záminkou péče o blaho společnosti troufají přičítat na konto ztrát i lidské neštěstí, ačkoliv je svým rozhodováním samy způsobují a svou nedbalostí umožňují*.

Kniha *La Nouvelle Raison du monde* je objemná pětisetstránková publikace a vyšla v nakladatelství *La Découverte*. Zmiňují se o ní zejména proto, že i tento typ publikací, často opomíjených, patří nepochybně na stránky literárních časopisů; přinejmenším proto, že přináší jiný pohled na svět.

Stejně číslo *Le Monde* zároveň připomíná i jedno výročí, dvě stě let (15. ledna 1809 až 19. ledna 1865), které uplynuly od narození otce anarchismu Pierra-Josepha Proudhona, o kterém byla již zmínka v minulém čísle *Tvaru*. Ekonom, publicista a spisovatel Proudhon pocházel z Besançonu a byl jedním z mála francouzských literátů, kteří v 19. století vzešli z velmi skromných, ba chudých poměrů; otec byl hospodský a synovi žádné vzdělání rozhodně nefinancoval. Život i osud Pierra-Josepha nepochybně ovlivnilo revoluční dění třicátých a čtyřicátých let, od malička byl vášnivým čtenářem: četl všechno, počínaje klasickými autory až po Marxe a Kanta. Byl samouk. Nejvíce se proslavil pamfletem *Co je vlast-*

nictví? s památnou revoluční větou: *Vlastnictví je krádež!* Ta obletěla tehdejší svět a autorovi vynesla ostrou kritiku, dokonce i konflikt s autoritou nejvyšší, s Francouzskou akademií. Navzdory všemu Proudhon nikdy nehoroval pro třídní boj, vehementně zavrhoval stát a liberálům vyčítal hlavně kapitál: nevadí jim, že byl často získán zavrženímhodným způsobem. V roce 1848 Proudhon založil časopis *La Voix du peuple* (Hlas lidu) a získal neuvěřitelných čtyřicet tisíc abonentů. Byl vynikajícím glosátorem – vtipným, ironickým a výřečným; vybízel k bojkotu voleb, zavrhoval autoritu, s jedinou výjimkou: *autority může* u rodinného krbu. Byl přesvědčen, že žena je podřízena muži a to jí stačí ke štěstí. Proudhonovo liberální myšlení mělo své meze: jeho prioritou bylo výhradně osvobození člověka od státu, nikoliv ženy od muže.

Le Monde upozorňuje na výbor z jeho díla, které pod názvem *Liberté, partout et toujours* (Svoboda, vždy a všude) vychází v edici *Bibliothèque de la liberté* v nakladatelství *Les Belles Lettres*; výbor připravil univerzitní profesor Vincent Valentin. Ten také poskytl *Le Monde* kratičký rozhovor, ve kterém soudí, že Proudhon byl především socialista hlásící se spíš k anglické ekonomické škole, čímž se odlišuje od klasických liberálů; volnomyšlenkář jen v politice, vůči ženám tradicionalista... No vida, odkud vítr vane.



čtenářka poezie



Jana Červenková (nar. 1939) je absolventkou Vysoké školy pedagogické. Žije v Praze. Vystřídala různá zaměstnání, po roce 1989 pracovala jako redaktorka Literárních novin, Nových knih, Prostoru, Tvaru aj. Je autorkou bezmála desítky prozaických knih, její zatím poslední román Pozdní láska vyšel v roce 2004 v nakladatelství Atlantis.

V týž čas
V týž čas
kdy se bílé huse z bílých vajec
vyklubala nepochopitelně žlutá housátka
V týž podivný čas
kdy se kvočna vrací od rybníka zdrcena
poznáním
že vše co vyseděla byly přec jen samé
kachny
V týž čas
kdy sluneční paprsek proniknuvší skulinou
do sklepa
vytahuje na bramborách neduživé bílé
klíčky
jako nepravdivá doznání
a kdy v koutě podobně znásilňovaná stará
řípa klíčí
V týž nesrozumitelný čas
kdy kopneš do zmrzlé kopky mrvy
uvidíš že uvnitř hoří
rezavá loňská sláma jako líh
aby vytáhla na zaryté mlčící hlíně letošní
slámu
jako nepravdivé doznání
Ladislav Dvořák:
Obrys bolesti (ČS, 1994)

Zázrak života, zázrak přírody a jejího neuvěřitelného stálého obnovování, vždycky znovu udivuje, pokud jej jsme schopni vidět. „Neduživé klíčky jako nepravdivá doznání“ mě uchvátily... Ladislav Dvořák? Toho jsem si vždycky myslela, že bych poznala.

16.
Před sebou máš křovinatý text – ,
jehož větve jako příbor na hlavu

chirurgicky odličí
všechny potřeby –.

Se zápalem osudu tu konáš cosi
jako sbírku na skutečnost –.
Josef Čejka: Hardcover (Zámek, 2008)

Na první dojem se mi zdá, že jsem právě přečetla „křovinatý text“ a mám chuť udělat „sbírku“ na autora. Ale on nás možná chce přinutit, abychom se tím textem zabývali znovu a znovu a pátrali po jeho neexistujícím smyslu, právě tak, jako činíme nebo odmítáme činit u tisíce jiných blbostí kolem sebe. Jako by tím chtěl ohlásit, že deštník a šicí stroj se už nesetkají ani na tom pitevním stole. No proč ne? Ale proč on potom vlastně píše, psát poezii přece pořád ještě znamená doufat v jakési setkání... Josef Čejka. Přiznám se, že od něj nic neznám. Ale přečtu si, možná mu krivdím.

Cizí v dalekém městě
Když jsem byl malý
a hezký
růže byla mým domovem
a pramen mým mořem.

Růže se stala ranou
a pramen žízni.
– Změnil ses hodně?
– Nezměnil jsem se hodně.

Když se vracíme jako vítr
domů,
upři svůj zrak na mé čelo.
Shledáš růži palmou
a prameny potem.
Najdeš mě takového, jaký jsem byl:
malý
a hezký.

Mahmúd Darwiš:
Přicházím do stínu tvých očí
(Babylon, 2008),
překlad Burhan Kalak

Zacházet v básni s růží, to už chce odvalu! Růže a rána je bohužel v české poezii hodně nepůvodní obraz (vzpomeňme na Saudkův výbor poezie). Pramen a žízeň, tak to bych se taky styděla („ač u pramene, žízni hynu...“), „Shledáš růži palmou“. Co to je, proč palmou? Není to snad odněkud, kde jsou palmy doma, a tedy ne tak pěstěné jako v botanické zahradě? „Prameny potem“, to jde, to by se mi líbilo. „Malý a hezký“ je pro mne obraz velmi přijatelný pro nevinnost a půvab dětství a autor jej dovede využít... Mahmúd Darwiš, tak v jeho zemi je asi opravdu palma symbolem dospělého stromu. Nebylo by lepší přeložit to jinak?

Slunce zapomenutí.
Nesmírné je slunce spících
v zaoblení blan –
a v té bláně tykadélko jedno,
pak i více – celý cirkus mám.

Nezralé jsou víc jak slívy,
až uzrají bez pomoci
v tichá srdce pod plavuní
– – –
nemírné je slunce v Zapomennu,
i nejmenší mezi uspanými –
ti však nezpívají v Jeho jménu.

Tam to zvíře bylo zmijí,
dnes zas anděl zlatonosný –
zítra opět vraždí, vyjí,
v Zapomennu vězní své sny.
Vladimíre Autarkin:
Dithyramb marnosti (Autarkie, 1940)

„Zapommeno“ je na mne dost odvážně utvořené slovo – ale jsem vlastně schopna je přijmout, zvlášť jestli tam někdo „vězní své sny“. Nad „nesmírným sluncem spících“ dlouho přemýšlím, snad až moc dlouho. Podstaty spojení „slunce zapomenutí“ se nejsem schopna dobrat. Možná je autor mladý a o zapomínání ví ještě málo. Slunce... Nojo... snad by to i šlo. Ale pro mne je zapomínání spíš ta klasická mlha – jenže zas tak banální, až běda!

Sen Kůženy
Rodina seděla u kuchyňského stolu,
když náhle někdo zvolal:
„Nedáte si koňské maso?“
V tu chvíli na desku stolu dopadla
hromada červenohnědé svaloviny.

Žena sebrala nůž a potichu si vyřezala
malého koníka,
kterého později dala do trouby, upekla
a snědla.
Radek Fridrich: Žibřid (Host, 2006)

EJHLE SLOVO

MOUDIVLÁČEK

Moudivláček je složeninou zvláštní domovské příchuti... Druhá část slova je srozumitelná – tento ptáček evidentně něco s sebou (za sebou) vláčí, ale co je oním moudím? Klíč najdeme ve staročeském múd(ec), tedy varle – odtud moudí. Totéž moudí ojediněle proniklo i do stylisticky zabarvených výrazů, jako je např. moravská nadávka klacmuda – ale nemusíte klátit moudím, aby vás tak počastovali, stačí, když budete mít zálibu v prázdném žvanění a vytrvalém tlachání... Moudivláčka do slovníkových příruček uvedl Josef Jungmann, opíraje se o text Balbínův. Varianty moud(n)íček, mundíblá(če)k či mu(n)dibálek v nás vyvolávají představu spíše čehosi umouněného, ač zvuková podoba upomíná (ovšem neprávem) na diblíka. Právě dialektismy mundíbláček či mundibálek, označující na východě Čech malého a špinavého člověka, původně snad batole, jež lezouc po zemi, vleče za sebou – vyjádřeno lidovým vtípem – moudí, byly zřejmě předobrazem ptačího moudivláčka. Metaforou se pojmenování přeneslo na drobnou sýkorku, stavící si zvláštní hnízdo, jež se moudí podobá. Ojediněle tento subtilní pěveček pronikl i do poezie. Objevuje se např. v Písni o nejbližší vině ze sbírky Jana Skácela Dávné proso: „Je studánka a plná krve / a každý z ní už jednou pil / a někdo zabil moudivláčka / a kdosi strašně ublížil.“ Současná severočeská básnířka Věra Bartošková mu věnovala báseň Strach o moudivláčka, podle níž dostala své jméno česko-lužickosrbská antologie

Tohle je přece pořádný flák poezie! Po všech těch srdcích a růžích. Kuchyňský stůl jako prostředí, kde lze najít všechno jiné než báseň. Zrovna slyším, jak na něj ta koňská kýta pleskla. Pak už jen zbývá přemýšlet, kdo byla ta žena. Matka rodiny? Představovat si ji, jak vyřezává z masa figurku – je to snad akt čarodějný? Chce znovu vrátit život té „svalovině“? Slova „malého koníka“ vyvolají něhu, nebylo to snad pro zábavu dětem? Ale o těch tam neslyšíme, vyřeže figurku pro sebe, upeče v troubě a sní... Sama? To poslední dvojverší působí velice intimně, osamocení té ženy je zrovna hmatatelné. Jako by prvním, kdo se o něm dovídá, byl až čtenář... Radek Fridrich. Jméno trochu znám. Od téhle chvíle si to vynahradím.

Barbarismus
slovo převzaté z cizího jazyka
nebo vytvořené podle cizího vzoru

To jenom barbaři kýčali do šnuptychlu,
nosili fusekle. Vlastenec chodil bos
a utíral si nos rukávem lidového
kroje, než Jungmann mu vymyslel kapesník
a ponožky. Bůh ví, ten národ nezahyne!
Přemysl Rut:
Menší poetický slovník
v příkladech
(MF, 1985)

Humpoláctví jako aktér básně jakoby demaskuje nedotknutelné obrazy. Jsou ale dnes opravdu tak posvátné a nedotknutelné? Jako někdejší reakce na vlastenčení to bylo původnější třeba od někoho z dřívějších... Ale každá doba má vlastně podobné směšnosti a to humpoláctví se mi opravdu líbí... Není to Kasal?... Nojo, není. Rut... Vždyť já tu básničku od něj dokonce někdy už slyšela!

Připravila
Božena Správcová

regionálních literátů (s variantními názvy Strach wo ramušku a Angst um die Beutelmeise) z roku 1996. Lužickosrbská ramuška asociuje díky ocasatému rýmu spíše drobný hmyz, ale německá „pytlosýkorka“ napovídá, že i německý národní génius byl inspirován podobně jako tvořivý duch českého člověka... Báseň je rozsáhlejší, proto je třeba ji poněkud zestručnit: V mizející krajině snů a lužních lesů, kdesi mezi otrhaným cipem mokřadů u Duchcova a korytem zlatohnědé Sprévy, cítíme van Lužice... Její bytí je stejně ohroženo jako ptačí druh, který nosí Lužici ve svém přízvisku: „tam i tady / vypouštíme / do oparu z mlhy / m o u d í - v l á č k a l u ž n í h o / visí (na vlásku) / u stropu Evropy / uvězněný v kleci / bezesných / noci.“ Nutno zdůraznit, že častěji než o skutečné lyrické výpovědi jde zhusta o pouhé nenáročné rýmované hříčky. Pointa té první nachází moudivláčkův vtipný přechýlený protějšek: „Obzorem letí moudivláček / obhlíží mlsné krajinku / den co den hledá tenhle ptáček / pokaždé novou moudimašinku.“

Druhá ukázka, již moudivláčka nadobro opustíme, nás vrací zpět k tomu, z čehož jsme vyšli – k moudí. Jeho kvantitativní rozpětí poskytlo (v kontrastním použití) živnou půdu pro vznik zcela nerasistického (snad jen trochu sexistického) neologismu, jehož bychom mohli začít bez okolků používat pro všechny mužské spoluobčany černé pleti: „Ze stromu si věší sáček / svižný ptáček moudivláček. / Po palmě zas šplhá chlap / černoch-chlapík: moudivlak.“

Marcel Černý

setrvání je věčné

ROZHOVOR D. Ž. BORA S ALEŠEM VESELÝM

D. Ž. B.: *K našemu prvnímu setkání došlo ve sklepním ateliéru v Kubelíkově ulici, kam mě vzal Eda Ovčáček na zahájení výstavy Druhá Konfrontace. Bylo to 30. října 1960 a já se právě přistěhoval z Ostravy zpět do Prahy. Příchod k ateliéru byl značně komplikovaný. Vcházel se dveřmi do temného prostoru, kde přímo proti nim byl vchod do něčího bytu; vpravo byly další dveře, za kterými, když se otevřely, člověk spatřil světlík a schodiště, po kterém sestoupil po podivně zakřivených schodech ke dveřím do sklepa. Pro mne představoval složitý přístup k ateliéru určitý stupeň znejistění – a přes to, že jsem později sestupoval po schodech snad po stě, pokaždé se mi v myslí vybavovala představa, co mě za dveřmi potká.*

A. V.: Je to velmi sugestivní evokace pro začátek našeho rozhovoru. Uplynulo téměř půl století – v této chvíli více než 48 roků, co jsi sestoupil tehdy tím světlíkem po křivolakém schodišti do středu vřeni – na naši Konfrontaci II. Dnes bychom řekli, že to byla heroická doba. Tehdy to byl pro nás počátek exploze dobovými okolnostmi potlačované, ale pozvolna hromaděné a kumulované energie. Říkám-li nás, myslím tím generaci, jež začala dospívat a rozvíjet se po válce, která ale v sobě zkušenost války zažít v dětství nebo mládí nesla velmi silně. Cítila se již do té míry dospělá, aby vyjádřila svůj postoj. Byl to celosvětový úkaz – veliký boom, projevu-jící se sice i ve svobodném světě, ale obzvlášť specificky a nesmírně silně v zemích pod utlačovatelskými režimy. Byly to okamžiky nezadržitelné potřeby vyjádřit se bez ohledu na rizika, ale s vědomím, že tato rizika existují a obklopují nás. Ona neoficiální výstava trvala jenom jeden den a poměrně přísně jsme vymezili úzký okruh pozvaných. Bylo jich něco mezi padesáti a stem a každý neočekávaný nebo neznámý příchozí byl přijímán se značnou nedůvěrou. Proto snad i ty, zvláště když jsi přišel s magnetofonem. Mluvím o tom proto, že to charakterizuje tu dobu, sice plnou výbuchů nekontrolovatelného množství energie a kreativity, avšak zároveň dobu plnou ukrývání a skrývání, omezenou na malé skupinky vzájemně známých lidí. To všechno v prostředí brutální totality, netolerance a omezenosti určené jedinou nade vše nadřazenou ideologií. To, že jsme se posléze my dva začali více potkávat a poznávat a zjišťovat mnoho společného, začalo vytvářet naše blízké vztahy. Sklepení v Kubelíkově ulici jsem jako ateliér získal coby absolvent AVU několik měsíců před tou „Druhou Konfrontací“. Měl jsem tehdy na vybranou z několika možností takzvaných nebytových prostorů. Byly to většinou zrušené krámky, skladiště, dílničky a podobně nevyužitá místa. Ale ten sklep s malými „sotva okénky“ u stropu, které byly zvenčí v úrovni chodníku – s tím absurdním vstupem po křivém točitém schodišti středem světlíku, jehož vnitřní prostor měl nízké klenby, mě ihned oslovil. Byl tmavý, v dezolátním stavu, odporně špinavý, ale já cítil, jak rezonuje s vlnovými délkami mých pocitů. S Tondou Tomalíkem a Čestou Janoškem jsme ho rychle dali do pořádku, vybilili a připravili právě pro tuto druhou Konfrontaci, která tak uvedla do provozu tento pro mne posléze na dlouhou dobu pracovní prostor. Když jsem v těchto dnech, při své snad již dvacáté návštěvě Jeruzaléma, prolézal mnohatisíciety archeologickými vykopávkami a tunely Davidova města, ucítil jsem vnitřní úsměv nad tím, jak přirozená pro mne to tehdy byla volba. Znovu a znovu mě ohromuje ta síla hluboce zasutých kódů, které potom ovlivňují podobná rozhodnutí. Mohla by to být jen shoda okolností, ale uvědomuji si dnes, že člověk na základě takovýchto vnitřních rezonancí zákonitě přivolává a je i přitahován určitými místy

i situacemi, jimiž je vtahován do dějů a zaplétán do nepřehledných labyrintů, které jsou ale ve skutečnosti jenom odrazy jeho genetickou pamětí poznamenaného vnitřního světa, jenž je mu třeba zprvu racionálně utajen, ale který pak celý život pozvolna otevírá a s úžasem hltá ta nekonečná poznání i to, jak člověk v tom zákonitěm chaosu sám sebe postupně rozpoznává. Ten obskurní popis vstupu do mého tehdejšího ateliéru i labyrintů jeho vnitřních prostor není jenom vzpomínkou na situaci, která byla syrovou, velmi reálnou skutečností, ale tím, jak vstupovala do života, stávala se i součástí pramenů a zdrojů, jež přirozeným způsobem ovlivňovaly a formovaly moje individuální pojetí světa – rozvíjely vlastní životní filozofii a modelovaly způsoby, kterými budu vyjadřovat svá neodbytná nutkání tehdy i nyní.

Když nás Eda seznámil, zjistil jsem, že bydlíš ve Veletržní ulici a já žiju asi 600 metrů od tvého bytu. Byla to zvláštní shoda, stejně jako ty další: dětství, které jsme oba prožili v Hradci Králové, chaty rodičů v Brně u Ústí nad Labem, konečně i Ostrava, kde jsem pracoval.

Jsou to skutečně pozoruhodně náhodné shody. Asi pro nás oba podobně významná místa i podobně významné časové úseky i podobné cesty, při nichž jsme se nikdy vědomě nepotkali, přestože jsme se na nich mijeli v téměř totožných chvílích.

Když jsem se tě před desítkami let optal na tvé nejoblíbenější dětské hrdiny, řekls: „Ferda Mravenec – práce všeho druhu – s Broukem Pytlíkem a Foglarovi Vontové, bojující o ježka v kleci.“ Byl to dokonalý klíč k tvému současnému i příštínému dílu. Vontové jako odznak své rodové příslušnosti nosili na oděvu žlutý špendlík; Židé zpočátku rakouské monarchie musili mít na oděvu přišitý žlutý knoflík; za nacistů byla povinnost nosit Magen David, Davidův štít. To tě musilo ovlivnit!

Nerad o některých věcech mluvím, i proto, že se nerad snažím najít klíče, protože by mohly být od falešných dveří a vést k deformujícím výkladům. Samozřejmě jsou ale věci, které stanou-li se, ovlivňují pak celý život, zvláště když přijdou v dětství na samém začátku a stanou se tak součástí základní informační výbavy. Nelze z toho vystoupit ani od toho utéct. Žluté znamení mně bylo připnuto, aniž bych v té chvíli věděl proč a co znamená, ale posléze jsem pochopil, že je to tak dáno a nikdy to nelze ani odmítnout, změnit nebo ztratit. Ale ani o to přijít. I když to zpočátku bylo spojeno s velkou tragédií a utrpením, posléze jsem zjišťoval, jaké story poznání se mně tím otevírají, a ve spjitosti s tím, jaké dary získávám v podobě neuvěřitelného myšlenkového bohatství a hlubokých mnoha tisíciletých vědomostí.

A ježek v kleci – sice hříčka, hlavolam, ale přímo archetyp tajemství ukrytého někde uvnitř – tedy chci-li i toho nekonečna, rozpínajícího se „směrem ke středu“. Dokážu i s humorem brát věci vážné a naopak i z věcí, které mají člověka pobavit, vyvodit sobě závažná poučení, a tak Ferda Mravenec nebo Brouk Pytlík mně už v dětství dali hluboké poučení, že je možné všechno uskutečnit, že vždy je nějaké pozitivní řešení situace, která by z pohledu obecně zažitých pravidel vedla k rezignaci. Nepodceňuji pohádky, protože vím, že zvláště v těch starých jsou zakódovaná důležitá poznání a vědomosti. A musím říci, že i v této Sekorové moderní pohádce jsou broukpytlíkovské žíně přepnžené na okraji papíru jako pokračování tykadél portrétovaných střevlíků něčím důležitým, co mně podvědomě dodalo odvahu překročit a zrušit danost obrazové plochy a dát průchod vzniku mých prvních stigmatických objektů.



Aleš Veselý, *Unstable Cube*, 1992, železo, kámen, 279 x 279 x 279 cm; *Space-point*, 1982–3 železo, dřevo, beton, 540 x 1100 x 225 cm; *Velká brána*, 1992, železo, dřevo, kámen, 320 x 300 x 152 cm; ateliér Středokluky

V listopadu 1969 jsme spolu instalovali ve Wiener Secession tvoji první samostatnou zahraniční výstavu plastik, kreseb a otisků v zahraničí; tamější kurátor chtěl, abys před výstavním domem umístil plastiku Věž. Odpovíral jsi, že Věž musí stát v prvním patře mezi otisky jako centrální objekt. Jenže po schodišti se nedala vynést: rozpětí jejích kovových, navařovaných nohou to nedovolovalo. „Máte tu nějaký pevný provaz?“ řekl jsi. Když ho někdo z technického personálu přinesl, začals kovové nohy stahovat k sobě tak dlouho, dokud mezi stěnou a zábradlím nevznikl asi půl metru volný prostor. Tehdy jsem si uvědomil: pokaždé půjdeš za svou představou nezadržitelně, neodvolatelně. A mělš pravdu, v prvním patře budila Věž zaslouženou pozornost. Věřím, že bys dokázal udržet i obrovitý balvan nad dvěma trojúhelníky, jeden v nitru hory a druhý umístěný nad ním. (Ideje pouštních projektů)

Má-li člověk důvod, ví-li proč a má-li silnou motivaci, je důležité a vždy nutné stát na svém. Pak je to nadřazeno všemu ostatnímu. Jinak nelze nic dokázat.

Tvoje první objekty budily dojem agresivity; připomínaly strach a sebeobranu, případně násilné působení proti sobě samému: ale právě v nich jako by se skrývaly formy, které se projeví po třiceti čtyřiceti letech v tvých pouštních projektech; jako bys své sochy a objekty postupně odstrojoval a ze všech detailů, které se tváří jako součást tvých soch, jako bys vyloupl jádro, které využiješ pro své obrovité sochy.

To je otázka, která se dotýká asi toho nejpodstatnějšího, a je proto nesmírně těžké k ní něco říci. Jenom snad to, že zpočátku se člověk vyjadřuje vždy více emocionálně. Dává průchod svým pocitům a prudkým hnutím myslí. Dává víc najevo, s čím se vyrovnává, protože sám pro sebe to potřebuje vidět. Intenzivněji prožívá tragické momenty, protože je považuje ve stupni své dosavadní zkušenosti za klíčové. Postupně však nalézá rovnováhu a vyrovnanost, jež ho vede k objevování podstatných věcí, které nejsou tak viditelné a „senzační“. Vždycky jsem věřil, že moje výpověď, přestože o těch tragických a zraňujících věcech, je uvnitř pozitivní, i když lidé kolem v té době v mých věcech vnímali spíše tu ostrost a nepřístupnost – tragičnost, uzavřenost – až agresivní sebeobranu. Asi ještě nestačili postřehnout, že to již není tíže a negace, ale vyrovnávání se s existencí těchto sil a moje vůle jejich poznáváním dostat se nad ně. Bude se to zdát paradoxní, ale už v těchto dobách byla mým ideálem nadpozemská harmonie prezentovaná leonardovským „úsměvem Mony Lisy“ v protikladu ke gigantismu Michelangela. Fascinovala mě totiž ne ohromující velikost, ale ohromující koncentrace síly byt na malém prostoru.

Od počátku je rozhodující silná víra v to, že někde něco je, za čím musím jít, i když to vidím třeba ještě jenom vzdáleně tušené. Uvěřit ve zprvu velmi mlhavé, avšak silně

přitahující představy. Mít ale i přirozenou trpělivost, kdy toho bude dosaženo. Stane-li se to třeba za třicet čtyřicet roků, to nerozhoduje. A ani mě nevzrušuje, když to, co vím, že jednou bude, zatím není vidět. Je to pro mne velmi osobní až intimní záležitost. Necítím se umělcem, který je povinen produkovat artefakty a zveřejňovat je. Nechci a nemusím nic urychlovat. Chci si to užít. Tu cestu. Pro mne věci, které za sebou zanechávám, jsou záchytnými body paměti – záznamy přibližování. Jsou to stopy procesů, které mě někde vedou. Nevzrušuji se nějakými estetickými kánony a hledisky, protože vím dobře, že jsou až druhotné, že tam nepatří, ale když náhodou získají více místa, nezdržuji se ani tím, abych to někomu vysvětloval a vyvracel. Ubíralo by mi to energii tolik potřebnou pro jiné, důležitější úkony. Ten proces hledání vyžaduje nesmírnou vytrvalost a soustředění, ale je i velkým dobrodružstvím, které mi způsobuje potěšení. Je tou nejvnitřnější náplní mého bytí.

Kde se vzala síla, která tuto agresivitu zmírnila a přitom měla v sobě ještě drastičtější náboj: Valivé kružidlo z roku 1984, Dva balvany stažené proti vůli pružiny, Running Man... Jako by šlo o nějakou iniciační zkoušku, při níž se sebemenší chyba krutě trestá: ty sám se musíš rozhodnout, zda to zkusíš nebo ne. Je to vědomé ohrožení vlastního života, shodné s atmosférou Kafkovy Trestanecké osady, ale v konečném výsledku dávající člověku jedinou šanci přežít.

Faktem je, že tato část mé tvorby, kterou zmiňuješ, je významově velmi podstatná a velmi se blíží kořenům a prapodstatě toho, čeho se chci dotknout. Je ale také na samé hranici překročitelnosti. Je proto i obtížné odpovídat na tvoje formulace, které zároveň napovídají, co by snad ani nemělo být vyslovováno a vysvětlováno.

V knize Projdi tou branou, která je rozhovorem mezi tebou a tvým přítelem Michalem Schonbergem, vyslovuješ závažnou věc: veškerá „tíže je nahoře“ – a připomínáš Kaddish, sochu, na které jsi pracoval v Ostravě. Tvůj přítel: „Jsou tam tenké nožičky.“ Tvoje odpověď: „Ty tam jsou jen proto, že to drží všechno nahoře.“ Je to sice pozice vratká, ale dosti silná na to, aby „tíži nahoře“ udržela. Myslím, že ve stejném čase něco podobného procítil i Mikuláš Medek; mám na mysli jeho některé obrazy z cyklu Projektanti věží, jmenovitě Zobrazení projektanta věží I nebo obraz Opilý svatý.

U mě je první demonstrací té váhy nahoře ENIGMA I z přelomu r. 1963/64. Ale bytostné uvědomění si toho námi neovlivnitelného a nekonečného mimo nás je obsaženo už dávno před tím v kresbách a úvahách. Vnější forma není důležitá, i když v Enigmatech byla zpráva o křehlosti dosažené rovnováhy při vědomí tíže vyzdvížené nahoře nad námi vyslovena již značně čitelně.



Socha – stavba Pohyblivý Babel je připomenu- tím obsedantního tématu Babylonské věže, které vzrušovalo celé generace malířů, od středověku až v našem prostředí po Mikuláše Medka.

Ten můj *Pohyblivý Babel* je spíše položenou otázkou. Jaké poselství – jakou zprávu a poučení nám chce tento starý biblický příběh sdělit. Pro mne je to spíše úvaha o sémantice tohoto sdělení. O luštění trvalé platnosti i o aktualizaci jeho významu. Ono to totiž není o velkoleposti stavby, která je tam jakoby hlavním viditelným aktérem. Je to spíše o pochybeních a sebeklamech, o opo- jení i o nadhodnocení svých schopností, ale především o nepochopení svého místa a úlohy v celém organismu a běhu světa. Je to o ztrátě měřítka a proporcí vůči dějům mimo nás.

Není negativně o omezení, ale pozitivně o vymezení na základě uvědomění si pod- staty své úlohy vyplývající z danosti, která není určována člověkem, ale zákonitostmi vesmírných dějů a pohybů. Tím je teprve dán člověku prostor k bytí i k tvoření.

Babel možná vzrušoval mnoho generací malířů pro možnost vybičovat svoji ima- ginaci k co nejfantastičtějším představám nebetýčné stavby i celé monstrózní události popisované ve Starém zákoně. Takové chá- pání je ale slepá cesta. Je velký omyl akcen- tovat vizuálně velmi lákavou vnější podobu, která byla v době svého zrodu kulisou potřebnou pro dobrou zapamatovatelnost příběhů, jež se původně předávaly ústní ces- tou z generace na generaci. Ale teprve uvnitř, při zachování přesné skladby slov a písmen, je zašifrován v jiné rovině vlastní smysl sdě- lení. Je proto potřeba vždy se snažit pochopit kořeny, ze kterých to, o čem chceme uvažo- vat, vyrůstalo a vznikalo.

Je zvláštní, že při takovémto pozorném přístupu hned na začátku narazíme na sémantický problém, který základně zpo- chybní představu té stavby.

V původním jazyce – akkadštině – je název této mytické stavby-věže BAB ILLÍ, což je v překladu BRÁNA BOŽÍ. Už to musí člověka přimět ke zpozornění. Dochází tím k prostorovému změní. Horizontála a vertikála pozbyvají svůj význam, prolínají se, a co jde směrem nahoru a co je v rovině, se dostává jakoby do vakua, do stavu mimo tíži. Je to o jiné dimenzi. Je to hra významů, které se musíme snažit vyloučit a pochopit. Asi půjde o jiné významy nežli o samo sta- vění z cihel. Je tu několik rovin. Například to, že lidé opustili přirozenou ochranu, kte- rou jim po potopě skýtaly hory a vrcholy, a začali se vracet do údolí, kde ale chtěli

vybudovat novou umělou náhradu přírodní ochrany, vysoké stavby, jakési nové umělé „hory“. Ale je to jen začátek vlastního pří- běhu, který musíme číst s vědomím, že v tom všem už je skryto mnoho významů. Je tu především popisována konstrukce a destrukce – následný kolaps. Ten kolaps není způsoben technickou chybou, ale je již v samotném počátku. Je chybou v prvot- ním rozhodnutí, které nebere v úvahu danosti, zákonitosti, příčinnosti vyplý- vající ze základního principu, který svět a všechno v něm udržuje v rovnováze. Ten kolaps ale nemá za důsledek jenom zřízení stavby, ta tam jenom představuje rozptý- lení a nemožnost opětného spojení částic, které se rozprskly a rozpadly do všech stran a byly tak přerušeny distance a zrušeny kontakty mezi nimi. Důsledkem je nemož- nost komunikace – změní jazyků. Jaká úžasná metafora rozptýlení! Je to memento aplikovatelné velmi obecně. Pro mě je tedy *Pohyblivý Babel* mementem, které kdykoliv může znovu způsobit kolaps. A i když se jedná o sochu-stavbu, je sice velká, ale není ohromující velikosti. Nechce sahat do nebe, protože vím, že to, co je nad námi, nemá konce. Z vnějšího pohledu je archaizujícím způsobem konstruovaná, ale její vnitřní prostor je téměř nehmatatelným kuzelem světla shůry. Kolaps ještě nenastal... je to však připomenutí, výstraha – memento.

Tvoje kniha rozhovorů ve mně neevokuje pouze tvoji maketu pro Pinkasovu uličku v Praze Tři brány, z nichž druhá je nejužší, ale také tvoji kresbu Brána smrti z let 1958–1959, před kte- rou se jako had kroutí plynové potrubí. Je to jen shoda názvů, nebo něco víc?

Ten název knihy vznikl podle jedné mojí kresby z Hammu v roce 1980, na kterou jsem si viditelně napsal: „Projdi tou branou.“ Zřejmě v kritických nebo rozhodujících oka- mžících se ocitáme před viditelnou anebo pomyslnou „Branou“, to jest před rozhodnu- tím, zda nebo jak projít. Proto vnímám bránu nejen jako průchod – ale i jako ostrý předěl, jako hranici dvou sfér. Je něčím, co vždy ve mně vyvolávalo pocit osudového rozhodnutí a silné emoce. Jejich rezonance jsem inten- zivně vnímal, aniž bych si jejich původ, smysl a význam vůbec uvědomoval, natož pak je dokázal definovat. Pomyslnými branami mně bylo dáno projít velmi brzo – předčasně – v dětství. Rozpoznat a velice silně pocítit hranice a vědomí rozdílnosti, hrany dělící a rozdělující, znamenající fatální změnu poměru a situace. Uvědomění si, že průchod by mohl znamenat průchod „branou smrti“.

Kresba z roku 1958 *Brána smrti* má však jinou historii. Je důsledkem setkání s opu- štěnými ruinami hrbitova na okraji města (Ústí nad Labem), pohlcovanými expanzí zauzlených potrubí rozrůstajícího se chemic- kého továrního monstra. Buldozery tam za trčícími troskami neogotické brány hrbitova rozrývaly terén a obnažovaly a ničily bez milosti náhrobky s ostatky někdejších oby- vatel. Ty stroje byly jako organismy, které sice jednají samy o sobě – impulzivně, ale bez rozmyslu s cílem ničit a destruovat. Nad tím se třepotal křehký papírový drak – dět- ská hračka, kterou někdo pouštěl na blízkém kopci. Vše se odehrávalo v relativním tichu umírající krajiny. Byla to tak silná scéna, že jsem si tehdy udělal několik kreseb a hlavně dlouhý text, který je myslím jedním z mých základních. Vzpomínám, že začínal větou: „Navštívil jsem okraj města – myslel jsem, že tudy vede ta cesta...“ Bohužel se rukopis na začátku 90. let ztratil, když jsem ho dával někomu přepsat na stroji.

A co se týká mého projektu *Tři brány* pro Pinkasovu uličku, ten je dosud jen v mode- leh a nákresech, ačkoliv nejdůležitější by byla jeho hmotná realizace, ne pro vizuální, ale pro skutečný prožitek při průchodu těch bran. Tato idea je reflexí určité zkušenosti vlastní i geneticky přenesené. Takto pojatá soustava tří bran je přímou demonstrací oné ambivalence způsobené diasporou, ambi- valence života v reálném čase a reálném prostředí v protikladu k silně neodbytnému pocitu života ztraceného, ale vzpomínkami neustále silně vyvolávaného.

Abstraktně jako pojem je „Brána“ pro mne především výrazem překročení určitého stupně jinosti, je mírou distance dotyku či hranici dvou sfér. Pro mě je důležitá ta ambivalence – dvojí vnímání tohoto pojmu. Brána, kterou je mi projít, protože je prostě na cestě a dává mi jedinou možnost pokračo- vat, pokud nechci zůstat stát. Jít dál anebo se snad vrátit? Jsem v situaci osudového uvědomění si hranice, jejíž projití znamená nezrušitelnou změnu – „projdu-li, nevrátím se“. Stojím-li však v této bráně, jsem zároveň jako na hraně horského hřebenu, kde vidím do údolí po obou stranách. Vidím a pozná- vám nebo přinejmenším mám povědomí o obou částech, jež tato hrana rozděluje. Obojí vnímám (observuji), ale nejsem sou- částí, nezúčastňuji se. Musím učinit krok – rozhodnutí, aby viděné se stalo i prožitým. Nehybnost je zhoubná, ale setrvání je věčné. Jak to, že obojí je zdánlivě stejné, přesto však ve své podstatě tak fatálně odlišné? Nehyb- nost je statická, nemá začátek ani konec, ale

setrvání je dynamické, protože v sobě skrývá mnoho vrstev významů i souběh minulého a budoucího. Tam je výzva. Proto nápis na kresbě: „Projdi tou branou!“

Je zcela přirozené, že takto pojímaná „Brána“ může být horizontální, vertikální, jakkoliv-směrný koridor, otvor, průchod, průzor, propast, tunel a objevuje se tak v mnoha a mnoha obměnách v mých sochách, kresbách i textech. Vždy obsahuje především onu ambivalenci i ono krátké zaváhání, které je výrazem vědomí osudovosti rozhodnutí, k němuž brána vybízí.

Vzpomínám na Žabí hlen, který nás znovu spojil v sedmdesátých letech. Tenkrát jsi kreslil zdívo- celé psy táhnoucí vozíky s figurami lidí, obrovité ptáky s rozevřenými zobany a s velkýma očima... Máš zkušenost s lidskou figurou, ale nějak se z tvého díla vytratila: nebo ne, přemístila se na druhou stranu, je přítomna jako divák, který luští záhadu bytostné přítomnosti člověka – lid- stva na této planetě.

Ano, člověk se stal posléze jenom měřít- kem událostí. Svědkem, jehož přítomnost ani nemusí být zřejmá.

V té době jsi byl v Německu a neozýval ses. Potom jsem viděl fotografie tvých obřích objektů.

Byl to dar shůry. Ve chvíli totálního marazmu ta neočekávaná a nepředstavitelná šance jet pracovat znova na obřích sochách. Uvolnil se tam ve mně dlouho zadržovaný a nepředstavitelně silně explodující proud energie, který ohromil i mě samotného, a já se jenom vyžíval v tom přívalu a horečně pracoval, aby mi nic neuniklo. Zmocnil se mě „Hunger nach bildern“. Úmyslně parafrázuji jednu z charakteristik toho tehdy tak silného náboje nového pohybu a vření přelomu 70. a 80. let. Moje důvody byly sice specificky jiné, ale dobře se jim dařilo v této všeobecné atmosféře otevírající a uvolňující všechny prameny a možné zdroje tvořivosti.

Trojsoši *Iron Report* v Bochumu je environ- mentálním celkem. Největší z těch tří soch je čtyřicetitunová, sedm a půl metru vysoká. Od počátku jsem ten úkol cítil jako rozlehlý krajinosochařský soubor. Udělal jsem k tomu okolo 600 kreseb. Ta socha z následujícího roku v Hammu je vysoká 12 metrů. Původně jsem ji cítil také složenou z více elementů, ale byl jsem tam omezen v množství použité oceli. K té soše jsem si udělal asi kolem 300 kreseb. Oba obři sochařské celky byly ude- lany v nepředstavitelné rychlosti a obrov- ském nasazení. Byl to jeden z nejdůležitěj- ších, mohu říci osudových momentů mého života.

Někdy si říkám: to nelze všechno stihnout! Rea- lizace objektů leží mimo časové vymezení, které je ti dáno, dokonce mimo finanční limit kterého- liv společnosti, která by se o realizaci pokusila. Ale proč si stěžovat nad časovými možnostmi: co je jednou silně myšleno, zde zůstane neome- zeně dlouho jako mimočasové dědictví lidských civilizací.

K tomu neumím nic říci.

Tvoje poslední projekty už nepatří žádné výstavní síni, jsou zamýšleny do volného pro- storu, a dokonce ne do každého; co tě tolik láká na poušti? Vědomí osamocení lidské bytosti, postavené proti „celému vesmíru“, nebo spíš samota, dovolující klidně rozjímat o roli člověka, mikrokosmu, respektive lidstva vůči nedozír- nému makrokosmu?

I tady si sám odpovídáš, i když zase jenom otázkou.

Řekl bych, že na této zeměkouli chceš zanechat nepřehlédnutelnou a zároveň enigmatickou stopu; stopu, která by byla spatřitelná z blíz- kého vesmíru...

Snad ani takhle neuvažuji. Chci jenom uskutečňovat to, kam až je mi dáno dosáh- nout a co se tak může stát lidským měřít- kem.

Rozhovor vznikl koncem prosince 2008 v Jeruzalémě a začátkem ledna 2009 ve Středoklukách.



Aleš Veselý, *Mezi nebem a zemí* – idea pouštního projektu, 2003, nerez ocel, kámen, překližka, písek, 112 x 159 x 159 cm



finis coronat opus

Zájemci o českou literaturu druhé poloviny minulého století se tedy dočkali. Čtvrtým dílem *Dějin se završila práce kolektivu odborníků, kteří si předsevzali dvojnásobně nesnadný úkol – vypořádat se nejen s enormním množstvím bibliografického a biografického materiálu shromážděného v domácích i exilových archívech, nýbrž i ujmout se nesnadného úkolu tento materiál vyhodnotit, pokusit se v něm nalézt vazby a souvislosti s domácí tradicí (narušené ideologickými zásahy režimu) a zachytit přitom základní rysy vlastního pohybu, v němž se literatura aktivně prosazovala jako oblast svobodné tvorby.*

Klasická sentence říká, že „konec korunuje dílo“ – podívejme se tedy z tohoto hlediska na závěrečný svazek nových akademických *Dějin*. Časově je vymezen dvacetiletím 1969–1989, tedy lety, která znamenala jisté historické mezníky v celkovém společenském vývoji: na jedné straně konec nadějí na liberalizaci režimu po zásahu armád Varšavské smlouvy v srpnu 1968, po němž následovalo období takzvané „normalizace“, na druhé straně listopadový zvrat v roce 1989, který znamenal konec skomírajícího komunistického režimu. Jsou to sice mezníky politické, ale nesly s sebou i důsledky přesahující rámec politiky a zasahující hluboce do kulturního života společnosti, tedy i do literatury a různých způsobů její realizace.

Složitá situace pro interprety

O tom vcelku přehledně hovoří kapitola *Literární život*, postavená – podobně jako v předchozích dílech – do čela výkladu. Je příznačné, že se tato kapitola, podobně jako kapitola *Myšlení o literatuře*, v jednotlivých dílech s narůstajícím časovým rozsahem dané periody úměrně zvětšovala; nebylo to však dáno jen tím, nýbrž i rostoucí složitostí sledované problematiky. V posledním dílu totiž základní povahu doby představují na jedné straně represivní opatření režimu usilujícího likvidovat postupně po personální i po institucionální stránce výtěžky relativní liberalizace předchozího období, na druhé straně vznik kulturních faktorů, jejichž význam a vliv postupem doby narůstal, až se staly formami paralelní kultury existující (ovšem v míře omezenější než v sousedním Polsku) nezávisle na kultuře oficiální – jde o samizdat a exilové kulturní instituce, nakladatelství a časopisy. Takové bylo pozadí složité mozaiky literárního dění v daném období, jež bylo rozděleno do tří rovin či proudů: literární produkce oficiální, samizdatové a exilové (příčemž mezi proudem exilovým a samizdatovým vznikala řada kontaktů).

Vytvářela se tak složitá situace pro interprety, kteří se snažili postihnout a vyložit povahu dobové literární produkce, jež i v posledním svazku zůstala tradičně rozdělena do tří oddílů podle základních literárních druhů. Receptivní podmínky těchto druhů se oproti předchozím fázím výrazně měnily, což ovlivňovalo jejich strukturu a význam.

Poezie

Pokud jde o poezii, projevil se tu „starý“ nedostatek z předchozích tří dílů – malá schopnost vycházet při hledání diferenciálních i syntetizujících hledisek z tvorby samé, z vlastností jejího řečového projevu, její motivické výstavby (náznaky těchto – v zásadě intertextových – vazeb se objevily jen střídmě). Daleko výrazněji se prosazovala třídící hlediska víceméně vnějšková – generační („mladí“ 60. let), skupinová (underground), směrová (surrealisté), žánrová (satira, písňová tvorba), zkrátka obdobná těm, na jejichž formálnost jsem upozorňoval již v recenzích předchozích svazků.

Vznikla tak – pokud jde o poezii daného období – poněkud nepřehledná mozaika jmen a názvů, v níž se ztrácejí podstatné rysy básnického směřování. Vše – s výjimkou výrazných představitelů režimních služebníků a konformních veršotepců

oprašujících stará klišé – je tu roztrženo a v rámci třídění postaveno jaksi na jednu rovinu, chybí však rozlišení nikoli toho, co přežívalo z „lepších dob“, s tím se v interpretacích setkáme, nýbrž toho, co bylo nosné pro budoucnost, co naznačovalo cesty k přelomu století (přechod od snah „očistit“ jazyk od balastu frází a klišé k hravému vztahu k slovu na jedné a k posílení jeho symbolické povahy na druhé straně). Obava z hierarchizace odpovídá do značné míry dnešnímu (ve srovnání se světem již poněkud „demodé“) trendu k pluralitě, která vertikální škálu odmítá, ale přesto bylo snad možné při této příležitosti poukázat na celkové proměny podob básnického subjektu v 70. a 80. letech minulého století u nás (*stárnutí, únava, osamělost* – vzpomeňme na Bílkovu knížku o „*generaci osamělých bězců*“ atd.), zamyslet se hlouběji nad možnostmi hledání (estetických) hodnot otvírajících výhled přesahující horizont normalizačního „bezčasí“.

Postavy

Podobný problém vznikl i v oblasti prózy. Tam je tím zřetelnější, že epická příběhovost sváděla interprety často místo analýzy k pouhé tematické parafrázi, „o čem to je“. Opět se tu projevil nedostatek hlediska, jež by vycházelo z povahy epické tvorby samé, respektive z jejích proměn.

Jedním z výrazných ukazatelů se mohla jevit postava jako nositelka příběhu. Právě na proměnách postav zalidňujících prózy 70. a 80. let se daly dobře sledovat změny, k nimž vedla změněná situace jejich aktivity. Našli by se tu protagonisté odlišní od intelektualizovaných či morálně exponovaných nebo v každodenním stereotypu uvězněných figur z práz 60. let. Zájem se přesunul na typy, jež pro prózu objevil Hrabal, typy „lidí na okraji“. Toto téma se stalo aktuální zejména s postupem kádrových „čistek“ – snad nejvýrazněji je, kromě známého Hrabalova Hanti z *Příliš hlučné samoty*, reprezentují prózy, jako byl Grušův *Dotazník* nebo Kantůrkové *Přítelkyně z domu smutku*, ale „okrajovost“ se projevila i v jiných podobách, například v podobách jedinců vymykajících se rámci „normálního“ života – sem patří příběhy jako Kriseové *Křížová cesta kočárového kočího*, Trefulkova próza *O bláznech jen dobré*, ale také třeba Putíkův *Muž s břitvou*. Tato postava již naznačuje přechod k jiné dobové podobě románového protagonisty, jakou představují typy jako Neffův pan Humble, nebo Markův „strýc Odysseus“, ztělesňující s větším či menším, ironickým či humorným odstupem malého českého člověka schopného přežít všechny historické zvraty.

Román

Nejde však jen o postavy, nýbrž i o proměny struktury románu samotného. Již předchozí období naznačilo, zejména v pracích Linhartové, možnost rozvolnění románové formy, její kontaminace úvahovostí a dokonce memoárovou dokumentarností přibližující českou prózu k postmoderně a její snaze o transformaci románového žánru.

Tato tendence nalezla výraz jak u představitelů starší generace (Vaculíkův *Český snář* jako nejodvážnější pokus o reformu románového tvaru, Kunderovy prózy *Život je jinde* nebo *Knihy smíchu a zapomnění*), tak u mladších autorů (Hodrová, Macura, Kratochvíl). Bylo by možné odlišit i v oblasti

historické prózy díla distancující se od konformních a tradičních postojů buď příklonem k ironické hře s historickými motivy (Neff, Fuks, Macura), nebo záměrnou volbou motivů z doby duchovního rozkladu a společenských krizí (Šotola, Körner).

Tyto exkurzy ke konkrétním příkladům chtějí naznačit, že i zde existovaly možnosti učinit východiskem zkoumání samotný pohyb tvárných postupů vyjadřující proměny estetických hledisek, které naznačovaly příbuznost se základními trendy v evropské a světové literatuře přinášejícími odvrát od estetiky avantgardy (jak zastaralé byly návraty našich tehdy mladých publikujících básníků K. Sýse, Jar. Pelce aj. v 70. letech k těmto vzorům!) a radikální rozchod s tradičními pojmy autora, díla i čtenáře.

Namísto toho volili autoři a redaktori tohoto oddílu cestu usilující postihnout dobovou dynamiku spíše na základě společenských postojů autorů. Naznačují to názvy jednotlivých podkapitol: *Próza v konfliktu s komunistickou mocí; Pokus o zvrat: próza vycházející v ústrety normalizaci; Autoři šedesátých let a jejich kompromis s normalizací* atd. Problematika se tak posunula z roviny tvorby do sféry politiky. Autoři zařazení do jednotlivých podskupin pak jsou tím jakoby apriorně kvalifikováni. Jisté to přineslo možnost uplatnit hledisko literárních modelů i zde (například v podkapitole o rozmělnění páralovského modelu v tzv. „severočeské škole“, o vzniku „profesního“ románu apod.), ale celkově tento přístup podle mého názoru zanechal ve výkladu stopu někdejších ideových hledisek. Zaměření na konflikt prozaické produkce s režimními omezeními odsunulo do pozadí – podobně jako v poezii – vlastní tvůrčí problematiku.

Drama

Svým způsobem to, co bylo řečeno o prvních dvou základních druzích, platí též o dramatu. Jeho postavení bylo nicméně poněkud odlišné v tom, že vzhledem k své závislosti na scénické realizaci se v něm mohly v mnohem větší míře uplatňovat restriktivní a cenzurní zásahy režimu. Strategie autorů byla touto situací ovlivněna mnohem silněji než v poezii či próze. To mělo své důsledky pro proměny dramatického textu i jeho scénických podob. Typickým dokladem je vznik Divadla Jára Cimrmana jako ukázka způsobu, jakým bylo možno v rovině mystifikace odhalovat nepřiznané nedostatky a vady v mentalitě malého českého člověka nejen doby normalizace, ale i v širším historickém horizontu (podobným směrem postupoval ve „vaňkovské“ modifikaci Václav Havel a také Karel Steigerwald v *Dobových tancích* a dalších hrách). Sklon ke grotesce se prosadil i v tvorbě Josefa Topola z tohoto období.

Výklad naznačuje, že v situaci normalizace se dramatická tvorba vzdorující režimnímu konformismu ubírala buď cestou odlehčujících forem konverzačních her, nebo příklonem k historickým alegoriím (ostatně naznačeným již dříve například v tvorbě Karla Michala), anebo pokračováním absurdních modelových her (Klíma, Kohout). Záslužné je tu připomenut význam literárních adaptací jako náhrady absentující dramatické tvorby. Možná by zasloužilo pozornost, jaké typy předloh byly pro dramatizace voleny. Jakkoli oddíl o dramatu není tolik zatížen ideovým hlediskem konfliktu oficiální a neoficiální tvorby jako poezie a próza, přece jen i tu se setkáváme se sklonem k popisnosti: místo specifických analýz sledujících posuny významu jednotlivých složek dramatického díla (konflikt–zápletka–postava) a jeho inscenací (například v trojúhelníku autor–režisér–herec) se shledáváme spíše s převyprávěním syžetových schémat konkrétních děl.

Aleš Haman

Od cestopisů k literatuře v médiích

Jisté problémy přináší i oddíl faktografické literatury, v němž jsou prezentovány práce cestopisné a memoárové. Jestliže v pasáži zpracovávající cestopisnou literaturu jsme se mohli setkat se snahou odlišit na jedné straně zideologizované obrazy ciziny od umělecky ambiciózních i od věcně informativních, složitější byla situace u memoárové literatury. Důvodem bylo jednak jisté dublování s kapitolou o memoárech a denících v oddílu věnovaném próze (opakuje se tu částečně dokonce i titul kapitoly: „(...) *autenticitou proti zapominání a lži*“ v oddíle *Próza a „memoáry a rozhovory jako nástroj proti zapominání a falzifikaci minulosti*“ v oddíle *Faktografická literatura*). Tu by zřejmě prospělo hlubší zamyšlení nad otázkou umělecké stylizace vyzdvihující autenticitu ve významu „původnosti“ prožitku nezkruslené konvencí od faktografické správnosti, tj. spolehlivosti paměti.

Souhrnný obraz doplňuje kapitola o populární literatuře, kde lze sledovat rysy jisté hodnotové hierarchizace oddělující produkci komerčně orientovanou („profesní“ romány Z. Frýbové či P. Frýborta) od kultivovanějších poloh.

Obvyklý standard má kapitola o literatuře pro děti a mládež upozorňující na nástup nových forem seriálů a komiksů přinášející změnu orientace od tištěného slova k obrazu. Podobný trend zachytil i oddíl zabývající se literaturou v masových médiích, kde na objemu nabyta pasáž o literární dramatické vysílání v televizi. Celkový obraz dotváří závěrečná kapitola o nezávislé české literatuře v zahraničních a exilových médiích.

Jako v předchozích svazcích ani v tomto nechybí bohatá komentovaná literární bibliografie k danému období, která představuje neocenitelnou pomůcku pro odborné uživatele.

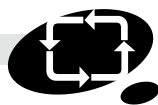
• • •

Na závěr se neodbytně klade otázka: Jaký celek tedy korunuje čtvrtý svazek *Dějin české literatury*? Jinými, dnes módními slovy řečeno: Jaký příběh českého poválečného písemnictví se před čtenářem otevře po absolvování monstrózního objemu takřka 2500 stránek textu včetně rejstříků?

Hlavní redaktor Pavel Janoušek v úvodu k *Dějinám* viděl tři takové příběhy: První byl příběh o cestě k ideálu literárního umění angažovaného ve věci společenského pokroku (jež určovala politická doktrína komunistické strany) a vychovávajícího čtenáře k aktivnímu souhlasu s ním. Druhý příběh se rozvíjel v odporu proti doktrinářskému dogmatismu a posléze přerostl v odpor proti režimu. Třetí příběh vypráví o osudu tvůrců, kteří od počátku nedůvěřovali ideologickým konceptům a odmítali podlehnout iluzím s nimi spojenými.

Bylo by však možné vidět příběh poválečné literatury i jinak – nejen jako proces narůstající deziluze a skepse nahlodávající postupně poválečnou euforii a ústící nakonec v otevřeném odporu k režimu, nýbrž i jako dění unášející v svém dravém proudu nejružnější pokusy o ztvárnění toho, oč tvůrčí jedinec permanentně usiluje – o dílo syntetizující v sobě, ve svých estetických kvalitách, aktuální tvořivé hodnoty života. V tomto smyslu by bylo možné příběh poválečného českého písemnictví včlenit jako jednu z fasét do pestré mozaiky současné kultury.

Výklad dějin poválečné české literatury, dílo svým rozsahem monumentální, představuje relativně spolehlivý faktografický základ pro budoucí širší pojetí pohledu na českou literaturu jako součást kontextu evropského a světového.



autor quijota ivan matoušek /5

XXXVIII.

Snadnější je odměnit dva tisíce učenců než třicet tisíc vojáků. Přitom nejpodivuhodnější na válce je odvaha, se kterou se v ní setkáváme. Voják nasazuje život v nepohodlí a za bídný žold (střelná zbraň mu poraní ruku či celý bez křídel vylétne do vzduchu nebo na špici lodi učiní jediný mylný krok a navštíví Neptunův klín). Často je potřeba více vítězných bitev, ale podobné zázraky se dějí málokdy. Statečný Quijote odsuzuje prokletý vynález dělostřeleckých strojů. Má starost při myšlence, že koule usmrtí rytíře věhlasného silou své paže a ostrím svého meče, který by si zasloužil, aby se svými myšlenkami utěšoval ještě dlouhá léta. Farář sám učenec a člověk graduovaný s Quijotem souhlasil.

XXXIX.

Při večeri vyprávěl otrok svůj příběh. Pochází z hor leonských jako nejstarší ze tří synů bohatého marnotratníka. Synové se s podporou otce vydali do světa. Nejmladší odjel do Salamanky, prostřední do Seville a on, je tomu již dvacet dva let, se plavil z Alicante do Janova, s vévodou z Alby bojoval ve Flandrech, jako setník pěchoty se účastnil pod donem Juanem de Austriá vítězné námořní bitvy s Turky u Lepanta, sám ale zajat se dostal do Cařihradu jako otrok El Uchalího, místokrále alžírského (zatímco patnáct tisíc křesťanů válečného tureckého loďstva bylo osvobozeno). Další rok (1572) vesloval na galeji v Navarinu a následující

rok byl opět v Cařihradě. V roce 1574 sultán dobyl v Tunisu (získaném na Turcích donem Juanem) Goletu a dosud nedostavěnou pevnost, neboť Bůh si přeje, aby křesťané měli vždy katany. Odvážný praporečník v pevnosti don Pedro de Aguilar z Andaluzie, který byl nadaný pro poezii, napsal dvě znělky, jednu na Goletu a druhou na nedostavěnou pevnost. Otroek zná obě nazpaměť, jelikož s praporečníkem vesloval na stejné lodi. Dále o něm pouze věděl, že se po dvou letech strávených v Cařihradě pokusil o útěk. Načež se otrok dověděl od Fernanda, že Pedro je jeho bratr, že útěk se mu vydařil a nyní že žije s rodinou v jejich vsi. Ty dvě znělky znal nazpaměť i Fernando.

XI.

Zarecitoval je a všem se líbily. Otroek pokračoval ve vyprávění. Z Tunisu se vítězné loďstvo vrátilo do Cařihradu, kde El Uchalí, zvaný též Uchalí Fartax (Prašivý Poturčenec), původem z Kalábie, zemřel a otrok připadl Poturčenci Azanu Agovi, králi v Alžírsku, takže se s ním přiblížil Španělsku. Azan Aga, svou přirozeností vrah celého lidstva, zacházel krutě zejména s křesťany. Jedině španělský voják Saavedra si na něho troufl, aniž byl potrestán. Otroek přiznává, že vyprávět Saavedrovy kousky by bylo zábavnější, nicméně pokračuje v líčení svého dobrodružství, takže se společnost dovídá, že v Alžírsku byl společně s dalšími šlechtici, určenými pro výkup, vězněn v lázních, jejichž dvůr (zkoušeli tam k ukrácení chvíle

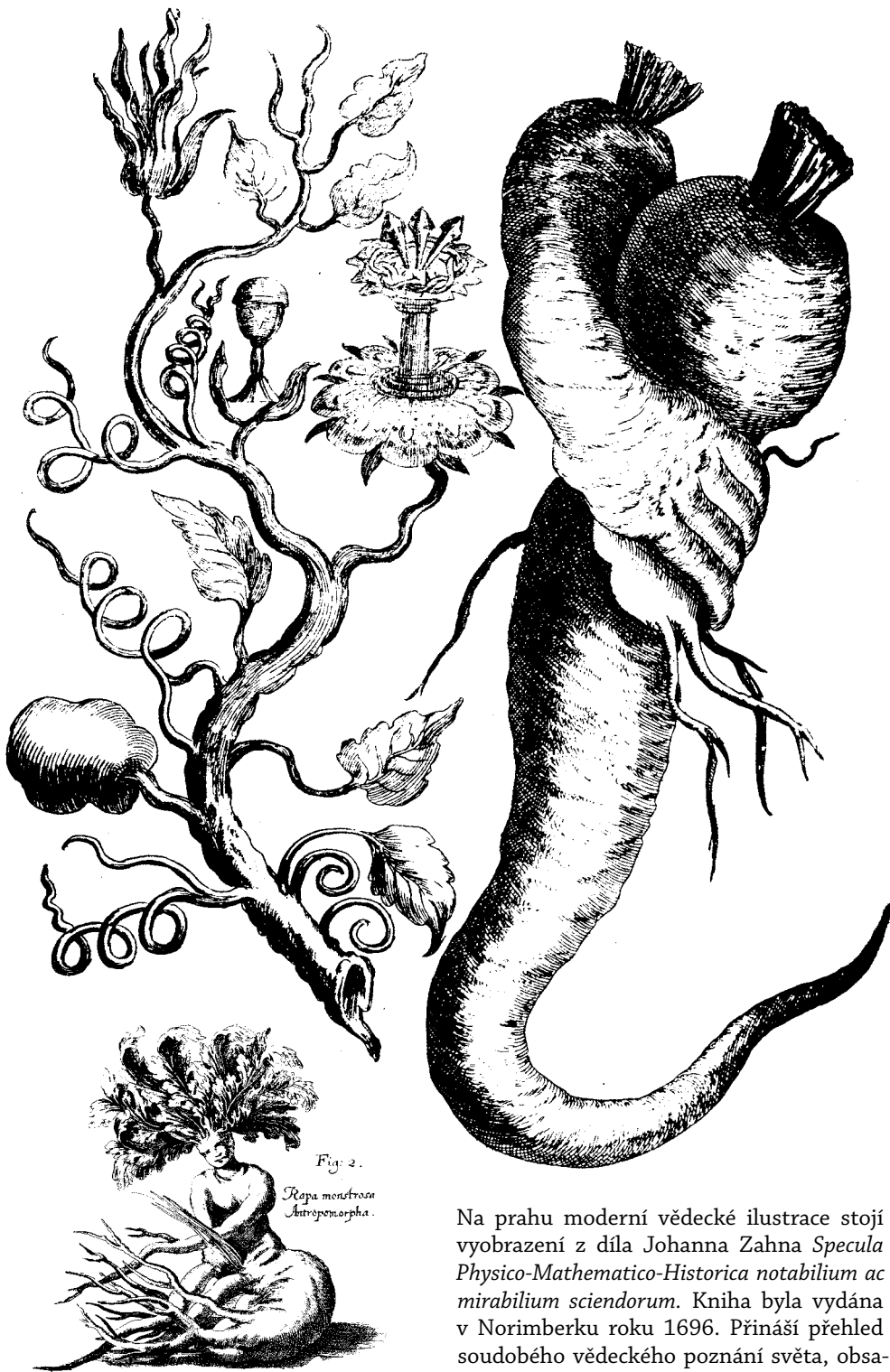
skoky v řetězech) sousedil s domem bohatého Maura Hadži Murata. Muratova dcera Zoraida se od křesťanské otrokyně dověděla o Lele Márien (Panně Marii) a chtěla se též stát křesťankou. Z okna spouštěla otrokovi peníze na zorganizování útěku z Berberska a v křesťanské zemi si přála být jeho ženou. Otroek a jeho přátelé zasvětili do plánů na útěk Poturčence z Murcie.

XLI.

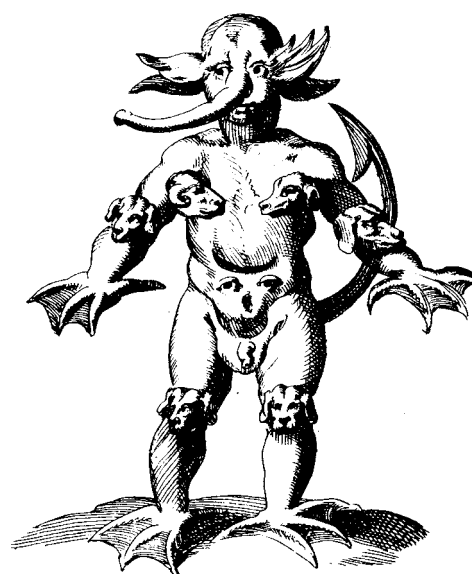
Ten koupil loď a kvůli nenápadnosti s Tan-gehanem (Maurem z Aragonu) jako společníkem obchodovali se sušenými fíky. V domluvený čas vnikli na loď španělští veslaři a spoutali rozespálé maurské veslaře. Pak otrok s Poturčencem a dalšími šlechtici přivedli Zoraidu a navíc v poutech jejího otce, poněvadž se probudil a prozradil by je. Když poznal, že jeho dcera dobrovolně odjíždí s křesťanskými psy, přirozenými nepřáteli, ze zoufalství se pokusil utopit, ale křesťané jej vylovili, a jakmile to bylo možné, pustili jeho i ostatní Maury na svobodu. Sami však byli přepadeni a okradeni francouzskými korzáry. U břehů Španělska jim kapitán korzářů velkoryse daroval člun, zásoby a Zoraidě i peníze. Na pevnině je pas-týř považoval za Maury a způsobil poplach. Přijela pobřežní hlídka, nedorozumění se vysvětlilo a celé město Vélez Málaga uprchlíky vítalo. Zoraida v kostele uviděla Lelu Márien. Otroek, nyní zase setník, koupil osla a jede se svou nastávající do rodné obce.

(pokračování příště)

OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



Na prahu moderní vědecké ilustrace stojí vyobrazení z díla Johanna Zahna *Specula Physico-Mathematico-Historica notabilium ac mirabilium sciendorum*. Kniha byla vydána v Norimberku roku 1696. Přináší přehled soudobého vědeckého poznání světa, obsa-



huje řadu vyobrazení zřud a také přírodniny jak z říše minerálů, tak i rostlin, které svými tvary připomínají lidskou postavu. Johann Zahn (1631–1707) byl kanovníkem řádu premonstrátů a napsal rovněž významná díla o optice a dalekohledech.

Koupil jsem si „Kancelář“ od Billa Gatese s textovým editorem „Slovo“. Editor je to vzdělaný a červeně podtrhne každé slovo, které nezná. V první větě tohoto sloupku rudou vlnovkou označil Billa. A zase: Gatese zná. Hezké je, že můžete svoje Slovo dál vzdělávat. Kliknete na podtržené a přidáte to do slovníku. Podtržení zmizí. Já si budu průběžně přidávat všechno, co má slušný editor znát, a nezná. A jednou za rok se do vzniklého seznamu budu chodit dívat. Možná bych to mohl poslat Billovi.

Pro Billa by ale bylo jednodušší koupit rovnou databázi slov a tvarů. Taková databáze existuje a chvíli si ji už můžete zkoušet na webu Ústavu pro jazyk český. Má na 60 000 „hesel“. Kolik je to slovních tvarů, to si netroufám počítat. Ono se řekne: podstatné jméno, to bude dvakrát sedm pádů a je to. Jenže do toho přijdou všelijaké dublety – o rybníku/o rybnice, na glóbusu/na glóbusu/na glóbu – a jste s počty v hájích. Je to dost užitečná pomůcka. Já mám třeba problém s rozpoznáváním sloves, která se mají ohýbat jako tisknout. Ještě na tom sice nejsem tak jako lidé, kteří říkají, že ona usla a on taky us, ale často vážně nevím. Tak teď můžu hajdat do Ústavu. Jinak se často radím se slovníkem, ale pro ten se musí do příhrádky a pak listovat. Píšu většinou do počítače, takže takhle je to jednodušší. Navíc je databáze napojená na Internetovou jazykovou příručku – vidím, že u čtvrtého pádu slova hřib je poznámka, kliknu a jsem zas o něco chytřejší.

Databáze má jistě mouchy, například se nedají vyhledávat přičestí v rodě ženském. Ono to nijak zvlášť (dámy prominou) nevaří – snad cizinec učící se česky by to ocenil, např. při hledání toho, co by asi mohlo být takové slovíčko šla.

Tak jsem rád, že z Ústavu pro jazyk český (a brněnské univerzity, která má na věci podíl lvi) padají užitečné věci. Teď ještě o jejich užitečnosti přesvědčit mluvčí jazyka českého. Ale databáze tvarů není nejmilejší nová hračka. Nejmilejší nová hračka je pěkně stará a najdete ji taky na webu Ústavu pro jazyk český: monumentální Příruční slovník jazyka českého. A co víc, k němu oskenované kartotéční listky starých slovníkářů. Poklady. Pravda, nedozvíte se nic o současné normě, ale je to pořád největší zásobárna českých slov, včetně okrajových. Pro zařazení hesla žžonka, hesla posledního, stačil jediný výskyt. Byl zachycen v krásné literatuře přesně 4. června 1931. Nenechejte se odradit nepěkným zevnějškem, který slovníku akademici přisoudili, zkuste si to sami. A pozor, infinitivy tenkrát končily na -ti.

Tak. Pochválili jsme ústavní činitele, poškrabali pod bradou, hračky nám dali krásné. Jenže co naplat!? Bota tlačí jinde. Nejmladší český výkladový slovník vstoupí za chvíli do Kristových let. Je z roku 1978. Revize v 90. letech sice odstranila „ideologické nánosy“, nepracovalo se ale příliš s novým materiálem. Takže náš nejnovější slovník stojí na slovní zásobě padesátých a šedesátých let. Na moderní příručku alespoň rozsahu Slovníku spisovné češtiny pro školu a veřejnost čekám už opravdu netrpělivě.

A tak nějak očekávám, přestože doba je zlá a peněz pro Akademii vždycky málo, že to bude slovník na internetu. Protože škola i veřejnost jsou čím dál línější sahat do příhrádek a listovat. A věřím, že tentokrát slovník nezíská k elektronickému šíření soukromá firma, která za CD bude chtít nekřesťanských 780 Kč, jako chce za Slovník spisovné češtiny. Nevím, jak se to té firmě kdysi povedlo, křičím po vyvlastnění. Především by se to ale nemělo opakovat. To by se zase potvrdily všechny fóry o pánech profesorech, co se z roztržitosti neprezují z pantoří a krácejí ulicemi v županech.

Gabriel Pleska

P. S.

databáze – <http://prirucka.ujc.cas.cz>

slovník – <http://bara.ujc.cas.cz/psjc>

adam el chaar

Láska z tramvaje

Zima se vrátila v plné síle. Sněží mi do očí. Každou chvíli to roztaje a zase nasněží. Zima, jak má beat.

Nastoupil jsem do tramvaje, kupodivu byla skoro prázdná. Takový ten novější model, Porsche. Rozjela se. V klidu jsem se zadíval do té vánice. Těsně nad hladinou Vltavy zrovna letěly dvě labutě, impozantní hadí krky aerodynamicky sklopené, jedna z nich pleskala křídly o hladinu.

Kousek ode mě seděla holka. Vypadala jako moje ségra, ale nebyla to moje ségra. Měla zářící oči a nos trochu nahoru, fialový kabát a zvláštní boty s přezkami. Módě moc nerozumím, ale slušelo jí to. Vedle ní seděla její kamarádka a naproti její ségra. Její ségra taky vypadala jako moje ségra. Byla zřejmě ta starší a rozumnější.

Holka ve fialovém kabátu mluvila dost hlasitě o nějaké své nemoci. Že bude muset držet dietu. Že jí nedělá dobře chodit z tepla do zimy a naopak. Že nemá moc peněz. Co kdybych se stal jejím ochráncem? Musel bych se vzdát své znužené lehkomyšlnosti, ale za to...

Ségra se rozloučila a vystoupila. O pár zastávek dál na Palačáku vystoupil i fialový kabát se svou kamarádkou. Následoval jsem je, přestože původně jsem chtěl jet ještě jednu, abych chytil spoj na Anděla. Když se zamiluju, tak vystoupím taky. Ne, že bych do toho šel. Prostě vystoupím.

Holky zůstaly stát a čekaly. Taky jsem stál a díval se opačným směrem. Shrbený a kymácející se ve vánici, navátý náhlou láskou a nerozhodností. Mladickou nevědomostí, co se jednou změní v nevědomost stařeckou, a pak prostě zemřu. Nebo se mění pořád? Nevědomost v nevědomost.

Co je to rozumět ženě? Co v nich hledám a proč? O sex mi nejde. Ne ne ne a vztyčený prostředníček k tomu. Jde o něco jiného. O domov? Jsem opuštěný a ve věku, kdy bych měl začít budovat své vlastní dílo. Sakra.

Pomalu jsem se otočil a zadíval se na ni. Její energický obličej nevypadal nemocně. Fialový kabát dodával trochu života té bezútěšné scéně pražské křižovatky. Nad nimi se tyčil Petřín a za nimi Pražský hrad. Romantika, jak má beat.

Řekl jsem si teď. Půjdu a pronesu něco jako: „Ahoj, nezašla bys někdy na kafe nebo na čaj nebo na pivo nebo na něco jiného?“ Budu se tvářit jako těžký poeta, kterému dal tento krok šíleně zabrat a který vlastně neví, co dělá. Ona se překvapeně usměje a řekne: „To mě jako balíš?“

V tu chvíli se vzdály na druhou stranu zastávky, jako by mi četly myšlenky. Dostal jsem nepříjemný pocit, že jsem úplně mimo. Uslyšel jsem odněkud štěkat psy. Obklopili mě cizí lidé. Staří vypadali opravdu nemocně, mladí opravdu smutně a někteří dokonce zle. Žijeme na téhle planetě, ale ve skutečnosti obýváme miliardy světů a prolínáme se. Každý žije jiný prostor, jiný čas, a přesto se tady setkáváme, hledíme si nezáčastně do očí.

Přijela šestnáctka a hned za ní sedmička. Sedmička zastavila přímo přede mnou. Šly ke mně, prošly kolem. Najednou mi působilo opravdovou bolest se na ni dívat, na její svěží obličej. Její starosti byly hmata-telné. Já jsem žádné neměl. Byla skutečná, příliš skutečná pro mě. Nastoupily. Toužil jsem nastoupit za nimi, ale zůstal jsem stát. Tramvaj zacvrlikala a dveře se zavřely. Popojela na konec zastávky. Chvilku čekala, než bude moct projet křižovatkou. Toužil jsem nastoupit, ale už to nešlo. Tramvaj zabočila a frčela si to na Anděla. Tam vlastně jedu. Zatra.

Přešel jsem silnici na další zastávku a chytil desítku. Nebylo tam příjemně polo-prázdnno, byla plná. Na mé hlavě si někdo



Aleš Veselý, Kumulace – Zrcadlení, 2008, nerez ocel, kámen, 100 x 148 x 65 cm

četl noviny. Někdo do mě drbl kabelou. Měl jsem chuť ty lidi zmlátit. Už jsem byl třetí den bez cigára.

Vystoupil jsem na Andělovi. Třeba ji tam někde potkám. Zamířil jsem do Tesca. Obvyklé scény sociálních nerovností. Vedle starého prašivého žebráka mladý podnikatel vonící testosteronem. Jejich oči se nese-tkaly. Jejich kroky se minuly o pár vteřin, jejich životy o pár let, jejich duše o neko-nečno. Vybral jsem si pití na večer. Nikde jsem je neviděl. Napadlo mě, že bych je mohl hledat. Projít si ten palác a podívat se po ní. Nechtělo se mi. Chtěl jsem být s ní, ale co to vlastně znamenalo? Chtěl jsem to tolik, abych do toho dal všechno? Chtěl jsem to tolik, abych se tím nechal pohltit a udělal všechno, aby se to stalo? Možná bych s ní prožil celý život. Možná bych v ní našel to, co Dalí v Gale. Možná mě mohla zachránit.

Důchodkyně do mě ve frontě u pokladny zezadu dloubala vozíkem. Chtělo se mi brečet. Platil jsem. Napadlo mě, že pokud to tak má beat, tak ji někde potkám. Holky hodně věří na osud. Kluci spíš na vůli. Mám v sobě tak půl ženy a půl muže, a tak se to mele. Je to proud, který mě někdy strhne, někdy vyvrhne. Dřív se tomu říkalo bipolární porucha, ale dneska už vás s tím do blázince nevezmou. Co naplat, musíte se snažit a smažit.

Na školách už konečně zavedli sexuální výchovu. Když se přestali bát mluvit o sexu, proč se nepřestanou bát mluvit o smrti? Zavedl bych předmět Smrt. Pokud se neosvobodíme od strachu ze smrti, neosvobodíme se ani sexuálně. Ubylo by hysterického smíchu na kolejních chodbách i bloudících adolescentů v nákupních centrech.

Zamířil jsem zpátky na zastávku a chvíli postával ve stmívajícím se mrazu prozřet-ném neony a díval se do tváří lidí, co taky čekali na stodevadesátjedničku. Byli znu-dění tím čekáním. Na autobus, na spánek. Podle věku byly jejich tváře různé zbrázděné vráskami. Lehkými úsměvy nebo lehkými zármutky. Někteří kouřili. Kolemjdoucí mě nabral, dostal jsem chuť na cigáro.

Přijel autobus. Byl skoro plný. Nacpala se do něj skoro plná zastávka a já. Zahoukal a spokojeně odfrčel po své trase. Když zabo-čoval doleva před rozsvíceným nákupním centrem, uviděl jsem ji s pár taškama v ruce. Minuli jsme se o fous.

Zadíval jsem se do obličeje unavené dámy se zarudlýma očima a ona se podívala do mého obličeje. Stočil jsem hlavu na malé cigáně, které poslouchalo z mobilu nějaký hit. Jeho matka odpočívala s vypnutým ustaraným obličejem. Vysoký vousatý muž v černém kabátě černýma očima hleděl někam dopředu. Přišlo mi, že z toho auto-busu už nikdy nevystoupím a strávím tam zbytek života.

Děšť

Seděl seschle na židli a hleděl skrz mraky, které se šikovaly za oknem. Dávaly se na něho nějaké oči, které sklízely jeho myšlenky zrovna, když je zasel. Chtěl se posu-nout dál po lince. Slova bez významu krotce vyprchávala z jeho uší, mísila se s prostorem chycená ve vlnolamu stěn a oken. Odříkával si v duchu svou modlitbu pro lidstvo, které si představoval dole ve městě padlé ve smí-chu, který jím otrásal, jako by byl personi-fikovanou solničkou gurmána, kterému se zbláznily chutě. Ach, ty moderní restaurace, člověk aby se připravil na cokoli. Slunce za clonou beztvářých par zvolna zapadalo, aby dalo prostor temnotě. Tma. Magická tma měla přinést světlo.

Teď bylo ale ještě na všechno brzy. Předevčirem posunuli čas a bylo teprve před šestou, dobré dvě hodiny světla. Jen... Ta bouřka. Bouřková mračna. Mezníky. Ritu-ály. Obloha temně roztažená až k obzoru, jen pár němých vrásek prosakujícího světla. Mraky už už se poblít ze svého vodního tajemství.

Vzpomněl si na den, kdy mu nebylo dobře po prášku, který se dává lidem v blázinci. Dal mu ho jeden známý z gympláckých let, který trpěl maniodepresivní psychózou a taky schizofrenií, jinak to byl ale sympa-

ťák a neměl nouzi o ženy. Dal mu ten prášek a on ho spolkl. Přišel domů a stěny se zatahovaly. Byly bílé a blikaly šedě. Venku svítilo slunce a na hřišti pod balkónem hráli kluci fotbal.

Dal si ještě jeden prášek a šel na koncert na náměstí, kde měl z dopoledního vyučo-vání domluvený sraz s kámošem ze školy. Kámoš bezbranně mířil k jeho lavičce u fon-tány a on už měl oči rudé beznadějí z té psy-cho drogy, která mu zabraňovala se jakkoli zamyslet nad realitou. Měl v kapse ještě jednu pilulku, a tak kámošovi nabídl.

„Dobrý stav?“ zeptal se kámoš.

„Zajímavý.“

Pak už se propadl do stavu, kdy nemohl mluvit. Už chápal, proč se tvrdí, že blázní se z lidí stávají až v institucích, kde je mají léčit. Šel domů a lehl do postele, ač ještě nebyla tma, svítilo slunce a rodiče byli poněkud udivení. Ráno se probudil stále poněkud motoricky utlumený a ve škole se pak rozbřečel z výkladu poněkud malé učitelky angličtiny. O velké přestávce šel ven na cigárko. Potkal tam toho kámoše, který mu vyprávěl, jak předchozího dne dopadl. Svítilo slunce, beznadějí se pomalu rozpouš-těla. Velmi pomalu.

Zjistil, že po přestávce se koná majálesový průvod. Byla to dobrá výmluva ze školy. Holky ze třídy mu jako oděv nabídlý prostě-radlo. Byl převlečený za řeckého boha. Ruce potípané od cigaret. „Jó, to by mohl být nějaký bůh,“ napadlo ho s pohledem na davy lemující městskou magistrálu, po které šli. Lidi aplaudovali. Začal pořádně bubnovat do jakéhosi antického poháru, který dostal jako rekvizitu. Lidi chtějí být bohy. Všichni. Chtějí ovládat. Nebo být ovládání. Jedno z toho.

Po průvodu potkal v parku smažku, která se podívovala jeho roztípané ruce pokryté puchýři. Zamířil domů. Bylo úterý a doma nikdo nebyl. Zamyslel se nad svou situ-ací. Měl dvě možnosti: buď se probořit do horoucích pekel, nebo to ještě zkusit. Neměl co ztratit, ta fráze mu teď přišla vhod. Chytil vlnu. Stejně musel prchnout. A byl majáles. Oblíkl se do svého oblíbeného



svetru a vyrazil ven. V trolejbusu na něj padl zvláštní pocit, že dnešek je posvěcený. Nebyl to obyčejný den. Nebylo nádherně jako o předchozích majálesech. Obloha byla z jedné půlky jasná a z druhé se stahovala fialově podlitá mračna. V parku bylo plno lidí, zelený koberec byl mezi stromy posetý lidmi kouřícími, chlastajícími nebo jen si povídajícími s jinými lidmi, z nichž velkou většinu znal. Putoval od jedné skupinky ke druhé a všechno mu bylo jasné, byl šťastný, že je všechny vidí pohromadě, a uklidňovalo ho to. Pak se ožral s lidma z nedaleké vesnice, kterou rád navštěvoval. Zpíval, potácel se a zpíval, až dokud nebyl park skoro prázdný. Poslední lidé mu věnovali pozornost. Setmělo se a začalo pršet. Tady jeho vzpomínky skončily, dál už to asi nebylo tak romantické.

Poposedl na židli a zadíval se znova z okna. Odrážela se v něm stropní žárovka, která postrádala lustr. Zhasl. Město temné sedělo ve svých smogových zvrzacích. Noc byla daleko. Vše očišťovalo svou duši před smrtí. Byl teprve začátek dubna, ale jemu připadalo, že musí přijít největší smršť od památného zemětřesení ve třetím roce.

Všechno bylo špinavé a blízko. Nehybné temné mraky načechrané větrem hrozily se rozesmát. Zmatené elektrizovaly, šílené, ztracené, jasné, nachystané k útěku vstříc osudu. Vítající každý zvuk, každou vzpomínku, jež vyplňuje zbytečnost dnů prázdnotou. Utratit všechny peníze. Vyčerpat myšlenky. Navit tělo k mráкотné modlitbě k budoucnosti.

Šel ven koupit si pár lahváčů. Na jeho hlavu začaly dopadat jemné projektily kapek osvěžující tak jeho znavenou mysl od rmoutivých myšlenek, co se tak rády hlásí o slovo, když se obloha zatáhne krunýřem z olova. Všechno je to jen vize a definice. A kolem toho chaos. Všechno je chaos. Chaos je, když přemýšlíš špatně. Nebo když uvízneš v oku bouře. Střez se takových chvil. Hlavně žádné záseky. Po bouři přijde slunce. Zazil to tolikrát. Ale co teď? Po bouři přijde noc. A přijde vůbec bouře? Vítr mu přihrál sáček, který ho pak několik kroků pronásledoval, musel ho nakopnout a stejně se ho držel, nadržený drzý sáček.

Začal na něj chcát. Pochcal si nohu. Vstoupil do narvané Billy. Byla tam spousta lidí. Koupil pár lahváčů.

„Pomocť s nákupem potřebuju,“ řikala babka zadýchanému chlápku u vchodu. Chlápek se podíval na hodinky. „Kde bydlíte?“

„Na Strossmayerově,“ zaskřehotala bába. „Bohužel nemám čas,“ řekl chlap a odcházel. Ten obchod je na Strossmayerově...

„Paní, já vám s tím pomůžu,“ řekl bábině. Měl to po cestě.

Bába se ho přidržovala a šli klidným tempem po ulici.

„Kolik máte roků?“



foto archiv A. E. Ch.

Adam El Chaar se narodil roku 1984 ve Zlíně. Absolvoval gymnázium, nyní studuje v Praze na žurnalistice, občas pracuje jako novinář.

„Sto.“

„Fakt?“

„Žen se na takové otázky neptá. Hoďte mi to nahoru do druhého patra, bydlím v sedmičce,“ řekla babka u vchodu.

„Jasně. Tak nashledanou.“ Napsal jí ještě svůj telefon pro případ nouze. Celou dobu myslel na svou pochcanou nohu a dělalo mu dobře, jak ji cestou domů zkrápí deštové kapky.

„Moje determinace je moje recidiva. Čas je smrt,“ pokračoval v babkou přetržené niti svých myšlenek, někde ty věci slyšel, možná ve své hlavě. Sedl si na židli, natáhl si nohy na stůl a trochu se protáhl. Otevřel lahváč a zhluboka se napil. Zahnal žízeň i tíseň. Začala ho brnět noha, pod kterou měl tu druhou, a tak si je vyměnil. Pak to zopakoval.

Čekal na ni. Až přijde domů. Na polibek. Toužil, aby už přišel moment, kdy jí řekne čau, spatří její klidné vlasy a oči upřené do dále. Představil si ji tančit na večerním dětském hřišti. Vířila písek. Pálila listy. Stála na mostě. Mžourala do slunce a nechtěla dál, protože jí bylo hezky. A pak den skončil...

Zazvonil telefon. Neznámé číslo. Byla to ta bábi.

„Pane, já na vás mám jednu otázku.“ „Dobrý den.“

„Jestli si nemyslíte, že jsem na vás nezapomněla.“

„Ne, já jen, že jste asi ještě nepotřebovala nakoupit.“

„Já jsem na vás nezapomněla.“

„Tak nashledanou.“

...potkali by se u rybníka někde na chatě, na vesnici, vesnický rybník, u něj malý skokánek nabarvený červenými a bílými pruhy, ještě mokry od posledních skokanů. Párem lamp osvětlená koliba, ze které se ozývá smích a řev. Přilehlý les se ani nepohne. Jenom žába zakuňká... Napil se. „Áááá,“ odfrkl si.

Pak se otevřely dveře. Vstoupila plná života. Políbili se, povářili brokolici s bramborem, zapil to druhým pivem. Zahráli si pexeso. Byla to sranda. Pak se mu trochu rozutekly myšlenky. Pustil píseň 100 bodů od Plastic People. Přišla jí depresivní, ale on si ji chtěl poslechnout až do konce. Oddával se jejímu temnému poselství. „Potřebuju být veselá,“ stěžovala si, ale on nemohl být veselý na pokyn. Byla tady ta písnička, lahváč, za oknem už dávno tma a zhusta přšelo. Tak co. Trochu nervózní a paranoidní z té očištné seance přírody, uvažoval o zákonu změny, co se ztrácí, co zůstává. Uklidňoval se. Ležel na zádech a hleděl do stropu, oddával se kvílejícím houslím. Ona si přetáhla přes hlavu deku a sténala skoro do rytmu.

„Prosím, néééé, vypni to, já už nemůžu,“ prosila. Dělá si srandu, nebo to myslí vážně? Přiklonil se k první variantě. Kdyby to myslela vážně, tak nebylo nic jednoduššího než to stopnout. Ale zněla strašidelně. A po okně tekly struhy vody...

Šílené housle a saxofon, který neměl dost, se zavrtávaly do jejich ušních bubínků se zvýšenou intenzitou. Poslouchali oba. On s rozkoší, již rozežíralo její utrpení, ona s utrpením, kterou způsobovala jeho rozkoš. Píseň mu taky začínala připadat trochu zvrhlá, ale jeho zážitek se tím neu-menšil, snad právě naopak. Stupňoval se, ale nebylo to tak, že by se cítil čím dál líp. Stupňoval se, ale nebylo mu líp. Jako by se stupňoval špatným směrem, do pozadí, do sklepení, do strachu. Kdo se v těch emocích má vyznat? Ležel a připadal si nepatřičně.

„Née, já už to nedávám, vypni to!“ sténala a on se usmíval. Když se na ni podíval, ujistil se, že si dělá srandu.

Po skončení dvacetiminutových 100 bodů, při kterých se svíjela v křečích, které on považoval za extatickou bolest, dopřál jí ještě prodloužení toho exorcismu a hodil tam Metastáze. Musíme zavzpomínat na tu dobu, podepsat ten pamflet za svobodu...

Začala ho mlátit pěstma.



Aleš Veselý, Velké zrcadlo – idea projektu, 2000, železo, leštěná nerez ocel, kámen, karton, 122 x 135 x 223 cm

„Née, vypni to, já už nemůžu,“ brečela.

Dvě těla se zmítala proti sobě s pocity přes palubu. V nejasném aktu komunikace nebylo jasné, které se brání a které útočí. Možná, že v pekle je klíč k Nirváně.

Čas ho vysadil uprostřed oceánu. Podíval se na svíčku na stole. Ještě nezhasla. Ještě svítila. Plápolala a on čekal, přitahován jejím plamenem.

Voyeur

Kroutit hlavou, být štedrý a opovrhovat tím, kdo přijímá dary. Někdo to dělat musí. Změřit emocionální nadřazenost lidí. Asi do nich prostě nevidím, vlastně ani do sebe. Realita- banalita- tenze- pořád je to o ničem. Nicotu ale nelze prokázat. Něco prokázat lze. Dvakrát něco, když to něco není jedno, bude vždycky něco víc než to pouhé něco a to je taky důvod těchto slov.

Dvě přímký v nekonečnu nejsou tak samy jako jedna. Jednou se protnou. Pokud nejsou rovnoběžné. Málokdy jsou rovnoběžné, málokdy se protnou.

Svíčka hoří. Můj empatický ksicht v záplavě jiných zůstává sám. Nepřišla a vůbec, je noc, noc a nuda, pivo a svíčka, pán u baru žvýká. Připadám si ještě komiksověji a trapněji než dnes- včera- zítra. Pán žvýká a podupává si a já píšu a podupávám si. To, co chci, by mě zničilo, kdybych to dostal. Blaho v Morriso- nových modrých očích. Místnost je zahlcená hlasy a já svými předsudky.

Hlasy začínají být podezřeले familiérní a mluví ke mně, jsou až intimní. Vešel muž aprůvan zahnal mé básně do plamenu svíčky. Hrají Doors, všichni frčí. Čekám a smírju se s tím, že nepřijde. Smírju se s tím, že se měním, nenávidím věčnou iluzi nepohnutelnosti a sedí tam několik dalších ženských a mé vlny je nevzrušují ani nezhnusují, jsem jen kulisou. Zadívám se na jednu a píšu, aby si myslela, že píšu o ní. Taký že jo.

Přichází zhulený typ, který působí jako raný Bob Dylan. Odchází buchta, která působí nijak, a mé básně opět letí do svíčky. Je tu i pár sexy dědků, jejichž Crystal Ship už pár pátků kotví v přístavu.

Chová se trochu namyšleně, přesto, nebo právě proto, se mi líbí. Myslím opravdu líbí. Nepřemýšlím o tom, že je holka. Líbila by se mi i jako kluk? Baví mě se na ni dívat. Z jejích obskenních rtů mě jímá. Asi se s tím musím smířit. A čekat. Na třes.

Přišli dva týpci, jeden vypadá jako Syd Barrett, má oldskůlové kolo, oldskůlový foťák. Vzápětí oldskůlově vypadli. I tell you we must die. I tell you we must die. Zapálili si a odešli. Sfoukli mi svíčku.

Její nádhery mi bere dech. Zkopíroval jsem její duši a hodiny se na ni díval. Stekla z mých snů do nevědomí a zanechala ve mně sladkobolný odkaz. Svlékla si bundošku a dala nažrat mým očím. To v galerii neuvidíte.

Samozřejmě nebyla sama. Její borec byl uvolněný, jak jen mohl být. Měl lněný dech, samozřejmě pohyby a sametový pohled, kterým se na ni skoro ani nepodíval. Nenuceně

popotahoval z cigarety. Byla to jen póza. Oči mu nervózně tikaly, zívli.

Mé oči nesouhlasily s její podpsenkou. Realita- dospělost- smrt- sen, jak prázdné pojmy! Život je kulečník, mám tágo i koule, ale hraju na haluz. Koule naráží do mantinelů, a když moc štouchnu, spadne nějaká dolů na podlahu a servírka se na mě nevrle podívá. Mrknu na ni a objedná si další pivo. Už je milejší.

Jsem smutný. Vlasy jí stékají po krku v něžných proudcích a její borec zachytí můj pohled. Nic neznamenanám. Naštěstí. Jsem neviditelný jako těžko dýchatelný vzduch. Obdivuju její záda a týpek kašle. Vlichocoval bych se jí: „Máš krásné oči, máš krásnou pleť, máš krásné malé ruce, jak se vyjímají v mých prackách.“ To by určitě nefungovalo.

Té, co měla přijít, jsem v opilosti dal báseň o jisté šestnáctileté baletce. „Chceš básničku? Dám ti básničku.“ Byla dojatá. „Přečtu si ji zítra.“ Druhý den jsem si uvědomil, co tam vlastně bylo napsané. Už nemůžu rozdávat básně na potkání jako kdysi. Moc se soustřeďím na ženy. Nejsem dobrý básník.

Toho večera jsem byl hodně, ale dokonce otevřela pusu. Líbala rychle, její jazyk byl jako štika, tedy ne obvyklá leklá ryba. Zůstalo po ní víc než po které jiné od Velkého třesku. Dnes se dál neozývala. Nechala mě v klidu pít a psát. Možná jí z mé básně o šestnáctileté baletce došlo, že nejsem úplně v oukeju. Byla to niterná myšlenka. Co má být, má beat.

Dívám se na toho týpka s tou něžnou a rád bych jim oběma napsal báseň. Jen za polibek jejich rtů.

Políbili se. Mám divný pocit, že ví, že se nad ní tak rozplývám, a že se jí to líbí. Klape nám to. Odchází kamarád jejího týpka a ona ho na rozloučenou políbí. Jak francouzské! Koketně se rozhlédne kolem a na mě se jakoby schválně nepodívá. Téměř dokonalá. Vyvádí mě z míry. Ať už jdou pryč, chci realitu, prázdnotu.

Ten týpek je divadlení debil. Nechci nikoho, nechci být divadelní debil. Chci být divadelní kritik žijící se z práce debilů. Chci se na ni jen dívat, chci ji vidět, chci její dokonalost nahou, chci přátelský polibek, který nikdy nedostanu. Mohl bych, ale nechci. Proto chci, ale nemůžu.

Chci někoho, kdo se ke mně nehodí, chci umění nebo se unudím k smrti. Chci být intimní, kýčovitý, trapný, všudypřítomný a zapomenutý jako obehnaný song. Chci zapůsobit disharmonickou vizí jako Bukowski nebo Burroughs nebo Allen. Prosím, už žádné holky, které chtějí, abych se učesal, žádné daně z přítomnosti. Kam tím mířím? Prostě jen mířím.

Život je kulečník na haluz a stůl má vychýlené stěny. Prastarý stůl, který dál stárne. Čas jsou koule, které tam dřív nebo později spadnou. Díky, žes mě opustila. Už nikdy mě nemiluj.

Ona a on odcházejí, mamon onan zůstává a čeká. Tolik lásky, tolik lásky, tolik něhy, tolik nenávisti, zbrkllosti, všeho dosti, všeho dosti.

d. ž. bor



Aleš Veselý, Distance dotyku, 2008, kámen, železo, výška 417 cm, základna 200 x 200 cm

Plankty (úryvek)

Sen I.
Zdál se mi takový sen:
Vejdu do košatého dubu a po točitých schodech sestoupím dolů ke kořenům.
Z vysokých stožárů na nábreží dopadá nazelenalé světlo.
Někde tu protéká řeka. Jako ve snu se pohybuju pod těžkou hliněnou oblohou a cítím, jak se nebe snižuje; také ze stran se blíží tma, kterou mohu hmatat. Vyděsí mě zleva dusot nohou. Spatřím je, až když se ohlédnu.
Vzlinají z jílové stěny, dvěma skoky překonají šíři chodby a opět se vsáknou do jílu naproti. Někteří z nich nesou zakrvácené monstrance a pytle, páchnoucí spáleninou.
Přidám do kroku. Ze stran mě stlačují stěny a shora strop. Plazím se po břiše jako žížala a prozíráám se jílovitou zemí.
Jasně slyším mlaskání: kdosi nebo cosi něco či někoho žere. V duchu se ptám: Jak hluboko koření staré kostely a hřbitovy? Zalitý potem se budím hrůzou.

(Někdy v zimě roku 1941)

VZPOMÍNKA PRO BUDOUCÍ

Ulice V Lipkách přetíná Střeleckou a končí málem až u náhonu; kolikrát za život si připomenu ráj tak velký, jak má být! Se starou paní po mrtvici mlsáme mléčné karamelky a ona mluví: „Líbí se mi, kudrnáčku! Jestli některé z mých dětí bude mít dceru, dám ti ji za nevěstu!“ Skončila válka; všechno mine: vzpomínky na Mutinu-mývalici, na kaktusy, korely, zebříčky a hejly, na chytrou straku a želvu Žofku... «Malá babička» Zuzana zemřela na rakovinu. Strýc Vágnér kašlal krev a zemřel na souchotiny. Gustav Weigert, strýc z naší rodiny, se vrátil z Indie – a taky už nežije... Jako když otočíš vypínačem, je všechno pryč. Tak k čemu to všechno je? Život je sen, sněný úzkostí z předpotopních mračen.

Žalm II.
*O prázdninách v roce čtyřicet šest ta černá tůň!
Krajinou téměř bez Němců po Labi lodi vesele plují,
z dálky zní polka, foxtrot nebo blues do šumění thují,
nad nimi náruč plná hvězd . . .*

*Jak veliké dávno prostírá se před rokem tisíc devatenáct set padesát! Otisky pravěkých rostlin v břidlici, rozkvetlé sasanky a modré koniklece, výlety na Žvahov, Barrandov a do Berouna; kladívko v brašně po strýci, v dřevěné násadce jehly z gramofonu, trilobiti zarostlí do vápence, kotlík s polévkou uvařenou v lomu Zlatý kůň...
Ne, ne! Domů se mi nechce!*

Sen II.
Nevím, jak jsem se sem dostal.
Když zahnu vlevo, ocitnu se blízko penězokazecké dílny. Jak o ní mohu vědět? Šátrám rukama ve tmě a hledám tlačítko.
Konečně. Vstupuju do obrovitého prostoru.
Kráčím po železných plátech.
Musí tu být ještě další prostory.
Ozvou se výkřiky a dusot nohou.
Utíkám stále dolů. Konečně narazím na udusanou zem. Opět jsem na zeleně osvíceném nábřeží. Nikde ani živáčka.
Nade mnou krouží ptáci podzemáci.
Nahnu se přes zábradlí. Dole tuším nehybnou vodu. Vydávám se nábřežím proti proudu. Víím, co teď přijde.
Už slyším přibližující se dusot.
Otočím hlavu. Z tmy červími pohyby lezou štíhlé prsty. Ze zažloutlé jílové stěny na mne mrká oko s pozdviženým víčkem.
V tom bez varování proskočí postavy stěnou.
Nesou v rukách zkrvácené monstrance a těžké pytle páchnoucí po spálenině.
Bleskově se vsáknou do jílu na protější straně.

Probouzím se a ve vzduchu cítím čerstvé požáříště.
(Někdy v létě 1941)

PRÁZDNINY V BRNĚ NAD LABEM

Strýc Jindra našel patrony v seníku na horním sadě a teta Anda se málem počůrala strachy: podomek Kübek s loveckou puškou zůstal v domě! Strýc, po téměř šestiletém věznění v koncentracích ještě slabý, pouští se do Němce pěstmi a křičí, nenávisťně řve německá slova, ale Karl Kübek jen trpně nastavuje záda. Když se strýc uondá, podomek povolí semknuté rty, zaleze do světničky a líže si rány jako pes. Pušku měl jenom na muflony a srny, o nichž sníl! Věřil, že nebe oživuje a nebe též usmrcuje. „Ja, ja, taková je svět, was man kann machen; es kommt nichts Besseres nach!“ Do kostela chodil dvakrát – třikrát do roka, a když majitele domku odsunuli do Říše, zůstal sám, bez Boha, vším opuštěný brach. Snad v skrytu duše pohansky věřil všem vrtochům víry. Dál zarytě mlčel a nakonec i jeho odsunuli kamsi stranou do temné díry jako nepotřebné zboží nebo jinou věc. Jsme jenom spáči, slepí spáči nakonec.

Sen III.
Sny z podzemí začínají pokaždé nevinně.
V jistý okamžik dopředu vím, co na mě čeká.
Jenom barvy se mění. Teď jsou mé sny hypermanganové: od nejsytější kovové černi až po různé stupně fialové. Objevují se v nich mí pomocníci – rezatí mravenci.
Stojím na fialově nasvíceném nábřeží a pozoruju vodu, valící se k penězokazecké dílně.
Mám představu, jak přes železné pláty se kaskádovitě hrne voda do dolních pater.

Nějakým obratem se ocitnu v pražském bytě, kde mi nic nepatří. Vůbec nic! Vybíhám na chodbu a zahýbám vlevo. Nechápu to: vedle našeho bytu se souběžně táhne dlouhá chodba.
Říkám si v tom snu: jak to, že jsem doteď o ní nic nevěděl!? Běžím a rozmyšlím, čím nový prostor zaplním. Náhle stanu na okraji hluboké propasti. V hloubi pod sebou vidím ohořelé zbytky doškové střechy, z obvodových zdí stoupá kouř.

Vím, že to musím udělat: skočím přímo mezi ně.
Dívají se překvapeně: popadnu zakrvácenou monstranci a utíkám pryč. Les je plný světél. Bezhlavě prchám, zakopávám o pařezy a o spadané větve.
Světla loučí mě dohánějí. Prudce otevřu oči.
Sedím doma na posteli a nepřestávám utíkat.
Jsem propocený jak kůň po Velké pardubické.
(Sen z léta 1947)

SPOLUŽÁCI

S Vladivojem Tomkem mluvíme o tom, co bude po smrti, a s Evou Olmerovou se stávám záškolákem. Stromovkou zní starý gramofon na kliku; Eva zpívá s ním do chvíle, kdy propadáme ze dvou předmětů a oba máme trojku z mravů. To mě nezdrťí. Je konec. Dál už nic. Sekec mazec na prdel, aby študák nesmrdl. Vzhůru do Litoměřic!

Žalm III.

*Tak ze mne prý bude zahradník! Proklatě! V internátě mě naučí odlišit hlinu od země a kořen od natě!
Po práci sedám ve stráni a slova přicházejí ke mně z obou dalek jako srny Minulost a Budoucnost, uléhají jedna do druhé, mizí a já Jsem. Srdnatě svolávám dávné bohy! Pozoruju klamavý svět, mlžím při lži, prchám při zlém činu a kamkoliv přijdu, dobrý osud přede mnou utíká, ó bozi! Egypte vzdálený, tajemstvím obestřený! Kde zůstal Colo di Rienzo, vybízející Karla IV., aby obnovil slávu Říma? Kdepak je Ciriacus Anconitanus, opisující nápisy, zmizevší v propadlišti dějin? Kde to všechno je? Archiválie se rozpadají, hlína je věčná.*

STŘEZ SE UMÍRÁNÍ

Něco se děje v obřadní síni: v modřínové rakvi ve svátečních šatech nehybné dědovo tělo mi připadne v obrovitém prostoru tak malé v poměru k záplavě věnců a květů, vzlyků a slzí. Děda Pepík – horizontálně natažený – čeká na chvíli, kdy víko dosedne na rakev. Čtu nápis z věnce: NASHLEDANOU! Kdy? A s kým? Jak pozdrav milence s tenounkým skřípením rakev se vzdaluje do temného zákulisí. Na kytici visí přivázaná stuha: S BOHEM.

VZHŮRU – ALE KAM?

Všechny horizontály jsou nepoznané vertikály! Mráz přes oči, řeč na pěšinku, holá huba – zuby neštěstí. Tak třeba ráno vstanu v sedm hodin – ale co když ve čtyři už zhebnu? Nemáš ponětí, co se děje pod zemí! Žádná uzavřená enkláva s hniјící vodou, to, co stoupá vzhůru, kříží se od jablek ke křížalám, od žalu k žízalám a červeným červům. A přece: někdo se tu pořád fláká s rukama v našich kapsách. Z beztvaré tváře civí na svět MASKA!

Sen IV.

Marně bloudím podzemím a hledám vchod.
Je pryč! Neexistuje. Pomalu se vracím do jílové chodby. Víím, co teď přijde.
Ten příšerný dusot! Ale je ticho.
A hypermanganová tma. Tiskne se na mne ze všech stran. Vprostřed tmy vidím ženský obličej: vlasy, rozdělené pěšinkou uprostřed hlavy, spadají v těžkých vrkočích do tmy, v níž se pohybují dlouhé, štíhlé prsty. Pět a ještě pět – a mezi nimi jedenáctý bíle povlečený jazyk.
To nejsi ty! Kde by ses tu vzala?
Hluboko pod zemí! Je to jen dutá socha tvého těla, odspodu sešroubovaná pěti mosaznými šrouby! Nahýbám se a civím do propasti: je to moje hlava, do níž se dívám, a tys jedinou obyvatelkou té propasti na vrcholu své vlastní duté sochy.
Křivolaký chromatismus Responsoria voní po rezedách. Carlo Gesualdo! – ale kde se tu vzali rezatí mravenci!? Rozežírají tvoji-moji tvář a zpod ní na mne hledí – – Výbuch světla! Zvuk, jako když zprudka trháš hedvábnou látku. Štíhlé prsty slupne jíl. Odněkud se ozve hlas: „Nastal čas povstání hřbitovů!“ Zdola se ozve: „Zde jsme, Pane, čekající hlasu Tvého!“
Padnu na kolena a v bláznivé naději, že když si pospíším, nebude kam pochovávat, začnu žrát hlinu kolem sebe.
Probudím se vlastním smíchem.



MÁCHA VĚČNĚ ŽIVÝ, Mácha tragicky zamilovaný, Mácha toulající se Litoměřickem, Mácha v turistickém kempu, Mácha v hiphopovém rytmu, Mácha jako multimedialní show, Mácha bez pointy... Tak nějak vypadalo komorní představení nazvané *Mácha: Deníky* v režii Jaroslava Balvína ml., které bylo možné zhlédnout ve středu 18. února v klubu *Circus* v Ústí nad Labem. V hlavních rolích se představili Václav Formánek (Mácha) a Marcela Koutková (Lori). Jejich repliky, obsahující citáty z Máchova díla nebo máchovské literatury, doplňovaly

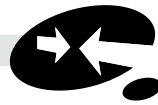


foto Tvar

videosekvence, natočené mj. i v ústeckých realiích – před kostelem sv. Vojtěcha, „na kanále“ u Bohemky nebo ve skateshopu Revolution. Nouze nebyla ani o interaktivní filmové scény, hudební vsuvky, fotografie z Máchova kraje, prvky stínohry, improvizaci a diváckou spolupráci. Shrnutí a podtrženo: zdá se, že „Máchovské turné“, které začalo premiérou v Dubé na Českolipsku (srpen 2008) a bylo následováno první reprízou v Litoměřicích (prosinec 2008), zdárně pokračuje.

Svatava Antošová

POLEMIKA



JOYCEOVSKÝ TALIBAN?

Ad: Jiří Trávnický: Freudovské přeřeknutí?
(Tvar č. 3/2009)

Milý Jiří,

během své polemiky *Freudovské přeřeknutí?* ses přesmykl od oponenta v čísle jednotném (Petra Krále) k množným „*příslušníkům joyceovsko-linhartovského Talibanu*“. Do bezejmenného, peprně označeného houfce se lépe šije... Protože však talibánci nejmenuješ, chtě nechtě to označení vztahují i trochu na sebe. Byl jsem to totiž já, kdo se před dvěma lety v *Hostu* ozval na obranu Joyce a Prousta, kdyžs jejich dílo označil za „*omyl*“. Řeknu rovnou: žádný joyceovský Taliban není. Přeháníš. Stejně jako se nikomu „*nenavalilo*“ a nikdo před Joyceovým *Odyseem* „*nepadá na zadek*“, jak píšeš. Na obranu Joyce a Prousta bych se neozval,

kdybys své názory podržel v rovině osobní preference. Jenže tys jejich životní díla zobecňujícím, taxativním způsobem označil rovnou za „*omyl*“. Zvládl's to v jedné drobné postranní glose. Nezůstals u osobního „*fandovství*“, jehož se teď dovoláváš, ale vynášel jsi soud sice za sebe, ale z pozice jakéhosi vývojem potvrzeného správného řešení. A teď sám tvrdíš, že je ti v patách joyceovský Taliban...

Joyce a Prousta nevzývám na úkor jiných autorů, ani je nikomu nevnučuji jako jediné pravé výhonky modernity. Zdaleka nemám široký přehled jako ty, i mě však v poslední době stačily oslovit tak různé knihy jako Paustovského *Romantici*, Walserův *Pomocník*, Nabokovův *Dar* či Havlíčkova *Helimadce*. Budeš se možná divit, ale i tebou v tehdejší polemice doporučený *Tichý Don* čeká v knihovně, byť se na něj zatím nedostalo. Nemusels mě dvakrát pobízet. Stejně tak jsou mi ale blízcí Joyce a Proust; zasáhli mě,

podmanili si mě. A ne snad pouhým stylem, způsobem psaní, ale zejména lidským obsahem, včetně své senzibility, již se odvážili tak podrobně zkoumat a rozvíjet. Významně kladeš do blízkosti Joyce a podobných výrok autority, I. B. Singera, o „*hejnu spisovatelů*“, kteří jsou „*hrdí na to, že mohou čtenáře trápit*“ atd. Kdoví, koho měl Singer ve skutečnosti na mysli, když už odhlédneme od toho, že ve své myšlence-bonmotu jistě též plédoval za svůj vlastní způsob psaní. Ostatně nešlo spíš o kolegiální popíchnutí než o zásadní odsudek?

Čtenář a jeho trápení – to je celé velké téma. Mám zkušenost třeba s Kunderovými novými francouzskými romány (spíš delšími novelami); přečetl jsem je v anglickém překladu, se zájmem, snadno, bez trápení. Už snad i jejich obsah a myšlení jako by byly uzpůsobeny tak, aby je nebylo nutno vstřebávat „polemicky“, v rovině prvotního zápasu, kdy se s autorem musíme vracet

k prvotním zdrojům existence, rozdírat se o křivolaký počátek všeho, jež nalézáme a hmatáme v samotném průběhu vzniku prózy. A pak jsem otevřel Malcolma Lowryho. Nejenže na mě angličtina vycenila všechny své tesáky (že by se u Kundery něco „*ztratilo v překladu*“?); náhle tu bylo i cosi elementárního, otištěného už v rytmu, zvuku, dikci, výběru slov, nesnadný, neschůdný sestup k prameni, prvotní svatě „*trápení*“. Jistě, každý nemusí psát náročně. Ale mít snadnost a schůdnost a priori za kvalitu?

Na Joyce a Prousta Singerův výrok, myslím, sotva pasuje. Sotva patřili k nějakému „*hejnu*“, stejně jako Lowry. Pocit viny nad Joycem a Proustem? Proboha proč? Aby před těžkotonázním stylem neutrpěla má ješitnost? A jestli jsem se nudil? Lezls někdy na kopec, lapal jsi po dechu, měl jsi toho dost – a přece tě ani v nejmenším nenapadlo, že by to měla být „*nuda*“?

Jan Štolba



VÝLOV

O ježdíku obecném (slovensky hrebenačka obyčejná) se mj. ví, že pro jeho lov jsou příhodné pošmourné dny a že za šera přestává brát. Dny jsou poslední dobou spíše pošmourné, tak to vyzkoušejme.

Výtvarnice **Dagmar Urbánková** je autorkou sbírky *Ta hlava větru vypadá jako pes* (vydal *Host* roku 2008 jako 4. svazek edice *Rex*). Urbánkovou známe spíše jako výtvarnici nebo autorku knih pro děti, jako básničku knižně debutuje. (Jde zřejmě o sbírku, pro kterou byl naplánován název *Fujary kostí* a kterou dodnes najdete pod tímto názvem v nabídce několika internetových prodejen jako chystaný titul.) Pozorování, fixování viděných jevů, drobné odposlouchávání řečí, záděry kolemjdoucího života neustále rozdrásávané až do krve. Taková trochu obsedantní řeč básníka, ve volném řečovém proudu se plyne odnikud nikam. Zastávky jsou o to silnější: tady se zakopne o metaforu („*Mléčná kočka v poli všechno zhojí*“), tam zase o příběh takového toho etnologismu naší doby: návrat k rodině na ves, jež je sledována očima špinavýma městem, a podívovali se. Uvnitř toho pak trochu prázdné harašení, které nezachrání ani cyklus věnovaný jízdě vlakem (střední část

sbírky, nazvaná *Vlaky českých drah*). Je to, obecně vzato, průměrná sbírka s nějakou tušenou vizí, chybí jí ale pevnější body a přebývají zas verbalistní a trochu bludné výlevy. Kupodivu bez nějaké silnější evokace barev, jak by člověk možná čekal od výtvarníka; spíše se lze setkat s jednotvárnými plochami a jednobarevnými náladami.

Sbírka *Mimoběžky* od **Dana Jedličky** (*Perplex*, 2007). Není to špatné, s určitou schopností střídmeého nadhledu. Ale víc o tom sotva psát, protože by se všechno začalo kazit – tekoucí představy, milostné drobečky, proklínání prázdnoty a samoty, krajiny a nálezy. Vzpomínáte na film *Roma* od Federika Felliniho, když se do právě otevřených katakomb dostane čerstvý vzduch a zničí jedinečné fresky na zdech? Přesně ten případ téhle sbírky: čím víc mám snahu o ní mluvit, tím víc se stává obyčejnou a nijakou. Honem zavřít a být s ní v dialogu nehlasném. Taková knížka do kapsy, když jdete na jaře ven.

Mojmír Vrba je autorem sbírky *Zatloukat hřebíky do vody* (vyšla letos jako příloha *Stůl* č. 13 časopisu *Psí víno*). Možná trochu nevážené, ale líbí se mi to – byť chvílemi nesnesitelně upoceně a gymnaziální („*každý*

večer / si omývá tvář / a pohlaví / stále ještě / věřím na lásku“), většinou však příjemně zasunuté do jakési obecné a přenositelné výpovědi o světě kolem. Vrba jde do poezie s nepředpojatostí a nekalkuluje, což je určitě plus. V básních je patrné tvůrčí dýchání, taková dílna, jejíž dveře otvíráme a sami po nástrojích můžeme sahát a zkoušet, co dovedou. Dělá to na mne dojem pomezí černého humoru, polaskání a nenávisti. Věřím básníkovi hodně, dovede přesvědčit o vlastním vidění a vlastních starostech. Ty s ním sice nesdílím a ani bych je nechtěl sdílet, ale jsou mu regulérním partnerem; netvoří základ poezie toho vysokého hlasu ve sférách nadoblačných, spíš si tak při zemi v blátě něco mrmlají. Právě pro to je Vrbova sbírka hodná pozornosti. Na rozdíl od předchozí knížky bych si ji ven nevzal, možná tak do tramvaje. Ty krátké texty to bolet nebude a ukrátí alespoň cestu.

Sbírka **Josefa Čejky** se jmenuje *Hardcover* a má podtitul *40 stínových básní* (*Zámek*, 2008). Tahle knížka je z dnešního *Výlovu* jasně nejlepší, ač pro mnohého ze čtenářů může být její soustředěnost a skoupost na slovo překážkou. Filozofuje se tu lehce a jakoby bez zadrhnutí, jsou to gnómy a plynutí času v nich nehraje žádnou roli. Tady

se dějí nějaké vnitřní, byť zkázněné souboje, které jsou nelitostné a kruté. Jazykem autor obratně zametává cestu, staví se jiným: „*Došel jsem na to jednostopé / místo* (podobné zemi s dýhou // března) *znějící v kročejových / větách* –. *Z kartonu těch slov // v ranním chladu vzal jsem zas / vzpomínce tvé jméno* –.“ Získává si mne svou neústupností, i když pro jiného čtenáře může být svou soustředěností na tvar a výraz třeba až na hranici snesitelnosti: každému ovšem, co pobere. *Hardcover* je sbírka semknutých básní, do nichž se probourávat není snadné – a vždy to vyžaduje spolupráci. A právě to je na ní krásné a ryzí. Jak ostatně píše (podobně) Rudolf Matys v doslovu: „*Jde mu (...) především o kondenzaci, zahušťování, někdy až „shrknutí“ básnického sdělení, ale i o vnitřní kinetiku této jinak „zevrubně pomalé“ lyriky*.“ *Hardcover* nemusím denně, ale – nutí člověka k tomu, aby nezakrňel.

Ovšem nezapomínejme:

V ohrožení se ježdík obecný prohne do oblouku, vztyčí ploutve, odchlípí skřele a udělá ze sebe obtížně uchopitelný objekt plný do stran trčících hrotů. Tak to je s poezií taky...

Michal Jareš

POEZIE V POHYBU

Milan Šedivý: Výběh slov
Uspořádal Radim Kopáč
Weles, Brno 2008

Výbory poezie bývá u nás zvykem vydávat těm, které nazýváme *živoucími klasiky*. Autorům ustálené poetiky a neproměnných kontur osobnostních; takovým, od nichž se už nemůžeme nadít nižádného překvapení (zlí jazykové by dodali: ani činu vskutku tvůrčího). Vychází-li však *Výběh slov* tvůrci čerstvě třicetiletému, těžko od něj můžeme čekat petrifikaci básníkova profilu, vlastně jakýsi předběžný pomník (se všemi pozitivními i negativními konotacemi, které s sebou toto slovo přináší). Víme totiž dobře, že se *právě takto* spíše uzavírá jedno tvůrčí období v životě Milana Šedivého, kótované místy jako jsou Dubí, Teplice, Ústí nad Labem a Děčín na severu Čech či západočeská kulturní metropole Plzeň – a také sbírkami *Milosti* (Plzeň 2001), *Po zarostlém chodníčku* (Ústí nad Labem 2002), *Nápisý na hroby II* (Plzeň 2003), *Sonáta pro vnitřní hlas* (Plzeň 2005) a *Teplický pobyt* (Plzeň 2006): ač vydány v malém nákladu a regionálních nakladatelstvích, přesto se setkaly s hlasitým, většinou pozitivním kritickým ohlasem.

Pokud se poslední z výše jmenovaných knih svým sršatě rozevlátým výrazem vzdaluje mélickému patosu předchozích opusů, patrně tím chce naznačit, že básník hodlá propříště jít jinak a jinudy. Kdy-

bychom byli pozitivisty, jistojistě bychom dodali: ostatně tento přesídlil nedávno do Prahy.

Autor doslovu Vladimír Novotný o Šedivém říká, že jest to: „*Umělec slovesný veskrze a napříč romantický*.“ Dobře ovšem ví: „*Šedivý coby literární mluvčí přítomnosti ztělesňuje exemplum romantického umělce postmoderního*.“ To praví totiž při hodnocení poezie z let 1999–2006, do níž se vešly – s výjimkou *Nápisů na hroby II* – ukázky ze všech zatím vydaných Šedivého sbírek; úvodní z oddílů pak představuje tvorbu z let 2002–2006 zatímně knižně nevydanou.

Snad bychom pro charakteristiku Šedivého básnění mohli užít termínu postromantismus, jenž by vystihl jak autorovu zálibu v hojně frekventovaných *tradičních* motivech (jako jsou *dívka, voda, ptáci* apod.), tak i fakt, že se to děje vědomě a reflektovaně. Dlužno dodat, že řada emblémů se v Šedivého podání stává samoznaky, vypovídajícími více o autorově pojetí poezie než směrem k úhrnnému smyslu textu. Nebezpečí dosebezahledně kýchovitosti simulovaného prožitku se pak Šedivý brání tím, že mezi autorskou dikci a promluvu lyrického subjektu staví sotva viditelnou clonu ironie. Svět Šedivého pseudoidyl je však – na rozdíl od antikvovaných pseudoidyl Wernischových – projektován do čtenářovy přítomnosti, aby právě zkušenosť s ní nadala ony emblémy patinou čehosi záměrně užitého, aby je přetavila do karikujícího vypouklého zrcadla, zdů-

razňujícího signifikantní rysy. A též umožnila vidět Milana Šedivého jako spisovatele vysoké kultury slova a širokého kulturního rozhledu (nikoliv jen ve smyslu synchronním: nepřehlédnutelnými jsou např. ozvy máchovské).

Zaslechneme u něj také něco z aristokratického expresionismu ražby traklovsko–rilkeovské (z Trakla si bere vzájemné prostupování bytu přírodního a lidského, z Rilka onu jakoby jemně aristokratickou stylizaci, proznívající ve věru důkladné instrumentaci verše: „*fontány rorýsů dosud tryskají / a voda jejich pokřiku / třísní mé lalůčky v krůpějích*.“), ochutnáme špetičku holanovského intelektualismu, zahlédneme (v básních ze zatím posledního knižního opusu) i jemné nástříhy surreálné.

Nejen tyto intertextové, interkulturní vazby přivedly nás k názvu recenze; koneckonců se i V. Novotný táže, zda lze Šedivého poezii považovat bezezbytku za lyrickou. Je totiž vsutku v ustavičném pohybu: časem, prostorem, ale především *děním se* věcí. Které nejen jsou, ale také zvučí, znějí, zpívají, hovoří, konají. V prostoru jednostejně přírodním i lidském, těla i ducha: „*Kde nalézt útěchu na mrazu louskavém / když drtí vlašany pěstiček sevřených*...“

Zvláštní zmínky si zasluhuje hudebnost verše (snad smíme prozradit, že Milan Šedivý jest vzdělán též v oboru hudebním). Nesena intonací, prací s hláskovými délkami či asonančními zakončeními metrických jednotek. O básníkově mistrovství svědčí fakt, že tam, kde se hudba jeho ver-

i postavou v básních jiných básníků. Oslavnou ódu na něj napsal konkrétně Alojz Ihan, kterého najdeme v této antologii také. Ihanovy básně mívají obvykle překvapivou pointu, nevyhýbají se ani černému humoru, z *Krajiny za slovy* doporučuji zvláště *Vymítání d'ábla*.

Ačkoli by se mohlo zdát, že zařazení bosenského básníka Josipa Ostiho do antologie slovinské poezie není zcela namístě, opak je pravdou. Osti našel v roce 1990 ve Slovinsku, přesněji na slovinském Krasu, svůj druhý domov a ve slovinském jazyce „bytuje“ od roku 1999, kdy vyšla jeho první sbírka psaná slovinsky, *Kraški narcis* (česky *Narcis z Krasu* o dva roky později). Za Ostim následují básně Milana Deklevy, který se v Česku již několikrát objevil osobně, naposledy vloni na jaře na poetickém večeru v pražské Viole. Na stejném místě se tehdy na pódiu sešel i s básnírkami Majou Vidmar a Barbarou Korun a nyní se všichni tři opět potkávají i v této antologii. Spojuje je „filozofická“ lyrika s křehkým a intimním básnickým vyjádřením.

Krajinu za slovy uzavírají lehce provokativní básně plné paradoxů, jejichž autorem je Aleš Šteger (i jeho poezie byla již přeložena do češtiny, například v samostatném výběru *Protuberance* v roce 2003).

Na závěr je nutné upozornit na ještě jednu z mnoha kvalit této antologie, totiž že představuje poezii i tzv. zamejskih Slovinců, tj. slovinských tvůrců žijících mimo území Slovinska – slovinskou korutanskou poezii zastupují Maja Haderlap, Fabjan Hafner, Cvetka Lipuš, slovinskou menšinu na italském území Marko Kravos a Ace Mermolja.

V doslovu antologie je zmíněna skutečnost, která se objevuje snad v každé z komparativních slovinsko–českých prací, snad na každém slovinsko–českém poetickém setkání: slovinská poezie má s českou poezií mnoho společného, a to jak z hlediska kulturně–historických souvislostí, tak v oblasti ryze literární. Nemělo by proto být příliš překvapující a nemělo by to být ani na škodu, kdybychom se při čtení *Krajiny za slovy* – cituji z jedné básní knížky – cítili „*hostem u sebe doma*“.

Hana Mžourková

HOSTEM U SEBE DOMA

Krajina za slovy: Slovinská poezie posledních čtyřiceti let
Uspořádali a přeložili
František Benhart a Aleš Kozár
BBart, Praha 2008

Od vydání knihy *Nebe nad námi*, která představovala poezii čtyř slovinských básníků, uplynuly pouhé tři roky, než se objevila další antologie slovinské poezie, která je sice opět počtem stran nevelká, avšak obsahově bohatá a která z mnoha důvodů stojí rozhodně za pozornost. První z těch mnoha je důvod překladatelský. Jedná se pravděpodobně o poslední publikovaný počín z dílny Františka Benharta (po jehož smrti připravil antologii k vydání spoluautor překladů Aleš Kozár). Jelikož jde v případě Benharta asi o nejznámějšího a jistě nejplodnějšího evropského překladatele slovinské literatury, sluší se na úvod zastavit se alespoň několika větami u této osobnosti.

Záměrně jsem napsala, že je to „pravděpodobně“ poslední publikovaný překlad – Benhartova pozůstalost totiž skýtá mnoho překladů rozpracovaných i dokončených, které byly převážně z technických (nakladatelských) důvodů uloženy „do šuplíku“, a není proto vyloučeno, že se ještě některé z nich mohou objevit i v knižní podobě (překladatel sám hovoří například o chystaném výběru z válečných deníků Edvarda Kocbeka). Benhart byl jako překladatel velmi činný, během jeho života vyšlo více než sedmdesát knižních překladů, těch časopiseckých pak nesčetně. Již za svého života byl pokládán za „živou legendu“ se všemi klady i zápory, které takové přízvisko s sebou přináší. Jisté je, že slovinské literatuře v pravém slova smyslu zasvětil svůj život a z lásky ke Slovinsku se vyznal i v „poetickém cestopisu“ *Zářivý den u řeky*, který vyšel jak ve Slovinsku, tak v Česku (česky dokonce dvakrát, na sklonku roku 2006 v rozšířené podobě).

Publikace *Krajina za slovy* navazuje na tradici antologií slovinské poezie, za ty nejznámější z poslední doby jmenujme alespoň *Sedm slovinských básníků* (1994), *Orfeus*

v dešti (1995) a *Místo v prostoru* (1998). Poezie obsažená v knize se sice v podnázvu situuje do období od druhé poloviny 60. let do 90. let 20. století, záložka antologie však upřesňuje, že uvedené texty sahají prakticky do současnosti. V *Krajině za slovy* nalezneme čtenář celkem šestatřicet básníků (tedy zcela přesně je to devěťadvacet básníků a sedm básniček), řazených podle data narození, přičemž básnické osobnosti si oba překladatelé rozdělili „napůl“ – osmnáct přeložil František Benhart a stejný počet Aleš Kozár, který je rovněž autorem doslovu. Jak bývá dobrým zvykem, antologie také obsahuje stručnou bibliografii každého z přeložených tvůrců.

Ať už je zamýšlená koncepce u těchto typů publikací jakákoli, antologie vždy byla a bude více či méně ovlivněna vkusem, osobní preferencí a citovým vztahem k tvorbě básníků, z jejichž poezie je vybíráno. Proto i následující řádky budou ovlivněny mou čtenářskou zkušeností a z *Krajiny za slovy* budu vybírat a upozorňovat především na ty, kteří jsou mi svou tvorbou bližší než ti (ty) ostatní. Laskavý čtenář jistě pochopí, že se tomu není možné vyhnout a že i ti nezmínění jistě stojí za přečtení (a třeba mu budou bližší než ti mnou zvolení). Ostatně čtenář má skutečně z čeho vybírat, v antologii se mu dostane pestré nabídky z moderní slovinské poezie, přičemž každý z uvedených tvůrců je zastoupen nejméně třemi a nejvíce pěti ukázkami. Knihu otevírají básně Niko Grafenauera, který začal publikovat na počátku šedesátých let minulého století a jeho poezie prošla během následujících desetiletí mnoha proměnami. S jeho poezií a s ním osobně jsme se mohli setkat na básnickém večeru i v Praze před několika málo lety. Grafenauerovy básně jsou následovány ukázkami z tvorby Tomaže Šalamuna, jehož vstoupení na slovinskou scénou chápe mnoho literárně teoretických prací jako okamžik zlomu, od kterého se počíná období neoavantgardy. (Šalamunova poezie se již mimo jiné objevila ve zmíněné antologii *Sedm slovinských básníků* a vyšla i samostatně: *Ambra*, 1996, *Stromořadí naděje*, 2003.) Šalamun je skutečně ikonou slovinské poezie, zdrojem inspirace

šum přímo vnucuje, totiž v sonetech, tlumí jich melos záměrnými rytmickými nepřesnostmi (transakcentacemi, přesahy, rýmy pod míru).

To, že toho příliš mnoho svede příliš lehce, svádí ovšem našeho autora na scesti: jestliže totiž touží spíše se předvést než nám něco sdělit: „*Můj přítel Jesenin v Rusku se opíjí / Moskvou se zalývá, když ráno probouzí / Krkavci krouží mu posvátnou raří / iluzí orel mu vyrušil přízrak rzi*.“ Efektní obraznost zapomíná na to, že při jejím snování existuje také jakási zákonnost ve vztahu mezi obrazy, které nemají text rozbíjet, ale scelovat, stavět: „*protože chtít zarámovat vítr / znamená zapomenout, že jsme nataženi / jak řasy v proudu řeky*.“ – Vrstvení obrazů na sebe může pak každý z nich oslabovat (a výsledný účín též), ačkoli původně mělo násobit: „*ale copak ptáci / ti jak tkalci peršanů / jak koblihy v ústech / jak jiskry ve tmě / dohasínají ve větru*.“

Toto je tedy odvrácená strana artifičnosti, která má být obranou před zevšedněním, před tím, aby do poezie s účelem pronikl také úkol. Před tím, co sám básník vyjádřil slovy: „*děsím se průměrnosti / můj život lze namazat a sníst (...) / jak kartáček na zuby použít*.“

Svědčím, že Milan Šedivý k šedivému průměru nepatří. Bude na něm, aby se gloriety veršů z postromantismu neproměnily v postbiedermeier. Zdravá nasranost *Teplického pobytu* mi říká, že toto nebezpečí prozatím nehrozí.

Ivo Harák

INZERCE



DIVADLO NA

Záhradlí

DIVADLO ČESKÝCH A SVĚTOVÝCH PREMIÉR

BŘEZEN

01. ne VÚPLŇKU R. Geisler / r. J. Fišer (**host**)

05. čt BLANCHE A MARIE
P. O. Enquist / r. J. Nebeský

06. pá KOMPLIC F. Dürrenmatt / r. D. Czesany

07. so PERFECT DAYS L. Lochhead / r. A. Nellis

08. ne ČESKÁ PORNOGRAFIE (host)

09. po PLATONOV JE DAREBÁK!
A. P. Čechov / r. J. Pokorný

10. út PYRENEJE D. Greig / r. J. Ornest

11. st MY, HRDINOVÉ J. -L. Lagarce / r. J. Nvota

12. čt SARABANDA I. Bergman / r. J. Pokorný

13. pá BLANCHE A MARIE
P. O. Enquist / r. J. Nebeský

14. so ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ
M. Uhde / r. J. Nvota

15. ne ČESKÁ PORNOGRAFIE (host)

16. po PÍSKOVIŠTĚ M. Walczak / r. J. Pokorný

17. út POLONÉZA OGIŇSKÉHO
N. Koljada / r. J. Frič **DERNIÉRA**

18. st PLATONOV JE DAREBÁK!
A. P. Čechov / r. J. Pokorný

19. čt ŘEDITELÉ D. Besse / r. M. Záchenská

20. pá MY, HRDINOVÉ J. -L. Lagarce / r. J. Nvota

21. so KOMPLIC F. Dürrenmatt / r. D. Czesany

22. ne HUMAN JUKEBOX G. Whitmore (**host**)

23. po BLANCHE A MARIE
P. O. Enquist / r. J. Nebeský

24. út GAZDINA ROBA
G. Preissová / r. J. Pokorný **k 50. DNz za 50,-**

25. st ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ
M. Uhde / r. J. Nvota

26. čt ARNIE MÁ PROBLÉM
H. Ibsen / r. J. Nebeský

27. pá MILADA (nedokončená opera)
J. Pokorný / r. J. Ornest

28. so PROHLÍDKA DIVADLA s D. Svobodovou
MY, HRDINOVÉ J. -L. Lagarce / r. J. Nvota

29. ne DIVADLO BUDE (host)

30. po PYRENEJE D. Greig / r. J. Ornest **DERNIÉRA**

31. út ŘEDITELÉ D. Besse / r. M. Záchenská

po – pá od 14 do 20 h. • Tel: 222 868 868
rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz
www.nazabradli.cz
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak.



O PŘÁTELSTVÍ A SLOVNÍM OBŽERSTVÍ

**Jan Balej a Michal Bureš:
Větvíčka a Ploutvička
Ilustroval Jan Balej
Mladá fronta, Praha 2008**

Jan Balej, režisér a výtvarník animovaných filmů, akademický malíř a propagátor čínských draků (těch na špagátě, k pouštění v čerstvém povětrí) má na ocenění za svou filmovou tvorbu určitě velikou bednu. V roce 2007 se mu podařilo dostat do kin film *Jedné noci v jednom městě*, loutkový povídkový film pro dospělé. Jestli se nepletu, je to dnes něco takového, jako kdyby Quijote složil větrný mlýn ve druhém kole K. O.

Film se skládal ze tří epizod, jedna z nich byla přiložená spíš trochu pro odlehčení dvou zbylých, velmi temných. Byla to story o jablonákově Větvíčkově a jeho příteli kapříkovi Ploutvičkovi. I zazdalo se, že by se tenhle příběh dal dostat taky do knížky, jakože pro děti. A tak si Jan Balej přizval ke spolupráci Michala Bureše, sehnali si dotaci a nakladatele – a teď máme před sebou knížku s vle-

peným DVD, takže můžeme směle porovnat, jak se liší filmová předloha od knižního zpracování. Někdy může být vztah knížek a filmů pěkně zamotaný: například podle Boullovy knížky vznikl film *Planeta opic*, o pár desítek let později natočili předělávku filmu, podle které vznikla nová knížka...

V tomhle případě jde ale o převyprávění poměrně těsné. Pokud jde tedy o příběh samotný, nic z toho, co vidíme na obrazovce, v knížce nechybí. Něco je přidáno, ale není toho moc. Knížka i film jsou rozdělené do čtyř částí, ročních období, mají podobně nerozvernou atmosféru a jsou podobně postavené na hlavu. Větvíčka a Ploutvička jsou sousedé z jednoho obstarožního domu, hrávají spolu karty, chodí spolu do baru, společně slaví Vánoce a vůbec tak sousedsky žijí. Jarní příběh je o tom, jak jablonák Větvíčka napřed nemůže jít s kapříkem do hostince, dokud mu v koruně nevyvede ptactvo mladé. V letním příběhu se Větvíčkově zdají strašidelné sny o zmaru dřeva červotočem, ohněm... takže nakonec se upisuje mistru kytaráři, aby z něj bylo něco krásného. Na podzim se nechá stříhat a jde navštívit hřbitov stromů a na něm svoji paní. V zimě slaví kamarádi

společně Vánoce. Proti filmu jsou v knížce navíc dvě Větvíčkovy noční můry a v zimní epizodě scéna, kdy strom protestuje proti vraždění stromků a ryba proti vraždění ryb.

Film i knížka úspěšně vybudovaly své bytný svět, životný a prospikovaný řadou vtipných detailů – mezi ty, které jsem si oblíbil nejvíc, patří Větvíčková obuv. Přece nebude po světě chodit bosky. Nazouvá si dva květináče. A v baru si pak objednáva hned dvě kořalky a lije si je přímo do květníků: „*A ještě do druhého květináče. Druhý panák jenom zasyčel v pravém kořenáči.*“

V čem tkví rozdíl mezi knížkou a filmem? Film srší nápady. Ve své filmové řeči. Knížka srší nápady v naší, tedy české, řeči. A jsou to nápady stavební, když Větvíčkovy noční můry čteme jako bodový scénář, ale taky jeden za druhým fóry jazykové a kulturní odkazy, šups tam s nimi. Když se hrají šachy, z kapříka je Caprblanca či Kaprov. Vůbec mi nevadí, že děti nebudou vědět, kdo jsou Casablanca a Karpov, že nebudou tušit, kdo napsal *Lužinovu obranu*. Vůbec je mi sympatické, že se autoři nesnažili knížku zvlášť přizpůsobovat domnělému obrazu dětskému... naopak. Zvolili poněkud pun-

kový přístup a budiž jim za to čest. Buď už to s juniorem probere rodič, nebo si to chlapec či dívka zapíší do hlavěnek... a jednou – snad – jako když najdou. A jestli jim některé fóry dojdou po letech? Co na tom? O to větší uspokojení budou cítit.

Popravdě na mě ale místy textová složka *Větvíčky a Ploutvičky* taky působí, jako by autoři chtěli mocí mermo uplatnit všechny nápady, je to krapítko slovní obžerství. Prostě syndrom příliš dobrého spisovatele, jazyk květnatější než rozkvetlé hořčičné pole, jak se ten zvuk krajinou krásně nese... Pevně ale věřím, že tahle váha křehký příběh o opravdu podivném přátelství uvážlivého stromku s trochu potrhlou rybou nezlomí. A myslím si, že pravá síla a pozoruhodnost *Větvíčky a Ploutvičky* je v onom „kubistickém“ či „dvoj-jedinném“ propojení filmu a knížky. Vlastně trojjediném, protože kromě filmu a textu tu máme ještě půvabné ilustrace Jana Baleje – je velice milé, že kresby mají zase svoji poetiku nově interpretují výtvarnou složku filmu, netěží z ní. Jako zbytečně se pak jeví na konec svazku ještě vlepovat (a na podstatně horším papíře) reprodukce fotografií z filmu...

Gabriel Pleska

ZPRÁVA O STARÉM MULTIKULTURNÍM PROSTORU

**Peter Demetz: Dějiště: Čechy. Eseje
Přeložil Vratislav Slezák
Paseka, Praha – Litomyšl 2008**

Peter Demetz se svým dílem celý život vrací tam, kde se narodil. Ač třeba pouze skrze knihovny a studium, nikdy nezapomněl, že pochází z českoněmecké rodiny, a jako vystudovaný bohemista se snažil prezentovat střední Evropu v mezinárodním kontextu tak, aby česká kulturní oblast nebyla zajímavá pouze skrze národní myšlenku, ale v kontextu celé Evropy – jak zdůraznil v jednom rozhovoru. Po emigraci v důsledku únorových událostí roku 1948, v kterých nezůstal pouze pasivním přihlížejícím, získal doktorát z germanistiky a věnoval se komparatistickým studiím ve Švýcarsku, Velké Británii, aby nakonec přijal pozici profesora germanistiky na Yaleově univerzitě ve Spojených státech. Tam si vybudoval významnou pozici a je vedle Petera Gaye respektován jako nejvýznamnější osobnost věnující se kulturním dějinám středoevropského prostoru.

Domácímu čtenáři může připadat jeho dílo jako nostalgická vzpomínka na staré dobré časy, neboť o Čechách hovoří především jako o multietnickém prostoru, kde se křížilo několik kulturních skupin, ze kterých mohli místní umělci vytěžit patřičně pestrý materiál ke zpracování. Souborem esejů o multikulturní historii je i kniha, kterou koncem roku 2008 vydalo nakladatelství Paseka.

Knihu opatřil předmluvou Karel Schwarzenberg a řádně autora ocenil jako spojující osobnost všech tří národů, které spoluurčovaly charakter duchovního života českých zemí (s. 7). Šéf současné diplomacie vyzdvihuje Demetzovu nadstranickost a mluví o něm jako o člověku, který *nebyl žádného z hlasů národů v Čechách poslušen, zato však byl ke všem příslušen* (s. 8), čímž asi nejlépe vystihl podstatu Demetzovy popularity

a vyjádřil patřičně jeho pozitivní zásluhy o zviditelnění malého regionu v srdci Evropy ve světě.

Málo ovšem řekl o sebraných esejích samotných. Ty byly prvně vydány německy ve Vídni (toto vydání četl i kníže Schwarzenberg) a jedná se přitom o deset autorových textů, které vznikly při různých příležitostech v rozmezí let 1980–2007 a svým obsahem opravdu potvrzují autorovu zmiňovanou povznesenost nad národnostní rámec českého prostoru.

Hned v prvním nám otevírá cestu k poznání specifického fungování pražské jidiš v průběhu šesti staletí, přičemž sleduje její úpadek v souvislosti s formováním moderního židovského národa 19. století vedle národotvorného procesu českého. Stejně jako české národní hnutí mělo svoji hrdinku, se kterou odchází velkolepá lidová minulost, v podobě *Babičky*, objevil její židovskou sestru v Brodově románu *Arnold Beer*. Židovskou kulturu se zabývá i v esejí o snahách Siegfrieda Kappera zapojit se do českého národního hnutí, které ho odmítá jako básníka přijmout za svého. V konfrontaci a lavírování mezi nacionalismy se poté nesou i další eseje, a to až již jde o výklad Bolzanovy národnostní filozofie v konfrontaci s jazykovým programem Jungmannovy generace národního obrození či polemiku o proměnách náhledu na národnostní otázku v myslí Edvarda Beneše v průběhu 30. a 40. let 20. století. Jako odpověď na Benešovo poválečné negování Němců může zase působit pokus o biografické zpracování česko-německého kosmopolity Johannese Urzidila, člověka, který se přátelil s Ferdinandem Peroutkou a *po válce jezdil na rakousko-českou hranici, aby se přes lesy díval do otčiny* (s. 131). Do skupiny těchto esejů bych jako poslední zařadil i autorovo filozofické rozjímání o češství jako hledání národa, které podrobuje kritice skrze Patočkovu a Masarykovu filozofii a které uzavírá vyzdvihnutím „podivné“ hymny, která jako jediná končí otazníkem.

Méně v národnostní konfrontaci a více jako literární rozbor působí druhá skupina esejů. Z nich nejlépe vychází studie o vzniku a postupných literárních proměnách mytické Šárky, známé to bojovnice z doby, kdy se v Čechách rozhodovalo o jejich patriarchální podobě. V macurovském duchu dekonstruuje údajný lidový původ báje o dívčí válce a řadí její vznik mezi strategická díla intelektuálů národního obrození, která měla svědčit o genderové převaze mužského elementu při vývoji národa. Dále se jedná o velice erudovanou studii o čtení Adalberta Stiftera Walterem Benjaminem a poté o vlivu německy básnického Rilka na podobu básní Jiřího Ortena, která vrcholí elegickým výčtem protižidovských nacistických zákazů v básni *Nesmím, nesmím*, *nesmím* (s. 113). Pro Demetze je to působivý vrchol odcizení, kterým mladý židovský básník rozvinul jeden z Rilkových výrazných básnických profilů. Poslední nepředstavený esej ukazuje literární duši samotného autora tak, jak se vyvíjela v sou-

činnosti jeho styku s literaturou za válečných let v Praze.

Co se vedle tematické rozmanitosti v knize projevuje jako vedlejší efekt, je bohužel i různá úroveň jednotlivých příběhů. Tím se plně odhaluje cílená snaha sestavit ono *dějiště* za každou cenu. Dílo tak nechť upozorňuje nejen na rozmanitost kultur v českém regionu, ale i na smysluplné dělení literárních žánrů. Totiž několik přednášek z konferencí společně s ukázkou z připravované biografie či subjektivně laděným doslovem k sebraným spisům působí vedle sebe poměrně nevyrovnaně. Chceme-li číst knihu jako celek, připravme se na lavírování mezi několika úrovněmi textu. Podrobná a poznámkami opatřená studie o Stifterově díle a jeho uchopení Benjaminem je určena pro jiného čtenáře nežli úvaha o českém duchu nebo autorovy válečné zážitky z knihkupectví. Kniha tak vedle milovníků Demetzových spisů potěší ostatní čtenáře spíše v jednotlivostech než jako celek.

Tomáš Kavka

INZERCE

€

m ě s ě í č n ě í k p r o l i t e r a t u r u a č t e n á ř e

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

w w w . h o s t b r n o . c z

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

LEXIKON – SOUVISLOSTI „VČEREJŠÍ“ I „DNEŠNÍ“

Lexikon české literatury 4 / I, II S–Ž Academia, Praha 2008

Na sklonku loňského roku vyšel IV. svazek *Lexikonu české literatury* (1 S–T a 2 U–Ž, včetně dodatků 1–3, A–Ř) a navázal na svazky předchozí; první vyšel už v roce 1985, další se objevovaly v následujících letech (II. sv. 1993; III. sv. 2000). Slovník jako celek zpracoval a připravil k vydání kolektiv pracovníků Ústavu pro českou literaturu AV ČR pod vedením Luboše Merhauta (vedl IV. sv.), který nastoupil po Jiřimu Opelíkovi (vedl III. sv.) a ten opět po Vladimíru Forstovi (vedl I. sv. a II. sv.). Nutno připomenout, že *Lexikon české literatury* byl započat v roce 1973 a vydáním posledního svazku se završil čas jeho vzniku, trvající třicet pět let. Kdybychom nebrali dostatečně v úvahu tuto úctyhodnou délku a náročnost, kterou si rozsáhlé lexikografické dílo vyžádalo, propadli bychom lehce dojmu, že jeho vydáním se v české literární historii nic mimořádného nestalo; slovníky nejrůznějšího druhu vycházejí dnes často a jsou vnímány jako publikace, umožňující pohled do stále specializovanějších a náročnějších vědeckých oborů.

V případě *Lexikonu české literatury* musíme vnímat skutečnosti, které již tak samozřejmě nejsou; nemůžeme například pominout okolnost, že jeho vydáním se v české literární historii nic mimořádného nestalo; slovníky nejrůznějšího druhu vycházejí dnes často a jsou vnímány jako publikace, umožňující pohled do stále specializovanějších a náročnějších vědeckých oborů. V případě *Lexikonu české literatury* musíme vnímat skutečnosti, které již tak samozřejmě nejsou; nemůžeme například pominout okolnost, že jeho vydáním se v české literární historii nic mimořádného nestalo; slovníky nejrůznějšího druhu vycházejí dnes často a jsou vnímány jako publikace, umožňující pohled do stále specializovanějších a náročnějších vědeckých oborů. V případě *Lexikonu české literatury* musíme vnímat skutečnosti, které již tak samozřejmě nejsou; nemůžeme například pominout okolnost, že jeho vydáním se v české literární historii nic mimořádného nestalo; slovníky nejrůznějšího druhu vycházejí dnes často a jsou vnímány jako publikace, umožňující pohled do stále specializovanějších a náročnějších vědeckých oborů.

Lexikon české literatury jako všechny publikace tohoto druhu představuje dílo vytvořené účelově, určené k tomu, aby sloužilo a bylo k dispozici svými informacemi. Je především literární záležitostí, ale v širším pojetí představuje fenomén, který zasahuje nejen do kontextu literárního. Umožňuje systematické poznávání literatury a podává důkaz, na jaké úrovni se literární historie nachází a jak plní v daném čase svoji komunikační funkci. Jde o dílo orientované na konkrétní tematický okruh, které si uchovává svoji specifčnost nejen zaměřením na literární historická fakta, ale také zvolenými pracovními postupy. Tato okolnost vystupuje do popředí, vnímáme-li ho v souvislosti s lexikografickou literaturou, která dnes přístup k literatuře začíná chápat poněkud jinak; vychází z literárně historického konceptu, ale postupně se přibližuje k teoretickému řešení (*Slovník básnických knih*, 1990; *Slovník české prózy*, 1993, další fázi těchto slovníků představuje např. *Encyklopedie literárních žánrů*, 2004). Na nich můžeme sledovat vývoj lexikografické metodologie, projevující se především rozvíjením teoretických složek; charakteristické je, že slovníky se neomezují jen na sdělování literárních informací, ale rozšiřují svoji výpověď o témata z blízkých humanitních oborů, zvláště filozofie, která také ovlivňuje metodologii

jejich výkladu. Dokladem této tendence je například *Lexikon teorie literatury a kultury* (2006), přeložený z německé odborné literatury a doplněný vhodně o český materiál i prameny. Literárně historický zřetel se v něm dotýká otázek obecnější platnosti; jeho novum spočívá v důsledném „explicitním objasnění kategorií“, které se pohybují obvykle na pomezí literatury a filozofie; v popředí zájmu je především „moderní literární teorie a teorie kultury“. Pozornost k autorovi jako tvůrci zůstává, lexikon se nevyhýbá interpretaci teoretických témat a od nich často směřuje k tématům interdisciplinární povahy.

Za těchto souvislostí nedávno vydaný *Lexikon české literatury* se může povrchnímu pozorovateli jevit příliš „tradičně“; jeho hesla se důsledně podřizují literárněhistorickému postupu a jsou komponována podle jeho metodiky. V konfrontaci s novou lexikografickou produkcí si ale přesto získává respekt: jeho tematické rozpětí imponuje rozsahem, sleduje vývoj české literatury od raných počátků až do poloviny 20. století a je zaměřen na spisovatele, časopisy a literární instituce, pokud působily před rokem 1945; záběr lexikonu je ve skutečnosti ještě širší, věnuje pozornost spisovatelům, kteří před tímto datem vstoupili do literatury, ale pokračovali v tvorbě i po něm. To, čím především oslovuje, je soustředění na osobnosti a instituce, které vnímá jako součást platné literární tradice. Vlastní hodnota hesel spočívá ve zjištěných a prověřených faktech; od nich směřují podněty k dalšímu literárně historickému bádání, tedy k novým analýzám a posléze i k syntézám. Nerozhoduje, že se často vrací daleko do literární minulosti a podrobně o ní informuje a v nových výkladech ji „aktualizuje“. Literární historik ve srovnání s lexikografem, pokud se pokusíme je rozlišovat, jeví se zpravidla jako „svobodnější“ a „otevřenější“ ve vztahu k literatuře, není tolik svazován dodržováním pravidel a může si dovolit netradiční uchopení tématu. *Lexikon české literatury* potvrzuje svoje úzké propojení literárně historické a lexikografické. Jednotlivé svazky se vyznačují kontinuitou nejen metodologickou, ale také ideovou, z ní organicky vyplývá souvislost „morfologická“. Máme k dispozici lexikografické dílo vzniklé díky součinnosti početného týmu, potvrzované v mnoha případech i kontinuitou personální. Kolektivní spolupráce byla nutná, protože lexikon rozsahem a náročností přesáhl možnosti jediného autora, který nemohl nahradit tým, i kdyby byl profesně jakkoli zdatný. Jsme nuceni vnímat *Lexikon* jako čin, jemuž se podařilo obsáhnout značnou sumu informací o české literatuře, snad dosud největší, pokud máme na mysli lexikografické zpracování.

V zamyšlení nad *Lexikonem české literatury* nelze pominout dobu jeho vzniku, ve svém časovém pojetí vyplňuje podstatnou část druhé poloviny 20. století. Možno hovořit o historické zkušenosti, živěné stavem zvláštního „područí“, v němž se literatura nacházela a byla vystavována permanentnímu napětí v konfrontaci s mocenským systémem, který stále hledal způsob, jak ji ovládnout. V tomto konfrontačním poli se pohybovali nejen beletristé, ale i literární historici a samozřejmě také autoři literárních slovníků; selekce ideová se musela projevit v selekci tematické i autorské; důkazů pro toto tvrzení najdeme dostatek v četných publikacích staršího data. Namátkou můžeme jmenovat třeba Kuncův *Slovník českých spisovatelů beletristů 1945–1956* (1957), který pod vnějším tlakem pominul spisovatele katolické orientace nebo emigranty po roce 1948. Postavení lexikografů za této situace bylo velmi složité, mohli bychom dokonce říci „delikátní“; prostá skutečnost zařazení do slovníku potvrzuje vždy nejen existenci spisovatelova díla, ale také jeho

duchovních hodnot. Nutno připomenout, že projevem vůle vrátit se k výkladu literatury bez ideologických kritérií byl *Slovník českých spisovatelů* (1964), redigovaný R. Havlem a J. Opelíkem, který poprvé, i když v určitém hodnotovém výběru, podal obraz české literatury v celém rozsahu a vrátil do ní autory dříve vylučované (Jan Čep, Jan Zahradníček, Egon Hostovský, Zdeněk Němeček a d.).

Autoři *Lexikonu české literatury* měli tedy svého „předchůdce“; objektivita výkladu literárních dějin byla pro ně při koncipování lexikonu nutným východiskem. Dokládají to nejlépe tyto konkrétní údaje: na počátku 70. let se vytvořil tým pracovníků (L. Lantová, J. Opelík, M. Otruba, Z. Pešat, K. Homolová, J. Kolár ad.), který připravil základní koncepci, vycházející z představy vytvořit „zevrubnou encyklopedii dějin české literatury“. Bez významu není skutečnost, že k realizaci tohoto záměru se spojili převážně badatelé stojící vědomě mimo oficiální literární vědu; jejich rozhodnutí věnovat svoje schopnosti a síly *Lexikonu* nebylo pouze účelové. Nutno rozlišovat vnější i vnitřní motivaci, která vlivem složitých poměrů, za nichž byli nuceni pracovat, se vzájemně propojila a měla na ně silný vliv. Zásadní význam pro realizaci *Lexikonu* měl konkrétní pracovní cíl: „obsáhnout české písemnictví rovnoměrně v celém jeho historickém vývoji, ve všech druzích a žánrech.“ V takto formulované koncepci našli i nejvlastnější opodstatnění, naskytla se jim tak možnost ve složitých podmínkách pojednat objektivně o české literatuře. Empirická data byla určujícím východiskem a umožňovala za daných poměrů čelit deformujícím vlivům. V úvodu ke IV. svazku to vyjádřili jednoznačně, rozhodující byla jejich představa, „*kteřá v sobě skrývala zároveň ideu a možnost kontinuity otevřeného a tvůrčího literárně historického myšlení*“. Podstatné bylo nejen tematické rozpětí, ale i jednotlivé přístupy k osobnostem a dílům. Hesla *Lexikonu* nejsou vyložena izolovaně, organicky se „propojují“ s konkrétní literární situací a současně představují „monograficky v sobě uzavřený celek“ plynule začleňovaný „do dějinných souvislostí“. Vývoj literatury je pochopen jako proces, v němž „*osobnost literárního tvůrce je činitelem, který vnáší do literárního vývoje to, co tuto nadindividuální řadu objektivně podmiňuje*“. Tento „dějinný“ prvek se neprojevil jen na způsobu „propojení“ hesel s historickým kontextem, ale pronikl systémově do celého díla, literatura v jeho podání „*nezahrnuje v sobě jen složku umělecky tvůrčí, ale i procesy zveřejnění, recepce a sociálního působení*“. Ukazuje se, že autoři ve svém přístupu k *Lexikonu* nebyli vzdáleni teoriím, které pojednávaly nejen o literární tvorbě, ale také o její komunikační funkci, především o recepčních otázkách; od konce 60. let právě tato témata přitahovala stále větší pozornost.

O *Lexikonu* nejlépe vypovídá podoba hesel a způsob jejich zpracování. Jako klíč k pochopení zvoleného lexikografického postupu se nabízí zdůvodnění Jiřího Opelíka, podle něhož heslo se skládá „*z ‚definice‘ biografické, výkladové a dvojí ‚definice‘ bibliografické*“. Neméně podstatné je další Opelíkovo vysvětlení, že literární slovník „*se nedělá odzdoła, od jednotliviny, ale odshora, od množiny jednotlivin*“ a „*je uspořádanou množinou jednotlivin, vybraných podle přesně stanovených kritérií*“ (Poznámky k současnému stavu české literární lexikografie, *Milované řemeslo*, 2000, s. 340–348). Fakta o spisovatelově životě a díle nebo o událostech literárního dění se stávají výzvou k napsání hesla ve chvíli, kdy jsou všechna k dispozici a mohou být přijata jako „stavební“ materiál. Tento postup umožňuje, aby vystoupila do popředí úloha každého jednotlivého faktu, stala se stavební složkou výkladu a zahrnula v sobě nejen spisovatelovu tvorbu, ale také její reflexi. Studujeme-li například hesla, věnovaná

autorům, jako je Jaroslav Seifert, František Halas, František Hrubín, Jan Zahradníček (volím záměrně z velkého množství příklady reprezentativní), ukáže se, že bibliografie doprovázející výklad tvorby těchto básníků představuje množství údajů různého významu a kvality, které podávají svědectví o vazbách nejen ryze literárních, ale i kulturních; na autorovi hesla bylo, aby z nich vytvořil portrét spisovatele a postihl hlavní znaky jeho poetiky. Funkční „popis“ konkrétních faktů umožňuje i na menší ploše dosáhnout podobného cíle, jak lze doložit např. u hesel věnovaných třeba Karlu Hlaváčkovi nebo Karlu Tomanovi a samozřejmě dlouhé řadě dalších. Báze, na níž jsou hesla v *Lexikonu* budována, tvoří zpracovaná faktografie, od ní se odvíjejí obrazy tvůrčích osobností a zakládá se obraz jejich díla. Odtud vede cesta k autentickému poznání literatury zbavené „vnějších“ hledisek a názorově zabarvených soudů.

Důsledně uplatňovaná metodologie ovlivnila konečné vyznění hesel, jejich autoři se „vzdali“ vlastní dikce a podřídili se stanoveným pravidlům, redakce jim ani nedovolila nějaká výrazná vybočení; jejich pracovní nasazení a invence se zhodnotila vždy v konkrétní úrovni hesla. Zpracované heslo představuje nakonec „syntézu“, k níž lexikograf dospěl analýzou a zhodnocením literárních pramenů. Rozdíl mezi hesly určuje do značné míry náročnost zvoleného tématu. Pozornost upoutávají hlavně hesla klíčových postav nebo témat, nelze nevidět motivační vliv, který měla na autoři hesel; je patrný už na přípravě pramenů a hlavně na jejich soustředění k samotnému tvůrci. Literární tvoření svým založením je činnost značně extenzivní a v lexikografickém zpracování, které zachycuje její různou úroveň i funkci, se zjevuje jako živé dispojující neuvěřitelnou schopností „přežívat“ svůj čas. Tato skutečnost se musela projevit na celkové podobě *Lexikonu*: především v zobrazení jednotlivých tvůrců, zvláště těch, co sehráli rozhodující úlohu v literárních dějinách. Na druhé straně nebylo snadné najít odpovídající výklad pro epigony převážně z okraje literárního dění. Neméně nesnadné bylo zachytit v různých rovinách působení literárních časopisů, nakladatelství nebo organizací; problém spočíval v tom, že představují počiny závislé hodné na vnějších okolnostech a proměnách literárního života, jejich hodnota je rozdílná podle vlastního podílu tvůrců a idejí.

Vyváženost jednotlivých částí *Lexikonu* i způsob jejich realizace potvrzuje profesionalitu týmu. Zúročila se tu badatelská zkušenost mnohých jeho členů. Každé období literárních dějin má, obrazně řečeno, své „zástupce“, kteří od práce na dlouholetých vlastních tématech „přešli“ k napsání hesel. Patrné je to hned na obrazu starší české literatury, zvláště na uchopení témat většího rozsahu, jako jsou středověké legendy nebo kancionály, stejně na mnoha monografických portrétech. Podobně je tomu v dalších etapách, např. u národního obrození, druhé poloviny 19. století nebo století 20. Ze značného množství mohu jen namátkou upozornit na několik, která podobně jako ostatní z celé řady dalších prokazují kvalitu lexikografické práce a někdy ji „přesahují“ (P. J. Šafařík, J. Vrchlický, F. Šrámek, V. Vančura, F. X. Šalda, K. Teige, D. Číževský ad.). Sympaticky v *Lexikonu* působí pracovní „propojení“ generační, mladší badatelé se úspěšně uplatňují hlavně v posledních svazcích. Možno objektivně konstatovat, že Lexikon vykazuje vzestupnou úroveň (od prvního svazku ke čtvrtému), především systematickostí a širším tematickým záběrem. Lze si jen přát, aby tento trend pokračoval nejen doplňováním dalších témat, ale také zpřesňováním interpretace i metodologických postupů. Ostatně revize dosažených výsledků je u každé lexikografické činnosti nezbytná.

Jiří Svoboda



MNOŽSTVO ÚVAH NA OKRAJI

Július Vanovič: Kronika nepriznaného času
Tatran, Bratislava 2008

Július Vanovič je predovšetkým publicista. Veľkú časť svojho života „prebojoval“ v tejto publicistickej pozícii, či už za svoje presvedčenie alebo za svoje prežitie, publikovaný inepublikovaný, píšuci tajne, osobne, verejne, pod zákazom. Po pravde sa mu najväčšieho zadostučinienia – na tieto zemepisné šírky štandardným spôsobom – dostáva až po revolúcii v roku 1989. Jeho satisfakcia prichádza vo forme od konečne publikovaných kníh (jediná kniha *Antidialógy*, obsahujúca štyridsať rozhovorov so slovenskými spisovateľmi, vyšla v roku 1968, potom až v roku 1990 *Kronika starého Martina*) a článkov až po miesto šéfredaktora ním obnoveného časopisu *Tvorba*. Po vyššie uvedenej *Kronike starého Martina* i naďalej nasledovali publicistické knihy, knihy esejí a v roku 1995 prozaický výber s názvom *Návrat pred odchodom* (1995) z už naznačeného obdobia, kedy bolo jeho autorské meno tabuizované a akékoľvek publikovanie zakázané. Preto aj kniha *Kronika nepriznaného času* vyšla až nedávno, i keď bola de facto pripravená už v roku 1979.

Vďaka šírke uhlu záberu prozaického žánru označovaného ako román je možné i túto knihu priradiť práve tam, aj keď sa ponúka oveľa viac vyhranenejších, trefnej-

ších a menej zavádzajúcich označení pre dielo obdobného razenia. Vďaka tomuto vlastne depresívnemu textu sa totiž nachádzame vo veľmi reálnych obdobiach tvrdej diktatúry komunistického režimu, čo autor i rozprávač románu pocítil mnohokrát na vlastnej koži. Napriek tomu, že sa pred samotným textom nachádza obvyklá formulka o fiktívnych postavách, použitých autorom za účelom výstavby textu, nedá sa neuveriť prežitkom v knihe opísaným. Tak, ako presvedčivým štýlom aj konkrétnymi situáciami podáva Vanovič dielo, ktorému výšku autenticity nie je možno uprieť.

Samotný text, autorom rozfragmentovaný na veľké množstvo častí (všetky sú písané v ich forme), je mozaikou nielen rôznych ľudí, ale aj jednotlivých udalostí, konkrétnych dní, subjektívne i objektívne dôležitých období, avšak nakoniec všetko tvorí veľmi kompaktný náhľad. Čas a osoba sa takto pretínajú ako horizontála s vertikálou, vytvárajúc adresný pohľad na istú udalosť. Kniha sa súbežne odohráva v dvoch primárnych rovinách. Prvou je rok 1976, kedy hlavný rozprávač Juraj nastupuje do nemocnice a so sebou si berie svoje denníky, ktoré tvoria ďalší, pre román dôležitý časový rozmer. V tom sa zmienenou denníkovou formou postupne pohybujeme od roku 1951 až do konca roku 1976. V Jurajovi je autorom zosobnený „romantický“ hrdina, resp. vyvrheľ spoločnosti, s ktorým sa od detstva ako „zlá karma“ nesie nesprávny pôvod a na ten časom i vylepšeniami systému nadväzuje

„nesprávny“ kádrový posudok. V tejto úrovni sme – v nie príliš jednoduchých detských formuláciách – svedkami zastrelenia chlapcovho psa ako triedneho nepriateľa, kolektivizácie obce, odľechenie otca do vezenia, následne do jáchymovských dolov plných neuveriteľnej krutosti bacharov a neobyčajne chladných vrážd väzňov s poznámkou v papieroch „Návrat nežiaduci“ až k ôsmim rokom pokusov dostať sa na vysokú školu a zamestnaniu intelektuála, redaktora, ako stavebného pomocníka. Druhá strana, rok 1976, neustála hlboká forma totality – i keď s mierne odlišnou formou, nemocnica a spoločná izba ironicky zdieľaná s vysokým straníckym funkcionárom, tajníkom Ústredného výboru, s ukončeným učňovským vzdelaním. Tu Vanovič rozohráva zaujímavú hru rôznorodých výpovedí. Necháva priestor pre obsiahle výroky ďalších viac či menej zainteresovaných, znovuobjavených či novoobjavených svedkov nasledujúcich udalostí, odohrávajúcich sa predovšetkým v nemocnici. Jej priestor tu funguje ako ohraničené pásmo, kde je nutné všetko akceptovať, reagovať mierne, kde nie je možnosť úniku; táto situácia je samozrejme ešte patrične umocnená prítomnosťou „názorového nepriateľa“ obývajúcего spoločnú miestnosť. V životoch stráničky uvedomelých, zamĺknutých, stíšených či okolím omráčených občanov sa naraz vyskytne „zjav“ s jasnou minulosťou oponenta a svojou prítomnosťou ich chtiac-nechtiac núti v kontexte jeho minu-

losti prehodnocovať, premýšľať o súdobom vzťahu človeka a spoločnosti, resp. vládnucej strany. Veľké množstvo reakcií a úvah, vždy písaných v prvej osobe, sa tak k čitateľovi dostáva od ošetrojúceho lekára, bývalého Jurajovho kamaráta, spolužiaka, ktorý sa najviac pričínal o jeho vylúčenie zo školy; lekárovej manželky, Jurajovej bývalej snúbenice (tu sa rysuje akási alegória na spôsob nenaplneného trojuholníka z Kunderovho *Zertu*); a novej spriaznenej duše vo forme sestry z oddelenia, kde Juraj leží, všetko kombinované s komentárom samotnej hlavnej postavy, Juraja. A práve preto, že autor v románe *Kronika nepriznaného času* skutočne umne poskytuje komentáre z viacerých zorných uhlov od rozmanitých ľudí rôzneho životného a spoločenského zmýšľania, je možné, ak sa to žiada, nahliadnuť konkrétne situácie objektívnejším spôsobom – to je jednou z výhod takto spracovaného textu; naopak, z rovnakého dôvodu môžeme konštatovať nevýhodu vo forme strácania kontinuity, keď sa autor vo svojich fragmentoch náhle presúva cca o dvadsať rokov v čase dopredu či späť.

Kronika nepriznaného času je Júliusom Vanovičom čitateľovi ponúkaná ako svedectvo doby, z ktorého mrazí, no i ako svedectvo zmýšľania v samotnej dobe. Táto kniha od publicistu a človeka, ktorý obdobné hrôzy, ako v románe opísal, aj skutočne prežíval, si minimálne obsahom zaslúži nielen preklad, ale aj pozíciu v povinnej školskej literatúre.

Ján Chovanec

FINÁLE S FANFÁRAMI

Milena Vojtková (ed.): František Langer slovom a obrazem. Spisy Františka Langera, 20. svazek
Akropolis, Praha 2008

Záslužné vydání spisů příslušníka čapkovské generace Františka Langera se přiblížilo k vyvrcholení. Předposlední, dvacátý svazek obsahující vzpomínky na spisovatele jakož i fotografie, kresby a karikatury spojené s jeho životem vyšel před nedávnem (Praha, Akropolis 2008, 228 stran). Editorka Milena Vojtková, která ve spolupráci s odpovědnými reaktory Jiřím Holým a Vladimírem Justlem (autorem medailonů jednotlivých přispěvatelů) vybrala texty, napsala ediční poznámku a sestavila obrazovou přílohu,

pojala svazek jako přehlídku vrstevníků, pamětníků i pozůstalých příbuzných. Jednotlivé osobnosti vstupující do svazku jsou zastoupeny v různém rozsahu jak co do počtu textů (nejpočetněji jsou zastoupeni Olga Scheinpflugová a Viktor Fischl), tak co do jejich povahy; někde jde o skutečné vzpomínky osobní (M. Bieblova, Egon Hostovský, Jaroslav Nečas), jinde o texty oficiálnější memoárové (Jan Brod, František Hampl), ale setkáme se tu i s úryvky z beletrie, v nichž se spisovatelova osoba objevila jako postava (Kopta, Fischl), a dokonce s nekrology (Štěpánek, Werich). Soubor tím nabyl jisté pestrosti, neboť se tu střídají postavy literátů, publicistů, kritiků, nakladatelů i prostě příbuzných. Ne všechny texty jsou ovšem stejně zajímavé, některé jsou sentimentální (Bieblova), jiné mají spíše povahu

dokumentárního popisu (F. Černý). K nejzajímavějším patří vzpomínky přesvědčeného názorového spisovatelova antipoda, marxisty Arnošta Kolmana (ostatně spisovatelova bratrance), na suchopárného filozofa překvapivě živé. Druhou, menší část svazku tvoří vzpomínky na druhou spisovatelovu manželku Annu Ludmilu Langerovou a na samý závěr je připojena hrstka gratulací k pětadevadesátým narozeninám této podivuhodné ženy, která zasvětila po spisovatelově smrti svůj život péči o jeho památku. Na základě její účasti a podpory mohl vzniknout i úctyhodný soubor Langerových spisů. Zbývá již jen poslední svazek – monografie o Františku Langerovi z pera pořadatelky tohoto dvacátého svazku. Doufejme, že se ho brzy dočkáme.

Aleš Haman

OZNÁMENÍ



Do 30. 4. 2009 se můžete hlásit do **XVI. ročníku soutěže Ortenova Kutná Hora**. Kontaktní adresa Monika Trdličková, Purkyňova 189, 284 01 Kutná Hora.

Památník národního písemnictví v Praze zve na výstavu fotografií nazvanou **Josefa Zemana a Ludvíka Vaculíka cesta někam**. Výstava je otevřena do 5. 4. 2009.

Galerie výtvarného umění v Chebu zve na výstavu fotografií **Andrease Feiningera**. Výstava se jmenuje **Fotografie – řeč znaku** a je k vidění do 12. 4. 2009.

A ještě jednou chebská Galerie výtvarného umění: ve svém kabinetu vystavuje kresby a grafiky až **Kostýmy Simony Rybákové**. Do 22. 3. 2009

Skvosty slovenské malby ze soukromé sbírky je název výstavy, kterou můžete do 29. 3. 2009 zhlédnout v pražské Galerii Miro.

Výstavu maleb **Jána Hlavatého** nazvanou **Svet ilúzií** nabízí až do 18. 3. 2009 Galéria Slovenského inštitútu v Praze.

Rakouské kulturní fórum vystavuje ve své pražské pobočce architektonické návrhy školy **Otto Wagnera**. Výstavu lze důkladně prozkoumat až do 27. 3. 2009.

Společnost Franze Kafky v Praze zve na výstavu **výtvarných prací na papíru** od **Aleny Laufrové**. Od 12. 3. 2009 do konce března.

Kruh přátel českého jazyka zve na přednášku 18. 3. 2009 **Zbyňka Sedláčka Máchův král. K politickým tématům poezie Karla Hynka Máchy**. Ta proběhne dne 18. 3. 2009 od 18:00 hodin v místnosti číslo 18 na Filozofické fakultě UK, Praha 1, nám. J. Palacha 2.

V Literárním salonu Krytového divadla Orfeus přednese Radim Vašínska premiérové verše **Františka Vinanta**. Pořad nazvaný **Slepá noc mi klepá na dveře** proběhne dne 6. 3. v 19:00 hod.

INZERCE



souvislosti

REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

Věra Linhartová
Lubomír Konečný
Wystan Hugh Auden
Sidonie Nádherná
Aby Warburg
Krisztina Tóth

Objednávky, předplatné i starší čísla na internetu nebo na adrese redakce: Souvislosti, Pod Strojírny 10, 190 00 Praha 9, tel.: 605 530 809, e-mail: souvislosti@seznam.cz
WWW.SOUVISLOSTI.CZ



► **Kontext** / Allen Tate: Spisovatel v moderním světě – Alena Dvořáková: Sýkorrův Antimidas – Josef Hrdlička: Myšlenky v noci – Věra Linhartová o Josefu Šimovi a Rogeru Caillloisovi – Ondřej Přibyl: Tuman
► **Rozhovor** / S Lubomírem Konečným o dějinách umění, hromadě briket, Princetonu a akademickém zfosilnění
► **Literatura** / Wystan Hugh Auden: Básně – Petr Borkovec: Z Frajírka – Kamil Bouška: Prázdný sál – Leonid Cypkin: Léto v Baden-Badenu – Mojmír Babáček: Bitva – Sylva Fischerová: Silvestr na Malvazinkách – Aleš Roleček: Krev na talíři – Dopisy Sidonie Nádherné zahradníku Janu Mrázkovi
► **Téma** | Aby Warburg / Martin Bedřich: Aby Warburg v souvislostech – Georges Didi-Huberman: Formy přežívají: dějiny se otevírají – Aby Warburg: Výměna umělecké kultury mezi Severem a Jihem v 15. století – Matthew Rampley: Aby Warburg a Walter Benjamin – Philippe-Alain Michaud: Cesta Abyho Warburga do Nového Mexika – Lubomír Konečný: Aby Warburg a Čechy
► **Blok** | Krisztina Tóth / Básně a prózy maďarské autorky Krisztiny Tóth – Rozhovor
► ...recenze, glosy, dopisy, bagately, ohlasy a další texty



V jednom z posledních Tvarů komentoval poezii básník, prozaik a redaktor Jiří Navrátil (nar. 1939). Jeho redakcí prošla řádka autorů i rukopisů, stoprocentně ale nezná tento můj přítel svého jmenovce, zcela už zapomenutého pisálka Antonína Navrátila, jehož životní data se nepodařilo dohledat a který roku 1937 vydal i „bohulibou“ knížku *Z jednoho hnízda*.

My ji teď odložme a senzacechtivě ochutnejme Navrátilova o hodně erotičtějšího *Dvojníka* (i když obdobně malebného). A rovnou ocituji poměrně nezapomenutelnou scénu, v níž se až ručně střetnou příslušníci dvou nerovných si společenských tříd. Sám hlavní hrdina románu Vláda tu přitom věru důstojně reprezentuje celé Slovanstvo. Hle:

Když došli Vláda se služebnou k zámku, spatřili Valerii v okně. Dychtivě je očekávala – a kynula rukou. Vstoupili do její komnaty zalité jarním sluncem. Šlechtična přivítala Vládu a poděkovala komorné. Požádala ji, aby odešla a postarala se, aby nebyli nikým rušeni. Byl vlhý jarní den a vlaštovky plachtily v prohřátém vzduchu. Oči Valeriiny se leskly neobvyklým přísvitem. Vláda ji dříve často – zejména ve Vídni – zřel roztouženou a žádoucí, tak jako dnes však ještě nikdy. Zčistajasna sklouzl jí hedvábný župan s ramene, které zasvitlo úbělovou barvou. Vláda sklopil cudně oči. „Milos-

tivá paní hraběnko,“ řekl zajíkávě, „váš župan... Snad abych...“ Hraběnka se hlučně rozesmála a sklonila se k němu. Cítil její horký a nepravdivý dech, její chvějící se ruka tiskla jeho hlavu k vlnící se hrudi. „Vládo, miláčku! Líbej mne a celičkou!“ zaprosila. Dolehla naň plnou tíhou svého bílého, vládného těla. Vláda žasl. Před očima se mu však zjevila Iréne Sokolová, ta malá a černoooká dívčina, s níž se několikrát sešel v městském parku. Ta mladistvá a zdravím kypící děva, jejíž kypré tělo mu učarovalo. Nyní stál na životní křižovatce! V jeho nitru se odehrával velký boj. Vytušil, že k tomu okamžiku muselo jednou dojít. Dosud sice ještě nikdy nemiloval ženu celým svým já, leč pochoopil, co Valerie žádá. Její útok zesílil. Objala ho vášnivě a tiskla na svá roztoužená řadra. Líbala ho na ústa, čelo i vlasy. Měl na vybranou. Buď její lásku a přízeň, snad i bohatství, anebo mladistvou Irénu bez ničeho – a jako dovažek hraběnčinu zášť a mstu! Konečně, blesklo mu hlavou, vždyť může mít obě!

Ano, už se zdá, že Vláda zachová totálně modernisticky a pragmaticky, jenže... Jenže to by to nemohl napsat Tonda Navrátil! Pokračujeme:

Jeho skrytý odpor vůči hraběnce však náhle zmohutněl. Ne snad proto, že by nechtěl milovat odkvetlou letitou ženu, nýbrž vřel v něm hněv pro její zášť k všemu Slovanstvu. Vymanil

se z křečovitého objetí a popošel rychle k oknu. Záblesk zapadajícího slunce pozlatil jeho hlavu. A tady řekl: „Milostivá paní hraběnko! Chcete znesvětit tuto svatyni, v níž se milovali vaši předkové jen se sobě rovnými? Nezpěčují se vaše šlechtická krev a vaše srdce proti tomuto nerovnému poměru?“

Valerie k němu přiskočila a zakryla mu ústa. „Miláčku!“ vydychla dychtivě. „Nepochopil jsi, že jsem celý život zasvětila pouze tobě? Miluji tě horoucně a toužím, abys mi patřil celičký – navždy! Opovrhuj šlechtickými názory a předsudky, které hlásají, že šlechtici se mají ženit anebo provdávati mezi sebou. Kašlu na tato jejich zastaralá hesla! Chci pouze tebe, můj dvojníku!“ Opět ho objala a zlíbala – přes to, že se bránil.

„Milostivá paní hraběnko, dovolte přece,“ začal, avšak Valerie ho přerušila. „Tykej mi, Vládo, a říkej mi Valerie!“ žadonila. „Jsi snad tak hluchý a zaslepený, že jsi nepochopil, proč tě k sobě připoutávám už a užěji? Nemám snad práva na trochu tvé lásky za všechno dřívější odříkání? Nesmím pít v pozdním věku z poháru opojení za to, že jsem v mládí tolik protřpěla?“ Její hlas zjhl. Mírně zaštkala. Poprvé ji Vláda zašeptal: „Má drahá Valerie!“

Ale, ale... Takže přece? A čehož se tedy nakonec dočkáme?

V komnatě viselo zhoustlé přití, v jejich srdcích však byl jiskřivý jas, a nyní mu Valerie prozradila věc, pro kterou ho vlastně pozvala: Narukovat Vláda musí, svou přímluvou mu však zajistila, že přijde do Vídně – a na frontu vůbec nepůjde! Přislíbil jí to její známý generál na ministerstvu války. „Ani bych tě nepustila, můj dvojníku!“

A jak že pokračovala tato pohádka (a kdo ví, možná že skutečně i trochu ze života) dál? Můžete třikrát hádat. Můžete, ale ne, nemyslím si, že na tom zase tolik záleží. A když jsem se nedávno ptal literárního historika Bohumila Jiráka (nar. 1931), zda by měla jeho práce podrobně registrovat a mapovat i vyložený brak a škvár, odpověděl takto: „Dle mého soudu nemusí dějiny literatury podchylovat vyložený brak, ale může být užitečné si jej kriticky všimnout, protože odpad čili žumpa patří do každé lidské činnosti a v literatuře pro něj vzniká živná půda právě za časů svobody publikování a při ambicích těch bohatých a ctižádostivých, kteří mohou mít touhu vydat si své knihy. Byť třeba i brakové.“

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Josef Ošmera

*10. 3. 1899 Loukovice u Třebíče
†20. 12. 1977 Klobouky u Brna

Sněhurka

Kde jste, rozmilí trpaslíci,
kam před zlobou mám uniknout?

Vy přišli jste vždy včas mne stříci,
zalidnili jste mrazný kout.

Kam poletí dnes moji ptáci,
kde najdou kroků vašich zvuk?

Bouř zachvacuje, žhaví draci
zajmou, udusí srdce tluk.

A ježibaba pronikavým
pohledem protne duši mou.



Josef Ošmera, kresba Aljo Beran

Zahynu jejím chladem žhavým,
noc bude za mnou, přede mnou.
(Literární noviny č. 12/1939)

Na začátku března si připomínáme ještě toto výročí:

7. 3. 1899 Zdeněk Spilka



POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Magdalena Dobromila Rettigová (1785 až 1845) je autorkou dnes spojovanou převážně s publikacemi radícími hospodyňkám, jak zajistit řádný chod domácnosti. Vedle nejznámější a dodnes poutavé a nostalgicky promlouvající četby *Domácí kuchařka aneb pojednání o masitých a postních pokrmech pro dcery české a moravské* (1826) či ještě úsměvněji působící příručky *Mladá hospodyňka v domácnosti, jak sobě počínati má, aby své i manželovy spokojenosti došla* nebo rádce pro podávání kávy *Kafíčko* by byla škoda opomenout ostatní její tvorbu dramatickou (*Bílá růže*) či lyrickou (*Chudobičky*). Důkazem její velké popularity budiž divadelní hra Aloise Jiráka pojednávající o autorčině životě, ve které se setkáme i s *Domácí kuchařkou*. Ta pro dnešního čtenáře skýtá nevyčerpatelnou studnici kulinařských archaismů a zdrobnělin (*jíštička, kejtička, kuthánek, spejchnout*), ale především inspirativních receptů (*španěl-*

ské větry se zavařeninkou, zajíc z ryb, zadělané zbytky od koroptví).

Rettigová zemřela 5. 8. 1845 v Litomyšli, s níž je převážná část jejího buditelského a společensky prospěšného úsilí spojena. Na zdejší hřbitově je též pochována. Její náhrobek tvoří impozantní pískovcová architektura ve tvaru stély, stále ještě poplatná doznívajícimu neoklasicistnímu funerálnímu stylu, který se vyznačoval příklonem k antickým formám a notnou dávkou patosu (například plastiky hroučících se plaček). Forma stély se v sepulkrálním umění užívá již od starověku. Náhrobek je ve spodní části tvořen obdélným piedestalem se jménem zesnulé a dekorem tvořeným vejcovcem (dle starší terminologie též *vaječník* – dekorativní prvek složený z drobných objektů vejcového tvaru). Horní část pak poskytuje prostor pro medailon s reliéfem profilu literátky, jenž je ohraničen věncem.



foto archiv V. K.

Na její podobizně nás především zaujme idealizace zpodobnění a dobový účes s drdolem a loknami. Stéla je korunována křížem tyčícím se z páru volut (závitnic) zdobených akanty (dekorativními prvky ve tvaru středomořského bodláku – českým křížovkářům notoricky známými paznehtníky) a rozviliny (pásový ornament tvořený spirálovitě stáčenými rostlinami).

Mezi další osobnosti spojené s literaturou, které jsou na stejném hřbitově pochovány, patří dcera Aloise Jiráka Mařenka a dcery Terézy Novákové. Další zajímavost zdejší nekropole nalezneme nedaleko hrobu Rettigové, a sice náhrobní plastiku ženy od Olbrama Zoubka, jehož známějšími funerálními počiny jsou například náhrobek Olgy Havlové (1933–1996) na Vinohradském hřbitově či Jana Palacha (1948–1969) na Olšanech.

Vladka Kuchtová

Ročník XX. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Svatava Antoňová, Anna Cermanová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Petra Hasmanová. Předseda Klubu přítel 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., Hvoždanská 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.brailnet.cz

2009/05

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

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍK