pavel janoušek o reformě školství str. 6
anketa o výuce literatury str. 8
pavla kreuzigerová o václavu černém str. 12
za janem vladislavem str. 14
šest slovinských básníků str. 16
verše g. gospodinova str. 17
povídka t. zmeškala str. 18

19/03/2009, 25 Kč **www.itvar.cz**

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
09 06

česká literatura se nemá už dlouho za co stydět

ROZHOVOR S TOMÁŠEM ZMEŠKALEM

foto Tvar

Tomáš Vondrovic

Bukolika

Ráno:
Posvátný strom modrým stínem se polil
Plují jím listy – zelená slova –
nymfy, kozičky, mlaskají v trávě

Poledne:
Dutý kmen vaří roj – medový koláč
Ten, kdo ho zhltne, stane se bohem
veselým stromem, jenž kráčí, kam chce

Půlnoc:
Matička Hekaté, moruše zralá
s psicemi vyje na rozcestí:
Pochodně na cestě duši

Pastýři! Takhle nás paseš?

Bod singularity *(Malvern, 2008)*

Tomáš Zmeškal se narodil roku 1966 v Praze (jeho otec pochází z Konga). Vystudoval anglický jazyk a literaturu, působil jako vysokoškolský asistent, lektor, překladatel, tlumočník a učitel. Jako středoškolský učitel pracoval řadu let v Londýně, angličtinu vyučuje i nyní v Čechách. Publikoval časopisecky několik povídek, v září roku 2008 vydal u nakladatelství *Torst* román *Milostný dopis klínovým písmem*. V současnosti pracuje na další próze.

Román *Milostný dopis klínovým písmem* jste začal psát před osmi lety, dokončil před šesti. V jednom rozhovoru jste zmínil, že jste začal román psát i jako částečný protest či odpověď na tehdejší vlnu autobiografické a deníkové prózy. Jak vidíte svůj román nyní? A jak vnímáte z odstupu dobu deníků a literární „autenticity"?

Román jsem začal psát někdy v roce 1999, ale určitě to nebylo „na protest". Ostatně jsem také psal autobiografické texty, nechtěl jsem se vůči tomu nijak zásadně vyhraňovat. Jen jsem po návratu z Anglie poměrně ostře vnímal, že je to tady dominantní žánr, a nechtělo se mi připojit se k němu. Na druhou stranu jsem v té době učil na peďáku anglickou literaturu a dostala se mi tak do rukou knížka jednoho amerického teoretika, který se věnoval výhradně deníkové literatuře. Bylo to tam vše skvěle popsané. A také jsem usoudil, že dřív nebo později to jistě pomine.

Svůj román vidím pořád stejně – jako příběh lidí, kteří se musejí nějak vyrovnat s historií. Třeba nedokonale, ale prostě nějak. A tím, jak to řeší, narážejí na hranice možného, toho, co snesou. A zejména na hranice toho, co jim „moc" – ať už jakákoli – dovolí nebo umožní.

***Milostný dopis* aspiruje svým tématem a časovým záběrem na tzv. velký či společenský román. Cítil jste se být alespoň zčásti dědicem podobných literárních snah v historii novodobé české literatury? Psal jste s vědomím kontinuity českého románu?**

O tom jsem vůbec nepřemýšlel. Když jsem v roce 1999 přijel z Británie zpět domů, věděl jsem jen sporadicky, co vzniklo za posledních deset let. V mládí na mě zapůsobil Škvoreckého *Příběh inženýra lidských duší* – to mi bylo nějakých sedmnáct a ta kniha mnou hluboce otřásla. Znělo by ale asi hodně namyšleně, kdybych se cítil jako jeho dědic nebo dědic jiných českých spisovatelů, které mám rád. Řada z nich mě inspiruje; po návratu domů jsem tak sháněl vedle Škvoreckého i Kunderu, Haška, prostě ty základní věci, které jsem chtěl mít. Vědomě jsem ale návaznost nikdy nepociťoval. Ani mi není příliš blízké na něco „aspirovat". Spíš jsem si chtěl některé věci urovnat v hlavě a literární forma mi k tomu dala příležitost. Ovšem samozřejmě, literatura je to, co mě v životě nejvíc naplňuje – bytostně.

Nechtěl jsem se vědomě vyjadřovat k historii. Zajímá mě spíš postup vzpomínek: jak si s nimi pohráváme a tím se i pokou-

...4

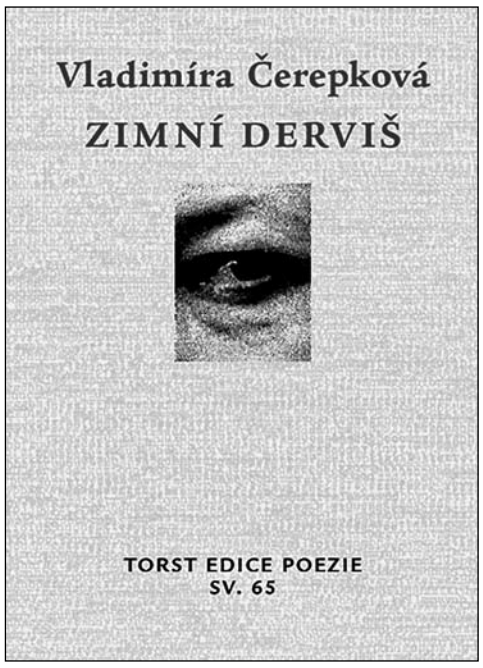
9 770862 657001 06

„SÁM V DOBĚ V SOBĚ VRÁVORÁM“

1 Vladimíra Čerepková je pořád jakoby návštěvnicí v české literatuře – jen do ní naskočila (po časopiseckých otiscích sbírkou *Ryba k rybě mluví*, Praha, *Československý spisovatel* 1969), už ji okolnosti přivedly do Francie. Když se do českého literárního života vrátila pozoruhodným a výživným souborem tvorby (*Básně*, Praha, *Torst* 2001), ukázalo se, jak nebezpečné je pro některé básníky ztratit svou řeč i geokulturní prostor – osvěžení v podobě otevřené zpovědi se sice dostavilo, ale ruku v ruce s ním také příliš citelná a viditelná „už jen“ vzpomínka na zlatá šedesátá s jejich textappealy a beatnickou poezií.

Zimní derviš, sbírka, která vyšla ve stejném nakladatelství sedm let po *Básních*, je opět ukázkou čehosi podobného: ukazuje, že Čerepková je talent, který by ale měl být obráběn, aby vydal čisté plody a ne směsku nádherných básní, ale též hromady slov. V čem tedy tkví kouzlo této poezie a co ji ředí?

To, že Čerepková poezii věří, bylo a je patrné – ale někdy až příliš. V roce 2008 už si možná slova potřebují od této víry odpočinout. Je dobré také ne-vědět, jestli ještě slova mají svou živočišnou sílu. Jistota, že slovo má smysl, totiž občas způsobí, že svět básní Čerepkové je ze slov jaksi příliš viditelně utkán, udělán. Tím se ovšem vytrácí jejich bazální, před- nebo mimo-jazykové hodnoty. Z básně, pokusu svět pojmenovávat, zůstávají slova – možná umně do sebe vpletená, sama ze sebe se rodící, ale pouze už slova. Je potom jedno, mluvíme-li o jejich velikosti nebo bídě, přestala být klíčem k tomuto světu, stala se čímsi mimo nás: *„Ne my / to slova umírají / my neodcházíme / slova umírají // Na počátku bylo slovo a stvoření / jak zmizí slovo zimní / zmizíme i my // Slova usínají / nespíme / to slova umírají // Šerosvit zátiší bludných kmenů / zimní barvotisk.“* Ještě smutnější je, když se autorka pokouší bojovat s hluchým světem kolem sebe: klišé, opakované a tolikrát propírané atributy této společnosti, které jsou v nepřátelském vztahu ke svatému světu tvorby – nejde o to, že s takovou pozicí nelze souhlasit, jde jen o to, že takto o ní v básních číst nechci, je to chladné, udělané, vymyšlené. Po skácelovsku: tak dobrá pravda a tak špatná řeč. *„Není dost času / všechno je zrychleno / počítač nahradí / dlouhé snění / najde nám všechno / bez dlouhého čtení // Z ulice z metra / z hor i skal / zelený mužík zatleskal.“* Zejména ten dokolečka opakovaný počítač je tu jako pěst na oko – nutné přihlášení se k těm citlivým, dobrým. Ani jinak působivý konec už z básně neudělá víc než protestsong. A to podle mě není pozice, ze které lze tomuto světu vzdorovat, v takovéto jednoduchosti vlastně přijímáme jeho zbraně – a tím se poslušně stáváme jeho součástí. Třebas brblající.



Všecky řediny tohoto básnění ale vyrovnává řada nádherných obrazů, zvuků a veršů. Je to spíš výpad směřovaný na redaktora – stačilo jen promyslet spolu s autorkou koncepci celé sbírky a tyto podoby v ní vůbec nemusely být. Zůstala by čistá, vzrušující knížka. Čerepková totiž během svého vývoje dospěla k jedné z nejpozoruhodnějších poloh v české poezii, kterou znám. Jde o to, že Čerepková v nejlepších básních dokáže svět zastavit, vytrhnout jej ze svého běhu, vyprostit jej z možností interpretace a přišpendlit do básně. A najednou vůbec nevadí tradiční atributy, jako jsou ticho, vyšinutí apod. Najednou báseň prostě je, trčí, stala se. A rým v jejím konci ji zcelí a uzavře – není jasné, co přesně s ní lze dělat. Nikam nevede, zdánlivě nic nerozhoduje, ale tím nám ukazuje, jak možná právě v těchto vyšinutých výsečích hmatáme náš úděl – nezřetelný, snad absurdní a zbytečný, ale přece ten jediný, který máme společný: *„Řeč už mu nestačí / jen na ticho / noc odpoví / otevře prázdnou studnu / tiché snění / v něm dýchá a šumí / i stromy bílé jsou zticha / to tichý blázen dýchá.“*

Jsou zkrátka v *Zimním derviši* místa, která se zaryjí do paměti jako náhlá trvalá zjevení, snad trochu jako nepřesné pohyby, které si z jakéhosi neznámého, ale snad důležitého důvodu neseme s sebou jako základ, který nás formuje a modeluje tak naši identitu. Tady jsou jen okusy některých z nich: *„Jsem záchvěv / který se nikde nenarodil / jen záchvěv který se jinde zrodil / aby se chvěl a nenarodil / pouhý záchvěv snu / které se nezdají / a nesní / jsem pouhý záchvěv lesní“* – co jsou větné vazby, pravidelná syntax proti výkřiku, který teď a tady ječí do tváře srovnaného světa: nejsem tím, kým chcete, abych byl, nejsem ani tím, kým bych chtěl být. Nevím, kým jsem, a možná právě proto jsem.

Jindy je to zas obraz, který obtěžkává smysly natolik, že je díky obrovskému dostředivému tlaku propojuje v jedinou citlivou ozvučnici, na které vibrují ty drobné malé věci, díky kterým to všecko snad ještě má smysl: *„Rozměrná hudba / tajících listů / zjevení mechové / oděno v dětskou podobu / vánek času a pavučin / zelené řady dechů.“*

Vůbec je Čerepková v *Zimním derviši* spíš malířkou. Ale malířkou, která je si vědoma limit, které v sobě básnění nese. Kromě jiného je *Zimní derviš* úctyhodný pokus překročit linearitu, která je dána řádkem a proudem verše či věty. A v nejlepších číslech se jí to daří: svět je alespoň na chvíli zastaven, barevně hraje, vzlíná kolem. A to jsou veliké hodnoty. *„Podzim / nebe část / mraků tak cizích / červená dole září / zelená za oknem zhasíná / mřížoví z větví listů / vdechuje podzim / pomalu padá / nebe číst / kroků tak cizích.“*

Lze tedy nakonec říci, že *Zimní derviš* je hledáním. Všude tam, kde básnířka vlastně *neví*, mluví jednou z nejčistších poloh, jakou česká poezie nabízí. Všude tam, kde *ví*, mluví slova – bolestně známá, smutně vytušitelná. Ale možná právě v tomto sváru hledání a nacházení je ukryta největší hodnota, kterou nám ještě poezie může prostředkovat.

Jakub Chrobák

CESTA DO ZIMY A TMY

2 Neohlášená, ve výhledu nakladatelství neplánovaná prosincová sbírka z *Edice poezie Torst*, to je *Zimní derviš* Vladimíry Čerepkové. *Básně z let 2004–2007*, jak zní podtitul, jsou velmi střídmé, krátké a do sebe ponořené a pokračují vlastně v tom, co od Čerepkové známe už z předchozích knih. Něco tu však překáží, nějak to místy drhne a dělá tu a tam z výtečných básní umouněné „básničky“.

Nevím, proč se u autorky objevuje nutnost přeskakovat do rýmů, proč dořečenost musí být za každou cenu korunovaná takovým přešlapováním na místě. Třeba v básni *Zaklepej na vzduch* se po pěkných obrazech v začátku *„Do deště přivedu sivou rosu / na hoře syrové / najdu starou kosu / ta seká déšť“* objevuje závěr, který podle mého kazí, co bylo řečeno, a dělá z toho psané divadýlko: *„smrt po nás půjde kosou / a staneme se věčnou rosou.“* Moc nerozumím takovému tomu chtěnému idiotismu někdejších undergroundových pěvců – to, co mělo smysl a sílu ve své na dřeň ořezané jednoduchosti, tady najednou rezonuje – alespoň mně – jistou bezradností. Zaklínání a mumlání z úvodu je najednou rozemleté do jarmarečních přáníček za korunu.

Někde to vadí méně, někde víc, jen v pár číslech sbírky je to plně funkční a smysluplné. To platí třeba o básni *Černý salamandr*, která by klidně mohla být zhudebněná nějakou alternativně/undergroundovou skupinou. Vždyť už si stačí vzít ten psychedelický začátek: *„Dnes v lese prosvítal oranžový dech…“* Je to zvláštní poezie na pomezí určitého banálního sdělování a úžasu. V tom dovede místy balancovat lépe, a někdy padá do nepříliš zajímavých konstrukcí a veršíků. A přitom to Čerepková bravurně zvládá bez berliček – báseň *Cizí mraky* je vysekaná z jednoho kusu a je v ní pro Čerepkovou typický udržitelný sentiment, stesk, nálada, sychravost, barevnost, ale i hry, které třeba nejsou ani patrné (báseň začíná slovem *„Podzim“* a o pár řádků níž je *„červená dole září“*, a ta přítomnost září/září mi dělá radost v té hrátce).

Přijde mi zajímavé, jak se tu mění role mluvčích: chvíli je to „já“ v mužském rodě, chvíli v ženském. Jsou to vlastně dialogy mezi sebou, výseky, ve kterých však stále figuruje strach, zejména z nebytí, z prázdnoty. Čerepková to dělá někdy naivně, někdy s plnou polní a krásně, takřka altově v mollovém tónu. Ty tiché a zamyšlené verše jsou někdy skoro jako z hlubin asijského tradičního psaní. Ne nadarmo má zvolená motta od „Buddhy básnictví“ Wang Weje (zde ovšem psáno v podivné formě Wang Wey) a od Li Poa. Vplyne prostě do imprese a zanechá zneklidnění přesně vyvážené určitou znalostí. Nikoliv však rezignací nebo bezradností. Jen se vymezuje vůči existenci a hledá místo, které je bezpečné.

Ten vnitřní proud strachu z ohrožení je podobně jako v oněch „východních“ meditacích přítomný jaksi mimochodně, nedává se na něj příliš silný akcent, ale stále tam je jako jisté memento. Místa bezpečí, skrýše, jsou už sama dosti neradostná a často mají svá ukotvení v minulosti a vzpomínkách: *„V pradávném vlaku / ze kterého se kouří / měli jsme sousední kupé / s bouří“* (b. *Mexický sen*). A vzpomínky jsou u Čerepkové tónované fialovou barvou, dalším důležitým bodem sbírky. Fialové jsou odlesky večerního šírání, ocúny (ty apollinairovské podzimní květiny plné jedu) i *„rozbřesk fialový třesk a podzimní jíní“* (b. *Fialový kámen*). Z podzimu a večera je však už jen kousíček cesty do zimy a tmy. Jejich blízkost básnířku neparalyzuje, ale nutí k činnosti. Možná k činnosti trochu zbrklé, ale v mnohém upřímné a citlivé.

Těch momentů pozitivních je víc než negativnějších, popsaných nahoře: chápu tuto sbírku někdejší beatnické básnířky jako ukázku toho, co se děje s poezií gesta po delší době, k čemu směřuje a co zůstává. Rozervanost se usazuje a zklidňuje a je oseкávaná – to ostatně lze spatřovat i u souputnice Vladimíry Čerepkové, básnířky Inky Machulkové, abychom nechodili příliš daleko. Dokazuje to ale i blízkost k tomu vzývanému americkému beatnictví, ve kterém si ruce podával Walt Whitman i Li Po. Vzývaný zimní derviš, který po vzoru šamana tančí až do vyčerpání, protože stavy na hranici mdloby uvolňují nejen endorfiny, ale také vyplavují vše usazené a potlačované, tu má smysl už pro ohledání stavu. A je vcelku jedno, zda za tím stavem je jen zestárnutí a úzkost, anebo hledání nějakých kolektivních nevědomých symbolů. Vždyť to napovídá i závěr titulní básně: *„Jsem zimní derviš / zimní dech / jsem zimní les / a ztrácím dech.“*

Michal Jareš

INZERCE €

Ladislav Muška svou prózu nazval a také vystavěl tak, jako by šlo o rekonstrukci tragického osudu ženy, která zabila manžela, a přesto je nevinná. Logicky bychom tedy očekávali, že svou vypravěčskou energii soustředí na kresbu života a smýšlení člověka, jenž byl k tomuto krajnímu činu dohnán bližními i vlastním vnitřním ustrojením. Ve skutečnosti tomu tak ale není a postava Veroniky je pro autora jen literární rekvizitou, za jejíž pomoci vypráví o všem, co se mu na tom našem životě nelíbilo tehdy a nelíbí dnes.

Tučně tištěný slogan na zadní straně knihy tvrdí, že jde o *„postmoderní román ze středověké krajiny dnešních severních Čech“*. Ponechme stranou postmoderní žonglování se slovem *postmoderní*, které lze dnes naroubovat na cokoliv, a povšimněme si výrazu *středověká krajina*. Odpovídá totiž autorovu úsilí podat – v duchu velmi konvenčních představ o středověku – obraz krajiny, či spíše lidmi obývaného kraje jako temného a krutého hemžení bez řádu, v němž vítězí hrubé násilí, bezohlednost a materialismus.

První část Muškovy prózy je situována do jedné ze severočeských vesniček. Vyprávění přitom otevírá prehistorie o mnoho let předcházející hrdinčinu narození: vypravěčova cesta za kořeny zla a nespravedlnosti tu začíná s koncem války a přes únorové vítězství komunistů, kolektivizaci, rok 1968 a okupaci pokračuje až po normalizaci. Nejde o souvislé dějiny jako spíše o sled historek a epizod, které se váží k několika rodinám a bizarním vesnickým figurkám. Muška se přitom projevil jako příslušník generace, které bylo dopřáno naplno si užívat dobrodiní socialismu, a která je tedy i po dvou desítkách let unesena možností o této době veřejně říci cosi pravdivého: něco, co sice všichni vědí, co se ale tenkrát nesmělo napsat. Jeho soudy o starých špatných časech jsou proto břitké a ironické, nicméně dnes již také dosti nudné, neboť typizované a nepřinášející nic, čím by překvapily a zaujaly. Chvílemi se sice zdá, že kdesi za těmito příhodami se může skrývat empirie, avšak autor patří k těm spisovatelům, jejichž propracované „umění slova“ zbavuje prožívané příběhy autenticity, aniž by jim dodávalo na literární svébytnosti a působivosti.

Ze „středověké temnoty“ rozmanitých sobeckých a materialistických lidí a lidiček tu vystupuje jen několik kladných figur, které všeobecnému rozkladu hodnot za socialismu vzdorují. Patří k nim intelektuál, jenž v roce 1968 odvážně napadl Darwinovu evoluční teorii a za trest pak musel učit na vesnické škole. A patří k nim také bývalý největší kulak – zprvu pronásledovaný, později ale zvolený předsedou JZD, jemuž tak svými schopnostmi zajistil rozvoj a prosperitu. V tomto motivu se Muškova próza shoduje s řadou vesnických próz, které v letech sedmdesátých a osmdesátých obdobně ukazovaly bývalé sedláky, kteří časem pochopili výhody kolektivního hospodaření a postavili se do čela socialistické velkovýroby. Muška jde ovšem ještě dále: jeho pravděpodobně vůbec nestárnoucí kulak je nejenom vynikajícím předsedou družstva, ale také šikovným podnikatelem, který hned po listopadu družstvo pohotově zprivatizuje, čímž mu zajistí další rozkvět.

S tímto motivem se dostáváme k druhé části knihy, odehrávající se za raného kapitalismu devadesátých let. Vesnické prostředí tu autora zjevně začalo nudit, a tak se svými postavami přesunul do krajského města a vykreslil hemžení lumpenproletariátu v místním přístavu a okolí. Opět tu najdeme vše typické pro svou dobu: krádeže aut, podplácení, prostituci, vydírání, výpalné, herny, ruskou mafii, drogy atd.

A co s tím vším má společného chuděrka Veronika vražednice? Skoro nic, neboť dějem se mihne jen občas. A skoro všechno, neboť ona je mírou nevinnosti, jíž autor poměřuje společenský úpadek. Je to vzorová světice a mučednice. Zrozena do socialismu, do nepříliš šťastné rodiny, již od dětství překvapovala schopnostmi. Ve škole vynikala. Dospělým vždy kladla jen hloubavé otázky a její mimořádný výtvarný talent ji přivedl k tomu, že sama od sebe při kreslení objevila Picassův kubismus i Chagallovu imaginaci. A přesto je spokojena se svým údělem vesničanky. K tomu, aby jednala podle Boží pravdy, nepotřebuje žádnou církev; není věřící: v Boha nemusí věřit, je si jím jista. Je to svatá panna, která sice dvakrát „pozná muže“ (je dvakrát znásilněna: poprvé otěhotní, podruhé chytí kapavku), avšak až do konce příběhu si uchovává svou mimořádnou vnitřní čistotu. Je čistá, i když pozvedne sekyru na svého manžela, neb ten je sice krásný, ale současně také velmi špatný člověk.

Potíž je v tom, že autor se při líčení Veroničiny nevinnosti dostává do velkých fabulačních křečí a přisuzuje hrdince jednání a myšlení, které umožňují pochybovat o jejím zdravém rozumu. Neboť není to mimořádná hloupost, když dívka vyrůstající na vesnici, kde každý o každém ví všecko, netuší, že ten krasavec Jánoš, co ji hrubě znásilnil, je místní kurevník, lump, gauner, příživník a hochštapler? Není to hloupost, když poté, co si takového vezme, je překvapena tím, že dům, v němž má s jeho nesnesitelnou matkou žít, je humus a hnus? A není to hloupost, když se k tomuto manželovi dál chová tak, jako by nebyl kurevník, lump, gauner, příživník a hochštapler – zvláště když on domů přijede jen jednou za čas s kradeným autem, a to jen proto, aby ji okradl nebo přidržel ruskému mafiánovi při znásilňování? A není to totální blbost, když pro takového muže s nadšením pěstuje zajímavé rostlinky, aby se pak náhodou ke svému překvapení od souseda dověděla, že to je hnusná droga jménem marihuana, a pohoršeně to políčko zlikvidovala? A není to pitomost, když po tom všem – při zhruba páté mužově návštěvě od svatby – v jeho tváři náhle uvidí nenapravitelné zlo a vezme ho sekyrou?

Božská bývá naivita svatých. Jenže fabulační slepotou jsou tu postiženy i další postavy, například onen hodný kulak-předseda-podnikatel, který má Veroniku tak rád, že vzpírajícího se násilníka Jánoše ke svatbě donutí: je mu totiž známo, že Jánoš zabil Veroničina otce, a protože jí přeje jen dobré, tak jej vydírá. Není divu, že je pak z toho, jak to dopadlo, celý překvapený a smutný.

Ale co – již citovaný slogan tento *„příběh lásky a smrti v kulisách zločinu, hráčů a zemědělství“* označuje jako *„krutý, mrazivý a čtivý“* – tak proč by měl mít navíc ještě logiku a psychologii?

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO LIBORA DVOŘÁKA

foto archiv Tvaru

Uváděl jste nedávno diskuzní večer konaný v pražské Městské knihovně na téma současná ruská literatura a její české překlady. Dozvěděl jste se, sám jsa odborníkem v této oblasti, něco nového? Jak je dnešní ruská literatura u nás vlastně přijímána?

Vzpomínám si, jak si u mě v říjnu roku 1989 redakce tehdejších *Nových knih* objednala krátkou úvahu u příležitosti vydání stého titulu z ruské a sovětské literatury v tomto roce. První, co mě v téhle souvislosti napadlo, bylo, že je toho trestuhodně, protože přímo inflačně mnoho a že to na běžného Čecha působí spíše kontraproduktivně, ale s tím bych asi tehdy příliš nepochodil. Zmínil jsem tedy z této záplavy pět či šest titulů, které zcela nezpochybnitelně stály za řeč, a tím to skončilo...

O tři roky později jsem o podobnou statistiku náhodou kdesi zavadil znovu a zjistil, že těch ruských knih vyšlo tuším v roce 1992 za celý rok osm. Zákon akce a reakce zafungoval bezchybně a prakticky celá devadesátá léta byly ruské tituly vyjma klasiky spíše výjimkou než pravidlem – ačkoli je na druhé straně pravda, že i autorovi těchto řádek pár (a to velmi hodnotných a zajímavých titulů, notabene z moderní ruské literatury) vyšlo.

Jsem-li v posledních sedmi či osmi letech tázán, jak je to s vydáváním krásné literatury největší země světa u nás, mám tendenci optimisticky tvrdit, že nastává jistá vcelku přirozená renesance. Při bližším zkoumání ovšem zjistíme, že nakladatelé v ruské beletrii stále nejraději sahají po zaručených jménech, jako jsou Gogol, Dostojevskij či Bulgakov, a že na vydání titulu opravdu současného je třeba zjevně mít dost odvahy. Člověku pak připadá docela smutné, když téměř patnáctitisícového nákladu dosáhne *Denní hlídka* světově proslulého Sergeje Lukjaněnka, což ovšem není literatura, ale v nejlepším případě jen čtivo.

Znovu opakuji, že bych velice rád uvítal víc knih ze současné ruské literární žatvy, čehož se ovšem asi hned tak nedočkám. Ostatně spousta dalších zahraničních literatur na tom, pokud vím, není na českém knižním trhu o mnoho lépe. A tak se, pokud jde o mou vlastní práci, těším alespoň na *Opričníkův den* i u nás poměrně dobře známého konceptualisty Vladimira Sorokina. Právě tato kniha totiž patří mezi ruské tituly, jakých bych na našem knižním trhu rád viděl víc. A řekl bych, že nejsem sám.

miš

HRAJEME ZA DOBROU PRÁCI

A už je to tu zas, hrajeme za dobrou práci. Komu jinému než samotnému panu ministru kultury Václavu Jehličkovi?! A protože je to samotný pan ministr, neposíláme jednu píseň, ale hned celou voničku písní: Zahajujeme dechovkou Jaromíra Vejvody *Kdyby ty muziky nebyly* (*Když se sejdem při muzice u nás pospolu, / přijde starosta, bouchne do stolu*), pokračujeme lidovou písní *Nestarej se, ženo má* (*Nestarej se, ženo má, / že my nic nemáme, / zabijeme komára, / masa naděláme*), následuje countryový hit Ladislava Vodičky *Já tu zemi znám* (*Já dál se toulávám sám – sem a zase tam, / já teď podám důkaz vám*), po něm přichází klasika Voskovce a Wericha *Klobouk ve křoví* (*Jen zaváté stopy / starý klobouk ve křoví / nikdo nic nepochopí / nikdo se nic nedoví*) a na závěr *Děkuji* od Karla Kryla (*Děkuji, děkuji za žízeň, / jež slabost prozradila, / děkuji, děkuji za trýzeň, / jež zdokonalí díla*). Proč to děláme a v čem ona zahráníhodná práce spočívá, to je na delší povídání. Je umístěno na internetové stránce www.itvar.cz.

red

ZASLÁNO

Otevřený dopis Obce spisovatelů ministru kultury ČR

V Praze 3. března 2009

Vážený pane ministře,

Obec spisovatelů se plně připojuje ke stanovisku Odborné komise MK pro podporu literárních periodik a literárních akcí ze dne 24. února 2009, v němž komise konstatovala, že částka určená k podpoře literárních projektů v roce 2009 je zcela nedostatečná a ve svých důsledcích prakticky likvidační. A to jak pro samotnou existenci časopisů a sborníků, tak pro realizaci chystaných odborných konferencí, seminářů a dalších literárních akcí.

Vedení Obce spisovatelů se opakovaně a bezvýsledně pokoušelo o setkání s ministrem kultury ČR, aby ho seznámilo se závažností situace a pokusilo se společně najít rozumné řešení.

V roce 2010 mimo jiné oslavíme 200. výročí narození Karla Hynka Máchy, zakladatele moderní české slovesnosti a uznávaného symbolu české literatury. Obec spisovatelů se chystá k tomuto výročí uspořádat semináře, konference a řadu dalších akcí, včetně vydání reprezentativního máchovského sborníku. Bylo by více než smutné, kdyby Ministerstvo kultury ČR „přispělo“ tím, že českou literaturu odsoudí k „trapné odstávce na vedlejší koleji naší současnosti“.

Literatura a její tradice patří k základním pilířům kultury v této zemi a nelze s ní zacházet jako se spotřebním zbožím, bez něhož se lze obejít a mávnout nad ním neviditelnou rukou trhu jako nad čímsi zbytečným, neužitečným a obtížným. Není to ovšem jenom literatura a její nejvýznamnější profesní organizace Obec spisovatelů, která se – mimo jiné vinou MK – ocitá v nedůstojné roli prosebníka, je to kultura v celém svém kontextu. Domníváme se, že zpochybňováním duchovních a tvůrčích hodnot ve svém důsledku zpochybňuje ministerstvo kultury v neposlední řadě i důvod své vlastní existence.

Vyzýváme Vás proto se vším důrazem, vážený pane ministře kultury, abyste v zájmu tvůrčí slovesné kultury konal.

Jsme připraveni se s Vámi setkat, abychom se společně pokusili najít kulturní východisko z tohoto neutěšeného stavu, jehož důsledky mohou být fatální a nevratné.

S pozdravem

prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.,
předseda Obce spisovatelů,

Lubomír Brožek,
místopředseda Obce spisovatelů

...1

česká literatura se nemá už dlouho za co stydět

ROZHOVOR S TOMÁŠEM ZMEŠKALEM

šíme objasňovat, sami pro sebe, co jsme to vlastně zažili. V tomhle je historie vždycky tendenční, asi nemůže být jiná. Poté, co jsem opustil komunistické Československo, jsem byl zvědav na britskou historiografii, ale po několika letech jsem pochopil, že i ta je v určitých věcech v převážné většině tendenční, že i Britové mají svoji propagandu, ideologii atd. Ovšem nakládají s ní tak šikovně, že vám to někdy vůbec nedojde. Literatura alespoň na rozdíl od historie přiznává osobní zaujetí.

Postavy vašeho románu žijí v době, kdy spisovatelé (a literatura obecně) měli jasně dané místo, společenskou funkci, specifikovanou tím, jestli šli s režimem, či proti němu. Co si myslíte o společenské roli nebo funkci spisovatele dnes? Cítíte se v ní přítomen?

S funkcí spisovatele nechci mít nic společného. Vůbec nic! Současná doba ji stejně úplně pozměnila, stejně jako to udělá každá demokratická společnost, nebo alespoň taková, která k demokracii neohrabaně směřuje. Jednou tu jsou svobodné volby, jejich výsledek se vám buď líbí, anebo nelíbí, ale funguje to, a díky bohu za to. Společenská role spisovatele se v takové situaci radikálně mění. Mám takový neurčitý pocit, že i v době totality do toho byli spisovatelé vnuceni, že jim nic jiného nezbylo. Alespoň pokud byli zároveň odvážní. Nebyla to jejich volba. Unikátní bylo pražské jaro, kdy řada vynikajících tvůrčích osobností formulovala ideje celého národa Čechoslováků – ale to byla výjimka. Co se týče dneška, necítím se být v žádné roli. Ostatně ani moje postavy neměly žít v 50. letech, původně to byl mnohem současnější příběh.

Kritiky měly přesto za to, že váš román je vlastně politický, že je to svým způsobem příspěvek k interpretaci historie této země...

Je pravda, že člověk si v určité fázi přečte v novinách natolik úděsné životopisy lidí, kteří byli režimem pronásledováni, že ho to prostě nenechá chladným. Ale ono už se od roku 1999, kdy jsem začal *Milostný dopis* psát, hodně věcí změnilo. Dnes už existují úřady, které se – sice neohrabaným způsobem – snaží něco dělat. A to dřív nebylo. Mě vlastně nejvíc zajímalo, jak se lidé s tou dobou vyrovnávali. Od historie téhle země se to pochopitelně oddělit nedalo. Jsme odsud. Chápu, že je ta knížka interpretována politicky, ale bližší mi asi je vidět ji v kontextu historie. V tom joyceovském: *„Historie je noční můra, z které se snažím probudit.“*

Napadlo mě, že román je váš vlastní způsob, jak něčeho skrz knížku dosáhnout, že právě to je vaše „politika“.

Kdybych takový záměr měl, tak tu knížku budu psát jinak. Nic takového jsem neplánoval. To, co říkáte, možná vychází z ohlasu té knížky – v mých očích to byl ohlas větší, než jsem vůbec čekal, bylo to až na úrovni šoku. Na psaní románu mě fascinovalo spíše něco jiného, s čím se asi setká každý spisovatel, totiž že si můžete vymyslet cokoliv neuvěřitelného, a lidský život to vždy svou neuvěřitelností překoná. Když potom napíšete ten lidský život tak, jak byl, zkritizují vás, že teď jste to tedy přehnal.

Pochopitelně si občas půjčím nějakou historickou knihu o Československu, ale přijde mi, že se tam o těch klíčových věcech, které mě zajímají, nedozvím. Naopak zjistíte, že existují oblasti dějin – řekněme třeba z období první republiky –, kolem kterých všichni obcházejí po špičkách. Pak vám nezbude než začít vzpomínat, jak tu dobu reflektovala vaše rodina, rodiče a prarodiče, protože osobní vzpomínky jsou v tomhle směru přece jen mnohem důležitější než nedopečené historické texty.

Tématem románu je zlo v člověku, iracionální puzení k němu, touha po moci a ovládání. Příběh nechává otázka „důvodu“ zla záměrně nerozřešenou. Jak jste se k takovému motivu dobral? A našel jste – třeba během čtyř let od dopsání románu – nějakou odpověď?

Kdysi jsem dělal postgraduál z renesanční anglické literatury a přišlo mi strašně zajímavé, jak se doba renesance o tato témata zajímala – o moc, její zneužití, zlo, krutost. Mým oblíbeným autorem té doby je Thomas Middleton, který tohle pořád nejrůzněji řešil. K tomu své přidává i naše společnost, která by otázku zla chtěla vlastně pořád nějak rozlousknout. Evropské dějiny jsou v tomto pohledu obzvlášť zajímavé. Jak se jednotlivé společnosti, i ty totalitní, pokoušely se zlem vyrovnávat a vymyslet, jak už další nepáchat. Jenže jakmile začala ta mašinérie nějak jednat, natropila kolem toho ještě mnohem víc hloupostí. Otázkou je – jak to řešit? Myslím, že to obecně souvisí s mírou byrokratizace společnosti. I dnes nemůžeme bez razítka z úřadu skoro nic a tyhle struktury mají navíc obrovskou moc. Je to dobře? Není to dobře? A vy se ptáte na zlo... Já tu odpověď neznám.

V knize spojujete zlo a násilí také se sadismem, který pro mě představuje spíš komplex či neobvykle prožívanou sexualitu, která se zlem nebo reálným mučením nemusí mít nic společného. Co pro vás sadismus hlavní záporné postavy znamenal? Chápal jste jej i jako emblém něčeho hlubšího?

Tuhle část jsem promýšlel v době, kdy jsem se snažil udělat si doktorát – hodně jsem četl ony anglické renesanční spisovatele a dramatiky. Je až neuvěřitelné, jak jsou ty hry kruté. Některé scény jsou tak strašné, že téměř nejdou adaptovat – v jedné z nich například bratr zabije nápadníka svojí sestry a přinese jí jeho srdce nabodnuté na noži. Údajně se na tuhle scénu používalo ovčí srdce, které bylo dobře vidět i z dálky. Když máte tolik načteno, ležíte ve dvaceti třiceti hrách takové provenience, napadá vás to při psaní úplně samo. Ještě jeden příklad za všechny: *Tamerlán* Christophera Marlowa. V jedné scéně k sobě Timur-Tamerlán chce připoutat ženu, do které se zamiloval, a zároveň porobit její národ. Ona ho nenávidí a nechce se mu podvolit. Inscenuje se to tak, že on se rozhlédne po zatím nedobyté krajině a ukáže na jedno z měst. Pokud se mu žena neoddá, nechá to město spálit na popel. Ať si vybere. Výsledek uhádnete sami.

V té době jsem se zároveň zabýval zápletkou u Shakespeara a dalších autorů. Bylo vidět, že v ní jsou vždy dvě roviny – první, která má upoutat pozornost publika, a druhá emblematická: alegorická nebo satirická. Renesance přece pracovala s celými knihami emblemat. Já jsem v téhle části knihy postupoval podobně, navíc jsem v kapitole o Dantem do určité míry celý výklad zašifroval. Takhle píše třeba Chaucer a musím říct, že mě to upoutává mnohem víc nežli období po tom. Nešlo mi o psychologickou stránku věci, nezajímalo mě pozadí těch jevů, chtěl jsem je jenom naznačit a ostatní nechat otevřené. Možná kdybych věděl, že kniha bude mít tak dobrý ohlas, snad bych si dal větší pozor..., ale s tím jsem nepočítal.

Ona se ta knížka rodila hodně dlouho. Neměl jsem jeden nápad, ze kterého bych potom všechno vystavěl, naopak se vše vyvíjelo postupně a pomalu, hodně těžko jsem to dával dohromady. Některé motivy se pustily vlastní cestou, odrážely se v nich texty, které jsem zrovna četl. Kapitola se sadismem ale byla poměrně promyšlená, až jsem se bál, že je to moc silné vyjádření a že by mohlo zkreslit vyznění celého příběhu. Je to jen patnáct stránek nebo ještě méně, ale hodně přitahují pozornost. Celé to stojí na spojení moci, sexuality, uspokojení a svádění. Paralela k totalitní mašinérii je pochopitelná. Moc je tím svůdcem.

Román může představovat uzavřený, celistvý svět, nad kterým se autor snaží mít plnou kontrolu, i pluralitní, otevřený prostor přístupný více interpretacím, ale i čtenářskému tápání. Čemu se cítíte být blíž?

Určitě jsem blíž věcem otevřeným. Navíc si myslím, že pokud se dílo snaží reflektovat život v jeho šíři, je uzavřené dílo jen konstrukce. Přijde mi jako taková pohádka pro dospělé – všichni vědí, jak to začne a jak to skončí. Matematici už v 80. letech přišli s teorií chaosu a zjistili, že dokonale vlastně nefunguje nic, ani některé matematické funkce. Na druhou stranu otevřený román neznamená, že by se autor vzdal. I jako učitel vidím, jak děti ve škole potřebují řád, ta potřeba tady stále je. Když o tom člověk přemýšlí pečlivěji nebo přesněji, musí vidět, že ten řád klade na věci, jevy nebo život jenom on.

Když se řád v textu dobře zrcadlí a uzavírá, může to být perfektní. Mně ale přišlo, že zvlášť v téhle knížce nic takového nechci. I za tu cenu, že tam zůstaly některé věci nedořečené. Přátelé mi už před vydáním říkali, že by u té které dějové linie chtěli vědět, jak dopadla, ať to dopíšu... Ale to jsem neudělal.

Kritika váš román přivítala téměř jednohlasným „ano“, za krátký čas jste poskytnul řadu rozhovorů tištěných i televizních. Jaký pocit vás provází při této post-prezentaci, když dílo už je (tak dlouho) hotové?

Román jsem dopsal někdy v roce 2003. Musel jsem se k němu teď vracet, mezitím jsem psal jiné věci, další texty, které se zabývají už něčím úplně jiným. Ale měl jsem z toho radost. Bylo to hlavně strašně nečekané.

Neměl jste vůči textu nějaký pocit odcizení? Že vám kritika dílo vlastně bere?

Kritika byla vůči mě velmi vstřícná a já sám jsem byl dlouhá léta spíše teoretikem, takže vím, co to obnáší. Do určité míry jsem kritiky vlastně litoval, protože nejhorší, co se vám může stát, je posuzování knihy autora, o kterém nevíte vůbec nic. To je skoro prokletí. Neznáte kontext, osobní historii..., já sám bych z takové knížky rozhodně neměl radost. A připadá mi, že se s tím kritika vyrovnala obdivuhodně dobře. V jedné recenzi jsem si například přečetl, že používám filmový střih, což mě dřív vůbec nenapadlo, ale když jsem se nad tím zastavil, tak mi došlo, že vlastně filmovou historii a film vůbec mám zažité a že se to tam asi promítlo. Ostatně kdybych nepsal, asi bych byl filmovým historikem.

Druhá věc je, že kritika staví dílo do kontrastu s nějakým svým vlastním literárním

foto Tvar

ideálem, a to je vždycky zajímavé. Zažil jsem to už předtím, ale teď je to pochopitelně mnohem intenzivnější. Jeden můj kamarád bohemista, který text četl ještě předtím, než kniha vyšla, mi dal deset stránek plných doporučení k tomu, jak ji „vylepšit“. Když jsem všechny jeho připomínky pozorně pročetl, došlo mi, že by z *Milostného dopisu* byl pak úplně jiný text, něco jako literární existencionalismus. To by bylo něco zcela jiného, než o co jsem se snažil. Takže jsem si jeho poznámky uložil a na svém textu jsem nic neměnil.

Dlouhá řada recenzentů chválila propracovanost románové kompozice a poučenou intertextuální hru, vy jste ale v jednom rozhovoru naznačil, že kniha vznikala – i přes svou mozaikovou strukturu – spíše spontánně. Jaký je tedy váš způsob tvorby?

Celé to bylo strašně obtížné. Nejdřív jsem začal psát spontánně, ale pak mi to přestalo jít. Bránil jsem se celou dobu hlavně tomu, abych měl jasně danou osnovu, ale určitá témata jsem zpracovat chtěl. Nechal jsem tomu volný průběh jen částečně. Některé motivy se tak často vyvinuly úplně jinam – z jednoho odstavečku mi třeba vyrostla celá kapitola. To je třeba případ *Persie* nebo postavy Hynka. Přiznávám, že je tam řada věcí, které asi nejsou úplně otevřené čtenářům. Ale prostě jsem je tam nechal.

Takže žádná kompoziční práce, promyšlené skládání úryvků za sebe, aby vydaly kýžený smysl...?

U několika kapitol bylo od začátku jasné, že musí stát vedle sebe, ale jinde jsem skutečně netušil, kam to půjde; i pro mě to vlastně byl otevřený román. Potom jsem to prosíval: tohle tam chci, toto ne; snažil jsem se odhadnout, nakolik to ještě bude dávat smysl. S tím jsem si dost vyhrál, ale zároveň to bylo hodně těžké. Bavil jsem se i aluzemi; v jedné kapitole, která se odehrává v daleké budoucnosti, jsem si udělal legraci ze současné fyziky. Známé urychlovače jsem doplnil tamními zpomalovači. Také jsem tam zabudoval hold své nejoblíbenější středověké političce Eleonoře Akvitánské. Jenže když čtenář nezná historii stoleté války, asi si moc neužije náznak toho, že v daleké budoucnosti bude Anglie a Francie opět podivným soustátím.

Jste anglista, a tudíž jste dobře obeznámený s dějinami i teorií literatury. Pocítil jste při tvorbě tuto poučenost?

Ano, a velmi nerad. Je to danajský dar. Znalost teorie mě hrozně brzdila, musel jsem bojovat s autocenzurou. Jakmile má text víc než padesát stránek, nemůže být dokonalý a ten teoretik ve vás, i když bývalý, vás nutí sebekritikou a cenzurou tu dokonalost hledat. Když potom píšete, máte chuť vše ještě třikrát přepsat, aby byl text bezchybný. A on sice je, ale zas vůbec není spontánní. Pohyboval jsem se mezi všemi těmi polohami, ale bylo mi to nepříjemné, snažil jsem se co nejvíc odpoutat. A to bylo nejtěžší.

Mám i velkou nedůvěru k takzvaně „odposlechnutým" dialogům. Ještě před rokem 1989 jsem vystudoval stavební průmyslovku a pracoval nějaký čas na stavbě, takže vím, nebo jsem alespoň tenkrát věděl, jak se v takovém prostředí mluví. Když vidíte, jak to potom někdo zkouší napodobit, je to spíš karikatura. Poznal jsem tam například zednického mistra, který mluvil lepší spisovnou češtinou než kdekdo vzdělaný.

Důvěřujete vědě o literatuře?

Cítím problém v tom, že teorie vždy pokulhává za aktuální literaturou. Líbí se mi spíš lingvistika, která se dívá na beletristický text skrze jazyk. Otázkou je, zda se něco z toho hodí i autorovi. I díky studiu renesančních textů a povinným seminářům ze středověké literatury znám i staré teorie a poetiky, co se prakticky využívaly při psaní, nebo učebnice rétoriky. Ty byly praktické, zatímco dnes tady takový stupeň propojení teoretika s autorem chybí. Právě proto mnohem více oceňuji lingvistický pohled, protože lingvista je zároveň nucen formulovat přesněji a pracovat s jasně daným materiálem, zatímco teoretik zkoumá hlavně kontext. To je myslím obecně osud všech současných věd, i matematiky, že se vyvíjejí už úplně jinam. Uvítal bych, kdyby se podařilo přiblížit třeba poměrům za první republiky, kdy se všichni navzájem znali a psali o sobě. To bylo fantastický.

Učíte angličtinu na střední škole. V praxi to znamená gramatiku a slovíčka. Přesto možná vnímáte, jak se vaši žáci staví i k ostatním věcem, třeba právě k literatuře. Jak se jeví současná mládež prizmatem učitele-intelektuála?

Mám zkušenost i s výukou v Anglii, také na střední škole, a myslím si, že současní čeští mladí středoškoláci jsou úplně stejní jako ti britští. Myslím, že tu panuje jakési optické zkreslení kvůli srovnávání se situací před revolucí, kdy to vypadalo, že „láska k vědění" je jednoduše daná. Ale tehdy nebyla žádná jiná konkurence o pozornost těch mladých lidí. Já z toho nejsem nijak zdrcený. Pochopitelně se mládež zajímá o něco jiného než já, ale to je normální. Připadá mi, že na střední škole ještě člověk ani nemůže být moc vyhraněný.

Býval jste v přátelském kontaktu s několika literáty, například Emilem Haklem nebo Václavem Kahudou. Jak jste se díval na jejich psaní, byla o tom řeč? Jaká to byla doba?

S Honzou Benešem i Petrem Kratochvílem, alias Haklem a Kahudou, jsem se potkal až po návratu z Anglie. Bylo to v Klubu 8, Na Slamníku, kde tenkrát působila Renata Bulvová. To bylo skvělé, potkával jsem tam spoustu zajímavých lidí a je škoda, že ten klub už není. O knížkách jsme se ani tak moc nebavili, ale jinak jsem samozřejmě znal třeba Kahudovu *Houštinu*. To je naprosto mimořádná věc. Je to jeden z největších autorů současné české literatury. Mrzí mě, že ani nevím, co píše teď.

Jak se díváte na literární, popřípadě mediální provoz? Čtete literární časopisy, knihy současných beletristů, poezii?

Čtu a zajímá mě to. Na akce ale moc nechodím, nemám na to prostě čas. Často se dostanu jen k tomu, co mi doporučí kamarádi, kteří píšou. Naposled se mi strašně líbil Pavel Rejchrt – *Mistr ryzího snu*. Rád si čtu i ve starých věcech, co se znovu vydávají – teď například dočítám *Srdce* od Josefa Kocourka. Byl jsem se podívat i na křest té knížky v Nové Pace, dělal to tam Typlt, a nejvíc se o to zasloužil nenápadný a možná až příliš skromný vydavatel a malíř Vít Ondráček z Kunštátu. Bylo to pěkné.

Zajímá vás onen kritický i osobní cvrkot mezi literáty nebo kritiky, sledujete třeba polemiky?

Zajímá mě to, ale málokdy se o tom dozvím. Když se literaturou neživíte, musíte brzo ráno do práce a mimo to se snažíte psát, tak nezbývá moc času. Já ještě ke všemu píšu dost pomalu. Soustředit se člověk naučí, ale brzy zjistí, že pokud nemá klid na psaní alespoň čtyři hodiny v kuse, tak ani nemá cenu začínat. Snažím se teď zase psát a je to boj o čas. Bohužel se tady ani nedá nijak „přidat". Takže i když se něco zajímavého děje, odsunu to, protože prostě nestíhám.

Jak byste popsal sám sebe: například nyní, v současné literatuře?

Já bych se moc neviděl. Neměl bych pro sebe kontext. Čekal bych, co ještě napíšu, jak se vybarvím. Byl bych opatrný, nechtěl bych si zkazit reputaci. Je to totiž nepředvídatelné, nevíte, jak dopadnu příště, a ono to může vyjít a nemusí. Jak věděli už středověcí mistři, Štěstěna je vrtkavá a její kolo od bodu vrcholu začíná směřovat neúprosně dolů.

V jednom rozhovoru říkáte, že na volnou nohu byste nešel, protože by vás to tlačilo ke komerčnímu způsobu psaní. Co to vlastně je, ta komerčnost?

Už jsem dost starý na to, abych si nechal kazit potěšení ze psaní. A to by se stalo, kdyby mě to mělo živit. Také by mi vadily závazky, třeba že musím napsat jednu knihu za rok, protože na to mám smlouvu. Komerčnost chápu jako to, co se od vás očekává a čemu se podřizujete. Dál si člověk musí být vědom toho, jaká je tady kulturní politika – nežijeme ve Skandinávii, ale zde. Velmi jsem si vážil např. Pavla Tigrida, jeho eseje mi za předešlého režimu čas od času půjčovali starší kamarádi. Když se pak vrátil do Čech, měl za to, že by se mělo Ministerstvo kultury ČR zrušit. On, člověk, který prožil skoro celý život ve Francii, v zemi se snad nejpropracovanější kulturní politikou, obrovsky dotovanou. Dlouho jsem tomu nerozuměl. Pak mi došlo, že to opravdu byla revoluce.

Co se týče české literatury, ta pochopitelně obecně doplácí na to, že ta skvělá generace pražského jara byla politicky nepohodlná a umlčená. Komunisti se pak snažili všechny ostatní literáty zkorumpovat a u mnoha uspěli. A celý tenhle vývoj pokračuje, u některých lidí vzbuzuje nechuť a nezájem. Jako by nebylo jasné, že kultura totalitního státu je a byla jedna a kultura demokratického státu by měla být jiná a spoléhat u desetimilionového národa na neviditelnou ruku trhu je prostě pošetilost. Snažím se nepropadat deziluzi, to ubírá energii, a když to nejde, tak je snad lepší o tom nemluvit.

Jak se díváte na systém literárních ocenění u nás?

Chápu to jako možnost propagace literatury. Funguje to tak všude a je to dobře. Naše ceny souvisí i s tím, jak je kultura v Čechách obecně vnímaná. Bez toho, aby byl člověk trochu pesimistický, to ani nejde. Vím od přátel, polských bohemistů, že u nich je při předávání státních literárních cen přítomen prezident. Pokud se stát považuje za kulturní, měl by adekvátně zvýznamnit i literární ceny. Nemyslím si, že by ony oceněné knihy snad polský prezident četl, ale důležité je to gesto. A to se netýká jen literatury.

Je tu Magnesia Litera – důležitá literární hra, která se snaží, aby se literatura dostala do médií. Další významné ceny, Seifertova a státní, jsou spíše za celoživotní dílo. Důležitá je ale ještě jiná věc. Na střední škole v Anglii jsme měli v rámci výuky vyděleny jisté peníze, abychom za ně mohli pozvat do školy nějakého zajímavého umělce, třeba malíře nebo básníka. Ten potom za studenty několik měsíců docházel a učil je, co umí: psát básně nebo malovat. Žáci potom vidí, že básník není žádný šašek ani divné zvíře a navíc mají hmatatelný výsledek – vlastní báseň. Cítí, že to má smysl. Literární ceny jsou jen ta horní vrstva, a proto je jejich působnost tak omezená. Snad se časem u nás objeví něco podobného, jako jsem zažil v Británii. Tohle druhé patro čeká na obsazení.

Jakému typu prózy dáváte vy – jako čtenář – přednost?

Všemu, co se snaží popisovat život tak, jak to reflektuje i moje zkušenost. Jsou to texty, které neberou formu jako něco daného, ale snaží se s ní pracovat. V tomhle ohledu si vážím například textů Karla Miloty, Thomase Pynchona, Josefa Škvoreckého, Machada de Assise, Milana Kundery, Jaroslava Haška. Pak mám rád texty spisovatelů, kteří píší přesně, to je zejména Jan Balabán nebo Raymond Carver. Vloni vyšlo po cca 120 letech nové vydání her mého oblíbence Thomase Middletona ve dvou svazcích, čekalo se na to téměř dvacet let a už se nemůžu dočkat, až si to koupím. Takže anglickou renesanci a trochu i středověkou literaturu mám pořád v hlavě.

Jak se vám jeví česká literární scéna v porovnání s britskou? Rozdíly jsou samozřejmě nasnadě díky rozdílnému historickému vývoji, ale mě spíše zajímá to nepolitické: mentalita, přijetí neliterární veřejností…

Přijetí celou veřejností je obtížné popsat, protože v Británii svým způsobem funguje třídní společnost a literatura v tomhle schématu patří jen středním a vyšším vrstvám. Ne že by to bylo pro lidi ze střední Evropy něco snadno akceptovatelného, nebo že by se jim to mohlo dokonce líbit, ale v téhle společnosti je přijetí literatury někým jiným než středními a vyššími vrstvami prostě raritní. Vnímám tam pochopitelně i jejich konzervativní versus liberálně levicové rozdělení.

Výrazným tématem, které se pravidelně v britské literatuře objevuje, je problém tělesnosti a erotiky versus pruderie a pokrytecké morálky. V kostce se dá říct, že následky puritánské revoluce Olivera Cromwella jsou pro člověka ze střední Evropy stále čitelné. Specifickou roli má v britské literatuře Indie a vše, co s ní souvisí. Tento vztah s Indií pro ně není exotický, ale faktický. Sám jsem např. několik let v Londýně žil v domě s jedním starým pánem, který tam přes dvacet let pracoval. Takže i literární úspěch spisovatelů, kteří mají s Indií nějaké osobní spojení, je vlastně docela přirozený.

V Británii existuje úcta ke kultuře už velmi dlouho. Dnes se zdá, že s tím Britové neměli žádné problémy, ale ještě Jonathan Swift si v nějakém dopise posteskl: *Žijeme na samém okraji Evropy, nikoho nezajímá, co zde píšeme, a naším jazykem téměř nikdo ze vzdělanců nemluví.* S námi je to však nesrovnatelné, Británie patří se Švýcarskem a tuším Švédskem k několika málo zemím v Evropě, které mají přes tisíc let víceméně nepřetržitý vývoj bez vnější intervence. To se nedá se střední Evropou vůbec porovnat! Ale když se podíváte na českou literaturu za posledních sto let, kdy se v Čechách dalo aspoň trochu dýchat – vemte si to rozpětí třeba na začátku minulého století: Březina, Hašek, Klíma… Myslím, že se česká literatura nemá už dlouho vůbec za co stydět.

Připravila
Anna Cermanová

Jsou věci, které nás míjejí tiše, aniž by se o nich mluvilo. Tak třeba sborníky z plzeňských literárních a historických sympozií o devatenáctém století. A vlastně ta sympozia samotná. Konají se každoročně od roku 1981 a soustředí se vždycky na téma formulované tak šikovně, aby se jak událost, tak s patřičným zpožděním i sborník docela nerozpadly. Přitom ale dává badatelům dostatečnou volnost… Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století, *tak znělo téma pro sympozium letošní. Právě nás* tiše *minulo*.

Nejsem odborníkem, abych sám do Plzně jezdil. Rád přenechám povolanějším. Ale pro tlusté brožované svazky sborníků si čas najdu. Patří to k tiché (doposud) fascinaci Českem devatenáctého věku, kterou na sobě už delší dobu pozoruju. Tuším, že mi kdysi dávno v prvních ročnících vysoké školy učitel literatury zmíněného století snad ani nechtěl věřit, že jsem pilným čtenářem poezie Sládkovy; možná mě měl za výstředníka, možná mu zkušenost radila pochybovat o tom, že by někdo ze začínajících bohemistů vůbec měl s literaturou „století páry" opravdovou zkušenost, která by zahrnula víc než něco Jiráska, něco Němcové, snad Erbena s Máchou. Tak ještě kdybych řekl Paměti kata Mydláře…

Jenže ono mi to Josefem Václavem neskončilo, přišli další. Navíc kromě literatury tu byla ta vzrušující zápletka v příběhu českého jazyka jako takového.

Později – při četbě knih Vladimíra Macury, kterého bychom si letos měli připomenout (zemřel totiž právě před deseti lety – 17. dubna 1999) – mě napadlo, že kouzlo devatenáctého století je pro mě v tom, že ho můžu číst jako celek. Jako jednu knihu, do které patří tehdejší slovesná tvorba, příběhy písmáků a obrozenců, příběh českého národa a stejně tak odraz téhož v literatuře pozdější a v literatuře odborné. Bylo to pro mě fascinující poznání, připadal jsem si jak hrdina Ajvazovy knížky, kterému se před očima všechno mění v písmena, texty. Svět byl kniha a naše devatenácté století ta její část, kterou dokážu přečíst poměrně podrobně, hluboko. Nepochybuju o tom, že jsou na světě příběhy stejně poutavé a dobrodružné, možná i příběhy, které v sobě podobně spojují trapnou komiku a hlubokou tragédii. Ale tenhle byl můj, i kdyby jen náhodou – že čeština je moje mateřština a že jsem měl štěstí a dost času, abych se mu věnoval víc.

Je to chvilka, pár dní, co jsem četl dopis šéfredaktorů našich literárních časopisů (včetně tohoto) ministru kultury. Jestli se něco nestane, prý zaniknou – znáte to…

Najednou se mi to v hlavě složilo. Že to s tou mojí podivnou fascinací devatenáctým stoletím je taky ještě jinak. Probleskly mi hlavou příběhy knih, které nevyjdou, protože na ně nejsou peníze. Zkusil jsem si představit, kdo si asi tak doopravdy *letos připomene Vladimíra Macuru. Podíval jsem se, co dneska reprezentuje českou kulturu před lidem obecným – v čerstvé paměti maje svou korespondenci s šéfem nejčtenějšího českého zpravodajského portálu, který se mě snažil přesvědčit, že článek o tom, zda končetina v lihu nalezená kdesi ve Francii patřila herečce Sarah Bernhardtové, musí být skutečně publikován v rubrice* Kultura, *sekce* Divadlo. *(*„Bývalý profesor univerzity Michel Bénézech ale tvrdí, že hereččinu končetinu před lety spálil nezodpovědný zřízenec a štítek s jejím jménem přidal k jinému údu."*)*

Je to jinak! Fascinuje mě příběh národního obrození. Jednak proto, že je strhující. Jednak proto, že ho zase žijeme. Nemám strach o jazyk, o češtinu, bude krásná, i kdyby už neměla být jazykem vysoké literatury a divadla, klidně zase přežije po kuchyních. Ale že se z nás stane národ bez vyšší kultury, to klidně může být. Ne že by za to mohl ministr kultury, tu jsou ve hře mocnější, nadindividuální síly. Ale ministr *kultury,* služebník *kultury – abychom zas jednou oživili zasutou etymologii – by zajisté měl stavět hráze, ne se pokorně klidit z cesty.*

Jdu oprášit čamaru.

Gabriel Pleska

didaktici všech českých zemí, spojte se!

Pavel Janoušek

KONTRAÚVAHY O DNEŠNÍ PEDAGOGICKÉ REVOLUCI (ČÁST PRVNÍ)

Nemusíte být žák ani učitel, ba nemusíte být ani rodič a reformě školství se tak jako tak nevyhnete: stačí otevřít libovolné noviny a dříve nebo později vás začne někdo přesvědčovat, že naše dříve tak prohnilé školství se díky probíhajícím reformám zanedlouho změní v ráj. Chybí k tomu málo: stačí poslechnout moudrých rad tvořivých didaktiků, kteří vědí, jak na to, a všichni brzy vstoupíme v zemi zaslíbenou, kde už nebude žádné nudné biflování, ale pouhá radost z tvořivého vědění, a na loukách zelených se tam budou setkávat tvořiví a pracovití žáci s tvořivými a inspirativními pedagogy, a to za podpory nápaditých ředitelů a jasnozřivého dozoru školních inspektorů. Skromně se tomu říká *reforma*, nicméně je zřejmé, že by si to zasloužilo daleko přiléhavější jméno. Mělo by se tomu po právu říkat *revoluce*, neboť skutečně jde o „rychlý, výrazný, skokový přechod, kvalitativní změnu systému", od níž si její propagátoři a nositelé slibují zásadní změnu k dobrému a ještě lepšímu.

Přiznám se, že tváří v tvář této *revoluci* se stávám kontrarevolucionářem a zarytým obhájcem stávajících tradic – a to nikoli proto, že bych byl od přírody nepřítel hravých a funkčních didaktických metod, chtěl žáky terorizovat nesmyslnými daty či odmítal výchovu směřující ke schopnosti prakticky se orientovat v dnešním světě, kreativně a kriticky myslet a komunikovat s ostatními. Moji studenti na dvou vysokých školách by mi snad dosvědčili, že mé hodiny nejsou jen nuda, nuda, šeď, šeď.

Stávám se kontrarevolucionářem, protože každá obdobná revoluce je schopna jen bipolárního myšlení, a tak si dříve či později vytvoří odpůrce i z těch, kteří by byli ochotni spolupracovat na rozumných proměnách výchozího stavu, ale nejsou s to přijmout dogmatismus rychloopravců uvažujících v kategoriích *buď–anebo*. Nevěřím totiž, že svět a člověka lze spasit prostřednictvím násilné aplikace pravd, jež snad kdysi měly racionální jádro, avšak v praxi zdegenerovaly na triviální poučky. A stávám se kontrarevolucionářem také proto, že při své pedagogické praxi mohu velmi dobře pozorovat praktické důsledky nastoleného směru.

Hovořím o *revoluci* a myslím, že užití tohoto pojmu mohu odůvodnit. Každá správná revoluce potřebuje ke svému rozjezdu pět věcí: *nespokojenost* s přítomným stavem, *jednoduchou ideu*, která masy mobilizuje iluzí rychlé změny, transformaci této ideje v sofistikovaně znějící *učení*, *předvoj nadšených revolucionářů*, idealistů, kteří jsou ochotni za toto učení bojovat, a *příhodnou sociální situaci*, která umožní převést ideje do společenské praxe.

Nespokojenost

Pokud jde o *nespokojenost* se současným stavem školství, tak ta je veličinou doprovázející lidstvo po celé jeho dějiny. Každé vzdělávání je totiž svého druhu sociální násilí na jedinci, který vzhledem ke svému věku či zkušenostem není zpravidla schopen dohlédnout jeho hlubší smysl. Nespokojenost se školou a školstvím je tak vlastně archetyp: Kolik jen děl bylo napsáno o žácích trpících pod knutou krutých učitelů a o mladých a nonkonformních učitelích a učitelkách, kteří narazili na nesmyslnost školského systému? Kolik filmů nám naopak ukázalo nonkonformní učitele, díky jejichž péči se škola pro žactvo stala vášní? Koho z nás nikdy neučil nějaký nudný patron, hlupák, odpudivý diktátor, případně naprostý idiot? A kdo z nás si nebyl jist, že ten či onen předmět je úplně zbytečný, takže se *zbůhdarma musí učit úplné hovadiny, které přece nebude nikdy potřebovat*!? A kdo z nás není schopen na konkrétních příkladech doložit, že mnoho z toho, co jej přinutili se naučit, ve svém životě skutečně nikdy nepotřeboval? (A kdo z nás také občas nezjistí, že mnohé z těch zdánlivě zbytečných *hovadin* se mu v určité situaci může sakramentsky hodit?)

Toho, co by člověk na jednotlivých stupních vzdělání měl vědět a umět, je nepochybně mnoho – daleko víc než toho, co je jako individuum schopen fyzicky a psychicky obsáhnout. Součástí každého školního systému tak musí být neustálé hledání poměru mezi oběma složkami, určování optima možného a dosažitelného a také hledání rozumných a fungujících cest, jak jedince i celou společnost k určitým znalostem a dovednostem co nejsnáze dovést. A systém by měl být nastaven také tak, aby před žáky předstupovalo v roli učitelů co nejvíce opravdových osobností, pro které bude jejich povolání radostí a které budou schopny tuto radost také předávat.

Idea a předvoj

To všechno by mělo být – potíž ale podle mne nastává v okamžiku, když někdo uvěří nápadu, že to vše není jenom meta, za kterou musíme stále směřovat, nýbrž *teď a tady* snadno dosažitelný cíl. Neboť po staletích omylů a chyb byla *námi* konečně objevena *jednoduchá a správná metoda, jak na to*. Místo uvážlivých a dobře promyšlených kroků směřujících k postupnému zlepšování stávajícího stavu tak vzniká iluze, že školu a školství lze *změnit téměř k dokonalosti skokem a jednou provždy* – pokud se odvrhne stávající tradice a nastolí zcela nový systém. Propagátoři takovéhoto postupu se sice zaklínají vědeckostí, jejich myšlenky a činy jsou však založeny na *víře*. A to na víře sice svým způsobem sympatické, avšak nereálné, totiž na víře, že *individuální pozitivní odchylku* lze proměnit *ve všeobecně zavedenou metodu-techniku*, která zajistí, že každý učitel se stane skvělou osobností a všechno žactvo a lidstvo bude osvobozeno z otroctví, neboť vzdělávání propříště bude už jen záležitostí bezbřehého potěšení.

Předvoj osvícených revolucionářů, kteří se rozhodli zasvětit svůj život boji za *novou didaktiku*, se u nás začal formovat už před více než patnácti roky a zpočátku jej stíhalo to, co všechny revolucionáře: nepochopení ze strany moci i „lidových mas", které setrvávaly ve stereotypu a neuvědomovaly si, co jim nové ideje mohou přinést. Věrozvěsti si však byli svou pravdou natolik jisti, že ve své osvětové činnosti neúnavně vytrvávali a přes všechny ústrky se jim nakonec podařilo odpor veřejnosti zlomit. Nemalý podíl na tom měla populistická idea, že nová didaktika a její pokrokové postupy a metody umožňují beze škod a beze ztrát ze školy vytěsnit to, co žáky i jejich rodiče nejvíce otravuje, totiž tradiční paměťové učení. Tak jako marxisté tvrdili, že rozmachu lidstva lze dosáhnout osvobozením jednotlivců od nadbytečného vlastnictví, didaktičtí revolucionáři našli recept v osvobození školy od nadbytečné paměti.

Jednoduché a chytlavé heslo, proti němuž vlastně nelze protestovat, znělo: *Nahraďme pasivní biflování aktivním kritickým myšlením!* Aby takové heslo mohlo fungovat, museli je jeho propagátoři rozpracovat do podoby *vědecké teorie*, která z ideálu a snu činí snadno realizovatelný postup. Základem tohoto učení jsou dva axiomy.

Dva revoluční axiomy

Prvním axiomem se teoretici revoluce vyhnuli tradičnímu dilematu, totiž povinnosti hledat rozumný poměr mezi tím, *co člověk potřebuje vědět*, a tím, *co je schopen vědět*, respektive mezi *vědomostmi* a s nimi spjatými *dovednostmi*. Obezličku našli v přejmenování dovedností na *kompetence*. Nová škola podle jejich představ už vůbec nemusí žáky zatěžovat informacemi, neboť místo toho bude pěstovat jejich schopnost si všechna potřebná data kdykoli najít a také s nimi začít okamžitě operativně zacházet. Proti dosavadnímu „mylnému" předpokladu, že znalosti podmiňují dovednosti, byla tak postavena teze, že znalosti a dovednosti (kompetence) spolu buď vůbec nesouvisejí, a pokud ano, tak jsou dovednosti (kompetence) znalostem nadřazeny. Odtud pak revoluční myšlenka, že žákovy kompetence lze pěstovat zvlášť a samostatně, aniž bychom jej přitom museli znásilňovat „zbytečnými daty". (A stejně tak je prý důležitější, *jak* učit než *co* učit.)

Druhým revolučním axiomem se stala iluze, že lze naplnit *odvěký lidský sen o bezbolestném školství*. Snad každý z nás totiž někdy snil o kouzlu, jehož pomocí by se naráz a bez jakékoli námahy cokoli naučil. Kdyby tak bylo možné mávnout kouzelnou hůlkou! Nebo podávat jednotlivé předměty v tabletách! Člověk by v předepsaných dávkách zkonzumoval jedno balení a okamžitě by například perfektně uměl holandsky nebo čínsky. Protože to však zatím není možné, položili si revolucionáři za cíl alespoň školu zreformovat tak, aby si žáci té otravné věci, jež se zove *učení*, skoro ani nevšimli a vzdělání se jim během návštěv té zvláštní budovy, kam tak často musejí chodit, dostalo jen jakoby mimochodem. Zkrátka žáci budou luštit křižovky, hrát všelijaké hry, běhat po škole a hledat poklad a přitom se bokem něco naučí.

Opět si myslím, že oba tyto axiomy mají – alespoň zčásti – inspirativní jádro a vyjadřují ideál, o který je možné, ba nutné permanentně usilovat. Bylo by to skutečně ideální, kdyby naše škola vychovávala kreativní lidi, kteří jsou schopni pohotově si najít potřebnou informaci, kriticky ji posoudit a náležitě s ní naložit. A bylo by báječné, kdyby současně učitelé uměli žáky pro studium motivovat a vedli jejich vzdělávání způsobem, díky kterému by léta strávená ve škole byla příjemným obdobím, bez zbytečných stresů a traumat a strachu z učení, jenž učení brání.

Jestliže tedy s těmito axiomy polemizuji, tak mi nejde o cíl, ale o představu, že cíle lze dosáhnout mocenským a dogmatickým nastolením jednoduchých pravd. Úskalí obou axiomů totiž vidím v tom, že je revolucionáři zabsolutizovali *ad absurdum*. Místo aby uvažovali o tom, jaké vědomosti by dnešní žák měl optimálně mít, tak ve svém zaujetí pro nové metody zaměnili prostředek za cíl a vynesli klatbu nad paměťovým učením jako takovým. Jako by takováto forma učení v mnoha případech nebyla nejkratší, nejpohodlnější a také nejefektivnější cestou, jak se něco dovědět a uchovat si to pro život. Revolucionáři ignorují význam znalostí jako organické součásti *operační paměti*, o níž se naše myšlení a jednání opírá, ačkoliv je prokazatelné, že člověk je schopen najít pouze to, co je připraven a schopen najít a také rozpoznat. Lidský mozek totiž bez dat přemýšlet neumí a ve světě kolem se orientuje tím lépe, čím více aktivních vědomostí o něm má. Schopnost nalézt a identifikovat chybějící data je pak podmíněna znalostmi systémového charakteru – reforma naopak klade důraz (alespoň v literární výchově) na smyslově uchopitelné jednotlivosti.

Ještě horším důsledkem aplikace těchto tezí je ztráta úcty k paměti jako podstatné lidské schopnosti, kterou je třeba, stejně jako jiné schopnosti, cvičit a rozvíjet. V oblasti, o níž se domnívám, že jí trochu rozumím, tedy ve výuce literatury a příbuzných oborů, se to projevilo opovržením vůči historii, tedy – řečeno jazykem revolucionářů – vůči zbytečnému biflování zbytečných dat. Prosadila se falešná představa, že recepci literárních textů lze zcela izolovat od kontextu, v němž vznikly a působily. Cílem literárního vzdělávání má být především pěstování schopnosti porozumět přečtenému, přičemž panuje názor, že tvořivému a kritickému rozumu je dostupný každý text, aniž by k tomu bylo třeba do procesu myšlení vtahovat mnoho historických souvislostí.

Komunikace – zlaté tele didaktiků

Úvaha, na jejímž základě revolucionáři vnímají výuku historie jako zbytečnost a abstraktní balast, je prostá. Minimalizací historie se má uvolnit prostor pro dříve ubíjenou kreativitu a pro praktické, smyslové dobírání se pravého poznání. Vychází se z nepopiratelného faktu, že značná část (možná většina) žáků a pedagogů výuku literární historie vnímala pouze jako šprtání jmen a dat a jen někteří z nich se propracovali na úroveň, kdy docházeli k hlubšímu pochopení uměleckých děl. Bipolární logika pak zrodila spásnou antitezi: až žáci přestanou historií ztrácet čas, začnou se věnovat podstatnějším záležitostem. V případě literatury získají prostor pro vlastní četbu, jakož i pro přemýšlení nad ní a pro rozhovory, v nichž budou přečtené chytře analyzovat a rozebírat.

Ponechme stranou, že tato revoluční myšlenka je na stejné úrovni jako tvrzení, že bychom měli mediky osvobodit od šprtání anatomie a dalších dosavadních výsledků lékařské vědy, neboť pak budou kreativněji a chytřeji léčit. (Nikoli náhodou má nadšení a šarlatánství didaktiků leckdy blízko k nadšení a šarlatánství léčitelů.) Podstatnější je otázka, zda žáci získaný čas a prostor skutečně užijí v souladu s pedagogickými vizemi. Tvořivost a píle je přirozenou vlastností některých lidí, zatímco ostatní patří spíše k té části lidstva, která je ve své podstatě – řečeno s Vančurou – *mdlá a líná* a před sebezdokonalováním dává přednost ledasčemu zajímavějšímu. Vždy to tedy bude jen malá část populace, která má aktivní zájem o umění a literaturu, a proto v příslušných předmětech vystupuje tvořivě a aktivně – stejně jako to vždy patrně bude jen malá část populace, pro kterou je potěšením matematika, fyzika či chemie. Žákův nezájem o předmět je svým způsobem normální stav. A jakkoli je naší povinností pokoušet se jej znova a znova překonat, musíme s ním počítat.

Navzdory nezájmu o ten či onen předmět by totiž každý vzdělaný člověk měl ovládat například jisté matematické operace, vědět cosi o chemických reakcích a zemské přitažlivosti a také mít alespoň základní povědomí o historii společenského prostoru, v němž žije. Takováto paměť, byť i pasivní, vnucená a získaná „nechutným biflováním", má totiž svůj nezastupitelný význam: začleňuje jedince do určitého kulturního, sociálního a národního kontextu a také se mu může stát nabídkou a výzvou pro jeho další možná intelektuální dobrodružství. Literární historie nám z tohoto pohledu nabízí, co všechno bychom si případně mohli přečíst, stejně tak zeměpis otevírá země, do kterých bychom mohli cestovat. A žák by měl vědět o existenci Josefa Dobrovského, přestože jej nikdy nebude číst, stejně jako by měl vědět o existenci Marsu, přestože na něj pravděpodobně nikdy nepoletí.

Dovedu si představit třídu či školu, v níž se díky jedinečné osobnosti talentovaného učitele, schopného vzbudit zájem žáků o svůj

předmět, pronikavě zvýší procento nadšených zájemců o literaturu nebo matematiku. Znám takové učitele a myslím si, že by jich na školách mělo být co nejvíce. Nevěřím však ve školu, v níž se tato pozitivní odchylka stane žitou praxí, a to souběžně ve všech předmětech, takže nadšení žáci budou jak motýlci poletovat z hodiny na hodinu a radostně sát vzdělání. A hlavně nevěřím, že je možné takovou báječnou školu stvořit prostřednictvím direktivní změny systému.

Zlatým teletem, okolo něhož didaktici tančí své tance, je schopnost žáků komunikovat, neboť tam, kde *už není důležité něco vědět*, nabývá na významu *umění mluvit, jako bych věděl*, a to kdykoli a na jakékoli téma. Dříve prý čeští žáci hodně věděli, ale neuměli to „prodat" – bipolární logika tedy velí, aby dnešní žáci uměli mluvit tak, aby „prodali" i to, co nevědí. Schopnost komunikovat je proto klíčovou kompetencí, kterou má nová škola v žácích vytvářet. Přísloví *mlčeti zlato* prý už neplatí a hloubka znalostí či porozumění problematice prý při komunikaci už nehraje roli. A to navzdory faktu, že největší škody v lidských dějinách napáchali komunikativní blbové zahledění do vlastní řeči a přesvědčení o své genialitě. Vzorem pro dnešní žáky by tak patrně mohli být politici a novináři, vždy pohotoví něco říci či napsat.

Nic proti komunikativním lidem, je pěkné, když někdo umí pěkně a srozumitelně pohovořit – ovšem jen tehdy, pokud má o čem pohovořit. Je to totiž myšlenka, která vytváří řeč, a nikoli opačně. Další úskalí současné didaktické reformy proto vidím v tom, že se nezajímá o otázku, nakolik je řeč bez myšlenky ještě řečí.

Testy

Paradoxem současné revoluce přitom je, že adorace mezilidské komunikace nejde zas tak daleko, aby se pedagogům přiznalo, že dokážou během rozhovoru s žáky posoudit jejich úroveň, a jsou proto hledány zdánlivě objektivnější nástroje pro zjišťování schopností a dovedností (kompetencí) – nástroje, které lze nasadit plošně. Za nejlepší takový nástroj jsou pak považovány písemné testy. Při nedávném rozhovoru s učiteli matematiky mne přitom zaujalo zjištění, že takové testy jsou s oblibou propagovány zejména v těch předmětech, které nejsou k testování nejvhodnější, například v literární výchově, zatímco v oborech exaktnějších, jež jsou k tomuto typu zkoušení přímo předurčeny, s nimi revolucionáři prý zacházejí daleko ostýchavěji. Nevím – v každém případě se mi zdá, že jestli bude nová generace Čechů v něčem perfektně vycvičená, tak to bude ve vyplňování jakýchkoli testů.

Se snahou oddělit žákovy znalosti od dovedností (kompetencí) souvisí oblíbená teze, že je lépe testovat, jaké mají lidé ke studiu vlohy, než jak jich využívají. Zatím sice ještě nejsme tak daleko, že by se tvrdilo, že studium chemie je z hlediska dispozic úplně totéž jako hra na housle, nicméně jinak se u přijímacích zkoušek úspěšně prosazují jednotné testy pracující s konstruktem jakýchsi obecných studijních předpokladů, které nesouvisejí s tím, co žák konkrétně zná, a nezávisejí na tom, jaký předmět chce studovat – zřejmě proto, že asi není podstatné, kolik toho zájemkyně o studium literatury přečetla nebo zda uchazeč o studium kunsthistorie chodí do galerií a zajímá se o monografie malířů.

Od souvislosti mezi zájmem, motivací a výsledky studia se v rámci této teorie abstrahuje. Prvním důvodem toho je patrně podpora vlivného a úspěšně se rozvíjejícího testovacího a pedagogického průmyslu, druhým pak možnost přijímat na základě takto konstruovaných testů prakticky kohokoli. Přijmout uchazeče o studium češtiny, který netuší o existenci Karla Čapka, by mohlo být dílčím odborným a etickým problémem, ale přijmout toho, kdo v zaškrtávacím testu studijních předpokladů získal 49 nebo 32 bodů z bůhví kolika možných, zas tak těžké není. Zvláště, když ve většině škol, které s takovými testy rády pracují, dnes nabídka volných míst víceméně převyšuje poptávku, takže neexistuje čára, pod kterou se předpoklady mění v „nepředpoklady", a berou se všichni, nebo téměř všichni, včetně těch, jejichž bodový výsledek není valný. (Není daleká doba, kdy se budou brát všichni.)

Rovnostářství a optimismus

Když pátrám po tom, odkud se ta reformační moudra berou, narážím stále na jeden základní moment, který je součástí všech sociálních revolucí, totiž na hloupé rovnostářství a bezbřehý revoluční optimismus: vždyť všichni máme na to, abychom studovali, a všichni lidé jsou v jádru dobří a vzdělavatelní. A stačí jim jen poskytnout svobodu, kterou doposud neměli, a všechno vykvete tisíci květy (jak Čína za kulturní revoluce). A až bude česká škola dokonale zreformovaná, žáci ji začnou milovat a v jednotlivých předmětech svobodně popustí uzdu své zatím potlačované přirozené touze po vědění, své bezbřehé tvořivosti a svým nekonečným talentům. Věříte tomu?

Já ne. A stejně tak jsem poměrně nedůvěřivý i k optimistické představě, že se úroveň českých pedagogů automaticky zvýší, pokud budou zbaveni jha osnov a budou si konečně moci po dohodě mezi sebou určovat to, co a jak budou učit. Je to sympatické posílení odpovědnosti a dovedu si představit školy a učitele, kteří této možnosti naplno využijí. Jsem však přesvědčen, že jako vždy půjde o ty osobnosti, jejichž pedagogickému talentu by ani tradiční osnovy nebyly závažnou překážkou. Pro velkou většinu českého učitelstva však takový úkol může být přílišným soustem – zatím je jejich rozhodování stále ještě ovlivněno setrvačností, nicméně lze očekávat, že po několika letech diferenciace nám lidová tvořivost pedagogických sborů může přinést výsledky vskutku obdivuhodné – nebo trestuhodné?

Jsem k takovým projevům optimismu skeptický nejspíše proto, že budoucí pedagogy učím, a tak vím, jak málo myšlenkově svébytných jedinců je mezi těmi, kteří se opravdu chystají jít do škol. Ne že by mezi nimi chytří lidé zcela nebyli, jsou a někteří jsou opravdu dobří, jen je jich málo a česká společnost nedělá mnoho pro to, aby takových na školách přibývalo. Existuje totiž nepochybně možnost, jak skokem personálně vylepšit české školství: stačí dát učitelům vyšší mzdu než bankovním úředníkům a tak k učení přizvat všechny ty, kteří se mu původně chtěli věnovat, ale přešli tam, kde se mohou snáze uživit.

S tím se ovšem u nás – vzhledem ke stavu věcí veřejných – nedá počítat a nevěří v to ani didaktičtí revolucionáři. Zvolili proto náhradní možnost, vsadili na životodárnou sílu nového systému, který prý školu zásadně změní. Neboť díky reformě prý z popela jako Fénix povstanou úplně noví a jiní učitelé a také noví a jiní žáci. Jen málokdo z revolucionářů si ale zatím připouští, že by jejich plány mohly zkrachovat na tomtéž, na čem zkrachovaly ideály všech obdobných revolucí, totiž „na materiálu", s nímž „se musí pracovat". Bývají to totiž zpravidla právě jen a jen lidé, kteří – čert ví proč – nechtějí přijmout znamenitě vymyšlené revoluční dobro, lpí na svých starých a přežilých předsudcích a zvycích a vůbec se nechovají tak, jak by správně měli.

(dokončení příště)

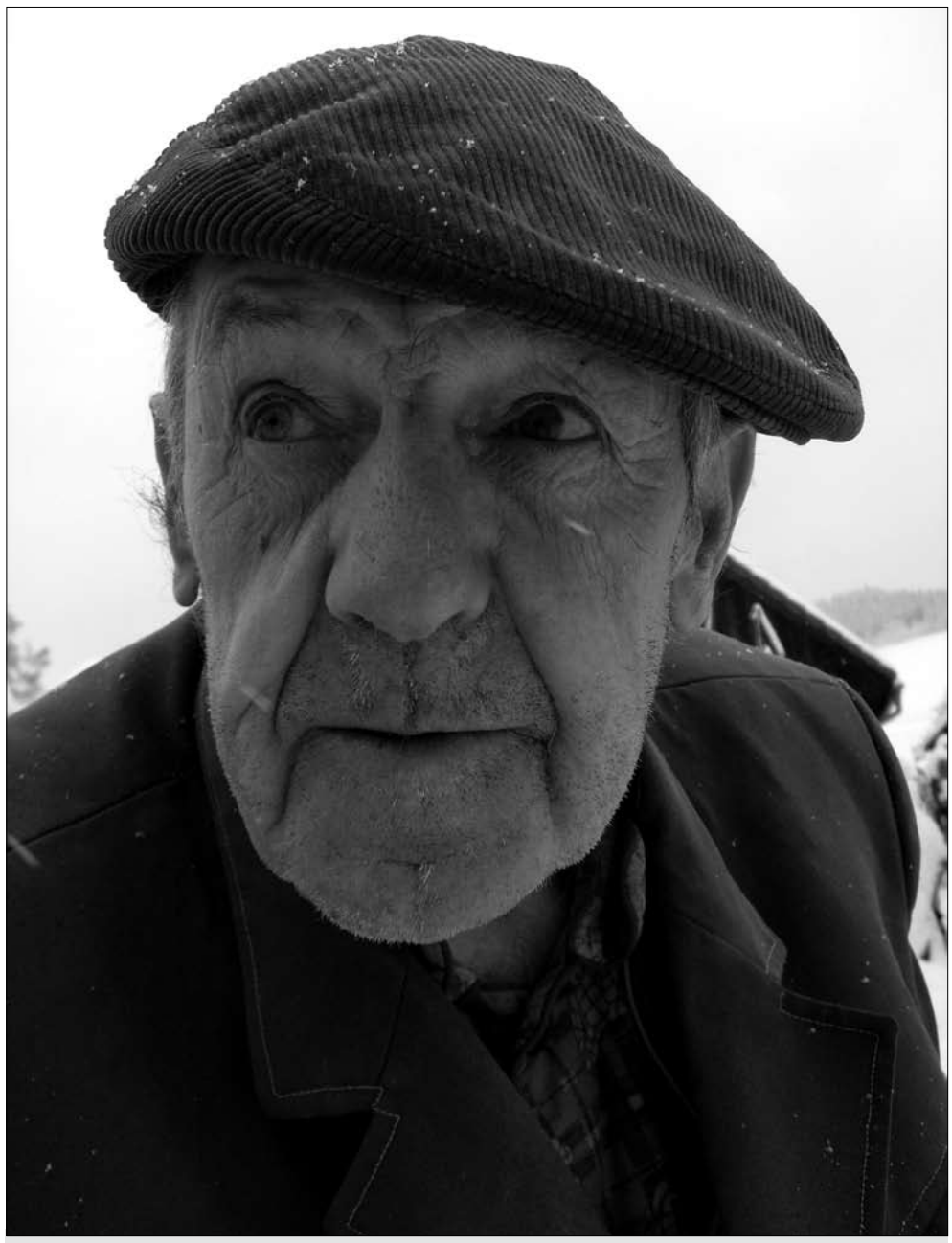
EJHLE SLOVO

UÁLNÍ

Jazyk reklam na bilbordech je nejen jakési novodobé esperanto, ale ve vztahu k češtině mnohdy spíš *przniranto*. A pokud takový *przniborb* visí ještě navíc na objektu, v němž provádí své reje nejmocnější potravinový řetězec v zemi, v noci je nasvícen halogenovou lampou a ráno vycházejícím sluncem, nemůže se vám nevtisknout pod lebku. A jak jsem tak kráčela jednoho dne kolem a v nestřežené chvíli zvedla oči, propátrávající možnost bezpečné cesty mezi kalužemi, zbytky špinavého sněhu a blátem, strnula jsem. Heuréka! Černorudá hlava rohatého čerta mi oznamovala, že mohu být *uálním ďáblem* – samozřejmě po požití jakéhosi syntetického afrodiziaka, jehož dárkové balení se šklebilo v pravém dolním rohu *przniborbu*. A jelikož tam bylo ještě cosi o erekci, oddechla jsem si. Rohatej nepromlouval ke mně, ale k druhému pohlaví. Když tedy počáteční šok odezněl a v duchu položená otázka – co je to, proboha, *uální ďábel*? – zůstala bez odpovědi, všimla jsem si slova *sex* v levém horním rohu, které jako by ke zbytku textu vůbec nepatřilo. Grafik si opravdu vyhrál. Nicméně obohatil můj slovník, a dokonce mi vnukl nápad: Od této chvíle se budu cele věnovat spirit *uální* kontemplaci, nastane-li nějaký problém, budu se snažit nalézt koncept *uální* řešení, nezanedbám své další sebevzdělávání a zahájím postgrad *uální* studium, z internetu si budu stahovat všechny akt *uální* informace o krizi na světových trzích a budu doufat, že tato krize nezhorší mou individ *uální* finanční situaci. No, a jak naložím s tím sexem? Inu, nejlepší asi bude dát před nevyzkoušenými afrodiziaky raději přednost vyzkoušené man *uální* zručnosti a pro všechny případy z toho pořídit viz *uální* záznam.

Svatava Antošová

OBČAS NEŠKODÍ VRÁTIT SE ÚPLNĚ NA ZAČÁTEK



Jan Příhoda, 74 let, Nový Hrozenkov

Podivínský důchodce s pověstí zoofila zaměřeného na kozy, stálý zákazník amatérských vesnických prostitutek, autor uměleckého plotu z odpadků, insitní sochař, příležitostný sběratel sovětských vlajek a dámských kalhotek.

K čemu je vám dobré umět číst?

Tak to musím. To sa nedá žiť. To ta moja dcera, rozumiš, ta mladší, ta jak šla do školy, tak hned tatíku mňa to nebaví a ja tam nebudu chodiť nechcu ja na to Janičko musíš chodiť do té školy, bez toho sa nedá žiť, že? A na tých koňoch jezdila všecko možné a davaj si pozor na teho učitela, co hubu otevře a to ti bude stačiť, davaj pozor a doma přindi a jeď na koňoch jak drak, dobře. Já četl marxismus-leninismus, ten jsem přelůskal, co všecky s tými sedlákmi a s námi všeckými, co s nami bude, rozumiš, deset tisíc lidí zavřiť a zabiť a tak dále, čtyřicet roku studená válka a tak dále, rozumíš mně, si blbý nebo jen tak vypadáš, ty moje sestry, rozumiš, mně dovlekly tři kufry komunistických knih, ja jsem jich vyvez na Beskydy a tam ti ogaři to četli a dokonce, počkaj... eště jednu knižečku, taku malu, počkaj, Biblu katolicku, viš co to je, čtyřicet dni a nocí a tak dále, to nejsu dni, ale roky, to je ta studená válka, Lot tam, jak ho bodli do břucha, jak na tým korábem přijel a hned kamaráde, co tu děláš? A Lot přišel, to sú lidovci a hned nožem do břucha, viděls ten film, co to děláš, co bych to nedělal, stát mi za to platí, co by žil, to sú ti lidovci, víš, pěkně ty počáteční písmenka musí být stejné, tak ti lidovci zabíjají, ti milionáři, posluchaj, hen za tu kulnu komunisté dostali podporu a měli takú knihovnu, co s ňú jezdili a četli ty knížky, to už bylo za první republiky, co my komunisté v osmačtyřicátém vyhrajem, kdyby sme neměli ani jediný hlas, rozumíš, my ho dostanem a za sto vražed kapitalistů budem ředitelové, stát nám zaplatí sto tisíc za jednu vraždu, budem milionáři, rozumíš, budem mět tři čtyři sekretářky, mimo zákona a budem milionáři jako čtyřicet roku a teď Hitler, trůbili, viš hen, taký poprask, ale už tam nebyli a v osmačtyřicátem házel jsem ten hnůj a už ho ogara ťafli a želízka nasadili a do chalupy hen odvlekli a tam roba tam ležala, hen ta rozumiš, že?

Připravil a fotografoval Dalibor Demel

mít k učiteli stejný respekt jako k fotbalistovi

1. Jak se během posledních cca deseti let mění počet zájemců o studium bohemistiky na vaší fakultě? Čím si případný vzestup či pokles vysvětlujete?
2. Jsou uchazeči hlásící se na bohemistiku připraveni ke studiu literatury lépe či hůře než v předchozích letech? V čem vidíte rozdíly?
3. Čeho se podle vašeho názoru v hodinách literatury na základních a středních školách obecně nedostává?
4. Máte přehled o tom, kolik absolventů vaší fakulty pracuje ve školství?
5. Co by se dalo ještě udělat pro to, aby se z vašich studentů stali kvalitní učitelé literatury?
6. Jaký je váš názor na současnou diskuzi o změnách ve výuce literatury na základních a středních školách?

1. Počet zájemců u nás na FF UK zůstává víceméně konstantní. Pohyb mezi 450 až 600 uchazeči je dán spíš náhodou či populačním posunem. I přechod ze souvislého pětiletého magisterského studia na dnešní tříleté bakalářské (a poté dvouleté magisterské, do něhož se opět musí dostat přes přijímací řízení) toto nezměnil. Rozdíl je ale v tom, že před deseti lety měla většina uchazečů češtinu jako prioritu, ať už by se dostali k nám, či jinam. Dnes se hlásí zároveň na češtinu, psychologii, biologii a cestovní ruch a ponechávají spíše osudu, kam se nakonec dostanou. Dnešním uchazečům chybí koncentrovanost na něco; mají radši surfující rozptyl a různost – přičichneme k lecčemu a uvidíme. Proto také pak začínají studovat dvě či tři vysoké školy (a na nich různé obory) naráz s tím, že se až časem rozhodnou, co je baví nejvíc.

2. Těžko paušalizovat, pár geniálních uchazečů se objeví takřka každý rok. A dobré střední školy se tu výrazně projeví; je jich ale bohužel jen pár. Hlavní proud se mi nicméně zdá teď spíše horší. Jak už jsem říkal výše, chybí jim koncentrovanost, připravenost pro obor nad rámec maturitních základů. Maturitní otázky se našprtali, ale že by tušili o existenci jediného literárního časopisu nebo jiných odborných zdrojů než učebnic a internetu, to ne. A i ty maturitní základy se jeví někde jako zatraceně nízké. Když se někdo domnívá, že česká kultura 15. století se vyznačovala bojem Jungmanna s Dobrovským, nejen že se k nám neměl hlásit, ale ani odmaturovat přece neměl. Totéž když se domnívá, že Haškův *Švejk* je příkladem české prózy po roce 1989. A toto nejsou příklady vymyšlené, ale reálné, loňské. Uchazeči dnes češtinu, zdá se mi, neberou jako první volbu, ale jako jistící nebo záložní pokus, kdyby to nevyšlo jinde: česky přece umějí a číst knížky je bude bavit. Většině uchazečů chybí byť i elementární osobní zkušenost s literaturou. Nečtou a nic si nemyslí. My se tu rádi budeme potýkat se samorostem, který hledá v textu *Babičky* doklady, že babička je tyran. Ale k ničemu je nám ten, kdo si myslí, že jde o to nezkazit recitování našprtaného obsahu knížky, anebo umět říci: „Zola, to je naturalismus a Čapek patří do demokratické literatury." Velkou škodu v humanitních oborech napáchala ta posedlost boloňskou deklarací a přechod na strukturované studium. Když si dřív měl zvolit uchazeč obor na pět let studia, byla to dosti fatální volba. Dneska jde studovat nějakého bakaláře, ale bere to jako něco v záruce: Když ho tam nedokážou dobře bavit, vybere si přece pro navazujícího magistra úplně jiný obor.

3. Dobrých češtinářů je v této zemi tak do dvou set, soudě podle uchazečů jako jejich produktů nebo podle smysluplné účasti těchto učitelů na různých doškolovacích kurzech. Ti zbylí nemají čas a chuť a vlastně ani nevědí, co by měli. A tak učí životy spisovatelů a obsahy děl. Ale to se dnes fakt dá snadno vygooglovat. Jako by tu výuku pořád tížila ta matérie: Ještě musím vyložit lumírovce, a přitom už jsem měl vykládat literaturu reagující na válku. A přitom když ten výklad spočívá v tom, že Sládkovo dílo se dělí na čtyři období a že v každém řešil to či ono, tak je to stejně na prd. Nějak se do středoškolské výuky nedaří dostat vědomí o literatuře jako fascinujícím vesmíru či skladišti textů, z nichž si pár za určitým účelem vypůjčíme, a ty pak čteme a vykládáme, protože na nich jde ukázat způsoby vztahování se ke světu, proměny myšlení i psaní, ale i rozumění něčemu. A přitom literatura není přírodopis, kde musím zvládnout všechny rody, čeledi či co. Literatura není esence, která se někde vyskytuje a my bychom ji dokázali probádat a uchopit v celostnosti. Maturant, který produktivně a autenticky pročetl, prožil a promyslel deset knížek, je zajímavější než ten, kdo se všechno dobře našprtal, ale nic nepřečetl, anebo přečetl a *„kniha se mi velmi líbila a chtěl bych ji ostatním doporučit"*. Ale o tom mluvím už léta na potkání, na Malé Straně se ministři střídají a změna žádná, anebo spíš k horšímu.

4. U absolventů češtiny na FF UK bych to odhadl tak na 20 %; přesná čísla není kde vzít. A i z nich ti dobří vydrží jen pár let – kvůli platu, ale hlavně kvůli ubíjející atmosféře: Však víte, že kdykoli se naskytne možnost platového navýšení, hned školští odboráři křičí: Ale všem a rovnoměrně. A proč by někdo učil výtečně, když kolega lempl bere stejně, nebo i víc, protože má víc let praxe.

5. Za starých časů publikovali středoškolští učitelé ve výročních zprávách svých gymnázií odborné studie na téma *Metaforika u Platóna* či *Pojetí sonetu u Vrchlického*. Dnes se musejí dohadovat s rodiči svých „klientů", vyplňovat lejstra a dozorovat u oběda, aby žák vpravil do úst veškerý bůček. Naši absolventi vycházejí, domnívám se sebevědomě, jako kvalitní potenciální učitelé. Ale ten provoz je odradí hned, anebo po pár letech. Budou jimi, až se jednou škola stane prostorem tvůrčí, radostné a smysluplné práce. Ale to ministerští úředníci nezajistí opatřeními a nařízeními. To se dostaví až ve chvíli, kdy tato společnost bude mít k učiteli stejný respekt jako k fotbalistovi, který za 90 minut třikrát přeběhl hřiště a dokázal to hned třicetkrát do roka.

6. A ona je to nějaká diskuze? To je přece debata hluchých, kteří neslyší nikoho kolem. Každý má názor a do novin s ním spěchá, ale že by ty návrhy změn skutečně pročetl, to ne. A jde pochopitelně i o velký byznys: Těch pravých, posvěcených učebnic se budou vydávat desetitisíce, organizovat maturity by se také vyplatilo ledasjakému s. r. o. Ty změny musí nastolit jedna či několik osvícených hlav, a ne čekat na konsensus všech zúčastněných. Výuka literatury je v tak velké krizi, že nejde o žádnou chřipku, kterou by organismus postižených dokázal vyléčit sám. Uhnali jsme si zápal plic, a tak musí pomoci doktor. A tomu do toho taky nekecáme, byť se to týká našeho těla.

Prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.,
vedoucí Ústavu literatury
a literární vědy
Filozofické fakulty Univerzity Karlovy

1. Zájem o studium bohemistiky je velký. Hlásí se zájemci o český jazyk a literaturu (z nich více o literaturu, až v průběhu studia se počty sbližují), zájemci o učitelské povolání a také prostě zájemci o vysokoškolské studium. Každoroční počty těch, kteří jsou schopni na základě úspěšných přijímacích testů studium nastoupit, jsou v průběhu asi posledních deseti let přibližně stejné.

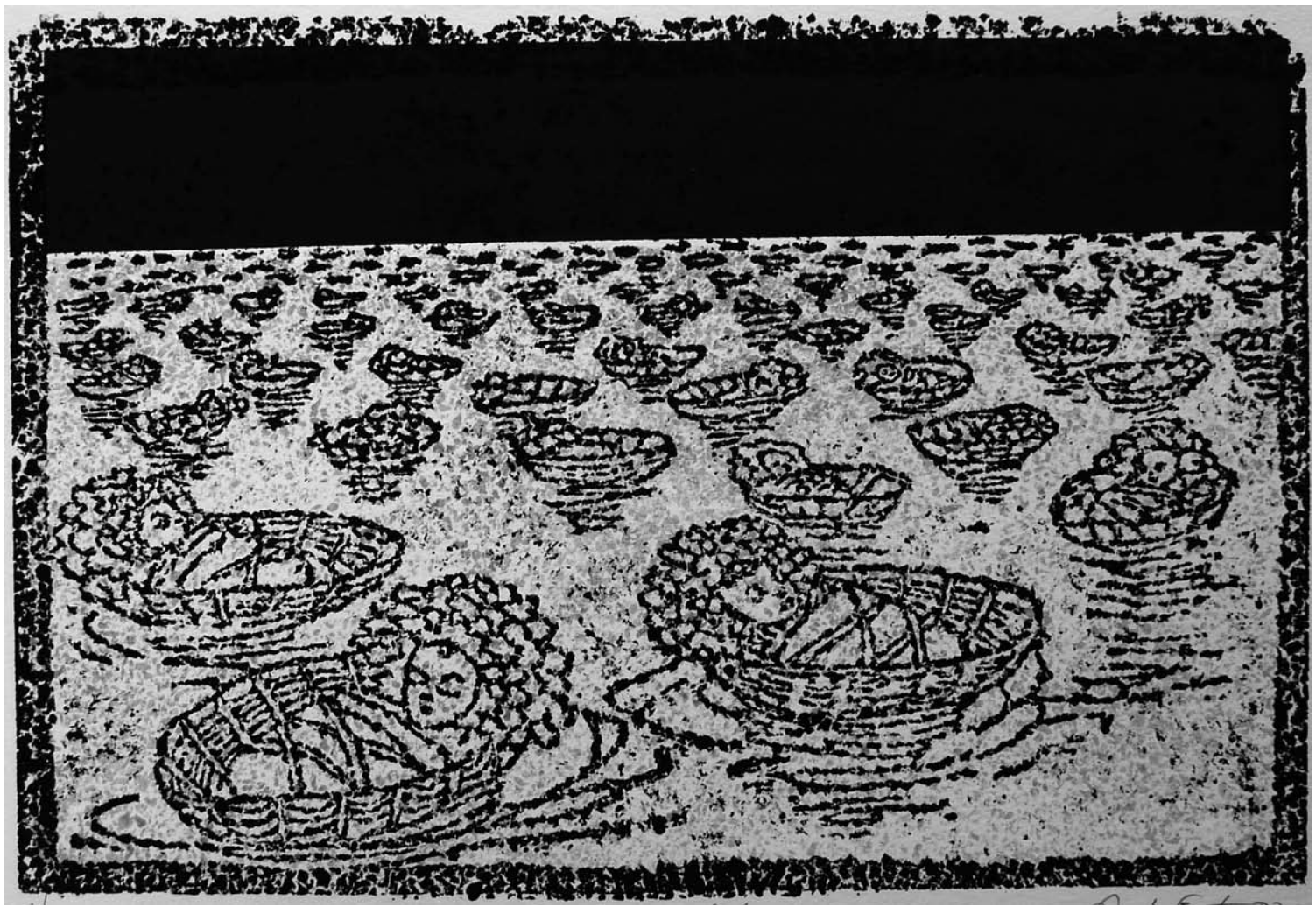
2.–3. V široké škále studujících jsou někteří vynikající, využívají dnešních bohatých možností, z nich bývají úspěšní doktorandi; zároveň podstatná část posluchačů končí studium už bakalářskou zkouškou. Domnívám se, že za desetileté údobí se zlepšila – ve srovnání s několika lety předchozími – orientovanost přicházejících studentů v kulturním kontextu a jejich studijní kázeň. Poměrně malá je však jejich obeznámenost s odbornou literaturou oboru. V tomto bodě by se mohl zvýšit podíl střední a do určité míry i základní školy; studenti by si měli brzy osvojit rozlišování mezi literaturou odbornou a popularizační, včetně rozlišení způsobu práce s každou z nich, a měli by podle možností poznat i četné žánry odborné literatury. Studenti nyní také přicházejí na univerzitu s menší čtenářskou zkušeností než v dřívějších desetiletích, dohánějí tedy četbu primární literatury na univerzitě.

4. Značná část absolventů oboru český jazyk a literatura působí mimo oblast školství; jednak proto, že ve školství jsou finančně podhodnoceni, jednak také proto, že se velmi dobře uplatní na mnohých jiných místech. Dobří absolventi bohemistiky bývají systematičtí v práci a obohacují svá působiště humanitním étosem.

5.–6. Stále platí, že na středních školách si musí studenti osvojit ve výuce literatury relevantní encyklopedické vědomosti; za přínosné považuji posílit výklad literatury v kontextu dalších druhů umění. Autory učebnic by měli být literární vědci, kteří se příslušnou tematikou zabývají ve své vědecké práci. Studentům by měl být poskytnut vhled do literární vědy. Významnou oblastí působnosti středních i základních škol je umění číst a interpretovat; také zde by se mělo pracovat se závažnou odbornou literaturou, i když třeba jen s částmi knih nebo studií. Přimlouval bych se také za důraz na oblasti, jako je teorie vědy, tvorba odborného textu a vedení debaty. Bylo by vhodné, kdyby učitelé na středních a základních školách byli i po promoci ve styku s univerzitami, kdyby např. vždy po pěti letech absolvovali na univerzitě několik přednášek a seminářů, v nichž by si doplnili novinky v oboru a případně osvěžili, co studovali dříve.

Prof. PhDr. Jiří Kudrnáč, CSc.,
vedoucí Ústavu české literatury
a knihovnictví
Filozofické fakulty Masarykovy
univerzity

1. Výraznější změny jsem v tomto směru nezaregistroval, v posledních letech se nám zapisuje na různé bohemistické studijní



Vít Ondráček, Děti dětí, korek, 1987-8

Vít Ondráček, François Villon, lino, 1982

obory celkem zhruba 180–200 studentů ročně. Počet podaných přihlášek je přibližně 3–4krát vyšší. Nutno si ovšem uvědomit, že fyzických zájemců o studium je mnohem méně, každý z nich podává 3–5 přihlášek na různá místa, někdy také 2–3 na jednu fakultu.

2. Moji mladší kolegové tvrdí, že úroveň znalostí a ochota diskutovat, iniciativně se zapojovat do práce výrazně poklesla. Osobně zastávám jiný názor vycházející z toho, že už přibližně čtvrt století zadávám svým posluchačům několik stejných testů a textových rozborů (samozřejmě: kromě jiných). A jejich výsledky jsou stále víceméně neutěšené. Pokaždé se ale najde několik pozitivních výjimek, v patnáctičlenném semináři obvykle tak 3–4, kteří ve mně udržují naději, že naše práce má alespoň trochu smysl.

Ještě bych v téhle souvislosti připomněl jednu zkušenost: 2–3 roky po listopadu 1989 se v důsledku předchozí režimní selekce hlásilo ke studiu zřetelně více lidí s mimořádnými znalostmi a nadšením pro obor. Když se ale tyhle nakumulované zdroje vyčerpaly, vše se vrátilo do nepříliš potěšujícího normálu.

U současných studentů registruji kladný vliv jejich možností vyjíždět do zahraničí a lepší cizojazyčnou vybavenost, na druhé straně mají tendenci diskutovat za každou cenu a bez znalosti problému. Překvapivé až zarážející jsou častější totální výpadky společensko-historických souvislostí, jako příklad bych uvedl časovou lokalizaci druhé světové války do 19. století.

3. Nemohu odpovědně posoudit, ale myslím, že by prospěla intenzivnější analyticko-interpretační práce s textem, konkrétně odhalující jeho možné významy a estetické kvality.

4. O tom, kolik absolventů naší fakulty pracuje ve školství, přehled nemám, a právě proto jsme iniciovali a spoluvypracovali velký grant mapující praktické uplatnění našich absolventů. Jen bych zdůraznil, že naše fakulta je primárně odborně zaměřená, tedy budoucí učitelé představují pouze část našich posluchačů. Získání tzv. učitelské způsobilosti není ani automatickou součástí našich studijních oborů.

5. Vůbec nepodceňuji didaktickou průpravu a jsem velmi spokojen s tím, že se nám pro ni podařilo získat zkušenou a kreativní odbornici, ale jsem přesvědčen, že schopnost dobře učit musí být člověku vrozena a on sám ji můžeme za naší odborné asistence pouze rozvíjet (každé řemeslo má přece jen své grify a profesní zásady).

Zásadní problém vidím ve mzdovém ohodnocení učitelské práce, s níž souvisí i společenská prestiž tohoto povolání. Za současných podmínek ti nejschopnější posluchači končí někde úplně jinde než na školách, popřípadě mají výuku jen jako externí nadšeneckou kratochvíli.

6. Jestliže je v současnosti trend dát větší prostor práci s textem a při maturitních zkouškách mají být otázky formulovány na základě seznamu přečtených knih předloženého studentem, pak je to myslím ta správná cesta, jak zkvalitnit výuku literatury a dát jí smysl. Osobně tak zkouším už dlouhá léta a jsem přesvědčen, že ono biflování příslovečných telefonních seznamů by vskutku mělo být nahrazeno přímými kontakty s literárními díly a ty by měly ústit v kultivaci intelektu, tréninku vnímavosti a představivosti, poněkud vznešeněji vyjádřeno: ve zvelebování duševna. (Nicméně nelze zapomenout, že adekvátní pochopení významu umělecké výpovědi, podstaty jejího sdělení většinou předpokládá i jistou úroveň obecného přehledu, tedy faktických znalostí.)

Doc. PhDr. Lubomír Machala, CSc.,
vedoucí Katedry bohemistiky
Filozofické fakulty Univerzity Palackého

1. V několika posledních letech jsme zaznamenali jisté snížení převisu poptávky nad nabídkou, avšak jen u méně atraktivních či výlučnějších kombinací. O češtinu ve spojení s angličtinou, dějepisem a základy společenských věd výrazný zájem trvá. Úbytek celkového počtu přihlášek je bezesporu dán nástupem slabších populačních ročníků i rozšiřující se nabídkou v oblasti terciárního vzdělávání.

2. Úroveň připravenosti maturantů v několika posledních letech výrazně poklesla oproti situaci v 90. letech, byť ani tehdy nebyla uspokojivá. Výrazně se zmenšila nejen míra jejich sečtělosti, nýbrž – a to považuji za ještě daleko vážnější jev – úroveň jejich čtenářské gramotnosti. Uchazeči nejenže nedokáží dešifrovat i relativně jednoduché obrazné konstrukce, ale často nerozeznají ani základní ladění textu, nepoznají ironii, o rozpoznání dobových kulturních narážek ani nemluvě.

3. Běžná výuka literatury se u nás příliš soustřeďuje na informace o autorech a dílech, jež se mají žáci de facto naučit zpaměti. Na některých školách (a to i gymnaziálního typu) žáci vystudují, aniž se kdy v hodinách literatury setkali s konkrétním uměleckým textem, natož pak, aby s ním jakkoli pracovali. Není divu, že jsou v začátcích svého vysokoškolského studia zcela bezradní, neboť netuší, jak s texty krásné literatury nakládat. Chybí-li jim k tomu jakákoli osobní čtenářská zkušenost, je pro ně nesmírně obtížné, ne-li zcela nemožné dostát byť jen elementárním nárokům na ně kladeným. Minimálně první ročník vysokoškolského studia tak chtě nechtě musí sloužit spíše jako jakási přípravka na vlastní univerzitní studium; u mnohých posluchačů se teprve zde budují základy čtenářské gramotnosti, přestože předtím úspěšně složili maturitu. Lze jen doufat, že tento nevyhovující stav alespoň zčásti promění nově zaváděná státní maturita, jejíž ústní část bude mít podobu rozpravy nad přečtenými literárními díly, pakliže ovšem nebude provozována ryze formálním způsobem.

4. Soustavné šetření zatím bohužel neprovádíme, byť si uvědomujeme jeho potřebnost. Víme o tom, že po ukončení studia nastupuje do školství (středního i základního) poměrně značné procento absolventů a s některými z nich udržujeme i pracovní kontakty, např. prostřednictvím pedagogických praxí našich posluchačů. Nemáme však relevantní informace o tom, jak dlouho dokáží ve školství vydržet a co všechno je vede k odchodu do jiných resortů; zdaleka to nemusí být jen nedostatečné finanční ohodnocení učitelské práce, byť tento faktor zřejmě hraje klíčovou roli, avšak zrovna tak se na rozhodnutí odejít ze školství může podílet nízká prestiž učitelského povolání, vzrůstající agresivita žáků i zkostnatělé poměry v některých školách.

5. Věci by bezesporu pomohlo zvýšení obecné prestiže čtenářství, speciálně pak čtenářství krásné literatury. Zde se však ocitáme v rovině zbožných přání; zda k tomu v dohledné budoucnosti dojde či nikoli, záleží na celkovém směřování lidské civilizace, jež je obtížné předpovědět. Nicméně škola nemusí být pasivním pozorovatelem mizení kultury slova, je v její moci tento proces brzdit důsledným pěstováním funkční gramotnosti žákovské populace, a v rámci ní i gramotnosti čtenářské. K tomu bude nezbytné proměnit i výuku mateřštiny, tradičně u nás orientovanou na trénování pravopisu a na statický popis gramatického systému. Je nanejvýš žádoucí vnést do výuky mateřštiny postupy dnes už běžně uplatňované při osvojování cizích jazyků, tzn. více akcentovat produkci a recepci ucelených jazykových projevů v přirozených životních situacích. V tom je česká škola teprve na začátku, neboť je svazována tradiční, leckdy až nábožnou úctou k jazyku jakožto pilíři národní identity i středoevropskou tradicí vzdělávání.

6. Tato diskuze je součástí úsilí o celkovou reformu vzdělávání, která je po mém soudu nanejvýš potřebná. Svět se v posledním dvacetiletí – zejména v souvislosti se vpádem informačních technologií – proměnil natolik, že tradiční způsoby vzdělávání už dnes ve škole nefungují. Dosavadní faktograficky zaměřený způsob literárního vzdělávání považuji za neudržitelný, zejména je-li zaměřen na podávání izolovaných věcných informací, jež ve věku internetu rychle ztrácejí na hodnotě. Poznatky o literatuře radikálně nezavrhuji, ale měly by být podávány v přiměřeném množství a zejména pak ve vzájemných souvislostech, jinak je žáci okamžitě zapomínají. Za centrum veškeré literární výuky ovšem považuji práci s literárními texty směřující ke kultivaci čtenářství a k budování základních kulturních horizontů.

Prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.,
vedoucí Katedry českého jazyka
a literatury
Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy

1. Počet uchazečů o studium se radikálně nezměnil, jejich zájem se ale vyhraňuje: část hodlá směřovat k literární vědě a jazykovědě, část k učitelství, další mají zájem o češtinu pro cizince atp. Další skupinu tvoří zahraniční zájemci, u nás především absolventi bakalářského studia přicházející z polských bohemistických pracovišť. Komu dát v takovém případě přednost – domácím studentům, nebo cizincům? Polská bohemistika je silná, filologická kompetence získaná v Čechách má však svůj smysl, přítomnost polských studentů u nás navíc podporuje přirozenou česko-polskou spolupráci a kulturní výměnu. Přijíždějí k nám pochopitelně rovněž stipendisté, studenti v rámci mobilit projektu Sokrates, u nich se však jedná „pouze“ o jednorázové pobyty.

Jiný problém tkví v tom, že všeobecně je větší nabídka oborů a vysokých škol a zároveň se snižuje předem stanovený počet uchazečů, které můžeme přijmout (řídíme se ohodnocením oboru koeficientem 1,0). Řada talentovaných absolventů středních škol si podává přihlášky na několik oborů a dodatečně se rozhoduje, kam nastoupí. Nejlepší uchazeči se nakonec po zápise neobjeví a naopak zůstanou „šedivé myšky“.

Dalším jevem posledních let je, že se studenti během prvního roku studia jakoby vytrácejí a z mnoha rozličných a jen obtížně srovnatelných důvodů (studijních, osobních, zájmových) nedokončují studium a začínají další rok někde jinde. Takže se dá obecně říct, že se snižuje nikoliv počet uchazečů o studium, ale těch, kteří nastoupené studium úspěšně dokončí a pokračují dále.

2. V poslední době má rozhodující vliv na přípravu ke studiu spíše individualita středoškolského učitele, kulturní podněty a prostředí, z něhož uchazeči pocházejí, než typ a pověst absolvované školy. Největší rozdíl však spatřujeme v krajní hodnotové orientaci uchazečů o studium bohemistiky. Zarážející není nižší kvalita vědomostí a slabší orientace v celistvém chápání třeba literatury a jejích funkcí, na což se žehralo odjakživa, ale úroveň standardu. Může se uvažovat o široce se rozevírajících nůžkách. Na jedné straně se k nám hlásí uchazeči, kteří jsou v odborných čtenářských výzkumech označováni jako elitní, integrovaní čtenáři, pro něž se studium literatury stává téměř osobnostním znakem a čtení téměř exkluzivní umělecké literatury je pro ně potěšením, uprostřed nestojí téměř nikdo, ale pak se objevují uchazeči s minimálním čtenářským zázemím, s neznalostí klasiky a současné české literatury, s nevyhraněným zájmem o filologii, kteří budí dojem, že je obor zase tak příliš nezajímá a klidně by mohli (ne)studovat cokoliv jiného. Jejich zájem o obor nepřesahuje hranice školní docházky a většinou se z nich příliš nevykřesá ani později. Tento jev zřejmě souvisí s obecnějším společenským vědomím kultury, se zpochybňováním tzv. kánonu české literatury, možná se jedná o celkový trend v postojových projevech.

3. Pravděpodobně nadšených, vzdělaných a didakticky zdatných učitelů, kteří by dávali kultivované podněty a své svěřence soustavně, poučeně a osobně motivovali k pozitivnímu vztahu ke knize. Nevěříme v magický účinek pomůcek a učebnic, těch je ostatně dost a stejně se málokde používají, ale spíše v radost z četby, z objevování kouzla kvalitní, tj. chytré a zároveň zábavné literatury. Tady je nezbytné prohlubování práce s uměleckým textem, kulturní podněty, inteligentně vedená mediální výchova atd. Nedomníváme se, že záchranou výuky literatury na ZŠ jsou mezioborové vztahy a rozpuštění české literatury ve společenských vědách (dějepisu, občanské výchově, komunikativní a estetické výchově apod.). Naopak by se mělo dbát na to, aby literatura byla představena jako zcela specifické a nenahraditelné sdělení, jako médium, které má až sociálně emancipační charakter a dokáže něco, co žádné jiné médium neumí.

4. Přehled o našich absolventech nemáme. Údajně přibližně 80 % absolventů učitelství do školství nenastoupí, což je děsivé. Nejsme s to vyhodnotit, kolik absolventů nastoupilo do školství, ani kolik absolventů a kdy školu opustilo, protože se takové statistiky nevedou. Máme kontakty s vynikajícími absolventy-učiteli, kteří se třeba podílejí na pedagogických praxích našich studentů, udržujeme zpětnou vazbou prostřednictvím přátelských vazeb s učiteli středních škol, něco nám napoví setkání s absolventy při určitých jubilejních slavnostech fakult a univerzity. Problém vidíme také v tom, že nejlepší absolventi bohemistiky většinou působí mimo školy. V zásadě nás nezaplavuje skepse, ani nejsme přesvědčeni, že pro filozofické fakulty je užitečnější upnout se na izolovanou exkluzivitu neučitelského studia bohemistiky, naopak věříme, že propojení oboru se školskou praxí je více než užitečné, proto soustavně pomáháme na svět akcím, které s bohemistikou a školskou praxí souvisejí. Studenti a absolventi bohemistiky se přirozeně setkávají třeba na literárních přehlídkách *Protimluvfest* nebo při nekomerčních kulturních aktivitách v antikvariátu Fiducia, zveme školy na přednášky ostravské pobočky Literárněvědné společnosti, přednášíme pro učitele působící ve školské praxi.

5. Nevěříme ve specializované didaktiky, v budoucnost učitelů bez hlubších znalostí. Základ tvoří vědomosti, nikdo nemůže dobře učit, když sám nezná obor, neumí pracovat s textem, nedovede klást otázky sobě a ostatním, nesleduje širší umělecký a historický kontext atd. Výuka na univerzitě by měla být nadále co nejvíce kontaktní, provokující a inspirativní. Nestačí psát eseje, jak si to mnozí představují, protože budoucí učitel českého jazyka a literatury se musí naučit vést dialog, formulovat poho-

...10

...9

mít k učiteli stejný respekt jako k fotbalistovi

tově, jasně a věcně svůj názor a obhájit si ho v diskuzi. Na otázku, co vidíme jako nejdůležitější, odpovídáme: obhájit před studenty literaturu jako něco, čím má cenu se celoživotně zabývat.

Ideální by bylo vytvořit nastupujícím učitelům prostor, aby mohli udržovat kontakt s vysokoškolským pracovištěm a mohli se dále vzdělávat v oboru i jeho didaktice a reagovat na vývoj oboru. Odborný růst by se zřejmě měl zapracovat do systému odměňování učitelů, tak jak je to u lékařů a právníků. Mnohdy učitele nemusíte přesvědčovat, neboť se sami chtějí dále vzdělávat, narážejí však na nelibost vedení škol. S takovou zkušeností se setkáváme zejména u studentů kombinované formy doktorského studia. Sebevzdělávání se tak stává exotickým jevem. Přitom zanícený učitel literatury, který má soustavný, poučený a osobní vztah ke knize, je pro žáky celoživotní dar. Dobří češtináři na středních školách nejsou tak výluční, úzce vyhranění a generačně vymezení, jak se někteří domnívají, avšak školská řehole a provozní podmínky dovedou mnohdy ochromit počáteční entuziasmus a následně vedou k předčasným odchodům ze školské praxe.

6. Víme, že změny jsou prosazovány spíše ministerstvem školství a mají malou podporu učitelů. Paradoxní je, že se jim brání učitelé kvalitní, průměrní i podprůměrní. Radikální změny v celém školském systému jsou téměř vždy nešťastné a zahluší řadu pozitivních myšlenek, k nimž se učitelé po desetiletí snažili dopracovat, a řadu nápadů dokonce sami uvedli v život. Školství neprospívá ani střídání vládních garnitur, provázené nevůlí navzájem si naslouchat a pokračovat v tom, co zahájili předchůdci.

Prof . PhDr. Svatava Urbanová, CSc.,
vedoucí Katedry české literatury,
literární vědy a dějin umění
Filozofické fakulty Ostravské univerzity

1. Počet zájemců o studium bohemistiky na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity se v podstatě nemění, mírný pokles je dán demografickými okolnostmi. Další důvod vidím v jisté „exkluzivitě" a v relativní přístupnosti našeho oboru v obecném povědomí. O češtině jako mateřském jazyku se mylně soudí, že není náročnou vědou. Ve skutečnosti se však stává solidním komunikačním základem pro další uplatnění, navíc je dobře kombinovatelná s jinými humanitními a sociálně-ekonomickými obory. Takto asi uvažuje většina adeptů z kruhu těch, kteří se rozhodují.

2. Situace se mnoho nemění, uchazeči jsou spíše připraveni hůře, což vyplývá z celkového úpadku obecné vzdělanosti a negativních důsledků globalizace. Na střední škole se stále preferuje pamětné zvládání faktů. Řekl bych, že intenzivnější čerpání internetových zdrojů vede k reproduktivnosti a encyklopedismu, ubývá dovednost poučeně a kreativně analyzovat či interpretovat literární umělecký text. Tím, že klesá celková gramotnost, jazyková kultura, zmenšuje se i míra čtenářské zkušenosti a všeobecného přehledu. A to platí i naopak. Existují však značné individuální rozdíly. Úzká špička těch předem rozhodnutých je vždy skvěle připravena, hlavně čte a má kontextové vidění souvislostí.

3. Tradičně se poukazuje, že nejvíce chybí interpretace textů. Chyba je v tom, že již od mateřské školy neexistuje něco jako integrovaná výchova slovesným uměním, na níž by výuka literatury ve vyšších ročnících ZŠ a SŠ mohla stavět a tvořivě navazovat, navíc porozumění textu by mělo být na ZŠ neustále propojováno se slohem, s výchovou ke kreativitě a estetickému vnímání, jde tedy o propojení textové gramotnosti a mediální výchovy s aspekty estetickými. Možná by se měla více zdůraznit specifika literární výchovy na ZŠ a SŠ. Hodiny literatury na středních školách nemohou být prostým pokračováním výuky na základním stupni, nezbytná míra faktografičnosti je vždy nutná, abychom mohli vidět věci a pojmy v souvislostech. Mně osobně se ve výuce literatury nedostává „ukotvení" domácího písemnictví do evropského (středoevropského, resp. slovansko-neslovanského) pozadí, tj. postrádám větší zřetel ke komparaci např. při osvojování literárních směrů, periodizace apod. Myslím, že pokud by se ukázalo, že české písemnictví není monolitní, ale je etnicky, jazykově, geograficky, ale i jinak diferencované a že jde o proces srovnatelný s jinými národními literaturami, výuka a samotná interpretace textů by byla pro žáky zajímavější. Ale musíme být objektivní ve svých nárocích! Pokud tento problém nemá vyřešená oficiální „akademická" věda a v posledních dějinách literatury se upřednostňuje hermeticky uzavřený horizont domácí literatury, nemůžeme chtít po učitelích, aby do interpretace textů integrovali teorii komparatistiky, meziliterárnost, prostor apod.

4. Přesné přehledy nejsou k dispozici, můžeme je jen anticipovat z následných reakcí a vazeb na bývalé posluchače. Podle našeho průzkumu na Katedře českého jazyka a literatury Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích asi 80 % absolventů pracuje ve školství, což je velmi solidní číslo. Lze předpokládat, že procento může být ještě vyšší, ne všichni totiž dopředu jasně deklarují, že mají záměr učit.

5. Aby se z našich studentů stali kvalitní učitelé literatury, bylo by třeba hlavně posílit pozitivní motivaci (např. více motivovat a oceňovat spolupráci vysokoškolských pedagogů a učitelů fakultních škol při pedagogické praxi), klást větší důraz na rozvíjení didakticko-metodických schopností a dovedností při práci s textem. Zejména na ZŠ by se absolvent neměl bát žáky zaujmout tím, že bude neustále připomínat citové působení literatury. Celkově by posluchač, který aspiruje na kvalitního učitele literatury, měl mít čtenářskou gramotnost a přirozenou sociální inteligenci, z níž třeba vyplývá autorita, pedagogický takt apod.

6. Mám za to, že změny ve výuce literatury se ve školské, literárněvýchovné praxi příliš neprojevily. Rámcový vzdělávací program a školní programy se teprve v konkretizaci ujasňují, dotvářejí a verifikují v počátcích, svědčí o tom např. diskuze na stránkách metodického časopisu *Český jazyk a literatura ve škole*. Správně se v odborných debatách doporučuje propojení s komunikační výchovou a větší důraz na mezipředmětové vazby a diskuzní aktivity, integrace slohu a kreativních postupů (např. tvůrčí psaní a jeho techniky). Osobně se přimlouvám za to, aby se ve výuce na SŠ zvýšil podíl „komparování" jako metodického principu při jakýchkoli dotycích s textem. Měl by se také ještě důrazněji než dosud definovat faktografický základ z oblasti literární teorie a literární historie pro jednotlivé tematické bloky a věkové stupně a přesněji stanovit kompetence, kterých chceme dosáhnout. Být si zkrátka vědomi toho, že se zabýváme předmětem na pomezí vědy a umění, tj. kreativně balancovat mezi racionálními a emocionálními přístupy. Třeba si stále uvědomovat křehký lidský faktor: sebelepší teoretické programy a reformy nemohou uspět bez profesně úspěšných a vysoce motivovaných učitelů.

Prof. PhDr. Miloš Zelenka, DrSc.,
vedoucí Katedry českého jazyka
a literatury
Pedagogické fakulty Jihočeské
univerzity

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Emil Nolde v Grand Palais

V Paříži jsou centrem kulturního dění už odjakživa velkolepé výstavní síně pařížského Grand Palais, výstavního paláce z třicátých let na avenue du Général Eisenhower. Na podzim minulého roku zde byla zahájena výstava *Emil Nolde, la rétrospective*, která skončila v polovině ledna. Paříž tak vzdala hold německému expresionistovi, žijícímu v letech 1867–1956, který je rovněž znám, i když méně, pod jménem Emil Hansen; pocházel z malé holštýnské obce Nolde, jejíž název si zvolil za svůj pseudonym. Věnoval se malbě i grafice, pařížská výstava představila jeho litografie i dřevoryty.

Noldeho dílo je tematicky zaměřeno především na krajinomalbu a náboženská témata; květiny, hustá vegetace, pobaltská příroda, vše podané ve svěžích barvách, ve zvláštním barevném cítění. Stejně jako krajinomalby, tak i náboženské výjevy maloval Nolde spontánním rukopisem, v zářivé barevnosti. Jeho obrazy se vyznačují osamělou atmosférou, mystikou: za všechny zmiňuji alespoň olejomalbu *Dvojice na pláži* z roku 1903; opuštěná místa, moře, přímořská zákoutí…

Emil Nolde byl velký samotář, což se projevuje v celém jeho díle; v uměleckém světě se obtížně prosazoval, trvalo mu více než deset let, než získal jistou prestiž. Kdyby nenašel vlivného mecenáše, kterým byl Karl Ernest Osthaus, neprosadil by se nikdy. Nolde zažil nelehká období, v tisku byl často nespravedlivě vláčen, jednou osočován jako nacionální socialista, podruhé jako židobolševik…

Mocnou složku německé avantgardy představovala umělecká skupina Berlínská secese, která disponovala publikačními i propagačními možnostmi, v jejím čele stál tehdy Max Liebermann. V roce 1906 se ke skupině přidává i Emil Nolde, avšak kvůli vážným neshodám s kolegy z ní už po dvou letech vystupuje.

Za vrchol jeho díla je považován triptych nazvaný *Svatá Maria Egyptská*, jenž je trvale vystaven v Kunsthalle v Hamburku. Emil Nolde ztvárnil toto náboženské téma jako vesnickou slavnost, karneval; tváře jednotlivých postav fascinují, zneklidňují, jsou ohnivě barevné a nápadně připomínají masky. A člověk se pod maskou stává někým jiným, neodpovídá za to, čím není, a proto mu je vše dovoleno… Příběh *Marie Egyptské* vylíčil malíř ve třech velkých částech. Jedna z nich zpodobňuje alexandrijský přístav a *Marii jako prostopášnici* v tamním nevěstinci v nevázané zábavě s rozježenými námořníky, na dalším, rozměrnějším plátně je zachycen Jeruzalém a *Mariino pokání*, poslední část triptychu znázorňuje *smrt kajícnice* na poušti, kde jí lev hloubí tlapami hrob. Chmurné scény působí až groteskně.

Pohnutý osud měl však *Život Krista,* nepochybně jedno z nejlepších děl Emila Noldeho. Jde o cyklus, ve kterém narativním způsobem zachytil výjevy z Kristova života,

Emil Nolde v Paříži

olejomalby s názvem *Kristus a Jidáš*, *Ukřižování*, *Zmrtvýchvstání* a další výjevy. Nolde tuto sérii maloval v letech 1912–1913 v Berlíně; v době, kdy trpěl depresí, cítil se osamělý a izolovaný. Bohužel dílo bylo zneužito a vystaveno na výstavě *Zvrhlé umění*, která se konala v Berlíně v roce 1938. Umělec ostře protestoval a obrátil se přímo na Goebbelse s žádostí, aby *Život Krista* byl z výstavy odstraněn. Goebbels poprvé a naposledy jeho přání vyhověl; v roce 1941 se však Nolde stal zakázaným malířem, údajně na Hitlerův příkaz. Nicméně ministr propagandy patřil k Noldeho obdivovatelům a prý jeden z mistrových obrazů dokonce visel u Goebbelsů bytě…

Ani dnes, po tolika letech, není příliš jasné, co si umělec v té době skutečně myslel, jeho tehdejší postoje jsou dodnes hádankou; ve dvacátých letech s nacistickou stranou sympatizoval, pak patrně změnil názor. Snad. Jedno je však jisté: Emil Nolde nikdy nacistickou propagandu veřejně nepodporoval, rozhodně ho nelze stavět vedle malíře Zieglera, sochaře Brekera nebo režisérky Riefenstahlové…

čtenář poezie

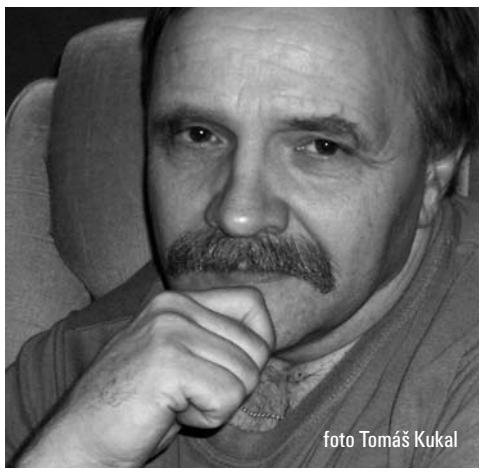


foto Tomáš Kukal

Pavel Kukal (nar. 17. 2. 1961 v Praze), básník a vinař. Vystudoval SZTŠ Mělník. Spolupracuje s mělnickým uměleckým sdružením *Pegas*, je zakládající člen Skupiny XXVI (s Květou Brožovou-Jankovičovou a Romanem Szpukem). Vlastním nákladem vydal poemu *Řeky* (1986) a cyklus *Vinařův kalendář* (1996), v nakladatelství *Protis* pak sbírky veršů *Divoký kmín* (1994), *Hlasy odjinud* (1998) a *Oblékání ticha* (2001), v nakladatelství *Alfa-Omega* (společně s Jindřiškou Lírovou) sbírku *Než se rozední* (1997).

Vykoupení
Bydlí v marnosti, kdo fouká do plev
když zrno paraziti snědli
Ptávaly se zimy lét a léta zim
po pytlech plných sytosti –
ani zrnka ke klíčení nezbylo
Tedy opustiv ty zásobárny smutku
za mizením odešel – a nebylo to pravda
za mizením stále něco žilo
za rzí minula ač nezrnatého

Mezi vteřinami domnělého času
propad v jiný styl a jinou krásu:
dříve než si tělo z útrob počalo tkát rubáš
naučil se *umřít neumíraje*
Tak minuv ponenáhlu minulý svůj obzor
proti logice těch strastiplných polí
vyvázl i z minulého rozměru svých sil
a ztratil tíhu sebe sama.

Jan Kameník:
Zápisky v noci
(Český spisovatel, 1993)

Tak tahle první báseň je jasně duchovní. Spirituální poezii mám rád, ale jen pokud to není zrovna veršovaný katechismus. První verš zní jako ohlas nějakého žalmu a možná, že jím i je, nevím. Místy je úžasná zvukomalba, všechna ta „*z*“ a „*r*“, zvláště v devátém verši. Já nejsem teoretik, spíš praktik, ale celá báseň se mi zdá velice kompaktní, tolik odlišná od rozbředlosti, jíž se vyznačují verše těch, kdo pořád mluví jen o sobě… Z této básně mám jednoznačně pozitivní dojem, i když na druhou stranu vyžaduje jisté soustředění, aby nepozbyla srozumitelnosti. Je dobře, že ji mohu číst, při pouhém poslechu by se asi dost ztratilo. Ale uhodnout autora? Každopádně bych ho hledal mezi pokračovateli březinovské poetické linie české poezie. Takže Reynek? Zahradníček? Ne… Jan Kameník? Tak to jsi mě tedy dostala. O autorovi – spíše autorce, protože je to mužský pseudonym Ludmily Maceškové – sice něco vím, ale básní jsem od ní moc nečetl. Ale uklidňuje mě, že aspoň ten okruh jsem určil správně.

Recidiva
Byl jsem sám
a byl jsem čistý
však píseň neměla se k životu
Teď jsme spolu
a v rejstříku škraloup –
Naše píseň o tom
jak jsme spolu sadisticky
zavraždili samotu

Zbyněk Ludvík Gordon:
Ve spárech holubice (Protis, 1995)

Vypointovanost v poezii? Proč ne? Patrně tím budu oponovat Paulu Verlainovi a jeho *Básnickému umění*, ale co naplat? Vlastně je to až, řekl bych, rafinovaně jednoduché, ale přesto je výsledný dojem pro mě nejednoznačný. Výsledek je píseň o šťastně se vyvinuvším vztahu, ale jako disharmonický tón zaznívá sebeobvinění autora o zavraždění samoty, dokonce sadistickém. To je právě vražednost pointy, abych se smyčkou vrátil zase na začátek. Samota je básníkův přítel, tedy alespoň občas, tak si takový krutý osud snad ani nezasloužila. Ale jedno té básni musím přiznat, ať už je autorem kdokoli: vtáhla mě do sebe a to není málo.

Ale autor? Každopádně je to někdo současný, o tom není sporu. Napadá mě Jiří Kuběna… Že jsem nepoznal Zbyňka Ludvíka, za to se budu stydět do smrti. A to tu sbírku mám dokonce doma. Pro vysvětlení laskavému čtenáři: se Zbyňkem se znám už asi dvacet let, poprvé jsme se setkali při vyhodnocení soutěže *Branislavův Beroun* a já jsem ho pozval na sraz *Skupiny XXVI*.

x x x
Pevné je sevření večera
tisknoucí holubí tělo na okno.
Vítr čechrá peří křídel,
ve kterých se mísí zmrzlý prach s krví.
Setměle se lesknou zlacené sloupy
prostorného sálu,
v němž mrazem tuhnou varhany;
chladem noci se slévají klávesy.
Nazelenalé blány holubích očí
se přívírají,
truchlivé mlčí jeho zesláblé útroby.
Zimou praští cesty,
po kterých vítr žene strhané listí
ven za město.

Bohdan Chlíbec: Zasněžený popel
(Vokno, 1992)

Tohle je také současnost, dokonce bych řekl hodně blízko mě. Snad by to mohl být Roman Szpuk, ale jeho básně znám dost dobře. Tedy nemám šanci znát je všechny, ale není-li to on, je tu značná podobnost. Tohle není jen tak nějaký popis přírody, tohle je i vnitřní krajina, jak o ní mluví Václav Cílek. Dokonce mě napadá v téhle souvislosti otázka, proč se většina kritiků i ti, kdo se za znalce poezie považují (tedy nemyslím jen oni sami), vyjadřují o popisu s takovým despektem. Snad mi to někdy někdo vysvětlí, ale chápu, že to není předmětem této rubriky. Nevadí, ale byl bych vděčný, kdyby se tak někdy v budoucnosti stalo. Bohdan Chlíbec? Znám ho jen trochu, jeho poezii ještě míň. Mám v paměti jen ten večer poezie na Vyšehradě v červnu 1990, pořádaný jako setkání *Skupiny XXVI* a básnického sdružení *Portál*. Od té doby jsme se ještě párkrát viděli, ale nijak osobně blízcí si nejsme. Snad se na mě nebude zlobit, že jsem jeho báseň chtěl připsat někomu jinému.

Na horách
Ač tu na obzoru všehomíra
hlahol zemské vřavy odumírá,
nikdy lidská bída s nářkem svým
nezasténá tichem posvátným,

kde se orlí peruť třepotává,
bílá bříza šumět nepřestává,
kde se osamělých květin dech
tají na obrostlých balvanech, –

přece dolů toužným okem zírám,
zde mi chladno, – do pláště se skrývám,
samota mne mrazí odvěká,
hledám, volám – srdce člověka.

Irma Geisslová: Zraněný pták (Kruh, 1978)

Tato báseň se jasně zařazuje do 19. století. Lehce archaický jazyk, výrazy, které se už snad nejenže nepoužívají, ale málokdo zná jejich význam. Ale to je právě něco, co je mi blízké. Mám dokonce dojem, že jsi mi to tam dala schválně, protože před lety jsi označila moje vlastní verše a snad i životní postoje za „*roztomile archaické*“. Ale to nevadí, protože taková slova pro mě nejsou pohanou, ale spíš naopak. A podobně je to i s touto básní. Jelikož je mi osobně blízká a líbí se mi, nejspíš si budeš myslet, že bych autora mohl odhalit snadno. Ale budu zase jenom hádat. Nejspíš Hálek, Sládek, možná Sova. Irma Geisslová? To jsem se seknul pořádně… Nejspíš proto, že autorku vůbec neznám a ani s její poezií jsem se, tuším, ještě nikdy nesetkal. To je jako s vínem, co člověk nikdy neochutnal, to také nemůže poznat, i kdyby za sebou měl školení, kurzů a zkoušek nevím kolik. Ale aspoň to století že jsem trefil…

Marné polibky
Jak zardousit v sobě samém
toho, co tak nesnáším,
a minout vlastní chřtán, ten
hrob vyznání,

jak obelstít i
tvá ústa zároveň,
okvětní lístky,
stráž nad hrobem.

Roman Szpuk: Chrámová studně
(Stehlík, 2008)

Zase jsme v současnosti, to je jediná jistota. Jednoduché vyjádření, jdoucí jasně na dřeň, vnitřní drama vyjádřené pouhými několika slovy, zesílené expresivním účinkem výrazu „*chřtán*“ a posléze něha úst jako okvětních lístků. No a nakonec ta stráž nad hrobem? Tohle jsou verše člověka, který je jasně ukotven v tradici, není povrchní, nemluví jen o sobě, jak je hrozným zvykem spousty zamindrákovaných lidí, kteří si začali s poezií… Omlouvám se za tu odbočku. Lehce je také naznačena křesťanská orientace a sečtělost autora. Mimo veškerou pochybnost je také to, že autor je muž. Takže asi nebudu daleko od pravdy, když řeknu, že tohle mi velmi připomíná Romana Szpuka. Je to on? No tak tady jsem se konečně trefil. Kdybych si tu sbírku, co jsem od něj dostal k loňským Vánocům, pořádně pročetl, mohl jsem jít úplně najisto. Pravda je, že Roman toho vydal spoustu a napsal ještě víc, takže přesný přehled o tom mít nemohu.

Začátkem měsíce
uzavřen se svou ženou
před mlhou před pověrou
do tvrze stažené krovy

z lesů Ábelovy dýmy
po kravách na nebi páteře
hlodané větrem shnily

uvnitř nás: kopaniny, průseky, vruty

Miloš Doležal: Podivice (Arca JiMfa, 1995)

Teď se cítím poněkud vyšinut z kolejí. O tomto autorovi by se dalo říci skoro totéž, co o předchozím, ale nejsem si jistý vůbec ničím, je to jen takový pocit, jako stát ve tmě a pokoušet se uhodnout obrysy předmětů před sebou. No a právě takový pocit jsem měl z poezie jistého básníka, na jehož chalupě v krásném prostředí Šumavy se odehrálo jedno básnické setkání. Jedno z těch, na jaká se nezapomíná, což myslím samozřejmě v dobrém. Mluvím o setkání u Roberta Jandy nedaleko Hartmanic… Miloš Doležal? Tak toho neznám prakticky vůbec, jen bych ho zařadil do moravského, respektive brněnského okruhu básníků a tam se moc neorientuji.

Nicota
Do mého mozku a podvědomí
proniká tma bez hvězd a měsíce.
Je prostorná, beztvará
a bez rychlosti sekund.
Jsem to já a v tu chvíli už ne.
A tou tmou se něco pne.
Ale chybí podpora času a něco
se ztrácí.
Z – něco – je nic.
Zbývá jen prázdno.
Škola bez dětí.
Lidé bez tváří.
Prostor bez cestiček a cest.
Pravda a lháři.
Pravdomluvní a lest.
A tma bez měsíce a hvězd.
Jsem Něco a tou tmou
letím k mezitím už mrtvým hvězdám.
Letím a nic ze sebe neznám.
Jsem nic pohlcené nicotou.

Iveta M. Pokorná:
Kéž by to byla jen hra se slovy
(Sursum, 2003)

Text prozrazuje určitou lehkost výrazu, která je v kontrastu s těžkým úkolem, který si na sebe bere – teď nevím, zda-li napsat autor, či autorka, protože přes ty filozofické a fyzikální náznaky mi tohle připadá jako báseň od ženy. Vážnost tématu ale nezahrnuje úzkost, to je důležité, protože to prozrazuje ukotvenost v určité ideji, tak rozumím verši, že „*tou tmou se něco pne*“. Je to vážnost, která si nehraje, jak by se na první pohled zdálo, myslím podle těch jakoby náhodně rozsetých rýmů. Je tu cítit jakási vnitřní bolest a zároveň pocit odpovědnosti nejen za sebe. Ale k osobě autorky, což je jediné, o čem jsem přesvědčen, a to dokonce čím dál více, mě to nepřivádí ani o krok. Iveta Pokorná? Tak to mě podrž! Vážně jsem netušil, že bych se s ní mohl tímhle způsobem právě teď setkat. Chudák holka, už pár let tiskne v nebeské tiskárně… Přiznám se, že jsem měl na mysli jiné jméno, i když s podobným osudem: Adélka Klátilová, v literatuře známá jako Aleda, popř. Comte de Alabu.

Veliký pták veliký Můr
Veliký pták veliký Můr
zobe z mé návětrné strany
A ze závětrné strany mého srdce
je tma je sráz
sojky v kopřivách
křičí vstříc žlůvám smrti

Už je uzobané?
Už je?

Kousek dosud zbývá
na potravu
hodinám proklečeným
bez jediného slova

Levano matko žalu
Já jsem ten pták jenž klove
svá játra
v noci koukolové
já jsem ten pták
Veliký Můr

Ivan Slavík: S očima otevřenýma
(Vyšehrad, 1990)

Poslední báseň je pro mě samotného asi nejobtížnější, protože mi takovéto experimenty s jazykem a pojmy jsou dost vzdálené. Nejde mi to rozklíčovat, prostě se s autorem míjím, nedokážu se identifikovat ani s jeho pocity, natož abych tušil, kdo by to mohl být. Levano, matko žalu – k tomu aby měl člověk slovník. Zní to jako jméno nějaké pohanské bohyně, ale jméno autora ze mě nedostaneš. Prostě to vzdávám. Ivan Slavík? Tak o něm vím sice dost, dokonce i z vyprávění Romana Szpuka, ten se s ním setkal i osobně, ale jeho básně prakticky neznám.

Připravila
Svatava Antošová

proč právě on?

O VÁCLAVU ČERNÉM

Pavla Kreuzigerová

Osobnost profesora Václava Černého (1905–1987) není třeba nijak zvlášť představovat: je znám jak lidem, kteří se věnují literatuře a literární kritice, tak i těm, kteří se byť jen zběžně někdy zajímali o novodobé české dějiny. Díky jeho rozsáhlým *Pamětem*, které přesahují rámec pouhé autobiografie, jejímž středem by byla jen sama osobnost autora, se celé generace mohly již před rokem 1989 dovídat více nejen o tom, co se v minulosti dělo v československém umění a v literární vědě, ale na mnoha stránkách se před nimi otevíraly celé československé dějiny 20. století.

Těm, kteří se o literaturu ani historii nikdy zvlášť nezajímali, se Černý možná vybaví v jiné souvislosti – po roce 1968 o něm asi zaslechli z oficiálních sdělovacích prostředků jako o „hlavním inspirátoru kontrarevoluce". Mladší lidé si pak třeba vzpomenou na profesora Viktora Brauna z neblaze proslulého televizního seriálu *Třicet případů majora Zemana*. Tato úlisná a vypočítavá postava, využívající druhé jen pro vlastní prospěch, měla „zobrazovat" Václava Černého na konci 60. let a v době pražského jara.

Ve dvou dílech svého článku (druhou část připravuje *Tvar* pro některé z příštích čísel) se pokusím uspokojit zvídavého čtenáře, který zalitoval toho, že Černého vyprávění je mnohdy ochuzeno o některé detaily z jeho života, zejména se ale pokusím vyjít vstříc těm, kteří by rádi četli dál, a proto jim bylo líto, že Černý skončil v okamžicích, kdy se v 65 letech stal společně se spisovatelem a scenáristou Janem Procházkou obětí komunistické propagandy a jeho profesní život byl nedobrovolně ukončen. Tento nesmírně zajímavý okamžik, kdy se literární kritik, který do té doby nebyl většinové společnosti nijak zvlášť znám a jehož činnost byla spojena mnohem více s vědou a pedagogickým působením než s politickou angažovaností, stal veřejným nepřítelem číslo jedna, přináší mnoho zajímavých otázek. Odpověď na tu základní, která zní *Proč právě on?*, se pokusím hledat s pomocí archivních dokumentů, soudobého tisku i vlastních závěrů Václava Černého.

V této, první části článku se však budu především vracet k událostem, které normalizaci předcházely. Nejen proto, abych tak následující část mohla zařadit do kontextu předchozích událostí, ale i proto, že mnohé z útoků na Černého měly kořeny v mnohem starších událostech.

Léta konfliktů s totalitní mocí

Václav Černý měl od mládí velmi dobře nakročeno k úspěšné vědecké kariéře. Muž s mimořádným nadáním, pílí a ambicemi by jistě mohl prožít celý svůj život jako uznávaný vědec. Ovšem do cesty mu vstoupilo 20. století a mnohé z jeho plánů a snů musely vzít zasvé.

První z nich byl Černý nucen pohřbít v roce 1939. Tehdy byly uzavřeny české univerzity a soukromý docent románských literatur na Karlově univerzitě se musel spokojit s tím, že nadále bude jen středoškolským profesorem na gymnáziu v Dušní ulici.

Rok předtím začal vydávat vlastní časopis *Kritický měsíčník*. Avšak ani to netrvalo dlouho.V roce 1942 byl funkcí v redakci zbaven, ve stejném roce byl zastaven i samotný časopis. Od ledna roku 1945 byl pak Černý dokonce vězněn. Ač zapojen do ilegální skupiny literátů, prošel obdobím německé okupace relativně hladce.

Od zimního semestru akademického roku 1945/46 se Václav Černý vrátil k přednášení na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kde byl jmenován řádným profesorem srovnávacích literatur. Od roku 1945 také znovu obnovil vydávání *Kritického měsíčníku*. Období svobody však netrvalo příliš dlouho – a nové spory na sebe nenechaly čekat. Záhy (již v roce 1946) se Černý dostal do konfliktu s některými redaktory komunistického kulturního časopisu *Tvorba*, zejména s nechvalně proslulým Gustavem Barešem. Důvodem byly výtky, že Černý ve svém časopise nepropaguje moderní revoluční básníky a namísto nich dává přednost francouzské poezii. Další útoky se objevovaly v kulturní rubrice deníku *Mladá fronta* a v časopise *Generace*.

Krátce po únoru 1948 se Černého postavení coby docenta Univerzity Karlovy začalo komplikovat. Téměř ihned po převzetí moci komunisty došlo na jeho odborných seminářích ke konfrontacím se studenty-komunisty, kteří mu vytýkali nedostatečně revoluční přístup k přednášené látce. Ve stejnou dobu byl Václav Černý rovněž předvolán na akční výbor své fakulty, kde mu byly vytknuty články v *Kritickém měsíčníku*, zejména jeho polemiky s časopisem *Tvorba* a deníkem *Mladá fronta*. Co se týče výuky, byl akčním výborem kritizován za to, že se ve svých přednáškách věnoval francouzskému existencialismu, který byl v rozporu s marxisticko-leninským přístupem k literatuře, a nedostatečně jej kritizoval. Jeho postavení bylo navíc zkomplikováno tím, že jeho asistent Jiří Pistorius v roce 1948 emigroval.

Záhy nato, ještě v roce 1948, bylo zastaveno vydávání *Kritického měsíčníku,* a to především kvůli polemikám s *Tvorbou,* zveřejňování statí o francouzském básníku Valérym a článků o svobodě umělecké tvorby či kritice instituce národních umělců, kterou Černý považoval za nesmyslnou.

Dalším ústrkem, kterého se záhy po převzetí moci komunisty dočkal, byl zákaz vycestovat do Paříže, kde měl po dva měsíce působit na univerzitě jako hostující profesor. V této době začal Černý také přemýšlet o možnosti emigrace. Na podzim roku 1948 si sjednal schůzku se spisovatelem Josefem Kostohryzem, který mu měl být v této záležitosti nápomocen. Ovšem tuto možnost posléze zavrhl.

Nakonec došlo až k úplnému zastavení jeho univerzitních přednášek. Nejprve byl koncem roku 1949 vyzván děkanem Filozofické fakulty, aby si podal žádost o vědeckou dovolenou. O tento druh dovolené byli nuceni žádat ti vyučující, u kterých bylo shledáno, že nepřednášejí svou látku důsledně podle marxisticko-leninské ideologie. V době takto vynuceného volna pobírali pouze poloviční plat a jejich úkolem bylo nastudovat si důkladně spisy klasiků marxismu-leninismu, aby po návratu svou výuku opírali o teorii historického a dialektického materialismu. Osudem takových vyučujících pak bylo čekat na opětovné zařazení do výuky, ke kterému však mnohdy vůbec nedošlo. To byl rovněž případ Václava Černého. Jeho návrat na univerzitu se nekonal, naopak – obdržel dopis z Ministerstva pro lehký průmysl, v němž mu bylo navrženo, aby si v oblasti lehkého průmyslu našel nové zaměstnání. Černý však tuto variantu odmítl.

Východiskem ze složité finanční situace se mu stala nabídka jeho známého, literárního kritika Bedřicha Fučíka. Jelikož Fučík sám měl kontakty v nakladatelství *Vyšehrad*, slíbil Černému přímluvu u ředitele tohoto nakladatelství Václava Šnajdra, aby tu mohly být vydávány Černého práce. Šnajdr souhlasil, Černého díla skutečně vyšla, avšak nikoliv pod jeho jménem. Schvalování smluv s autory totiž mělo pod kontrolou generální hospodářské ředitelství Československé strany lidové a ediční plán byl zase pod dohledem Ministerstva informací a osvěty. Pod skutečným autorovým jménem by tudíž díla tehdy vyjít už nemohla. Domluvili se tedy, že práce budou podepsány Černého bývalým žákem Josefem Čermákem, který se pak na vydaných překladech také skutečně částečně podílel.

O této praxi se však dověděla Státní bezpečnost a 18. září 1952 Černého zatkla. Byl navíc obviněn, že byl ve styku s B. Fučíkem, J. Kostohryzem a ředitelem nakladatelství *Vyšehrad* V. Šnajdrem, kteří se chystali ke zvratu tzv. lidově demokratického zřízení a v rámci toho plánovali vznik Křesťansko-demokratické strany. Měli být také členy ilegální organizace zvané *Agro-lido*, *„složené z reakčních intelektuálů a katolických spisovatelů"*. Těmto lidem měl Černý nabídnout, že po převratu bude pracovat v jejich prospěch. Dále byl obžalován z toho, že mu podvodnými machinacemi byla umožněna práce v nakladatelství *Vyšehrad*, za kterou dostal 70 tisíc korun. Ve vyšetřovacím spisu se praví: *„(...) tímto způsobem se za jidášský groš snažil (...) získati si plně důvěru Šnajdra, Fučíka a ostatních nepřátel lidově demokratického zřízení, tedy, že se spolčil s dalšími osobami k pokusu o zničení nebo rozvrácení lidově demokratického státního zřízení a společenského řádu republiky (...)."* Přičteno k tíži mu bylo také to, že byl posluchačem zahraničních rozhlasových stanic vysílajících pro Československo. Jeho případ byl přiřazen k vyšetřování katolických literátů, které směřovalo ke dvěma procesům v roce 1952, označovaným jako procesy s představiteli tzv. Zelené internacionály a byli v něm odsouzeni všichni tři výše jmenovaní – B. Fučík, J. Kostohryz i V. Šnajdr, ale také další literáti jako například Jan Zahradníček, Josef Knap, Josef Palivec, Václav Renč a další. Oba procesy byly zinscenovány v rámci dvou právě probíhajících kampaní: násilné kolektivizace venkova a boje proti katolické církvi.

Předtím než se došlo po osmi měsících k rozsudku, napsal Václav Černý dopis, ve kterém žádal, aby soud vzal v úvahu některé záležitosti: *„(...) že jsem po celou dobu okupace pracoval illegálně proti nacistům: byl jsem spolupracovníkem (od r. 1941) odboje komunistického a vedle Fr. Halasa, Bed. Václavka a Vlad. Vančury, tří velkých jmen komunistické kultury, členem ústředního výboru liter. odboje komunist. hnutí. Ve svém »Kritickém měsíčníku« dal jsem tribunu komunist. spisovatelům, kteří nemohli za nacismu zjevně psát. Byl jsem gestapem zatčen a vězněn jako komunista. Na cestu svých omylů jsem se dostal z nerozumného vzdoru: byl jsem předmětem útoků Tvorby, než byla zastavena, a představoval jsem si, že Tvorba a komunismus je totéž (...)."*

Není jisté, zda soud k této věci přihlížel, ale v každém případě rozhodlo to, že jak Fučík, tak Šnajdr popřeli, že by se s nimi Černý podílel na přípravách státního převratu a byl s nimi v této věci jakkoliv spolčený. Také další obvinění, že Černý přijímal peníze za práci odvedenou pod cizím jménem, soud nakonec odmítl. Odpuštěny mu byly i protimarxisticky a protikomunisticky orientované práce, které u něho StB nalezla při domovní prohlídce. *„Bylo mu uvěřeno, že závadní práce, z nichž jedna je ostatně nedokončená, (...) napsal někdy v roce 1949 v prvém rozhořčení, neboť tehdy byl přesvědčen, že jeho publikace z nějakého důvodu nesmějí vycházeti, a proto mu byly vráceny rukopisy nakladatelstvím. Byl přesvědčen, že je publikačně znemožňován. Od té doby se prý jeho názory změnily."* V závěrečné řeči pak Černý slíbil, že pokud bude zproštěn obžaloby, odčiní své omyly a bude působit na české spisovatele veřejným prohlášením, a že využije své zahraniční vědecké pověsti k tomu, aby vědeckou a literární veřejnost přesvědčil o správnosti a spravedlnosti cesty nastoupené v Československu.

Ani po návratu z vazby se již Václav Černý nemohl vrátit ke své pedagogické činnosti. Nastoupil do Ústavu pro lidovou píseň Československé akademie věd (ČSAV). V roce 1954 pak v rámci stejné instituce přestoupil do Filologického kabinetu, kde pracoval jako vědec. V roce 1958 při prověrce pracovníků byl odtud vyloučen a musel přejít do Archivu ČSAV, tentokrát už nikoli jako vědecký, ale jako odborný pracovník. V 50. a 60. letech vydával jen drobnější studie a články, vesměs literárněvědné. Mezi jedno z jeho ústředních literárně-historických témat tehdy patřilo pátrání po reáliích *Babičky* Boženy Němcové.

Po celou dobu mu nebylo povoleno cestovat do ciziny. Zahraniční zájem o jeho osobu ovšem trval a zesílil zejména v souvislosti s nálezem 250 let hledaného dramatu španělského autora Calderóna de la Barcy, které bylo objeveno v Mladé Vožici a které Černý dokázal určit. V další etapě svého života, až do konce 60. let, přispíval převážně kratšími články do různých literárních rubrik kulturních časopisů,

INZERCE

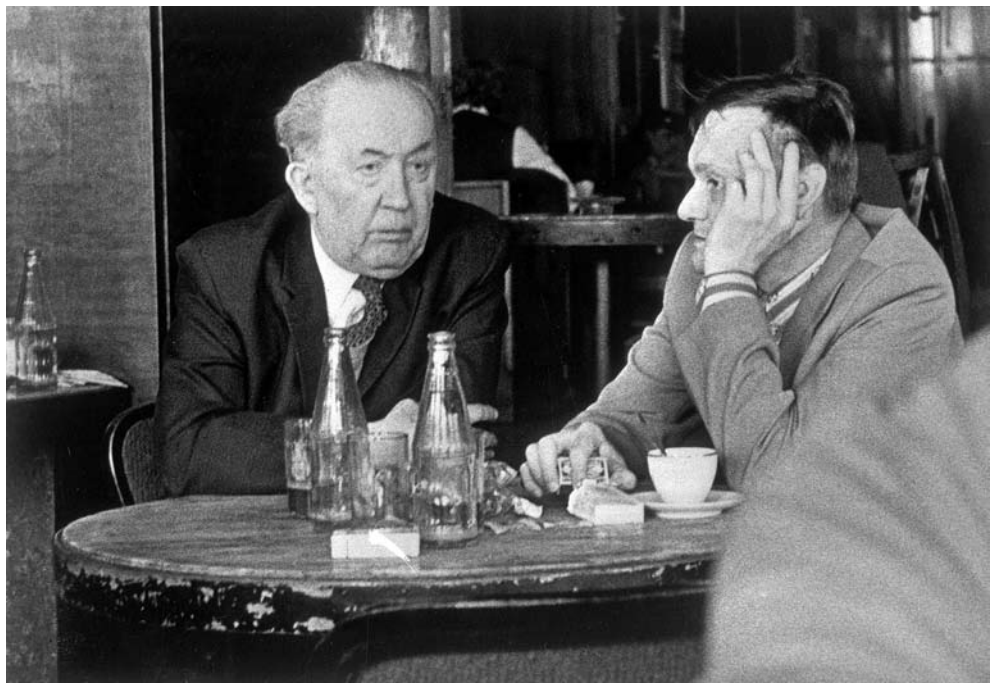
DIVADLO NA ZÁBRADLÍ

DIVADLO ČESKÝCH A SVĚTOVÝCH PREMIÉR

DUBEN

1. st / ČESKÁ PORNOGRAFIE **/** host
2. čt / nehrajeme
3. pá / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis
4. so / 35,4 VYPADÁME JAKO BLBCI / PREMIÉRA / G. Rodríguezová / režie J. Šiktancová
5. ne / DIVADLO BUDE! **/** host / 16.00
6. po / MY, HRDINOVÉ / J.-L. Lagarce / režie J. Nvota
7. út / zájezd
8. st / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis
9. čt / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis
10. pá – 13. ne / nehrajeme
14. út / ARNIE MÁ PROBLÉM / H. Ibsen / režie J. Nebeský
15. st / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská
16. čt / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest
17. pá / GAZDINA ROBA / G. Preissová / režie J. Pokorný
18. so / BLANCHE A MARIE / P. O. Enquist/ režie J. Nebeský
19. ne / LIDSKÝ JUKEBOX / HUMAN JUKEBOX / host / EK
20. po / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská
21. út / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / M. Uhde / režie J. Nvota
22. st /PLATONOV JE DAREBÁK! A. P. Čechov / režie J. Pokorný
23. čt / 35,4 VYPADÁME JAKO BLBCI / G. Rodríguezová / režie J. Šiktancová
24. pá / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
25. so / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný
26. ne / DIVADLO BUDE! **/** host
27. po / ARNIE MÁ PROBLÉM / DERNIÉRA / H. Ibsen / režie J. Nebeský
28. út / zájezd
29. st / PÍSKOVIŠTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK
30. čt / BLANCHE A MARIE / P. O. Enquist/ režie J. Nebeský

Pokladna otevřena 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



Václav Černý (vlevo) s Jiřím Pecharem; fotografie z Dějin české literatury 1945–1989, IV. 1969–1989

případně vystupoval na různých lidových přednáškách o literatuře.

Cesta do Francie a následné peripetie

Roku 1966 byla Černému prvně po sedmnácti letech povolena cesta do Francie. Pozvání k dvouměsíčnímu studijnímu pobytu do Paříže obdržel od *Comité d'écrivans et d'editeurs pour une entraide européene* (Výbor spisovatelů a vydavatelů pro pomoc v Evropě) v listopadu 1965 a cesta mu byla povolena jak ministerstvem vnitra, tak i Akademií věd, jejímž byl zaměstnancem. Strávil v Paříži nakonec necelý měsíc – od 7. dubna do 2. května 1966. Během pobytu v Paříži se setkal s několika bývalými spolužáky a známými. Mimo jiné se spisovatelem Janem Čepem, který v tu dobu patřil k přispěvatelům mnichovského Rádia Svobodná Evropa, a navštívil jej i Pavel Tigrid, vydavatel časopisu *Svědectví*, jež se tisklo ve Francii a Belgii pro exulanty i československé občany doma, k nimž se jeho jednotlivé výtisky dostávaly poměrně složitými cestami. S Tigridem se Černý znal již od roku 1938. O setkání z roku 1966 se zmiňuje také ve svých *Pamětech*: *„Stál jsem velmi o to, setkat se s Tigridem po létech opět osobně, a nebylo nesnadné přivolat ho. Přijal jsem rád i jeho pozvání do jeho rodiny v blízkém Corbeil. Zasvětil mne do poměrů v emigraci lépe a úplněji, než dokázal dosud kdokoliv. (…) Nepochyboval jsem, že mám před sebou daleko největší politicko-publicistický talent, jímž v boji proti komunismu disponuje mladá generace. Dal jsem si darovat v rue de Lodi všechna dosud vyšlá čísla Svědectví a poslal jsem si napřed do Prahy balíček. Balíček nikdy nedošel.“*

Tato sotva měsíční návštěva však měla pro Černého jistě nečekané důsledky. V následujícím roce se totiž kvůli ní musel v roli jednoho ze svědků zúčastnit soudního procesu Tigrid-Beneš-Zámečník, který komunistická moc zinscenovala. V roce 1966 se výrazně stupňovalo napětí mezi komunistickou mocí a jejími kritiky, zejména z řad tvůrčí inteligence, najmě spisovatelů. Komunistické vedení tehdy již mělo skutečné obavy z vlivu kritických názorů, kterým byla vystavována jak jeho kulturní politika, tak také stav politické svobody v Československu. Mezi tvůrčí inteligencí a obyvateli všeobecně začala v důsledku předchozího politického uvolnění mít vliv rovněž poúnorová emigrace a její tvorba. Pootevření hranic jim totiž umožňovalo setkat se s jejími představiteli a přirozeným důsledkem bylo přiostření boje proti ní. Největší pozornost Státní bezpečnosti byla soustředěna na časopis *Svědectví* a jeho šéfredaktora Pavla Tigrida, který byl považován za jednoho z hlavních duchů nepřátelské aktivity poúnorové emigrace. Mezi ty vedoucí funkcionáře režimu, kteří chtěli přímo přichystat proces s Tigridem a za jeho nepřátelskou činnost proti Československu jej odsoudit, patřil zejména sám prezident Antonín Novotný.

Tažení proti Tigridovi bylo zahájeno již v roce 1963, kdy se v Budapešti konal kongres PEN klubu. Československo tehdy požádalo maďarskou stranu o Tigridovo vydání, neboť byl jedním z účastníků, Maďarsko však tomuto přání nevyhovělo. Po tomto nezdaru se komunistická moc zaměřila na přípravu procesu, byť v nepřítomnosti obžalovaného. Její motivací bylo zejména zastrašit československé občany a zabránit jim v dalších stycích s ním. Nejprve se vyšetřovalo, kdo z československých občanů byl v Paříži u Tigrida na návštěvě. Seznam byl poměrně dlouhý a tvořila jej hlavně jmena intelektuálů – Václav Černý, Václav Havel, Jan Beneš, Jiří Kolář, Jan Grossman, Josef Škvorecký, Antonín J. Liehm a další. V srpnu roku 1966 byly započaty přípravy na proces s Pavlem Tigridem, Janem Benešem a filmařem Karlem Zámečníkem. O několik měsíců později začaly výslechy. Týkaly se styků vyslýchaných s exilem při cestách do západních zemí. Vyšetřování prováděla Státní bezpečnost v rámci akce *Svědek*.

Proces s Tigridem, Benešem a Zámečníkem byl připraven a Pavel Tigrid byl obviněn z velezrady a vyzvědačství, Jan Beneš z podvracení republiky a Karel Zámečník z poškozování zájmů republiky v cizině. Nebylo však zatím jasné, kdy má být proces zahájen. Prezident Novotný navrhoval, aby byl spuštěn již v dubnu 1967, tedy ještě před sjezdem Svazu československých spisovatelů, a mohl tak být využit ke kampani namířené proti vlivu emigrace a lidí s ní spojených, tedy zejména proti nekonformním spisovatelům. Avšak nakonec, právě proto, že by proces mohl být chápán jako nátlak, byl zahájen těsně po skončení sjezdu – 3. července 1967 – a skončil o dvanáct dní později. Mezi svědky vystupovali také Václav Černý, Václav Havel a Jan Grossman. Pavel Tigrid byl v nepřítomnosti odsouzen ke čtrnácti letům vězení, Jan Beneš k pěti a Karel Zámečník byl nakonec obžaloby zproštěn. Několik lidí, zejména spisovatelů, vystupovalo ještě před zahájením procesu na obranu svého kolegy Jana Beneše. Byl mezi nimi rovněž Václav Černý. Tito lidé jednali s Benešovým advokátem a snažili se přimět Svaz spisovatelů, aby za Beneše převzal zodpovědnost. Havel tehdy v tomto smyslu napsal dopis, který přečetl Jan Procházka 26. června na poradě komunistů-účastníků spisovatelského sjezdu. Přestože tenkrát proti dopisu vystoupilo ideologické oddělení ÚV KSČ, navštívili zástupci svazu spisovatelů předsedu soudního senátu Fajstauera a pokusili se jménem svazu nabídnout za obžalovaného spisovatele Beneše „společenskou záruku“. Avšak Fajstauer jejich návrhy nepřijal. Dva měsíce po rozsudku byl Jan Beneš vyloučen ze svazu samotným ÚV SČSS. Jeho člen Jan Procházka tehdy hlasoval proti. Velitelství Státní bezpečnosti v Praze zařadilo v říjnu 1967 tento případ mezi nejdůležitější výsledky své činnosti.

Tento popis událostí snad dostatečně ozřejmil, proč byl proces s Tigridem, Benešem i nakonec osvobozeným Zámečníkem uspořádán. Snaha oslabit vliv poúnorové emigrace a její tvorby na československé občany a souběžný pokus zkompromitovat jednoho z představitelů československých spisovatelů byla motivována úsilím představitelů komunistické strany získat oblast společenského i kulturního života a zejména „neposlušné spisovatele“ opět pod svou kontrolu.

Pro Černého byla tato událost v roce 1967 jistě jen obtěžující záležitostí, kdy musel v roli svědka vystupovat v procesu, který nepochybně považoval za absurdní. Ovšem důsledky, které mu vynesla cesta do Paříže v roce 1966 i vystupování v roli svědka o rok později, byly vážnější. Právě zde je zřejmě nutno hledat příčiny volby jeho osoby jakožto inspirátora kontrarevoluce. Jeho styky s Tigridem i dalšími představiteli československé poúnorové emigrace a obeznámení veřejnosti s jeho osobou zveřejněním svědectví u sledovaného soudního procesu výborně nahrály budoucí propagandě. Za pozornost jistě také stojí, že jednou z osobností, která se silně angažovala ve prospěch spisovatele J. Beneše, byl právě Jan Procházka, který se vedle Černého stal druhou velkou obětí komunistické propagandy na počátku normalizace.

Pražské jaro

Jak známo, v důsledku obrodných změn v Československu začala na jaře 1968 vznikat četná občanská sdružení. Zrodil se například Kruh nezávislých spisovatelů, jenž sdružoval výhradně nekomunisty, Klub kritického myšlení, který sdružoval komunisty i nekomunisty, v rámci Svazu spisovatelů vznikla rehabilitační komise v čele s básníkem Jaroslavem Seifertem. Roli začaly hrát i nově založené organizace přidávající se k demokratizačnímu procesu a požadující nápravu v různých oblastech života. V březnu vznikla v Čechách společnost K 231 a na Slovensku Organizace na ochranu lidských práv, jejich programem byla rehabilitace 128 tisíc občanů odsouzených v Československu z politických důvodů. V dubnu byl založen Klub angažovaných nestraníků (KAN), hnutí profilující se jakožto politická strana. KAN chtěl prosazovat demokracii a měl v úmyslu vyslat vlastní kandidáty do příštích voleb. Se zakladatelem KANu Ivanem Svitákem byl v kontaktu i Václav Černý, jenž s ním diskutoval o náplni činnosti tohoto klubu a vhodném způsobu, jak se prezentovat v rámci systému, který dosud nemá pluralitní politický systém. Jejich rozhovory monitorovala Státní bezpečnost a v říjnu 1968 je předala vládě, která jich následně využila v propagandistické kampani, zejména proti Černému. V neposlední řadě vznikla v dubnu 1968 také Společnost pro lidská práva, jejímž místopředsedou se stal právě Černý.

Václav Černý byl jedním z lidí, kteří se v důsledku demokratizačního procesu hlásili také o svá práva a narovnání křivd vzniklých v minulosti. Byl rovněž v jednom případě autorem, v druhém pak spoluautorem dopisu, který byl adresován nejvyšším politickým a vědeckým místům. V nich protestoval proti situaci panující ve vědě i proti tomu, jak bylo naloženo s ním osobně. Černý nebyl, jak mylně uváděla propaganda v 70. letech a také například *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ* z roku 1970, zakládajícím členem KANu, znal se pouze dobře s duchovním otcem tohoto hnutí Ivanem Svitákem a ve svém bytě diskutoval s ním i s jinými lidmi o demokratizačním procesu v Československu. Toho, že zde bylo umístěno odposlouchávací zařízení Státní bezpečnosti, pak bylo využito ke zkreslování jeho výroků.

Na jaře 1968 začaly také jeho první styky s půdou Filozofické fakulty. Studenti sami za ním přišli s návrhem, aby nejprve uskutečnil přednášku na půdě školy o tom, co se na univerzitách dělo po roce 1948, a také o tom, jak tyto události poznamenaly jeho osobně. Od zimního semestru akademického roku 1968/69 se pak vrátil na tuto fakultu jako přednášející.

Začátek normalizace

Propaganda proti představitelům obrodného procesu z roku 1968 byla v médiích spuštěna na počátku roku 1970. Jejím cílem bylo zdiskreditovat hlavní představitele pražského jara a vysvětlit, že jejich skutečnými zájmy byla demontáž socialismu v Československu a uzurpování moci ve státě. Takto mohla být intervence vojsk Varšavské smlouvy do Československa v srpnu 1968 vysvětlena jako bratrská pomoc, která přišla v poslední chvíli, a nic nebránilo tomu, aby cesta nastoupené konsolidace mohla být prezentována jako jediná možná a správná. Mezi těmi, jejichž jména byla jedněmi z nejfrekventovanějších a kteří byli zároveň propagandou představováni jako jacísi duchovní otcové antisocialistického procesu, jenž započal na jaře 1968, se velmi záhy objevil také Václav Černý.

On sám ve výčtu ataků, které byly proti němu v rámci této kampaně namířeny (viz závěrečnou část III. dílu jeho *Pamětí*), uvádí, že ke zcela prvnímu útoku propagandy na něj došlo velmi záhy, mnohem dříve než počátkem roku 1970. Zmiňuje událost, která se odehrála 21. srpna 1968, kdy náhodně naladil propagandistickou stanici Vltava vysílající z východního Německa a podporující vstup vojsk Varšavské smlouvy na československé území. Událost popisuje takto: „(…) *chtěje zvědět, o čem náš rozhlas prozatím neměl zpráv, stanoviska ciziny, tápal jsem zvolna po neznámých vysílacích vlnách: slova profesor Václav Černý vyletěla mi bleskem do tváře, zase ihned utonula v změti cizorodých dalších zvuků, jak jsem otáčel knoflíkem, a omráčila mne úžasem, jejž můj rozum v prvním zlomku vteřiny vůbec odmítl uznat. Cizí síla zadupávala mou zemi do kamení a popele absurdní tragiky, a než bylo lze si to plně uvědomit, sto dvacet minut po první zprávě, anonymní hlas pronášel do rozblázněného éteru moje jméno a vykazoval mi v společném dramatu preferenční místo. Vrátil jsem se kvapně na vlnu absurdnosti a stačím ještě dovyslechnout souvislost, zdůvodňování děje, jenž právě probíhá na všech našich hranicích: Vojska socialistických států obsazují naši vlast, aby v ní zachránila socialismus, jejž Dubčekovo revizionistické vedení vydává všanc silám reakce, a přicházejí v hodinu dvanáctou, pravice, jejíž vládu zformoval profesor Václav Černý, dokončila přípravu a již uchvacovala státní moc!*“

Je tedy více než pravděpodobné, že vzhledem k takto brzké volbě osobnosti Václava Černého za terč útoků bylo s přípravou propagandistické kampaně proti němu započato již před intervencí vojsk Varšavské smlouvy.

K dalším útokům a také obviněním se schylovalo od konce roku 1969. V tu dobu byl Václav Černý vyslýchán. Předmětem výslechů, které probíhaly v týdenních intervalech, byla především jeho návštěva Francie na jaře roku 1968. Na samý závěr vyšetřování bylo pod dohledem StB s Černým natočeno interview, které lze označit za počátek souvislé kampaně proti jeho osobě, neboť tento rozhovor byl sestříhán tak, aby byl v souladu s plánovanou propagandou.

Její kola se pak naplno roztočila počátkem dubna otiskováním pravidelných článků v *Rudém právu*, které čerpaly zejména z technicky upravených nahrávek, jež si pořídila Státní bezpečnost v době pražského jara v Černého bytě. V roce 1971 propagandistické útoky pomalu ustávaly. Jejich posledním a časově poněkud vzdálenějším projevem pak byly dvě části zmíněného třicetidílného propagandistického televizního seriálu o úspěšném vyšetřovateli Zemanovi, které byly natočeny v roce 1978.

za janem vladislavem

Z encyklopedického hesla *Jan Vladislav* (www.slovnikceskeliteratury.cz):

Narozen 15. 1. 1923 ve slovenském Hlohovci, vlastním jménem Ladislav Bambásek. Obecnou školu a první čtyři třídy gymnázia Vladislav navštěvoval v Hlohovci, Staré Turé a v Novém Městě nad Váhom. Po vzniku Slovenského státu v březnu 1939 se rodina přestěhovala do Poličky (zde maturita 1942). Do roku 1945 byl zaměstnán v knihovně pražské Ústřední zemědělské akademie, studia na jazykové škole v Praze uzavřel roku 1944 zkouškou učitelské způsobilosti. V květnu 1945 se zapsal ke studiu srovnávacích dějin literatury na FF UK, na podzim téhož roku získal stipendium francouzské vlády a strávil dva semestry na univerzitě v Grenoblu. Po návratu (1946) pracoval při studiu jako redaktor v nakladatelství *V. Šmidt* a krátce také na ministerstvu informací. V roce 1948 byl ze studia z politických důvodů vyloučen (studia na FF UK mohl ukončit až 1969). Na konci 40. let byla zničena také většina nákladu jeho básnické sbírky *Hořící člověk*. Do roku 1950 působil v sekretariátu Svazu výtvarných umělců, od roku 1951 byl překladatelem a spisovatelem ve svobodném povolání, ovšem bez možnosti publikovat svou poezii a esejistiku. V březnu 1968 se podílel na ustavení Kruhu nezávislých spisovatelů, sdružujícího členy a kandidáty Svazu československých spisovatelů, kteří nebyli členy KSČ, a byl zvolen do jeho sedmičlenného vedení. Roku 1969 byl jmenován šéfredaktorem revue Světová literatura, ovšem v letech 1970–1971 byl postupně zbaven všech funkcí i možností publikovat. V prosinci 1976 se stal signatářem Charty 77; od února 1981, kdy byl donucen opustit ČSSR, žil ve Francii (Sevres u Paříže; francouzské občanství získal 1986). 1982–1987 vedl na pařížské École des hautes études en sciences sociales (Vysoká škola sociálních věd) seminář o nezávislé kultuře ve střední a východní Evropě. Současně spolupracoval s rozhlasovými stanicemi RFE (Rádio Svobodná Evropa) a Deutschlandfunk. V březnu 1986 spoluzaložil v Hannoveru Čs. dokumentační středisko nezávislé literatury, které zanedlouho přesídlilo do Scheinfeldu na zámek Schwarzenberg (v roce 1987 byl jeho předsedou). – Po roce 1989 se podílel na vzniku nakladatelské aktivity Klub osvobozeného samizdatu a stal se jeho předsedou, od roku 2003 žil trvale v Praze.

Poslední e-mail od Jana Vladislava mi přišel osm dní před jeho smrtí. Ne že bychom si nějak extra dopisovali nebo si byli nějak obzvláště blízcí, naše komunikace se v posledním roce týkala víceméně *Společnosti přátel Památníku národního písemnictví*, ve které jsem dělal tajemníka a Vladislav byl členem výboru. Většinou se ve svých dopisech omlouval, že je nemocný a že nemůže přijít na schůzi. Tak to ostatně bylo i v tom posledním e-mailu z 23. února: *„(...) můj zdravotní stav se spíš zhoršuje než zlepšuje, a proto se opět omlouvám, že se úterní schůzky 27. 2. nemohu zúčastnit. Kdyby to snad bylo něco platné, deleguju svůj hlas třeba Vám. Srdečně Jan Vladislav.“* (Mimochodem: ve svých šestaosmdesáti se vcelku bez problémů sžil s počítači.) *Společnost přátel PNP* byla asi poslední veřejnou aktivitou, které se Jan Vladislav účastnil. Přišlo to pak rychleji, než se dalo čekat, ačkoliv se o jeho rakovině vědělo už dlouho – když jsem se o jeho zdravotním stavu bavil s Lubomírem Martínkem, tak mi říkal, že to snad bude chvíli lepší, že se sice rakovina nezastaví, ale stabilizuje. Třetího března ráno už bylo jasné, že to je jinak: Vladislav zemřel v Thomayerově nemocnici.

Jana Vladislava znáte takřka odmalička. A to nejen díky adaptacím pohádek, které buď sám, nebo společně s Vladislavem Stanovským připravil, ale zejména díky překladům. Ty desítky pohádkových knížek, které převyprávěl a přeložil, jsou součástí kulturního a dorozumívacího kódu poválečných generací čtenářů – všechny ty *Stromy pohádek z celého světa* a další knížky patří k tomu zázraku dětských knih z 60. a 70. let 20. století u nás. Tehdy se sešla výtečná jazyková úprava s moderní a nepodbízivou výtvarnou podobou. Jak jsem již naznačil, Vladislav nebyl jen vypravěč pohádek – a koneckonců někdo jako vypravěč pohádek přece nemůže jen tak umřít, ne? Jan Vladislav byl hlavně velepracovitý překladatel z mnoha jazyků. Polyglota jeho typu bychom sotva v překladatelské branži dneška hledali. Jen namátkou jazyky, ze kterých překládal: angličtina, běloruština, ukrajinština, ruština, rumunština a pak zejména francouzština a italština. To vše jsou jazyky, ze kterých překládal bez problémů – čínštinu podle vlastních slov nezvládl natolik, aby z ní mohl překládat bez pomoci podstročníků, z japonštiny s pomocí Miroslava Nováka přebásnil básníka Bašóa a zavedl systém, jak na haiku (i když se později vyjadřoval spíše v tom smyslu, že by to udělal jinak). Zřejmě proto, že Jan Vladislav měl vztah k matematice (chtěl ji původně studovat), lákaly ho jazykové systémy: vrhal se do nich s vervou a nadšením. Při přípravě rozhovoru pro *Tvar* č. 7/2007 jsem se ho mj. ptal, jak to s těmi jazyky má: *„Víte, já vlastně neumím ani pořádně česky. Narodil jsem se na Slovensku a tam jsem také do roku 1939 vyrůstal. Chybí mi část nějakých vyjadřovacích možností, které se naučíte v dětství. Třeba neumím česky klít – mohu si zanadávat maďarsky nebo slovensky, ale česky zvládnu tak jenom ‚proklatě‘ nebo ‚k ďasu‘, což, uznejte, není moc slavné...“*

Byl poklidným ironikem, měl noblesu, ale byl také básníkem, organizátorem (mj. šéfredaktorem *Světové literatury*, vydavatelem samizdatové edice *Kvart* atd. atd.) i neustálým aktivistou. To, že žil od osmdesátých let ve Francii, nepřerušilo jeho kontakt s česky psaným slovem – ostatně Vladislavovo mytické vrcholné dílo, nazvané *Otevřený deník*, je stále ještě v přípravě k vydání, vyjde-li vůbec někdy. Jan Vladislav se k původním textům deníků (psaným od roku 1977) stále vracel a doplňoval je o nové a nové informace. Vidím v tom trochu úporné hledání matematika vynalézt fungující rovnici mezi minulostí a přítomným časem. I když *Otevřený deník* je „prý“ stále fragment, bude to čtení jistě fascinující, nehledě na to, že i fragment je žánr. Houževnatost se zde mísila s obsesí, vytrvalost s vervou a pracovitost s neustálým ohledáváním smyslu této pracovitosti. A to možná byl také Jan Vladislav, kromě určité morální autority, tedy něčeho, co se dnes příliš nenosí. Je otázka, čím zůstane víc, zda pohádkářem, nebo překladatelem a znalcem italské renesance, anebo jednou z posledních osobností kultury té velké a tragické éry 20. století. Naštěstí je ta otázka jen řečnická.

Michal Jareš

Jan Vladislav na fotografii Petra Kotyka

HOŘKOST Z PROMARNĚNÉ ŠANCE JE DALEKO HORŠÍ NEŽ HOŘKOST Z DRAZE ZAPLACENÉ ZKUŠENOSTI

Úryvek z nepublikovaného většího rozhovoru, který vedl s Janem Vladislavem Petr Kotyk

O dětství se u člověka mluví jako o čase nevinnosti. Jaké jsou vaše nejranější dětské zážitky?

Narodil jsem se na Hlohovci u velké řeky Váhu. Od té doby mám rád řeky, ale i kopce, které stojí v pozadí. V řece jsme se koupávali už v březnu, několikrát jsem se i topil. Bylo to tenkrát na Slovensku ještě divoké. Na vodě ležely plovoucí mlýny, spodní voda pomalu tlačila široké válce s prkny a nad městem strměl poeticky bílý, pro nás děti kouzelný, zámek Erdödyovců.

Jako chlapec jsem čítal slovenské pohádky Dobšinského a to mi zůstalo celý život. Poezie pohádek je pozoruhodná: pohádky nejsou jen zábavou, v pohádkách je velice dobře vyjádřen existenciální moment člověka. V jedné pohádce se dvanáct bratrů nevědomky ožení s dvanácti dcerami ježibaby. Ježibaba chlapce chce zabít, ale nejmladší Janko chlapce zachrání, přeloží s bratry spící dcery ježibaby z jejich postelí do svých a bába místo bratrů ve spánku zabije své dcery. Na útěku chce bába Janka na zázračném koni zastavit, a protože mu nestačí, tak jim hodí přes cestu nejdříve zlatou podkovu, potom zlaté pero a zlatý vlas. Janko se pokaždé zastaví a ptá se koně, jestli má věc vzít nebo ne, a kůň mu pokaždé odpoví: „Keď zodvihneš, zle bude, keď nezodvihneš, ešte horšie.“ Nikdy jsem výroku nerozuměl a až dodatečně, už dospělý, jsem pochopil, že když člověk má v životě příležitost něco udělat a neudělá to, lituje často celý život. Kdežto když to udělá, tak třebaže je to tragické nebo zlé, nelituje, protože už se stalo. Lítost a hořkost z promarněné šance je daleko horší než hořkost z draze zaplacené zkušenosti. A toto je v té obyčejné pohádce řečeno.

(...)

Existuje takové málo zmiňované mezičasí: mluví a píše se o roku 1968 a pak se většinou skáče až do roku 1971, kdy normalizace už byla faktem.

Myslím, že skutečná svoboda, mravní, byla roku 1969. Teprve tehdy se mnoha lidem otevřely oči. Do okupace chtěli zachránit, co se zachránit dalo. Francouzi mají hezké rčení: „Sauvé les meubles“, rozuměj: hoří-li dům, vystěhuj aspoň nábytek. A toto chtěli reformátoři udělat se socialismem, což se jim nepodařilo. Po okupaci se přihlásili ke slovu lidé, kteří pro kolaboraci už nemají žádnou omluvu: jestliže protagonisté únorového puče roku 1948 mohli tvrdit, že některé věci dělali z idealismu – což je možné, i když o tom v některých případech dost pochybuji –, tak o idealismu se po osmašedesátém hovořit nedalo, to už bylo propíchnuté. Jeli na kariéry, museli potenciální protivníky vyřadit, vyšachovat, nemohli např. nechat ve Svazu spisovatelů ani národní umělce Jaroslava Seiferta či Vladimíra Holana, protože Seifert by jim na první schůzi řekl, co si o nich myslí.

Přechodná doba trvala až do roku 1970 – represivní systém se pomalu dostával do tempa. Například některé moje smlouvy s nakladatelstvími byly zrušeny už ke konci roku 1968. V devětašedesátém a sedmdesátém roce umlčování pokračovalo. V češtině, upozorňuji. V jiných jazycích, protože *Artia* potřebovala devizy, se mé dětské knížky tiskly ve statisícových nákladech dál. Nebyl jsem sám. Německé, francouzské a anglické verze mých knih vycházely bez mého jména a já jsem se s nimi musel soudit o autorská práva. Jakmile jsem podal žalobu, honorář zaplatili. Roku 1977, po podpisu Charty, všecko padlo, už nehleděli na peníze a pět mých roztištěných dětských knih s nákladnými ilustracemi šlo do stoupy. Režim se zabíhal: chtěli vědět definitivně, kdo ustoupí, kdo ne, kdo podepíše, kdo bude přece jenom souhlasit se vstupem vojsk, ale určití lidé byli vyhozeni hned. Já jsem dostal vyrozumění, že všechny mé smlouvy byly šmahem zrušeny, ale zaplatili mi procenta, takže jsem z toho mohl být živ. Spočítal jsem si na základě předchozích zkušeností, že společenské změny probíhaly v desetiletých cyklech 1948, 1958, 1968, a doufal jsem, že to tak roku 1978 skončí. Ale normalizace neskončila, spíše naopak, a tak jsem zůstal bez peněz.

(...)

Vy jste o výtvarném umění, renesančním, napsal pro děti knihu *Výpravy bez konce*...

Psal jsem ji na počátku 60. let pro svoje děti. V té době jsem znal jenom Louvre, ale neznal jsem italské galerie. Teprve za tu knihu jsem dostal v roce 1964 italské stipendium a uviděl renesanční skvosty, o kterých jsem psal podle publikací z UMPRUM muzea. Někdy to bylo zklamání, někdy objev. V Perugii, když jsem viděl řady Peruginových obrazů, tak skutečně, jak říkal jeden chlap, ty měli za války zbombardovat, polovička dílny měla shořet, protože to se vyrábělo jako svaté obrázky. Naopak jsem viděl zbombardovaný hřbitov Campo Santo v Pise, což bylo strašné. Italské hřbitovy jsou města hrobek, mrtví se neukládají do hlíny, ale do staveb v zemi s olověnými, protože nerezavějícími, střechami, a tam Američanům spadla omylem zápalná bomba, olovo se rozteklo a nadělalo škody. Italové většinu zachránili, ale viděl jsem tam při vší hrůze krásnou věc – obnažené fresky. Freska se dělá tak, že na zeď se nahodí pětimilimetrová vrstva vápna s jemnou maltou a na tu se kreslí hnědou sépií. A to malíř dělal šmahem, je to moderní kresba. Přes tu dá druhou vrstvu vápenné omítky, ale tenčí, průhlednou, malíř pod ní vidí kresbu sépií a začne přes ni malovat. Výsledná malba je velice hladká, vyšolichaná. Sépií má ruku třeba čtyřikrát, než zachytí tu pravou, kterou následně vypracuje v malbě. Ale v náčrtu nechá všechny. Kresby jsou moderní, jako kdyby je dělal Matisse před padesáti lety. To mně ukázalo, jak asi tehdy uvažovali a psali básníci a spisovatelé – také navrhli skicu a následně ji přestavěli podle vládnoucího úzu, čímž se skica, prvotní záměr, řídící princip, překryl, ztratil, a my dnes máme spíše sklon vidět, hledat tu zasutou skicu, zajímavou, protože plnou omylů a zároveň pravdy.

autor quijota ivan matoušek /6

XLII.
Večer u hostince zarazil kočár s panem sudím a dívkou, doprovázený sluhy na koních. Quijote je obřadně uvítal na hradě. Otrok v sudím poznal svého prostředního bratra, což si ověřil u sluhy. Sudí licenciát Juan Pérez de Viedma z leonských hor se svou dcerou doňou Clarou (matka zemřela při porodu a zanechala jim veliké jmění) cestují přes Sevillu k soudnímu dvoru v Méjiku. Když se Juan od faráře dověděl, co jeho nejstarší bratr Rui jako voják zkusil a že je nyní zde, měl ze setkání s ním navzdory jeho chudobě radost. Nejmladší bratr se stal velkým boháčem v Peru. Jejich otec by rád, než zemře, uviděl i nejstaršího syna. Vzájemné objímání se sudího, otroka, Zoraidy a Clary přičítal Quijote k smyšlenkám svého potulného rytířství, a když šli hosté o půlnoci spát, prohlásil, že bude hlídat hrad, za což mu děkovali. Jen Sancho byl rozzloben, že jdou spát tak pozdě.

XLIII.
Claru vylekal čarovný zpěv mezkaře, neboť věděla, že zpívá nikoliv mezkař, nýbrž don Luis, student a básník, syn šlechtice z království aragonského. Bydlel v hlavním městě naproti jejich domu, zamiloval se do ní, a když odjeli, utekl otci a doprovází je v přestrojení za mezkaře. Clara ho také miluje, ale nedosahuje jeho urozenosti. Dorotea jí chce pomoci. Dcera hospodského volala z vikýře na hlídajícího Quijota, vzdychajícího pro Dulcineu. Ten se domníval, že dcera paní hradu touží ve vikýři po jeho přízni. Aby jí vyhověl, postavil se na Rocinanta a natáhl do vikýře ruku. Maritornes ji však navlékla do ohlávky Sanchova osla a druhý konec přivázala k závoře, takže zbytek noci je Quijote bolestivě napínán. Vyčítá si lehkovážnost, s jakou vstoupil podruhé do hradu, kde již jednou špatně dopadl, což mu mělo být pokynem, že zde je dobrodružství vyhrazeno jinému potulnému rytíři. Brzy ráno na vrata hradu přes Quijotovo napomínání zabušili ozbrojení sluhové na koních. Rocinanta se pohnul a hostinský i ostatní viděli naříkajícího Quijota viset za ruku pod vikýřem jako napjatého na skřipci.

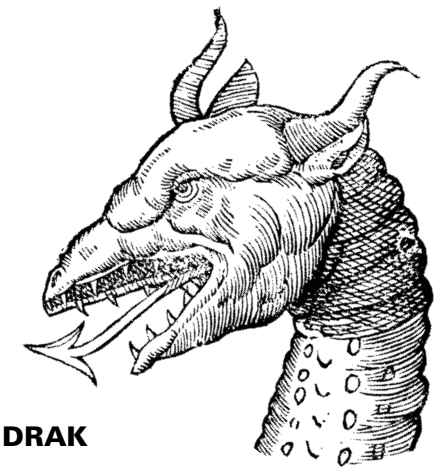
XLIV.
Nářkem probuzená Maritornes ohlávku odvázala a Quijote spadl na zem, načež chtěl vyzvat na souboj toho, kdo by tvrdil, že byl začarován po právu. Ozbrojení sluhové hledající Luise uviděli kočár, jejž syn jejich pána stále provází, a vzápětí našli i jeho. On se ale odmítl k strádajícímu otci vrátit. Sudí syna svého souseda poznal a ptal se ho po důvodu k útěku. Mezitím dva hosté tloukli hostinského, který jim bránil upláchnout bez placení. Quijote nezakročil (ačkoliv mu princezna Micomiconu dovolila kastelánu pomoci), neboť s čeledíny nemůže rytíř zápasit. Luis se svěřil sudímu, že miluje jeho dceru, a žádal ho o její ruku. Sudí by svolil k výhodnému sňatku své dcery jen se souhlasem Luisova otce. Do hospody znenadání vešel holič, jemuž Quijote vzal helmu Mambrinovu a Sancho oslí postroj (viz **XXI.**), kvůli kterému se nyní zbrojnoš popral tak statečně, že Quijote zvažoval povýšit ho na rytíře.

XLV.
Vede se nekonečný spor, zda mosazná miska je helma a soumarské sedlo je koňský postroj. Holič Mikuláš i někteří další se pro pobavení přidali na stranu Quijota, ale ten připouští, že je zde všechno zakleto, jak pocítil minule, když ho udeřil začarovaný Maur (viz **XVII.**), i nyní, když visel dvě hodiny za ruku (viz **XLIII.**). Hlasování o sedle a postroji skončilo hromadnou rvačkou, ke které dal podnět Quijote, jenž div nezabil jednoho biřice Svatého Bratrstva, ale nakonec ji svou autoritou ukončil, neboť mu připomněla hádku v ležení Agramantově. V zájmu klidu proto požádal sudího a faráře, aby byli králi Agramantem a Sobrinem. Biřic, kterého Fernando pošlapal, si vzpomněl, že má na Quijota zatykač pro osvobození galejníků, a chtěl jej zatknout, čímž došlo k dalším potyčkám. Sancho pravil, že zámek je opravdu zaklet, jelikož tu není chvilku klid. Biřicové žádali vydání Quijota, ale ten je poučil, že potulného rytíře, pomáhajícího chudákům, nemá nikdo právo zatknout.

XLVI.
Biřici to pochopili. Holič a Sancho si vyměnili sedla, ale ne řemení. Farář tajně zaplatil holičovi jeho misku. Luis směl jet s Fernandem do Andaluzie. Farář a Fernando též zaplatili hostinskému za Quijota. Tak skončily hádky v ležení Agramantově a nastal mír dob Oktavianových, oznámil Quijote a hned se chtěl vypravit do Micomiconu. Sancho mu však tvrdil, že Dorotea není královna, protože ji viděl lízat se s Fernandem. Dorotea připomněla Quijotovi, že v zakletém hradu zbrojnoš opravdu mohl něco takového vidět, a tak mu jeho nestoudná slova odpustil. Společnost se po dvou dnech chystá hospodu opustit. Farář a mistr Mikuláš, kteří chtějí Quijota vyléčit, vyjednali s vozkou volského spřežení jeho převoz do rodné vsi v dřevěné kleci. Sami se na cestu zamaskovali a Mikuláš uvězněnému Quijotovi k jeho nemalé radosti věští, že ze spojení krutého lva manchánského s bílou holubicí tobosskou vzejdou statečná lvíčata.

XLVII.
Quijote soudí, že je prvním novým rytířem, a proto je i jako zakletý dopravován novým způsobem. Hostinské, její dceři a Maritornes, předstírajícím dojetí, vysvětluje, že podobná dobrodružství nepotkávají rytíře špatné, na které si nikdo nevzpomene. Fernando žádal při loučení faráře, aby mu o dalších osudech Quijota napsal, a hostinský (jenž neuměl číst) dal faráři všechno, co bylo v zapomenuté brašně, včetně novely Rinconete a Cortadillo, kterou nalezl za její podšívkou. Farář si i tuto novelu, až bude mít čas, rád přečte, protože byla napsaná stejným autorem jako novela o nevhodně zvědavém. Od hostince vyrazilo volské spřežení s Quijotem v posadě, po stranách kráčeli biřicové, za vozem Sancho na oslu vedl za uzdu Rocinanta a průvod uzavíral na oslech farář a holič. Dohnala je skupinka na mezcích, vedená kanovníkem z Toleda, velkým znalcem rytířských knih. Quijote mu tudíž rád sdělil, že je příkladem potulného rytíře pro věky budoucí a zaklet je do klece z nepřejícnosti čarodějů, neboť špatné lidi ctnost dráždí a je jimi stíhaná více než dobrými lidmi vychvalovaná. Farář to kanovníkovi potvrdil, takže ten užasl a bezmála se pokřižoval. Sancho však tvrdil, že nejde o čáry zlých kouzelníků, ale že zamaskovaný farář závidí jeho pánovi princeznu Micomiconu a jemu hrabství za oddané služby. Podle holiče by do klece patřil i zbrojnoš. Farář se zájmem poslouchá kanovníkovy úvahy o rytířských románech a chlubí se mu, které z nich Quijotovi spálil.

(pokračování příště)



DRAK

Drak je prastarý. Podle Knihy Henochovy v den, kdy země bude zpustošena vodou, *„rozděleny budou dvě obludy, jedna samičí jménem Leviatan, aby bydlela v propasti mořské nad prameny vod, samčí pak Behemot, který přijímá do své hrudi nepřeberné množství denjamin na východě zahrady, kde bydlí vyvolení“*.

Konrád Gesner (1516–1565), jehož kniha *Historia animalium* byla renesančním učencům tím, čím byl *Brehmův život zvířat* zoologům 19. století, odvozuje význam latinského slova *draco* od „ostře viděti“. Dodává, že se tohoto výrazu používá i pro označení velmi starého a mohutného hada. Draky jsou nazýváni ti hadi, kteří obyčejné hady převyšují vzrůstem a vahou svého těla. Jsou tedy draci obrovskými hady, kteří se ovíjejí okolo sloního těla, plazí se po břiše, mají rozeklaný jazyk a dovedou dlouho hladovět, aby poté, když začnou žrát, nebyli jen tak lehce k nasycení, jak si všiml již Aristotelés.

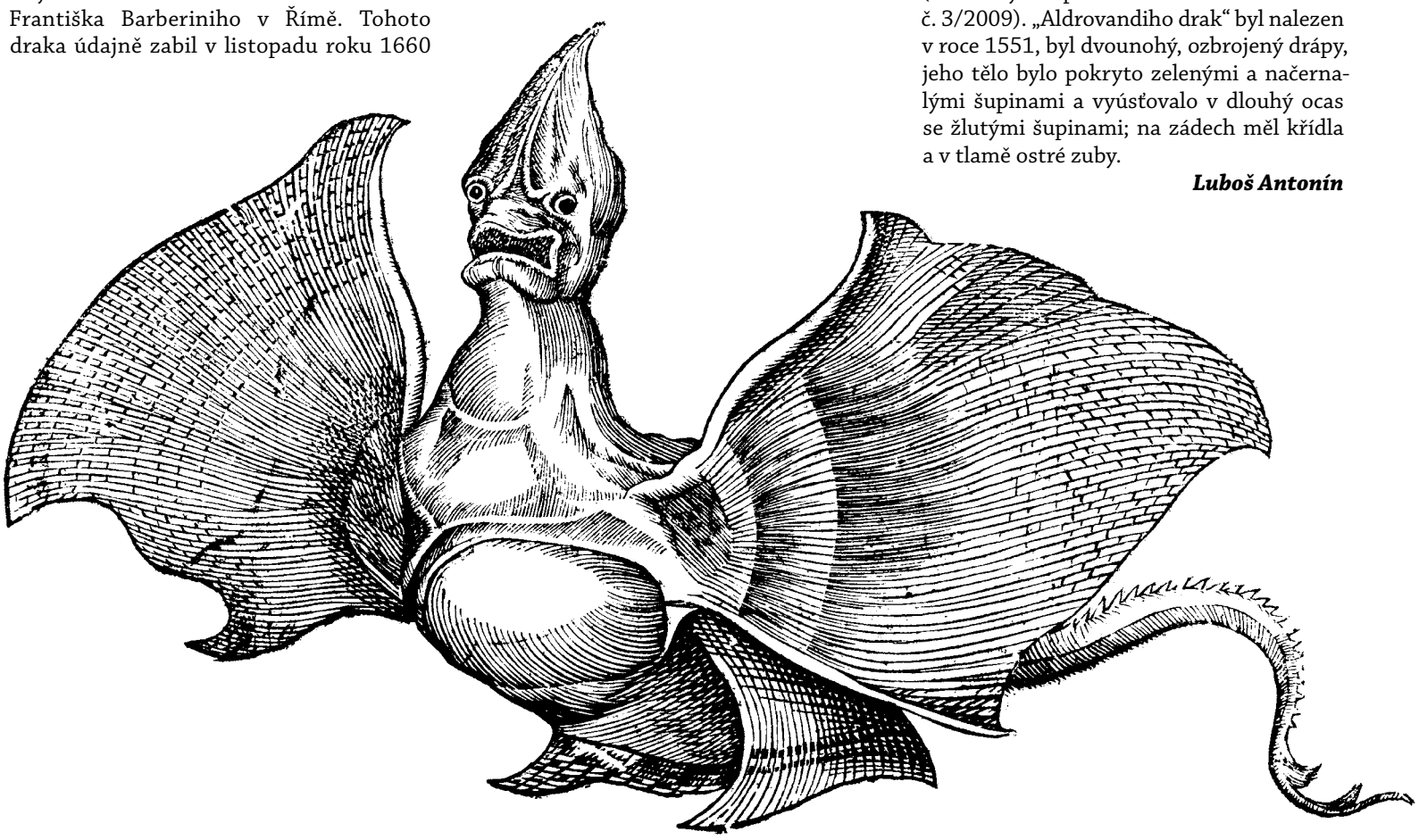
Ve starých cestopisech býval drak často ztotožňován s krokodýlem. Heinrich Buenting (1545–1606), profesor teologie v Hanoveru a autor knihy *Itinerarium Sacrae Scripturae*, píše: *„Crocodilus je veliké divoké zvíře a velmi škodlivý zeměplaz, kterýž se v řece Nilu a v Indii v řece Gangus nachází.“*

V *Mandevillově cestopisu* (v překladu Václava Vavřince z Březové) se o krokodýlovi mluví jako o *kokodrilovi*. Tito kokodrilové mají barvu žlutou nebo červenou, a když lezou po písku, táhnou za sebou svůj ocas, jako by to byl strom.

Velký zájem o draky projevoval i Athanasius Kircher (1601 nebo 1602–1680), muž, kterého někteří autoři označují za „Leonarda da Vinciho baroka“. Oporu Kircherově víře v existenci draků poskytoval především vycpaný drak, který byl za jeho života k vidění v muzeu kardinála Františka Barberiniho v Římě. Tohoto draka údajně zabil v listopadu roku 1660 nedaleko Říma ptáčník jménem Lanio. Když si jako obvykle vyšel do pobřežních bažinatých krajin na lov ptáků, spatřil před sebou draka velikého zhruba jako sup. Ptáčník se na něj vrhl a poranil mu křídlo, což draka rozlítilo a zaútočil na lovce. Ten mu však stačil proříznout hrdlo. Téže noci ptáčník zemřel – příčinou smrti byla prý otrava krve způsobená drakem. Celé město zachvátila panika, a protože ptáčník ještě předtím, než vydechl naposled, označil místo zápasu, jakýsi odvážlivec se tam vypravil a přinesl odtud dračí hlavu, kterou odevzdal Jeronymu Lanciovi, správci muzea kardinála Barberiniho. Lancia donesl ukázat hlavu Kircherovi, jenž potvrdil, že se skutečně jedná o dračí hlavu. Pozdějším zkoumáním dospěl k závěru, že jde o draka dvojnohého, který měl prsty na nohou spojeny v plovací blány. Drak byl vycpán a stal se chloubou sbírek kardinála Barberiniho.

Jiný „muzejní kousek“ se nacházel ve sbírkách italského přírodovědce Aldrovandiho (o němž jsme psali v této rubrice ve *Tvaru* č. 3/2009). „Aldrovandiho drak“ byl nalezen v roce 1551, byl dvounohý, ozbrojený drápy, jeho tělo bylo pokryto zelenými a načernalými šupinami a vyúsťovalo v dlouhý ocas se žlutými šupinami; na zádech měl křídla a v tlamě ostré zuby.

Luboš Antonín



šest slovinských básníků

Aleš Šteger

Kozolec

Strážce země.
Strážce obyvatel země.
Strážce jejich vědomí.
Když všichni spí, kozolec hlídá,
aby nikdo nevystoupil ze hry,
zmeškal návrat krále Matyáše.

Slovinští junáci obětovali své životy,
aby jejich synové mohli svobodně sušit
nitro svých lebek
v alpském větříku v příčkách kozolců.
Okolní louky jsou jejich duše.
Krávy je přežvykují a vysírají
a z kravinců vyrostou jejich duše
ještě krásnější a ještě šťavnatější.

Oh, kozolec, yes, kozolec.

Není známo, kdo první stavěl mosty,
kdo spletl první provazový most,
vyšlechtil první poštovní holuby,
vymyslel kliku a otevřel sousedovy dveře.
Ale jen Slovinec mohl postavit
v otevřené krajině vězení,
mříž, která dělí svět:
Na jedné straně hypokrize,
na druhé chronický zánět prostaty.

Kozolec. Kozzzolec. Kozo-le-ccc.

Šílenství, tvoje matka,
tě přitiskne k sobě, když se ti stýská a nyješ.
Dá ti jíst kůrky a chlebové placky
Nic se neboj. To nic není. Neplač, říká ti.
Nepřítel je neustále všude kolem,
ale na tebe nemůže, dokud tě stráží
Brigadiere Kosolino, Hauptmann Kosoler,
Ezredes Közölek a pukovnik Kosolić.

Povzdechneš si.

V dálce jsou hory.
V kabátech moli.
V básni zlato.

Kýchneš.

Poškrábeš se v podbřišku a víš:
společně se vám to jistě podaří.

Slovinská poezie na cestě k přenositelné zkušenosti

V ukázkách přinášíme šest textů šesti slovinských autorů, řazených do mladší, mladé a nejmladší generace slovinských básníků, kteří vstupovali do literatury během 90. let a počátkem milénia. Nejmladší prvotina je Jakobova sbírka *Tři zastávky* z roku 2003, nejdříve debutovali Miklavž Komelj a Peter Semolič roku 1991. Jakkoli se liší jejich osobní autorské poetiky, všichni dospěli postupně k jednomu: od modernistického hermetismu i postmoderní bezbřehosti se dostat k takové poezii, která vrací slovu váhu a význam. Metafora není smyslem a účelem sdělení, ale jen jeho podpůrnou součástí. Poezie přestává úporně hledat „nesdělitelné“ a vyslovovat nevyslovitelné a vrací se k podstatě jazyka, který vnímá jako komunikaci. Tato slovinská poezie se cíleně snaží orientovat na čtenáře, otevřít mu možnost převzetí sdělení, jednoznačného a jednoduchého dekódování básně. Časté motivy v básních jsou konkrétní prostor, krajina, lidé v bezprostředním básníkově okolí. Autoři hledají smysl jednotlivin (programově např. básnická sbírka *Kniha věcí* Aleše Štegera, 2005) nebo pocitů (Krambergerová, Čučnik, Komelj). Básně již zdaleka tak často nenesou ironický odstup, patrný ještě v Štegerově básni *Kozolci*, naopak zdůrazňují etickou odpovědnost za slovo a svět (Komelj, Semolič). Poezie není světem samým pro sebe, bez vazby ke čtenáři (jak to známe třeba z Šalamuna), žádným pouhým nezávazným žonglováním; poezie je něco, co musí být, co nese nezbytnost, ale nezbytnost vytvářenou a ospravedlňovanou prostřednictvím komunikace, přenosu sdělení a přenosu zkušenosti. V konfrontaci s tímto principem často ustupují do pozadí i osobní individualistické ambice a extrovertní pokušení obrazné exhibice v básních.

A. K.

Miklavž Komelj

Zápis v knize, kterou nikdo nečte

Hledáš podobnost mezi slovy v té knize
a pyramidami, které zarůstá džungle?

Potřebuješ mrtvé, abys zaznamenal svou bolest?
Potřebuješ století, abys pochopil bídu lidí?

Boj, který se zostřuje,
aniž by si kdokoli pomyslel, že v něm bojuje.

Primož Čučnik

Sonet

Musela jsi hodně brzy vstávat,
napůl spící jsi chytila vlak v 7:15,
vždyť víš, člověk se mění…
všechno je jediná píseň o lásce.

Chybělo málo a ujel by ti,
když průvodčí štípal jízdenku,
proštípl sny. Já měl
jiné sny, které se neuskutečnily.

Protože tu nejsou proto, aby se uskutečnily.
Odpoledne budou už v Budapešti,
New York a sny: devět hodin rozdíl,

sny často odletí do propasti.
Vždyť víš, musel jsem vstávat pozdě…
všechno je jediná píseň o lásce.

Taja Krambergerová

Krajina

Zdálo se mi, že jsme
každý svým prvním veršem,
jenž nás zasadil do poezie, spolu spjatí.

Že jsme jako dvě měkké a vonící
dřevěné části kolíčku s důmyslným svíracím
mechanismem spolu spjatí.

Zdálo se mi, že se
každým mávnutím křídel
tajemného ptáka jazyka, jenž nás unáší,
kořeny naší řeči prohlubují.

Zdálo se mi, že sněhobílá krajina prostěradla, které
svírají dvě části kolíčku,
svobodně plápolá ve větru.

Pod těmi prsty se rodí hudba.
Pod těmi prsty jedině hudba nahradí řeč.

Z bdění jsem věděla,
jak jedna krajina může být podnícena druhou
(to se stává i mezi vědou a poezií),
ale teď jsem poprvé viděla, jak se
sněžní kosi naší řeči v nízkém letu
mění v drobný notový zápis
a ty v melodii,
která za žádnou cenu nechtěla doznít
ještě dlouho poté, co
radostné chvění strun
ustalo a co se
vítr v krajině otočil a
začal vát jiným směrem.

Peter Semolič

Daleko od Montmartru

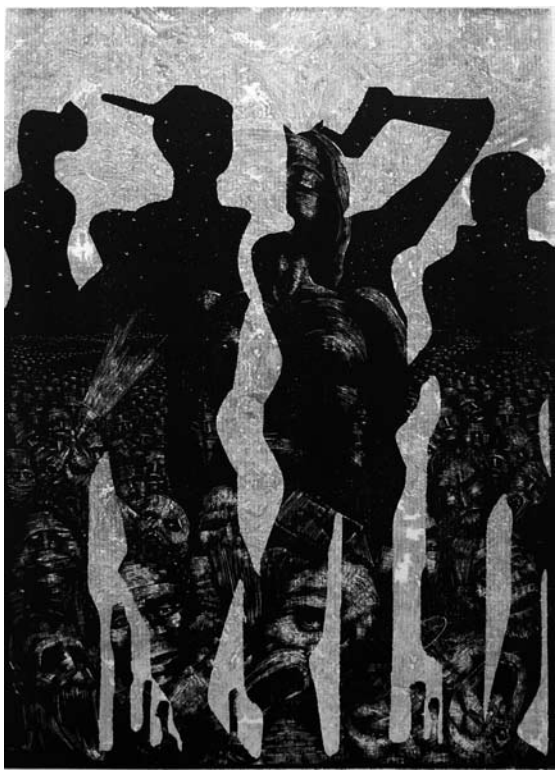
„Dis, Blaise, sommes-nous bien loin de Montmartre?“
Blaise Cendrars, Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France

Pobřeží, pobřeží, pobřeží.
Stejnoměrné chvění paluby.
Rána obzoru.
Veliká rána, v níž mizí Lokrum.

Budou tu padat bomby?
Budou tu padat bomby.
Bude oliva hořká jako smrt?
Oliva bude hořká jako smrt.

Kyz. Rozpálený kámen. Holé pobřeží.

Co leží mezi Dubrovníkem a Kornaty?



Vít Ondráček, Odpočívající démoni, korek a lino, 1988

Žalozpěv leží mezi Dubrovníkem a Kornaty.

Co jsou Kornaty?
Kornaty jsou želvy,
které odpočívají na mořské hladině.

Rozběhnou se,
až budou padat bomby?
Jsou to veliké želvy.
Nebojí se bomb.

Pobřeží. Pobřeží, které míjí.

Jsem já želva?
Ty jsi ryba.
V tobě se hromadí světlo zemřelých hvězd.

Utečeš se do básně,
až se to dozvíš?
Neuteču se do básně.
Báseň není přístav.

Jsem já přístav?

Pobřeží, pobřeží, pobřeží.

Budeš na mě myslet to ráno na Montmartru?
Budu na tě myslet. Ježíšovo srdce bude plát.

Řekl jsi už, že se dělá večer?
Dělá se večer. Dlouhý stín na mě padá.
Tvůj.

Jure Jakob

Dny

Den, když jsem zjistil, že všechny dny,
které minou bez tvé kůže a její vůně,
dny, které začnou rozbřeskem rána,
hladkého jako nůž, naostřený vzpomínkami, který se
nevyhnutelně zaryje do masa,

byl podobný dni, kdy jsem četl Josipa Ostiho
a věřil, že existuje něco, s čím stojí za to
probodnout si srdce.

Teď, když ty dny nastaly a trvají, čisté
a chladné jako nůž, který po
použití v souladu se svým nejvnitřnějším puzením
pečlivě umyji, vidím, že všem dnům
vlastně vládne a povýšeně se jim směje
s ničím neporovnatelný den,

na který chtěl Jehuda Amichaj zapomenout, ale nemohl,
když se obrátil a hodinovém civění
z otevřeného okna na nedaleké moře, jehož vlny
se lhostejně zvedaly a klesaly, posadil se
za stůl a napsal báseň Pes po lásce.

Ze slovinštiny přeložil Aleš Kozár
Báseň P. Semoliče přeložil František Benhart
Básně vycházejí v českém překladu vesměs poprvé jako nezařazené do antologie slovinské poezie Krajiny za slovy *(BBArt, 2008).*

georgi gospodinov

Ze sbírky
Lapidárium

• • •
Chceš se stát myšlenkou –
zeptal jsem se kamene.

Já jsem kámen – řekl kámen
a ponořil se do sebe.

• • •
Chceš se stát smyslem –
zeptal jsem se kamene.

Já jsem smysl – řekl kámen
a ponořil se do sebe.

• • •
Chceš se stát slovem –
zeptal se kámen.

Já jsem slovo – řek jsem kamenně
a ponořil se do něj.

JEDENÁCT POKUSŮ O URČENÍ

I
to
vyšlo odněkud
(už si nepamatuje začátek)
musí přijít
(zapomnělo kam)
a teď prostě cestuje

II
to
není To o čem přemýšlíte
to
je to nic v místnosti co vás nutí
rázně se otočit

III
to
je tak malé s malým „t“
má měkké uši a teplé tlapy
ještě nikdo to neviděl
a to je to co dokazuje že
to existuje

IV
to
je síla kterou
padá list ze stromu
do vědra vody

a kalí oblohu

V
to
je taktéž klid
v kterém se síla kupí
a obloha vyjasňuje

mezi dvěma listy

VI
je něco shodného
v broukovi a růži
a tohle je
to

VII
to jest v kroužku „o“
nebo mezi „t“ a „o“
nebo čertví kde je

ale ani čert neví

VIII
myslíte že to je Bůh
ale Bůh
je s velkým písmenem

IX
říkáte že je smrtí
prostě slyšte jeho slova
smrt?
kyselá a tvrdá
jednou jsem ji ochutnal
a celý večer si pak odplivoval

X
to
je mizící a křehké
pojmenuješ-li to umírá
chytíš-li to odchází
a rozpustí se v tobě prázdno-
to

XI
(a nejúspěšnější pokus)

• • •
Smícháš Boha
s nebem vodou zemí a ohněm
kápneš čas a prostor
a po milionu let
svítící
malá
dešťovka

ATAVISMUS
Ještě je zřejmý had
v ohebnosti šíje

Labuť na lovu

LIBIDO
Lež má krátkou sukni
nohy však – dlouhé
Cítím jak se pomalu ježí
nahá pravda

LÁSKA
Každou noc
snít o ženě
vedle které ležíš

• • •
Soumrak v Sozopoli si dává načas
Slunce
zírající na tvé nohy

• • •
Je dokázáno
že se vesmír zvětšuje
Tudíž
my se vzdalujeme
navzájem

AKT
Do modrých prostěradel nebes
vsakuje se krev zapadajícího slunce.
Jak neúnosné panenství…
Opona

DENÍK
Listopad trvá už
39 listů
a skončí zítra

ŽENA LOVCE
Žena lovce žen
nevydržela a vzala roha
Vousatí
zasmušil se lovec

a vysoká znuděně odešla

• • •
Hlídač hřbitovů se posadil
na jeden kamenný kříž
a maže si krajíc západem slunce

Co hlídáš Hlídači hřbitovů

CHUTNÁM TI, ZLATO?
Slova jsou malé rybky
plné kostiček – souhlásek
Dovol mi je rychle vykostit
dřív než ti zaskočí

U Á I, A O?

ULTIMUS LAPIS
Kdo z vás je
živější než zde ležící
ať položí kámen

Z bulharštiny přeložil Ondřej Zajac

foto Vera Trajanova

Georgi Gospodinov (nar. 7. 1. 1968) je bulharský romanopisec, povídkář, dramatik, mystifikátor, redaktor literárního časopisu… Ukázka ze sbírky *Lapidárium* (Lapidarium, 1992) se ho však pokusí představit jako básníka. *Lapidáriem* vstoupil Gospodinov na bulharskou literární scénu na počátku 90. let. Tyto verše, psané ještě za studií na Univerzitě Sv. Klimenta Ochridského v Sofii, mají značný poetický potenciál, ovšem opravdový poprask vyvolala Gospodinova druhá sbírka *Třešeň jednoho národa* (Čerešata na edin narod), která vyšla ve třech vydáních v letech 1996, 1998 a 2003. Trojí vydání jedné básnické sbírky v průběhu sedmi let je na přelomu 20. a 21. století věcí nevídanou, a to nejen v balkánském prostředí. Třetí sbírka *Dopisy Gaustinovi* (Pisma do Gaustin, 2003) představuje oblíbenou Gospodinovovu literární postavu, známou již z jeho povídkové tvorby. Všechny tři sbírky, společně s upoutávkou na chystanou sbírku *Neděle světa* (Nedelite na sveta), vyšly znovu, sebrané do jedné knihy jménem *Balady a rozpady* (Baladi i razpadi, 2007), a sbírka *Třešeň jednoho národa* se tak dočkala neuvěřitelného čtvrtého vydání.

Světovou proslulost si však Gospodinov získal jako prozaik. Jeho *Přirozený román* (Estestven roman, 1999, č. 2005 v překladu Ivany Srbkové) získal několik literárních ocenění a byl přeložen do mnoha jazyků. To zahrnuje kromě tak trochu „očekávaných“ jihoslovanských jazyků (srbština, 2001; makedonština, 2003; slovinština a chorvatština, 2005) i překlady do jazyků tzv. světových (francouzština, 2002; angličtina, 2005) a do dalších evropských jazyků (mj. dánština, 2006; němčina, 2007; italština, 2007). Z další Gospodinovovy tvorby zmiňme sbírku povídek *A jiné příběhy* (I drugi istorii, 2001) či divadelní hru *D. J.* (2003). Je také spoluautorem dvou literárních mystifikací: *Bulharská čítanka* (Bălgarska christomatija, 1995) a *Bulharská antologie* (Bălgarska antologija, 1998). V českém prostředí je Georgi Gospodinov jako prozaik známý zejména díky překladatelce Ivaně Srbkové – vedle již zmíněného překladu knihy *Přirozený román* mu zde vyšla i sbírka povídek *Gaustin neboli Člověk s mnoha jmény* (2004). Gospodinov-básník je však českému čtenáři znám pouze z časopiseckých ukázek (v časopisech *Host* nebo *Plav*). Chystaná sbírka *Lapidárium*, která by měla vyjít na podzim roku 2009 v nakladatelství *Literární salon*, bude první samostatnou básnickou knihou Georgiho Gospodinova na českém trhu.

O. Z.

šaty

Tomáš Zmeškal

Vít Ondráček, Jana a Vít, malba plamenem, 2002

Před několika dny jsem vezl svého otce na lékařské vyšetření. Jako vždy byl lehce nerudný, protože nesnášel pocit bezmocnosti, které čekání v nemocničních chodbách vždy přináší. Navíc také, jak začíná být jeho zvykem, začal mluvit o marnosti touhy, pokroku i snaze o štěstí. Podle toho jsem poznal, že se bojí. Byl vždycky takový, až na to, že teď ke stáru přestal brát ohledy na druhé, včetně nás, jeho tří dětí, a jediný, ke komu se byl schopný ještě chovat s laskavostí a trochou ohledů, byla naše matka. Byl jsem vlastně rád, když se při svém nervózním rázování po chodbě zastavil a začal se bouřlivě vítat se stejně starým mužem, po drobném zaváhaní, kdy oba dva odhadovali, zdali je ten druhý tím, kým si mysleli, že by být mohl. Po krátké chvilce, ve které můj otec prchlivě šacoval svou paměť, se oba nakonec bouřlivě objali a začali halasem plašit ostatní pacienty. Asi po půl hodině jsem se dozvěděl, že otec je zdravý jako řípa, s drobným doporučením, že by měl vzhledem ke svému věku trochu omezit kouření. Už jsem věděl, co odpoví, „podle mě kouření fajfky vlastně není kouření“. Po cestě domů jsem se ho zeptal, kdo byl ten muž, kterého v nemocnici potkal, odpověděl, že spolužák ze střední školy. „Jak je na tom?“ zeptal jsem se. „No, jak asi myslíš v našem věku?“ odtušil rozšafně a dodal, „byl to náš třídní fotograf, vlastně v té době jsem i já trochu fotografoval.“

Na střední škole jsme všichni měli nějaké zaměstnání a tenhle spolužák, kterého jsme tam dneska potkali, fotil opravdu skvěle. Tenkrát mi dohodil v lokálních novinách místo pomocného fotografa. Byl jsem středoškolák a platili dobře, tedy v té době jako studentovi mi přišlo, že mám hodně peněz. Tehdy se ještě používaly cívkové fotoaparáty a všichni jsme si své snímky v redakční fotokomoře sami vyvolávali a dávali je redaktorovi, který z nich vybíral fotografie do novin. To víš, lokální noviny, fotil jsem menší akce. Výstavy místního svazu zahrádkářů, dobročinný bál ve prospěch domova důchodců, cvičení dobrovolného hasičského sboru a tak dále. Na radnici jsem se nikdy nedostal, tu si dělal hlavní fotograf sám a nikomu z nás to nepřenechal, protože věděl, že na snímku musí být kromě starostky i všichni radní, které jsme my mladí kluci neznali, a určitě bysme na někoho zapomněli. To by pak bylo telefonů do redakce. Chtěl mít klid, a proto to radši fotil sám. Jednou jsem fotil nějakou svatbu a pak jsem měl ještě nafotit něco v místním módním salonu, který tenkrát ještě byl v naší čtvrti, předtím, než se přestěhoval do centra. Zašel jsem za majitelkou, ta mi vynadala, že jsem přišel pozdě, abych přišel zítra, až bude mít něco exkluzivnějšího. Nevěděl jsem příliš, co myslí, moje zadání bylo jednoduché, jeden z redaktorů měl napsat o salonu článek a já měl udělat to, čemu se tehdy říkalo ilustrační fotografie. Abych měl klid, udělal jsem několik snímků majitelky, to vždycky zabralo, protože každého potěší vidět svoji fotografii v novinách. Modelky ale už odešly a další zkouška měla být až druhý den. Procházel jsem se s fotoaparátem po salonu a prohlížel si rozešité i hotové modely. Upřímně řečeno, mě to moc nezajímalo, ale pak jsem uviděl jednu ze švadlen balit červeno-růžové večerní šaty a ty byly prostě překrásné. To jsem i já, pubertální středoškolák, poznal podle toho, že se ve mně na chvíli zastavil dech. Poprosil jsem švadlenu, aby je znovu vybalila a dala alespoň na chvíli na ramínko. Nechtělo se jí, protože si pro ně měl za chvíli někdo přijít, ale když jsem přemluvil majitelku salonu, znovu je vypakovala. Byly to dlouhé červeno-růžové večerní šaty. Nevěděl jsem nic o detailech střihu, o průramcích a kombinacích odstínů hedvábí a sametu, nevěděl jsem, proč jsou o tolik hezčí než ty ostatní. Vyfotil jsem je, ale tolik jsem už věděl, a to, že tyto šaty, více nežli jakékoliv jiné, potřebují být foceny přímo na ženském těle. „Modelky přijdou až zítra,“ řekla majitelka salonu znovu a dodala, že tyhle šaty ale stejně nejsou součástí její podzimní kolekce. „Proč?“ zeptal jsem se.

„Je to pro zákaznici, která na ně čeká a která si potrpí na soukromí,“ řekla mi majitelka. Potom, co jsem šaty nafotil, je švadlena znova složila do velké krabice, kterou přepásala tmavě zelenou stuhou, a zavolali do zásilkové služby, která je měla doručit. Poprosil jsem majitelku salonu, aby mi dala jméno a adresu, to ale odmítla a řekla, že není možné obtěžovat zákaznice a budu muset přijít druhý den ještě jednou. Také dodala, že se mi červeno-růžové šaty nelíbily náhodou, že je to její nejkrásnější letošní model. „Tak jako každých pár let,“ povzdychla si. Rozloučil jsem se a odešel. Na druhý den jsem ale měl naplánované úplně jiné věci než trávit čas tím, abych znovu chodil fotit protivné, namyšlené a vychrtlé modelky. Za tu dobu, kterou jsem strávil v novinách, jsem už pár věcí pochytil, a tak jsem počkal venku za rohem. Asi po dvaceti minutách se objevila dodávka kurýrské firmy, řidič zaparkoval, vystoupil a odešel do salonu. Když se vrátil, pozdravil jsem ho a provedli jsme výměnu mých peněz za jím vlastněné jméno a adresu majitelky krabice. Na to jsme měli v redakci fond. Musel jsem si ještě něco domluvit se slečnou, se kterou jsem tenkrát chodil, ale pak jsem se vydal na tu adresu. Příjmení si už nepamatuju, ale myslím, že jméno té ženy bylo Marta. Vím, že když jsem jel autobusem, byl jsem překvapen, že jedeme do chudší čtvrti. Podle šatů bych čekal, že pojedeme na opačnou stranu. Vystoupil jsem a podle plánu našel ulici. Došel jsem ke starému činžáku, zazvonil na zvonek a unavenému ženskému hlasu jsem odpověděl jednou z frází, kterou mě naučili v redakci a která způsobovala, že mně lidé bez obav otevírali dveře. Byt paní Marty byl ve čtvrtém poschodí bez výtahu. Otevřela mi žena mezi třicítkou a čtyřicítkou. Věk se nedal přesně odhadnout, co se dalo odhadnout, bylo to, že mě moc ráda nevidí. Zatímco jsem jí vysvětloval, kdo jsem a zdali bych si ji mohl vyfotit v jejích překrásných šatech, prohlížel jsem si předsíň, která potřebovala už dávno vymalovat. Kdybych byl na opačné straně města, měl bych za to, že mluvím se služkou, ale tady v činžáku lidé nemívali pomocnice v domácnosti. Žena mě vyslechla a řekla, že se mýlím. Ona si žádné šaty neobjednala, jedinou věcí, kterou z toho salonu má, je klobouk. „Asi ti dali špatnou adresu, chlapče,“ řekla, nevesele se usmála a ironicky mi popřála příjemný zbytek večera. Nepřekvapilo mě to, občas se stávalo, že nám někdo dal špatnou adresu, protože věděl, že po něm úplatek za informaci zpátky chtít nikdo nebude. Rozloučil jsem se tedy a byl jsem na odchodu. Teprve v té chvíli jsem si uvědomil, že žena žmoulá v ruce zelenou stuhu té samé barvy, kterou byla krabice se šaty převázána. Překvapil jsem sám sebe a nečekaně jsem řekl, ať mi nelže, že přeci nechci tak moc, jen si ji vyfotit v těch přepychových šatech. Trochu ji to popletlo a začala říkat, že neví, o čem mluvím, drze jsem jí z ruky vytáhl stužku, která jí vyčuhovala ze sevřené dlaně. Byla to ta samá, kterou švadlena převazovala krabici, tím jsem si byl jistý. Žena nejistě stála v předsíni a nevěděla, co dělat. Využil jsem toho, znovu jsem za sebou zavřel dveře, ubral jsem na útočnosti a poprosil ji, zdali bych si mohl šaty alespoň prohlédnout. Zašeptala, spíš pro sebe než kvůli mně, že o tom nikdo neměl vědět. „O čem,“ zeptal jsem se. Mávla rukou, vešla dovnitř a přinesla je. Byly tak krásné, že jsem se trochu připitoměle zeptal, kde pracuje. Nevím proč, věděl jsem jenom, že musím mluvit, aby se nesebrala a nevyhodila mě, taky jsem věděl, že mám za hodinu rande a do zítřka to už chci mít z krku. Odpověděla, že je knihovnice. Zeptal jsem se, jestli ty šaty od někoho dostala, protože bylo jasné, že z knihovnického platu, který tehdy i nyní knihovníci dostávali, nemohla na takové šaty ušetřit. Řekla, že ne, že nemohla, že to trvalo dva a půl roku. Na chvíli na mě zapomněla. Zdvihla je z postele, levou rukou si je přidržela na prsou, pravou v klínu a zatočila se s nimi dokola. Pak se na mě podívala, trochu provinile se usmála a vějířek vrásek se jí rozložil kolem očí. Posadila se na postel, šaty stále držela přitisknuty ke svému tělu a pak řekla, „vyfotit se nikdy nenechám, ale než odejdeš, řekni mi, co jsi se vlastně chtěl dozvědět“. Zeptal jsem se, pro jakou příležitost si šaty nechala ušít, kolik stály a na kterém plese doufá, že bude vyhlášena jako nejkrásněji tanečnice. V té rychlosti mě prostě nic jiného nenapadlo. „Žádná zvláštní příležitost není,“ řekla. „Není?“ zeptal jsem se. „Ne, není,“ opakovala. „Ale stály mě hodně peněz, opravdu. Vlastně celé moje úspory za poslední dva a půl roku, vlastně jsem místo dvou dovolených taky pracovala, abych si je mohla koupit. A také jsou to moje třetí…“

„Třetí šaty?“ zeptal jsem se.

„Třetí.“

„A kam v nich chodíte?“ ptal jsem se dál.

„Když ušetřím peníze,“ řekla, „nechám si ušít ty nejkrásnější šaty, které si mohu dovolit. A pak, několikrát za rok si z předsíně přenesu to velké zrcadlo do obývacího pokoje, udělám si šálek čokolády a obléknu si je.“

„A pak…?“ ptal sem se.

„A pak popíjím čokoládu nebo třeba skleničku vína a dívám se na sebe samu, jak sedím a popíjím čokoládu nebo třeba skleničku vína v těch nejkrásnějších šatech ve městě.“

„Ale proč v nich nikam nejdete?“

„Kam bych chodila? Na to jsem nikdy nebyla, někam chodit. Nejsem moc na to chodit a předvádět se na veřejnosti. Pracuji v knihovně a vím, že jsem chudá, vím, že tady v tom bytě umřu, stejně tak jako moje matka a můj otec. A jsem s tím úplně smířená. Opravdu, opravdu smířená a nevadí mi to. Ale na to jsi moc, moc mladý. Ještě si můžeš dovolit naději. A vůbec, už běž…“

„A co ty ostatní šaty?“ zeptal jsem se, ale na to mi neodpověděla. Položila červené šaty opatrně na postel a stoupla si přímo proti mně. Otočil jsem se a vyšel jsem z pokoje ven do předsíně. Šla za mnou. V předsíni mě najednou uchopila za rameno, otočil jsem se a podíval se na ni. S těmi všemi vráskami vypadala opravdu unaveně. Otevřela skříň stojící podél zdi. Na ramínkách tam visely dvoje šaty. Modré a žluté. Pamatuji se, že každé měly úplně jiný střih. Pak rychle a polekaně zabouchla skříň a řekla mi: „A teď mě už neobtěžuj a už jdi!“

Vít Ondráček, Poušť, litografie, 1990

fotografoval Bohumír Procházka

I V REGIONECH JE ŽIVOT. V pořadí již potřinácté se 25. února 2009 udělovali *Jivínští Štefani* – jeden za dlouhodobé kulturní zásluhy a druhý za nejvýznamnější kulturní počin uplynulého roku na Jičínsku. Tentokrát se oceňovalo v Sobotce a za literaturu byla nominována nejen soutěž *Řehečská slepice*, ale i hořický vlastivědný časopis *Pod Zvičinou*, jičínské autorské *Prochoroviny* či literární spolek *LIS* při Knihovně Václava Čtvrtka v Jičíně. Letošní *Štefan* také upozornil na řadu úspěšných titulů regionálního charakteru, například na knihu o malíři Michailu Ščigolovi *Malby*, jež je jak výpravnou monografií, tak i poutavým vyprávěním, a na publikaci Vladimíra Úlehly (snímek vpravo) o někdejším významném jičínském starostovi Václavu Fejfarovi, kterou vydala Knihovna Václava Čtvrtka jako další díl své ediční řady knih

o Jičínu. Program při udílení ceny doplnilo Studio Šrámkova domu v Sobotce s pásmem poezie (snímek vlevo). A podle koho byl *Jivínský Štefan* pojmenován? Možná už tušíte… Podle spisovatele a jičínského rodáka Josefa Štefana Kubína. ***ant***

POLEMIKA

Milá Boženo Správcová, vážení Tvaři!

Čta ve *Tvaru* č. 4/2009 moudrosti rubriky *Z modrého baru*, týkající se neministerského čtvrtletníku *Psí víno*, připadám si jako v pouťovém příbytku nesmyslů. Celý ustrnut se dovídám z povídání pravdomilné Boženy Správcové, kterážto, jak praví, naštěstí to tak černě nevidí, že Vladimír Novotný na „ministerském“ *Portálu české literatury* prohlásil o *Psím vínu*, že prý *„je nebo bude vepsí“*, leč ono, namoutě a jářku, to *Psí víno*, dí básnířka, není a nejni vepsí, přece protože a poněvadž dál vychází, *„loví v neprobádaných vodách“* a má dokonce odvahu tisknout ba *„i to, co by uměřený občan snadno nazval ptákovinou“*. Nevím, je-li to takto v pořádku, nechť je to ale v pořádku, koneckonců i v *Tvaru* vychází občas čili zřídkakdy všelijaká ptákovina a je mi toho pokaždé notně uměřeně líto, ale svět se nezboří a o to nejde. Prosím, jen ať *Psí víno* dál s vervou loví a má to pak odvahu tisknout, zhola nic proti tomu a držme mu arciupřímně i naše nepsí palce, nicméně spějme k podstatnější maličkosti: on ten Novotnej vůbec nenapsal, že *Psí víno* je nebo bude vepsí, nýbrž si, ach jo a kletě, proč zrovna takové věci zralé pro první třídu musí člověk pracně memorovat, ve svém sloupku položil otázku, zda (tj. ZDA! resp. ZDALI!) bude *Psí víno* vepsí či nikoli, nenapsal tedy, že JE vepsí… Hle, toť rozdíl mezi přítomným a budoucím časem v češtině! Byť chápu, že někomu to může působit setsakramentské potíže, má-li a zejména přeje-li si odlišit přítomný čas od budoucího, o problémech s kondicionálem ani nemluvě. A to ještě není všechno: vždyť na konci titulku (*Bude Psí víno vepsí, nebo nebude vepsí?*) jest otazník, přímo se tam skví, a nahlédnete-li, slovutní Tvaři, naštěstí ach přeštědře dotovaní Ministerstvem kultury ČR, beze vší zlobnosti do „ministerského“ *Portálu české literatury*, vykoukne či vypučí na vás onen otazník velice zřetelně, třebas jste vůči němu zaslepení nebo pouze jaksi polozrací: beztak tam je a byl tam od samého začátku. Jenže Božena Správcová ho nevidí a nevidí, neb ho vidět nechce, jelikož jí zhusta vadí, že kráčí o otazník „ministerský“ – nejspíše by se měl přemalovat barvou psího vína, aby byl viděn i těmi, co ho ni tušit nemají v úmyslu. A nevíli kdo, co znamená otazník, holt to vědět nechce a co s tím? – No nešť. Škoda ale, že právě Božena Správcová toho o *Psím vínu* ví tak málo či jenom to, co jí bůhvíkdo zavile nakukal: vždyť ani tenhle Novotný, ani Radim Kopáč, ani Michal Šanda (z redakčního okruhu ostatně odešly ještě další osoby, nejmenované v *Tvaru*) nikdy, opakuji unaveně a rezignovaně: nikdy!, nejenom nebyli „osvědčenými redaktory“ časopisu, ba dokonce vůbec nikdy nebyli redaktory *Psího vína* – paradoxně ani zakladatel časopisu Jaroslav Kovanda nikoli, protože byl celá ta léta šéfredaktorem. Pokud se něco jiného nedopatřením octlo v tiráži časopisu, byl to svévolný redakční lapsus, který by se mohl zrovna právě na stránkách *Tvaru* napravit na pravou míru. Stačilo se zeptat, poslat SMS, zkusit mail… A třeba právě v *Tvaru* by měla být někde vytesána zlatá slova Správcové, že prý *„kultivovaná šeď možná neurazí, ale také většinou nic moc zajímavého nepředvede“*. Ano, neurážejme se, tak, tak, většinou, nekultivovaná šeď je zajímavější.

(Ne)potrefený ***Vladimír Novotný***

Milý Vladimíre Novotný!

Ač jsem se velmi snažila, nějak se mi v té Tvé polemice nepodařilo proklestit k podstatě přes křoviska narážek a jazykových zauzlin. Nebo snad má tou podstatou opravdu být Tvůj otazník? Jsme právníci, aby nám šlo o konkrétní formulaci více než o celkové vyznění? Či jsi mě jen chtěl vyplísnit za to, že jsem nezapochybovala o tom, co je napsáno v tiráži určitého časopisu, a neověřovala to z několika nezávislých zdrojů? (Tak tedy pro jistotu raději ihned esemeskuji: Vladimíre, jsi, prosím Tě, opravdu Novotný? Mohl bys mi ukázat občanku a rodný list, abych se zase nějak trapně neblamovala?) Porozumění mi komplikuje též fakt, žes polemizování s mou poměrně krátkou a jednoduchou glosou věnoval i svůj *Pondělník* na *ministerském* (no jo, nedá se nic dělat) *Portálu české literatury* (www.czlit.cz), kde mě chytáš zase za jiné slovo – a to právě za slovo „ministerský“. Tady bych ráda Tvé podivné vývody, plné jinotajů, uvedla na pravou míru. Vytahuješ zde totiž na *Tvar* a všechny ostatní literární časopisy jejich „štědrou“ placenost z grantů (což je obzvlášť vtipné v této napjaté době, kdy se uvažuje o výrazném omezení grantů) a spokojeně docházíš k závěru, že tyto časopisy jsou vlastně tak nějak „ministerské“ všechny. Jenže nejsou, jak víš: Všechny časopisy se musí každoročně o státní peníze ucházet v řádném grantovém řízení. *Portál* nikoliv, ten byl přímo Ministerstvem kultury ČR zřízen a také je tak placen. V pořádku, ovšem byl zřízen jako informační portál (tedy nikoli názorový internetový časopis) o *literárním dění v ČR* a o českých knihách a autorech *především za účelem propagace české literatury v zahraničí*. (Tak stojí psáno v jeho záhlaví.) Nevím, proč to zamlouvat (je to věc potřebná – kdo jiný než Ministerstvo kultury ČR by se o to měl svou autoritou a penězi postarat, když se Obec spisovatelů a PEN klub v tomto směru nijak zvlášť nečiní?), a už vůbec nevím, proč se ještě k tomu *Portál české literatury* na své vstupní stránce chová jako literární časopis s vyhraněnými názory úzké skupinky lidí, zatímco jeho hlavní část se potýká (jakkoliv snaživě) s amatérismem.

Inu tak. Přeji Ti do dalších pondělních propagací české literatury v zahraničí mnoho sil a v úctě setrvávám.

Božena Správcová

VÝLOV

Jana Witthedová (článek *22. září – švédský Den černého zlata*): „Humrovou pochoutku se obyvatelé Göteborgu naučili lovit od holandských kupců někdy v 15. století. Chvilku ale trvalo, než se stala součástí švédské kuchyně. Cesta za humry byla v té době nebezpečná, ztroskotalo při ní mnoho plachetních lodí. Dnešní motorové loďky rychle proplují nádhernou ostrovní říší a snadno se dostanou až ke svému cíli. Tam na kamenném dně, v hloubce cca 10 až 50 m, žijí humři. Vůbec nejraději žijí tam, kde se setkává písečné dno s kamenným.“

Zastavení v hloubce času (*Alfa-omega*, 2007), tak se jmenuje druhá básnická sbírka publicistky **Jany Witthedové**, která pochází z českých zemí, ale od roku 1971 žije ve Švédsku. *Zastavení* se nijak neliší od značné části současné produkce českých veršů – pár básní lze vzít na milost a zbytek je šeď a průměrnost. Jakési pocitečky jsou tu popisovány způsobem vesměs velmi neumělým (např.: *„má ruka / zaklesla se do tvé / tvá ústa / přisála se k mým // jako blesk / rozčísla / vášeň / modročerný přísvit noci“* – tohle je navíc napsáno hned v první básni, tedy na místě v každé sbírce výjimečném). Z hlediska jazykového je knížka bez chuti a bez zápachu; jedno z mála ozvláštnění – jednoslovné (volné) verše – záhy začne působit jako manýra. Nepochybuji, že je Jana Witthedová citlivá žena, zakusila také, jak se píše v medailonku, tragicky těžké životní období. Proměnu publicistky v básnířku však takové skutečnosti, jak známo, ještě nezaručují.

Šmidingerova knihovna ve Strakonicích vydala v říjnu loňského roku ***Sborník prací 7. ročníku Literární a výtvarné soutěže o cenu prof. Antonína Voráčka***. Jakkoliv brožurka obsahuje tvorbu mírně řečeno začátečnickou, určitě význam má, řekl bych – význam buditelský. Ostatně o strakonické knihovně se lze ve *Sborníku* dočíst, že její historie *„počíná se rokem 1843, kdy vlastenecký kněz páter Josef Šmidinger věnoval městu Strakonice soubor knih, určených k veřejnému půjčování“*. (Antonín Voráček [1889–1978] byl členem Suverénního řádu maltézských rytířů, strakonickým učitelem náboženství a v 50. letech politickým vězněm.) Soutěže, jako je ta voráčkovská, třebas neobjevují žádná převratná díla, udržují povědomí o tom, že má smysl zabývat se literaturou a že kultura není jenom ono nebohé pitvoření lezoucí z televizních kanálů. Díky za to všem dnešním vlastencům kráčejícím ve šlépějích pátera Šmidingera.

Život a tvorba Viléma Závady (1905–1982) je jedno z témat, jemuž se dlouhodobě věnuje **Iva Málková**, docentka Ostravské univerzity. Spolu s **Danielem Řehákem** vydala ***Osobnost a dílo Viléma Závady v bibliografických datech*** (*Votobia*, 2006). Jedná se v podstatě o „telefonní seznam“ rozčleněný do tří kapitol (*Časopisecká bibliografie prací Viléma Závady do roku 1982, Původní tvorba* a *Literatura o Vilému Závadovi*), ty jsou doplněny jednak „povinným“ rejstříkem, jednak doslovem, v němž se Málková zabývá dobovým hodnocením Závadovy tvorby a připomíná *„popisy, jak je představují výrazné a ne často citované recenze“*; zmiňuje J. B. Čapka, Z. Kalistu, V. Karfíka, J. Opelíka, A. M. Píšu, I. Skálu, B. Václavka a d. Byť jde o publikaci jistě záslužnou, která literárním vědcům dobře poslouží, neodpustím si poznámku: Myslím si, že tento typ prací je přímo předurčen pro vydání v digitální podobě, umožňující jak mnohem jemnější a variabilnější strukturování dat, tak i pohodlnější vyhledávání jednotlivých údajů.

Nakladatelství *dybbuk* mj. systematicky publikuje erotickou literaturu napsanou v dobách minulých – předloni vydalo péčí editora Gustava Erharta a překladatele Ladislava Matějky ***Životy záletných dam***, dílo **Pierra de Bourdeille zvaného Brantôme** (narodil se mezi lety 1535 a 1540, zemřel v roce 1614). V současnosti – v kontextu internetové i jiné pornografie – vyhlíží čtyři století starý text spíše krotce, zato má francouzskou a starosvětskou noblesu objevující se v erotickém umění (resp. v zobrazování erotiky a sexu) postmoderního času jen zřídka. Nadto může posloužit jako zdroj informací o dávno zmizelé každodennosti – Erhart v předmluvě o autorovi píše: *„Je nabíledni, že tento nehluboký lascivní viveur (…) nikdy nedosáhne významu svých velkých vrstevníků, jako byli např. Michel de Montaigne, Bonaventure Despériers, François Rabelais (…). Zapomenut však přesto nebude. Jako svědek fascinující doby pozdní renesance totiž o ní sděluje možná více než nejeden všeobecně vážený suchopárný traktát a vědecky objektivní studie (…).“*

Jana Witthedová: „Někdy se rybář vrací domů s prázdnou, záleží to na mořských proudech a na větru. Nejčastěji se však nějaké humry podaří ulovit, pak čeká rybáře další těžký úkol, totiž udržet je v dobrém stavu, než se dostanou na stůl zákazníků.“

Lubor Kasal

VIDĚNO Z RYCHLÍKU

Rita Kindlerová (ed.): Expres Ukrajina. Antologie současné ukrajinské povídky
Přeložili Oxana Gazdošová, Ludmila Jančiková, Jan Jeništa, Viktorie Jíchová, Petr Ch. Kalina, Ladislav Petráš a další
Kniha Zlín, Zlín 2008

„Samijlo (Samuel) Nemyryč, tento politováníhodný zapomenutý a předčasně pohaslý výhonek na stromě našeho národního banditizmu, na sebe upozorňuje především stylem. Styl jeho zločinů se zakládá na absolutní svobodě. Proto dokonce i o nejhrůznějších z jeho vražd a loupeží můžeme směle prohlásit, že byly provedeny s mimořádným estetickým citem a zanechávají dojem svobodné tvorby plné nadšení.“ Těmito slovy uvozuje svou povídku *Samijlo z Nemyrova, švarný bandita*, a tím i celou sbírku ukrajinské současné povídky Jurij Andruchovyč (překl. Tomáš Vašut). Úvodní povídka tak nejspíš bezděčně rezonuje se stereotypy o Ukrajincích, které jsou přítomné v povědomí české společnosti již od dob slavného koločavského loupežníka, zpopularizovaného Ivanem Olbrachtem.

Že Ukrajinci nejsou jen zdatní loupežníci, pasáci, prostitutky a vymahači výpalného, ale mj. také pozoruhodní spisovatelé, deklaruje nedávno vydaná antologie současné ukrajinské povídky *Expres Ukrajina*. Tato antologie je o to zajímavější, že se jedná o první podobný vydavatelský akt v polistopadovém Česku, kdy je českým čtenářům představeno třicet povídek, seřazených abecedně podle jmen autorů, od třiceti spisovatelů a spisovatelek, narozených po roce 1950. Mělo by jít tedy o jakýsi vzorek, který by měl českému čtenáři v dokonale promyšleném a přeloženém výběru podávat to nejvýraznější a nejlepší, co bylo v ukrajinské literatuře posledních desetiletí napsáno.

V popularizujícím, faktograficky bohatém uvedení do ukrajinské literatury a ukrajinských literárních specifik poznamenává editorka antologie a překladatelka části povídek Rita Kindlerová, že současná literární tvorba na Ukrajině se uskutečňuje ve znamení postmodernismu, postkolonialismu a genderismu, pro kteréžto přístupy jsou typickými rysy barvitost, hravost, pestrost témat, ale také relativizace, nejednoznačnost, textová rozvrstvenost a víceúrovňovost. Bylo by asi na místě sdělit čtenáři, že se pohybuje také na zcela jiné umělecké úrovni. O „víceúrovňovosti“ lze totiž bohužel hovořit také v případě umělecké kvality vybraných textů.

Příznačným trendem je větší (byť ne poloviční) zastoupení ženských jmen v antologii. Jak upozorňuje v úvodní stati Rita Kindlerová, matriarchální prvky jsou silně přítomny v ukrajinském folkloru a mytologii, což dává do souvislosti s rozvojem literatury psané ženami a naznačuje, že píšící ženy mají na Ukrajině na co navázat. Při čtení *Expresu Ukrajina* se nicméně často nelze zbavit dojmu, že se tu ocitlo co nejvíc žen bez ohledu na uměleckou kvalitu jejich děl. Totéž ale zčásti platí i o mužských autorech.

Vzhledem k žánrovým omezením, jež jsou recenzi vlastní, nelze se zastavit u všech povídek a autorů. Zmíním tedy aspoň některé. Obligátního Jurije Andruchovyče (1960), jehož postmoderně-burleskní životopis fiktivního lvovského šlechtice uvozuje antologii, doprovází Oksana Zabužko (1960). Je zde zastoupená poetickou povídkou *Hledání chrámu*. Tato dvě jména patří ke špičce současné ukrajinské literatury a díky překladatelským snahám Rity Kindlerové a Tomáše Vašuta lze doufat, že v Česku již existuje určité povědomí o těchto autorech. Z dalších „osmdesátníků“ (tj. autorů, kteří začali publikovat v 80. letech) v antologii najdeme např. Oleksandra Irvance (1961), básníka, spisovatele a esejistu, zakládajícího člena literárního sdružení Bu-Ba-Bu.

Les Poderevjanskyj (1952) je kyjevský malíř, známý hlavně díky svým prózám, v nichž často bezohledně paroduje texty světových klasiků. Jelikož texty Poderevjanského jsou psané směsí ukrajinštiny a ruštiny, tzv. *suržykem* s hojným zastoupením dalších nízkých sociolektů, nejdou, nebo jen velice obtížně se dají překládat do jazyků, kde není odpovídající jazyková situace. V antologii má jednu „ukázněnější“ krátkou prózu *POĎO, STAV SE, NEBO PROPIJU PENÍZE. FEDIR*.

Generačně blízký osmdesátníkům je doněcký autor Volodymyr Dibrova (1951), jehož tvorba je zastoupená povídkou *Why Don't We Do It in the Road* – prozaickou parafrází písně skupiny Beatles. Povídka popisuje „iniciační“ cestu mladého hrdiny, studenta, putujícího na jih sovětské Ukrajiny, a nástrahy, kterým musí v totalitním státě čelit. Jakýmsi symbolickým zasvěcením je pro hrdinu střetnutí s brutálními a tupými, ale přesto všemohoucími příslušníky policie, kterým sebemenší záminka stačí k tomu, aby v mladém poutníkovi viděli cizího agenta. Pomocí ironického nadhledu (který se projevuje např. náhradou nadávek v policejním žargonu vtipnými eufemizmy), popisu letní atmosféry a mladické svobodomilné bezstarostnosti autor vyvažuje motiv zatčení, výslechu a hrozby vážných problémů, které se zničehonic zhmotnily nad hlavou vypravěče jako bouřkový mrak na jasné letní obloze. Na konci povídky se hrdinovi dostává poznání: *„Kupky sena se pořád tak svůdně usmívaly, ale já už jsem věděl, proč to neděláme na silnici.“* (s. 51)

Mezi autenticky laděné povídky z cesty patří *Berlin, o nějž jsme přišli* od charkovského autora Serhije Žadana (1974). Hrdinové z různých koutů čerstvě zhrouceného východního bloku se vydávají na cestu do Berlína, aby jej tentokrát dobyli coby umělci: ukrajinský básník, slovinský malíř a česká milovnice atonální hudby uhánějí ve starém autě po německé dálnici, poslouchají Lou Reeda, se zájmem sledují multikulturní společnost, hýbou se svými stereotypy a užívají si svobody.

O prvky magična ozvláštňuje realistické prózy pohled z dětské (iracionální, mytizující) perspektivy (jak je tomu v případě povídky *Já a moje posvátná kráva* od mladé Tani Maljarčuk), aluze na mytologii a folklor (Oleksandr Žovna: *Kulhavá rusalka*) nebo svět vnímaný prizmatem autistického gagauzského kluka, rozmlouvajícího s železničními závorami (Otar Dovženko: *Píseň závor*). Zdá se, že úniky do světa fantazie a představivosti se jeví pro čtenáře a autory jako vítaný prostředek, jak se vyrovnat s často deptající realitou ukrajinského venkova, trpícího alkoholismem, rozvrácenými mezilidskými vztahy a vykořeněností hodnot. Tematizace cesty nebo železničního toposu, intenzivní pocit prostoru na rozhraní civilizací, průniků kultur, opuštěnost periferie, to jsou motivy typické pro atmosféru střední Evropy, tak jak ji známe z textů Jáchyma Topola, Andrzeje Stasiuka, Jaroslava Rudiše nebo třeba z filmů Emira Kusturicy. Tyto prózy lze vnímat v kontextu širšího kánonu uměleckých děl podílejících se na vytváření mýtu „střední Evropy“.

Taňa Maljarčuk (1983), Otar Dovženko (1981) nebo Sofija Andruchovyč (1982) patří k nejmladší generaci ukrajinských autorů, kteří přes poměrně nízký věk mají na svém kontě několik vydaných knih, v nichž prozrazují nadprůměrné nadání. Proto lze doufat, že pro českého čtenáře to není poslední setkání s jejich tvorbou.

Ne vždy ale zobecnění a abstrahování od autentického popisu vede ke kvalitní próze. Jestliže autenticky laděnému vyprávění hlavní hrdinky (oběti sexuální vraždy) z povídky Maryny Sokoljan (1979) *Těžký život zla* se po stránce obsahové a formální nedá nic vytknout, její pseudofilozofické úvahy „o podstatě zla“, kterými je prostřihaná hlavní dějová linie, postrádají hloubku, jsou pateticky nabubřelé a nepůsobí důvěryhodně.

Nelze pochválit ani povídku Maryny Pavlenko (1973) *Za měsíčné noci*, tvořenou dialogem, jež se odehrává na hřbitově haličské vísky. Dva duchové si zde povídají o osudu Ukrajiny, o jejích nedávných dějinách. Klišovitý syžet zatížený národnickou estetikou nezachrání ani schematičnost vedeného dialogu, ani celkové patetické vyznění textu, a už vůbec ne kýčovité atributy, jakým je hřbitov v měsíčním světle.

U schematické „alegorie“ *Výlet smrtelně nemocných* od Natalky Sňadanko (1973), která údajně vychází poprvé a do češtiny byla přeložená z rukopisu, se nabízí otázka: proč ji radši autorka nenechala v šuplíku? Možná popis výletu smrtelně nemocných dětí z Ukrajiny do Polska měl působit dojemně, text ale vyznívá spíše trapně. Jako středoškolská slohová práce na téma „Kterak nadnárodní korporace korumpují úředníky rozvojových zemí“ by se snad text mohl dočkat lepšího ohodnocení, ale ne jako povídka v prestižní, reprezentativní sbírce, jíž recenzovaná antologie pretenduje být.

Jestliže ve výběru povídek lze shledat některé nedostatky, pak překladatelské práci nelze až na pár nepříliš podstatných jednotlivostí nic vytknout. Je to bezesporu výsledek odborného dohledu Rity Kindlerové, nejagilnější současné české překladatelky z ukrajinštiny, a korektorské práce ukrajinistky Věry Nečasové. Editorce sbírky se povedlo získat pro spolupráci na antologii řadu osobností působících na poli české ukrajinistiky. Pod překlady jsou tak podepsaní např. Bohdan Zilynskyj, ukrajinista v druhé generaci a nejspíš největší odborník na ukrajinské dějiny v ČR, znalec ukrajinské barokní a klasické hudby, brněnský ukrajinista a muzikolog Petr Kalina nebo již zmiňovaní Tomáš Vašut a Věra Nečasová. Mezi mladšími překladateli je třeba zmínit alespoň Viktorii Jichovou, začínající českoukrajinskou básnířku, nebo Jana Jeništu, známého především díky překladům z polštiny (Michał Witkowski – *Chlípnice*). Jeho překlad Žadanovy povídky, jenž byl zařazen do antologie, se může pyšnit čestným uznáním z překladatelské soutěže Jiřího Levého.

Ukrajinská literatura zaznamenává v současnosti po desetiletích sterilizující totality a letech nezájmu v období kučmizmu bouřlivý rozvoj. Pro její utváření a sebeuvědomování je proto velmi důležitý pohled zvenčí; to, jak je viděná jinde. I kdyby se jednalo o pohled z okna kvapem uhánějícího rychlíku.

Alexej Sevruk

POHYBEM PROTI SMRTI

Olga Tokarczuková: Běguni
Přeložili Petr Vidlák a Pavel Peč
Host, Brno 2008

Literatura literárna zbavená ovládla udílení polských literárních cen. I tak lze pohlížet na úspěch přední polské spisovatelky Olgy Tokarczukové, který sklidila její próza *Běguni* při vyhlašování nejlepších knih za rok 2008 u našich severovýchodních sousedů. Osvědčené spisovatelské jméno nenechalo bez povšimnutí nakladatelství *Host*, které opakovaně přináší autorčinu tvorbu v českém překladu.

Nejedná se o román v běžně chápaném smyslu, založený na ústřední linii děje. Tokarczukové *Běguni*, kteří svým názvem odkazují k ruské pravoslavné sektě, technikou kompozice daleko více připomínají pravoslavnou chrámovou ikonu, mozaikovitě seskládanou z pestrobarevných kamínků a sklíček. Stavebními kameny této prózy jsou drobné povídkové příběhy, postřehy a noticky vypozorované a zapsané během autorčiných nesčetných cest napříč celým světem. A právě pohyb a cesta, různorodost a současně provázanost světa představují ústřední témata poutníkovy filozofické rukověti, jíž *Běguni* krom jiného jsou.

Zdánlivou nesouvztažnost příběhů, které na první pohled pojí pouze obecný motiv cesty, vysvětluje přímo v textu sama autorka: *„(...) každá vrstva jen vzdáleně připomíná vrstvu následující nebo předchozí; obyčejně je jen variací, modifikovanou verzí, každá z nich přispívá k řádu celku, přestože to nelze rozpoznat, když jsou zkoumány samostatně bez odkazu k celku. Každá vrstva je součástí celku, řídí se však vlastními zákony. Trojrozměrný řád, uvězněný a zredukovaný ve dvourozměrné vrstvě, se zdá být abstraktní. Až by si člověk mohl myslet, že žádný celek neexistuje a že nikdy neexistoval.“*

Neotřelý metaforický jazyk dokonale konvenující s obdobným viděním světa není v tomto případě žádnou literární kudrlinkou, těm se kniha velkým obloukem vyhýbá a jinak civilností vypravování až bortí dojem literárního prostoru. Provázaností s elementární všedností usiluje co nejvíce zůstat ekvivalentem reality, stejně jako geografická mapa zastupuje skutečná místa.

Autorka s oblibou využívá podobenství. Postřehy a epizody, ve kterých autorka „konzervuje“ míjející okamžiky, vytvářejí paralelu ke skutečnému konzervování přírodopisných exponátů, které je námětem značné části obsažených povídek. Panoptikum přírodních rarit, naložených v lihu, odpovídá panoptiku podivínů a snílků zvěčněných v knize. *Běguni* Olgy Tokarczukové nechtějí ohromovat bombastickými událostmi, hodnota knihy spočívá v tom, že všedním událostem nastavuje nevšední perspektivu, vybízí vidět a slyšet přehlížené, které uniká rutinnímu pohledu.

Projevem originální perspektivy, provázející celý text, mohou být i paralely *„map vnitřních a vnějších světů“*, které autorka nachází mezi soustavou krevních cév a tepen lidského těla na straně jedné a mezi soustavou silnic, železnic a dopravních tepen na straně druhé; mezi dráhami látkového koloběhu a mezi trasami metra (*„Okrouhlé centrum letiště, mícha, uzavřená ve tvrdé, bezpečné skořápce kosti jednotlivého obratle, a paprskovitě se rozbíhající svazky nervů, na které navazují číslované východy zakončené rukávem vedoucím do letadla“*); mezi svazky nervů a všeobjímajícími chapadly vševědoucí elektronické encyklopedie Wikipedia. Příběhy jejích postav připomínají pomyslné body putující prostorem a časem po mapě lidské civilizace, které se občas střetávají na uzlových stanicích a přestupních můstcích.

Jednou z povídek knihy jsou právě titulní *Běguni*. Stejně jako ve většině ostatních příběhů, i zde je kladen důraz na ženské postavy. Hlavní hrdinka Aňuška chce uniknout z „vězení“, kterým se jí stalo manželství s mlčícím mužem a starost o nevyléčitelně nemocného syna. Po několik dnů a nocí jezdí sem a tam moskevským metrem, až marnou protispolečenskou vzpouru ukončí zatčení policií a žena se vrací domů.

Kniha zklame snad jen vyznavače lineárních příběhů. Po dějovém schématu expozicí počínajícím a závěrem končícím by se čtenář pídil marně. Stejně jako je svobodný skutečný poutník-nomád (odtud autorka důrazně vyděluje kategorii dovolenkářů: *„odcestoval, aby se vrátil“*), tak svobodně lze až na několik výjimek brouzdat stranami *Běgunů*. Rozladění budou i milovníci přísného literárního pořádku, kteří hledají nezpochybnitelné místo každého motivu a scény v racionálním celku geometricky narýsované francouzské zahrady. Zdánlivá neúplnost a nesouvislost motivů dojde v knize vysvětlení jen občas, to když při četbě narazíme na sousední „kamínek“ roztříštěné literární mozaiky. Tehdy se střípky skládají do koláží.

Martin Malenovský

EVROPSKÝ BÁSNÍK Z OLOMOUCE

Radek Malý: Malá tma
Host, Brno 2008

Sbírku Radka Malého se hned zpočátku odvážím označit za básnickou událost roku 2008. Kombinace virtuózního zvládnutí básnického řemesla, nadhledu, (sebe)ironie a citlivosti i kritičnost vůči světu, v němž žijeme, a jazyku, jímž mluvíme a myslíme, činí z *Malé tmy* vzácnost – alespoň v kontextu české poezie posledních let.

Malý je virtuózní především při práci se zvukovými kvalitami verše – často volí rozměr čtyřstopého daktylu, resp. daktylotrocheje uprostřed rozlomeného césurou na dva půlverše. Houpavost daktylského „valčíku" je tak umocněna ještě jedním generálním zhoupnutím uprostřed verše – silně to evokuje atmosféru a melodičnost hospodské odrhovačky, resp. původně snad estétsky vykrouženého verše, který se v onu odrhovačku z jakýchsi příčin zvrhnul... (Ostatně pijáctví je jedním z častých témat *Malé tmy*.) A pak jsou tady půvabné aliterační řady a jazykové hry (*„Váha se převáží. V hodinách hrká. / Malátná malá tma míhavě mrká."*), které nejsou samoúčelnou exhibicí toho, který umí, ale vždy mají smysl, jenž přesahuje onu zmíněnou virtuozitu, s níž jsou realizovány. Malého hříčky staví slova do ostrého světla neobvyklých, nestereotypních kontextů, a tím jim de facto dávají možnost znovu se narodit. A v neposlední řadě se autorovo mistrovství ukazuje na vynalézavých, neobvyklých, provokativních a významově neobyčejně aktivních rýmech – současná česká poezie nemá mnoho autorů, kteří by si mohli dovolit rýmovat Pámbu – Rambů, kněz – rez, Superstar – Baltazar, dá mi pac – Alexanderplatz, Jiráska – láska, kdysi – PC atd., aniž by to vyznívalo trapně a křečovitě, a kteří by dokázali vytěžit až na dno napětí, které může vzniknout mezi zvukovým souladem slov spojených do rýmového páru a jejich významovou kontrastností. Kontrast je ostatně nejúčinnější Malého zbraní, a to ve všech rovinách textu – včetně té intertextuální, kde s oblibou klade vedle sebe dekadentně laděné pasáže a verše, které svou dikcí odkazují k poezii pro děti či k bezstarostným říkankám, které známe ze školních slabikářů: *„Až kouř se s mlhou v šero smísí, / až ztichne echo kaštanových slov, / až vyjme Ema maso z mísy, / vezmeme se. Já tě, ty mě. Na hřbitov."* (K aluzím na verše pro děti velmi dobře ladí ilustrace Tomáše Kopřivy zobrazující figuru chlapce ztraceného a nejistého ve velkých prázdných prostorách a ostatně i obálka knihy připomínající školní notýsek.)

Zmíněná virtuozita, s níž Malý zachází s básnickým tvarem (zejména v sonetech), dosahuje takové míry, že se až musíme ptát, zda nejde nakonec proti jeho vlastní poezii. Zda z ní nedělá chladnou, neživou exkluzivitu bez naděje na důvěrnější kontakt se čtenářem. Malý ale dokáže přesvědčit o opaku – tu a tam se dopustí záměrné neobratnosti, jindy zase formální model, který se mu poddává skutečně snad až příliš snadno, vygraduje ad absurdum a posune ho tak do ironického nasvícení. Ale především bravurně zvládnutý tradiční jazyk lyriky staví do ostrých kontrastů se všední, banální či spíše přízemní motivikou a také se zhusta nespisovnou a místy i trochu přisprostlou lidovou češtinou. V posledku nepromlouvají Malého básně svou virtuozitou a jazykovou vynalézavostí, ale napětím, které vychází z konfliktu mezi klasickou lyrickou dikcí a obrazem současného světa, k němuž se lyrika už jakoby nehodí. Což je ostatně postoj, který určoval Malého poezii už v jeho prvotině *Lunovis,* a autor ho nadále precizuje a zdokonaluje.

Účinné kontrasty jsou přítomné v samotném tematickém plánu. Nechybí obligátní lyrický arzenál: podzim, mlha, vítr, Bůh, měsíc, hvězdy... A vedle něho adventní věnec z IKEI, Česko, které hledá Superstar, plastový nábytek... Je potřeba neztratit kontakt s tradicí, s prvky, které dlouho činily lyriku lyrikou, ale zároveň už není možné brát tento lyrický jazyk samozřejmě a bezvýhradně vážně – je třeba jít taky trochu proti němu. A tak Malý řeší stále znovu otázku, jak psát lyriku v době „postlyrické".

Ale toto není jediná z velkých otázek, kterých se *Malá tma* dotýká. V tematickém plánu sbírky hraje velmi důležitou roli motiv evropanství, který Malý opět neklade jako samozřejmost, ale jako otázku a problém. Evropu odmítá vnímat pouze jako prostor, který se konečně už zase otevřel a kde se můžeme pohybovat dokonce i „už jen na občanku". V *Malé tmě* se totiž cestuje, a to poměrně často. Jména evropských měst se tak snadno dostanou i do názvů řady básní. To autor činil ostatně i ve svých předešlých sbírkách, ale nyní jsou tyto básnické zápisky z cest po starém kontinentu spojeny s přesnějším významovým zacílením. Především nelze od Malého čekat nadšené ódy na to, že už jsme zase všichni spolu v jedné Evropě – neseme si v sobě tíhu, nejistotu a předsudky, kterých se nelze naráz zbavit, ale přesto *„v kavárnách pijeme u jednoho stolu"*. Snad jedině kultura pijáctví a kavárenského povalečství by nás mohla spojovat. A ještě zdánlivá drobnost – v *Malé tmě* se cestuje vlakem, tedy po kolejích, které hrály svoji roli u všech tragédií moderních evropských dějin (včetně transportů, na které nepřímo svou zmínkou o koncentračním táboře a terezínském ghettu naráží). Dějiny Evropy vnímá Malý – opět prostřednictvím efektního kontrastu – jako napětí mezi Lourdy a Dachau a sebetrýznivě se ptá: čeho je v nás víc, svatých míst nebo koncentráků? Ovšem i tíha současnosti (například v podobě oblbující televizní kultury) naléhá na vědomí hypersenzitivního subjektu stejně silně jako tíha evropské minulosti, kterou si (z větší části neuvědomovaně) neseme s sebou. Velmi citlivě a přímo se dotýká i národní identity Čechů jako těch, kteří zdánlivě nemají nic společného s tradicí evropského fašizujícího myšlení, protože vyhnali své nácky ze Sudet a jsou čistí. Malý se velmi přesně strefuje do národních stereotypů obyvatel Evropy – opět včetně nás Čechů. Za jeden z vrcholů sbírky považuji báseň *Prší a Češi opouštějí kempy* – (pseudo)melancholický výjev Čechů na levné dovolené u Jadranu, kteří se propadají do smutku z nepřízně počasí, jež jim kazí jejich dovolenkářské radosti, je zde postaven do ostrého kontrastu ke smutku balkánských národů, jejichž nedávná válečná zkušenost je opravňuje k melancholii přeci jen o něco více...

Malý se rozmáchl k velkému tématu – a je potřeba ocenit nejen jeho odvahu, ale i vysokou kvalitu výsledku, k němuž se dobral. Evropský básník z Olomouce.

Karel Piorecký

NEZAMRZAJÍCÍ TOK SLOV, PŘÍBĚHŮ A OBRAZŮ

Michal Ajvaz: Cesta na jih
Druhé město, Brno 2008

Především stálí milovníci ajvazovského světa, zasvěcení do jeho spletitých sítí a odnoží, přivítají nový Ajvazův román *Cesta na jih*. Román je psán poměrně malým písmem a čítá takřka 530 stran textu; těm, již neradi Ajvazův magický svět vyprávění jen tak opouštějí, mohu tedy zaručit, že tady se ho slastně nadýchají plnými doušky.

Už jiní recenzenti poukázali na fakt, že v novém Ajvazově románu se vyprávění velice složitě vrství, má mnoho rovin a čítá x příběhových linií a odboček. Není mysli smyslem recenze tyto jednotlivé roviny rekonstruovat, to bych ostatně potencionálního čtenáře připravila o velkou míru potěšení z četby, proto dějový půdorys načrtnu jen v základních konturách. Východiskem románového vyprávění se stává pobyt vypravěče (nutno říci: primárního vypravěče) ve vesnici Loutro na jižním pobřeží Kréty. Zde se jednoho večera seznámí se svým krajanem, postgraduálním studentem filozofie Martinem, jenž mu na pokračování vypráví příběh své cesty po evropských městech, mající svůj (dočasný) cíl právě v Loutru. Martin uvádí vypravěče-posluchače do záhadné smrti dvou nevlastních bratří, kterou se pokusil s bývalou přítelkyní jednoho z bratrů právě na této cestě objasnit.

Největší část románu ovšem zabírá převyprávění rozsáhlé knihy jednoho z bratří, podivínského samotáře Tomáše Kantora. Kniha je jeho životním, nikdy však nepublikovaným dílem. Příběhy se v Tomášově knize vrství, proplétají, zakuklují do sebe, vytvářejí složitou síť. Právě síť se pro Tomáše stane nakonec také konkrétním ztvárněním díla. Vyrobí složitý prostorový diagram, podobenství díla-sítě, zahrnující nejen literární text, ale také např. balet, obrazy, gramatické pojednání atd. Tomášovo *dílo-objekt* má v jeho vlastním vyprávění předobraz v drátěné knize nalezené na dně moře, trochu také připomíná Knihu ostrovanů z Ajvazova *Zlatého věku*, i ta je představena jako nekonečně vrstvený text, mající povahu labyrintu, *trojrozměrného prostorového útvaru*. Nelze tu samozřejmě nemyslet na postmoderní poetiku, pro niž je jak vrstvení příběhu do složité sítě, tak stírání hranic mezi různými uměleckými žánry i druhy příznačné.

Není v případě Ajvazových próz žádnou novinkou, řekne-li se, že jsou úzce provázány s autorovým esejistickým a teoretickým psaním (a to samozřejmě nemluvím o vazbách s beletristickými i teoretickými knihami jiných autorů), možná tohle je i jeden z nejinspirativnějších momentů Ajvazovy tvorby (inspirativní čtení Ajvaze pro mne v tomto ohledu představuje z poslední doby především Jankovičova studie *Dílo jako sebepřesahující dění*). Román *Cesta na jih* pak podle mého názoru jen dokazuje, že toto sepětí je čím dál těsnější a hlubší a že možná brzy nebude již možné chápat jedno bez druhého, neplatí-li to už dokonce o předkládané knize. *Cestu na jih* jsem tak osobně četla mj. jako román vedoucí dialog s Ajvazovými úvahami o *plném prázdnu*, o *pre-artikulovaném poli*, z něhož vyvstávají (a do něhož později i opět upadají) jednotlivé artikulace (konkrétní umělecké výtvory, texty, příběhy); tyto úvahy lze nalézt např. v *Příběhu znaků a prázdna* či v eseji *Znak a bytí*. Zde Ajvaz pojímá pre-artikulované pole jako jednotící pole, jednotící horizont, sebetranscendující pnutí, jehož prostřednictvím se jednotlivé artikulace vztahují k celku bytí, onomu tajemnému šepotu, šumění prázdna, odkud k nám vyzařují jednotlivé znaky, čekající teprve na naše sémantické naplnění. Tím, že nachází svůj výraz v jednotlivých artikulačních systémech, stává se pre-artikulované pole samo sebou; artikulaci předchází a zakládá ji a zároveň se s každou novou artikulací mění.

Cesta na jih je také další Ajvazovou variací na téma otázky vidění a vnímání věcí. Neboť v ajvazovském světě nejde ani tolik o tajemné události a záhady jako o schopnost podívat se na věci jinýma, novýma očima, spatřit v nich onu záhadnost, tajemství, nesamozřejmost. Vystoupit z tradiční racionality, ukolébávající v nás intelektuální nečinnosti, klidu, pohodlnosti, mít odvahu riskovat, vydat se na svou cestu za tajemstvím. Je to tedy u Ajvaze cesta vždy svým způsobem cestou iniciační, člověk (Ajvazův hrdina, ani já jako čtenář) po ní nikdy nemůže být úplně týž, vychází z ní nějak proměněn. Ajvazovy příběhy jsou mj. i příběhy čtení textů (jak předchozí čtení a interpretace znaku je přítomno v jeho dalším čtení, jak nás čtení ovlivňuje a formuje – ten nejasný poměr mezi textem a jeho tvůrcem, textem a recipientem) a umění číst (schopnost aktualizovat v díle ono „přesahující").

Zároveň jsem cítila při četbě románu, že je tu naznačen – snad jako obrana před upadnutím do schematičnosti a rozmělňování (chtěli bychom ovšem, aby byl Ajvaz nějak zásadně jiný?) – jistý ironický podtón (patrný myslím např. v motivu tajemných tvarů gumových bonbónů, v charakteristice práce současných novinářů či policistů, fungování vědeckého provozu či v ukázce „výroby" oficiální interpretace „sakrálních" textů). A tak Ajvaze čtu s veškerým zaujetím a zároveň si díky – někdy latentní, někdy zjevné – ironii uvědomuji nebezpečí brát jeho slova až *příliš* vážně, příliš doslova, upadnout cele do bezbřehého hermetismu, v němž lze cokoli brát jako tajemnou šifru, znamení, nekonečnou síť analogií, spojující nás s magickým světem. Není to nezávazná hra, ale je to *také* hra – hra s vyprávěním, s fikcí, s představivostí, hra s možností, kam až lze zajít.

Příběhové bujení v *Cestě na jih* je ambivalentní: na jedné straně je životodárné, plodné, zázračné, vrhající na svět další a další příběhy, na druhé straně sebestravující, požírající samo sebe, utahující si smrtelnou smyčku. Tato past samozřejmě číhá v románu i na čtenáře, číst nového Ajvaze je potěšením, ale zároveň to není nic snadného neztratit se v tomto složitém labyrintu, nenechat se jím zahltit a pohltit, možná i otrávit (dovedu si představit, že leckdo nevydrží a nedočte knihu do konce nebo bude některé pasáže přeskakovat). Ale i v tom je Ajvazovo kouzlo – není to četba tak úplně bezpečná. Chceme-li vydržet a číst poctivě, chce se mi říci opravdově, nelze zůstat vně.

Ajvaz však pro mne zdaleka není jen postmoderní filozof a vypravěč, vytvářející svým psaním složitou intertextovou síť, není ani jenom oním „iniciátorem", otevírajícím „mezery", ukazujícím jiný, proměněný způsob vidění, kde obrazy, vize a sny mohou být pravdivější než to, na co si lze bez problému sáhnout, co lze vidět běžným zrakem. Ajvaz je pro mne také, a možná především či stále více, básník, jeden z mála opravdových básníků v próze, vytvářející ve svých dílech jedinečné obrazy, jedinečnou atmosféru. Svět jím vytvářený je barevný, má chuť, vůni, mluví se tu o tolika neskutečných věcech, a přesto je tak skutečný. Evokace je sugestivní do té míry, že právě při oné poctivé četbě ho lze cítit, slyšet, dotknout se ho, imaginace se silou slova zhmotňuje.

Je zázračné, že k tomu Ajvazovi stačí „jenom" slova. A ještě zázračnější je, že si jen těžko dokáži představit, že by tímto způsobem fungoval Ajvazův svět při převodu do jiného média (např. do filmu). Je jedinečný a zázračný, umožňuje dotyk krásy, která není samoúčelná, ale je vždy i transcendencí, nijak předem naplněnou, stále otevřenou, není daností, ale permanentním pohybem, pulzujícím chaotickým děním, procesem vznikání a zanikání (a nesoucí v sobě tedy i prožitek úzkosti a nejistoty), neustávající proměnou. Jak ukazuje Ajvaz prostřednictvím slov studenta Martina (o jednom americkém filmu průměrné kvality), každé dílo v sobě může obsahovat nějaké poselství, které vůbec nemusí být záměrné, podstatné je, *„že najde cestu k někomu, kdo mu bude rozumět"*. Ano, Ajvaze stojí za to poctivě, opravdově číst.

Veronika Košnarová

SPEKULATIVNÍ INTERPRETACE

Josef Hrdlička: Obrazy světa v české literatuře. Studie o způsobech celku (Komenský, Mácha, Šlejhar, Weiner) Malvern, Praha 2008

Josef Hrdlička předstoupil před odbornou veřejnost souborem studií, který nazval *Obrazy světa v české literatuře* s mnohoznačným podtitulem *Studie o způsobech celku*. Součástí titulní strany obálky je však také málo zřetelným písmem vytištěný soupis jmen, která českou literaturu v dané studii reprezentují: Komenský, Mácha, Šlejhar, Weiner. Na první pohled je tu zřetelná historická i stylová diskrepance těchto jmen. Autor se nicméně v úvodu k celé práci – a zejména pak v závěru – snaží zdůvodnit oprávněnost své volby. Spojitost mezi uvedenými autory vidí v jejich *„názoru světa“*: spojujícím motivem je konstituce času (v literárním textu) jako způsobu prožívání světa a postoje poutníkovy osoby (já) k světu. *„Nikoli tedy obrazy světa na způsob představy o světě, nýbrž způsoby prožívání světa jako celku, které můžeme nazývat obrazy, i když jimi – ve smyslu zobrazení, reprodukce – přesně řečeno nejsou.“* Na začátek je to poněkud matoucí nakupení pojmů: *„názor světa“, „prožívání světa“, „postoj k světu“, „prožívání světa jako celku = obrazy“*.

V první kapitole, pojednávající o Komenském, se lze ještě jakžtakž v tomto pojmovém konglomerátu orientovat, protože v *Labyrintu světa a Ráji srdce* jde o alegorii (podle Šmahelové konotativní a denotativní), v níž za obrazným pojmenováním se skrývá idea, tedy názor. V dalších kapitolách, kde je obraznost uměleckého projevu složitější, však již autorova snaha o postižení *umělecky obrazné* povahy textů poněkud selhává. Přistupuje k nim především jako k formám myšlenkovým, jako k projevům pojmového myšlení, nikoli jako k objektům estetickým, indukujícím ve vnímateli hodnocení (estetickým rozměrem Komenského *Labyrintu* se zabýval například můj článek v *Tvaru* 21/2005, s. 8 a 9). Ideový přístup také určil povahu jeho interpretací, které jsou spíše volnými spekulacemi nad texty než jejich analýzami.

První studie nese název *Komenského Labyrint a člověk v labyrintu*. Autor chce ukázat proměny, jakým tento symbol podléhá. Využívá přiléhavého srovnání s alegorickým výkladem mýtu o Théseovi, v němž spatřuje interpretační rámec i pro některé další texty Komenského. Východiskem pro specifikaci světa ve vlastním Komenského *Labyrintu* je kresba připojená k rukopisu díla (paralely s výtvarným uměním jsou pro autorovy výklady příznačné v celé knize). Hrdlička zdůrazňuje – ve shodě s některými filozofickými názory ze závěru minulého století (Deleuze, Derrida ad.) – decentrovanost světa v Komenského díle a jeho bezvýchodnost. Centrum, jímž má být sídlo Moudrosti, se ukazuje jako klamné, neboť vlastní střed je nezjevný. Jde ovšem pouze o nesoustřednost fikčního světa díla, neboť autor *Labyrintu* jako věřící člověk uznává transcendentní povahu pravého středu, jímž je Bůh. Ve vlastní charakteristice labyrintického světa se Hrdlička opírá o studie předchůdců, zvláště D. Čyževského. Dochází také ke srovnání osoby poutníka s descartovským „ego“ a objevuje i monadické pojetí Poutníkovy osoby (já). Zabývá se i problémem hlediska, z něhož je svět díla nazírán, a upozorňuje na s ním spojený paradox, na nějž poukázal jak Pascal, tak Leibniz (autor vidí v Komenském předchůdce leibnizovské monadologie).

V závěru studie se Hrdlička zaměřuje na druhou, harmonizující část Komenského *Labyrintu* – na *Ráj srdce*. Ve stopách R. Lachmanové pak poukazuje také na protiklad *Labyrintu* a jiného Komenského spisu (výrazně pedagogického zaměření), totiž na knihu *Orbis sensualium pictus*, jež svým pojetím podává jiný obraz světa než v *Labyrintu*. Takový protiklad lze konstruovat ovšem jen za předpokladu, že si nepoložíme otázku po žánru díla – alegorický traktát a učebnice se co do funkce nutně ocitnou na protilehlých pólech literární struktury a stávají se nesouměřitelnými. Ostatně Hrdlička ve své studii poukazuje oprávněně i na jiné práce s tématem labyrintu, včetně prací výtvarných. Význam studie lze tedy hledat spíše ve filozofických paralelách než v postižení umělecké stránky díla.

Jádrem knihy jsou však především dvě máchovské studie. První, nazvaná *Karel Hynek Mácha a jeho duch*, zdůrazňuje – opět v duchu u nás módních názorů – fragmentárnost a antimimetičnost Máchova díla. Jakkoliv i zde je třeba uznat autorův filozofický rozhled, v některých tvrzeních se dostává do rozporu sám se sebou, například když tvrdí, že Máchův *„čas prakticky nezahrnuje historickou perspektivu lidského života, tj. stárnutí a zrání, jako nějakou zvláštní dimenzi“*; ve své druhé studii, kde navazuje na Patočkovy úvahy o časnosti u Máchy, však tyto „historické“ (prakticky spíše biologické) dimenze široce komentuje. Dokladem je reflexe úvodní pasáže k *Večeru na Bezdězu* (podobnému účelu by mohla i posloužit báseň *Páže*). Poněkud bizarně zde působí výtka adresovaná Patočkovi, že *„poměřuje básnické dílo filozofií“* – autor sám však stejného postupu užívá vlastně v celé knize (pokud se odhodlá k uměleckému hodnocení, jsou jeho soudy jednak okrajové, jednak málo zdůvodněné – týká se to například výroku o „slabých“ povídkách u Šlejhara). Ve snaze postihnout strukturu Máchova světového názoru, obrazu světa a kosmu dospívá navíc k poněkud barokně vyhlížející geometrické konstrukci tří rovin či sfér: země, duše a ducha (tu jako by se ozývaly i prvky hegelovské), vyzdobenou i dobovými obrázky „člověka v duchu“ a „člověka ve světě“. Tady se podle mého názoru spekulativní povaha Hrdličkových názorů projevila nejzřetelněji. Určitou dávkou apriorního přístupu se vyznačuje i paralela Máchy a Erbena, z níž Erben vychází poněkud znevýhodněn vzhledem k interpretovu důrazu na existenciální jistoty, na nichž básník své dílo zakládal a jež jsou dnešnímu postmodernímu vnímateli přirozeně vzdálené.

Šlejharovská studie trpí podobně jako studie předchozí rovněž jistou apriorní spekulativností, která dosazuje autorovo dílo do předem daných výkladových rámců, aniž by se hlouběji zabývala nezbytnými otázkami po estetické povaze a uměleckých souvislostech jeho naturalismu. I tu se zdá, že autor pojednání přistupoval k spisovatelovu dílu s předem připraveným ideovým konceptem, jenž mu dával možnost hovořit o blízkosti tohoto autora Máchovi. Snad nejvýrazněji charakterizuje autorův přístup k literárnímu dílu jeho paralela Šlejharova a Máchova světa: *„Šlejharův svět se v některých důležitých rysech blíží máchovskému především obdobnou platónsko-gnostickou mytizací kosmu: člověk žije na zemi a do jisté míry v rámci přírody, ale protějškem země není nebe jako stejně tak součást přírody, nýbrž jako projev či symbol věčnosti. Ne tedy přirozený svět, jak by jej viděla moderní věda, ale hierarchizovaný kosmos, který od hmotné dolní části přechází do duchovní horní sféry. Místo člověka je mezi oběma póly – mezi hmotou a duchem – proto je nejvhodnější užívat slova duše, u Šlejhara je člověk duší – tak to říká on sám a taková je přibližná analogie se starými systémy.“* (s. 126) Odtud pak Hrdlička odvozuje také rozdíly mezi Máchou a Šlejharem (idealizované postavy u Máchy, tělesné u Šlejhara; přítomnost jako prázdný bod u Máchy, *„okamžik plnosti určitého rozsahu“* u Šlejhara atd.).

Podobné analogie a rozdíly ve vztahu k Máchovi by však bylo možno shledat i u jiných autorů, nemluvě o Šlejharových básnických vrstevnících. Nominalistická izolace autorů z dobového kontextu, odhlížení od povahy žánrů a druhů umožňuje Hrdličkovi vytvářet nejrůznější konfigurace jednotlivin (v daném případě třeba paralelu Šlejhar-Klíma, kde Ladislav Klíma by rozhodně zapadal do linie narýsované Hrdličkou mnohem organičtěji); ty mohou vyhlížet efektně, ale jejich výkladová účinnost vyžadující respekt k umělecké specifičnosti interpretovaného předmětu může být při nedostatku takového respektu oslabena a posunovat podobu autorova díla mimo jeho kontext.

Snad nejblíže měl Hrdlička k autorovi, jenž tvoří v jeho výkladu závěrečnou kapitolu, k Richardu Weinerovi (i tady volba svědčí o jistému podléhání dobovému zájmu o autory „na okraji“ zaručujícím úspěch u stoupenců a vyznavačů shodujících se co do názoru i vkusu s interpretem). Tu je nutno autorovi studie přiznat, že se mu podařilo vhodnou volbou ukázek (hned v úvodu ukázka z básně o blesku ze sbírky *Mnoho nocí*) postihnout jistý specifický rys weinerovského světa – byť ho interpretoval jinými slovy. Podle mého názoru bychom tu mohli mluvit o extatičnosti, o okamžiku vytržení z toku času, o extázi přinášející fascinaci okamžikem (extatické rysy se mohou uplatit i v jiných literárních formách, například v modlitbě).

Hrdlička, když hovoří o *„zvýznamnění nahodilých událostí“*, spatřuje v nich prvky tradice literární epifanie: *„Epifanie je význačným okamžikem, který náhle vyvstává v průběhu obyčejného, všedního života, je prolomením času, v němž se neděje nic výjimečného.“* (s. 174) Specifičnost weinerovského zjevení spatřuje v jeho struktuře okamžiku (ta *„s sebou nese moment celkovosti a reverzibilitu vzhledem k času jako trvání“*) a jeho založení v mýtu. Mytičnost vidí v pojetí *„bytostné minulosti setkání“* přinášející pocit ztraceného ráje. Tu by se dalo namítnout, že epifanie v sobě nese spíše rys transcendentního „osvícení“ přinášející zásadní zvrat do dosavadní existence. Pokud bychom přistoupili na Hrdličkovu tezi o mytické povaze okamžiku přinášející prožitek ztraceného ráje, pak by nešlo o epifanii jako spíše o extázi, o vytržení z životního automatismu (a Weinerovy verše svou sémantickou skladbou, působící někdy až toporně či násilně, o takové vytržení z automatismu řeči permanentně usilují).

Tento rys by pak bylo možné považovat za základní umělecky druhový rys Weinerova díla, jeho lyrismus, neomezující se u něho ostatně jen na poezii. Autorovo pojetí Weinera nezůstává ovšem pouze u rysů epifanických. Poukazuje také na celou řadu tematických aspektů, z nichž lze na spisovatelovo dílo pohlížet (sen-probouzení-bdění, otevření času, otevření se celku atd.) I zde navazuje na práce předchůdců, zejména V. Linhartové či J. Chalupeckého, i když s nimi v leccems nesouhlasí. Weinerovská studie podle mého názoru zůstává v knize tím nejzajímavějším, patrně proto, že dílo tohoto autora přes svůj intelektualismus odpovídá nejspíše linii, kterou Hrdlička chtěl výběrem osobností ve své knize narýsovat – linii založenou na extatické identitě „okamžiku věčnosti“ tvořící základ lyrického postoje.

Práce – stejně jako bibliografie zařazená na konec – prozrazuje autorovu sečtělost, orientovanost ve filozofii i zálibu v úvahách o literatuře. V tom, aby byl s to překročit bariéru ideově tematického přístupu a mohl pohlédnout na literární umělecké dílo z hlediska jeho specifické estetické povahy, mu brání jeho intelektualismus. Jakkoli se brání historizujícímu přístupu a vyzdvihuje *„opakovanou četbu několika autorů“* a jejich tematickou souvislost, nemůže uniknout výtce „slepoty“ vůči estetickým kvalitám analyzovaných textů; bez jejich postižení a zdůvodněného hodnocení zůstává výklad ochuzen o to podstatné – o uměleckou působnost estetických kvalit, jaké mohou nabýt reflektovaná díla pro dnešního čtenáře. Jinak zůstanou výkladem souvislostí, byť jakkoli zajímavých, které však z nich činí pouhé interesantní předměty intelektuální reflexe.

Aleš Haman

DŘENÝ JAZYK

Bára Gregorová: Kámen – hora – papír Labyrint, Praha 2008

Začněme protentokrát sexismem: znáte ty mužské teorie o ženách, které jsou „prostě krásné“, zatímco jiné vynikají „nádhernýma nohama“ nebo „neobyčejným úsměvem“? Při čtení knižní prvotiny překladatelky a literární redaktorky Báry Gregorové, která loni na podzim rozšířila tituly edice *Fresh* nakladatelství *Labyrint*, přichází podobné úvahy na mysl docela přirozeně.

Děj útlé novely je situován především do pro nás exotického prostředí ruských hor na pomezí evropského a asijského kontinentu. Tady se rozvíjí mnohovrstevnatý, stručně těžko zachytitelný příběh vyprávěný několika proplétajícími se hlasy v různých časových rovinách. Ten přibližuje atraktivní prostředí horolezeckého sportu, zahrnuje milostnou zápletku, množstvím zaznamenaných reálií a všednodenních postřehů dosahuje rozměrů cestopisu. Ryze autentickými momenty odkazuje přímo k osobě autorky, lingvistky i horolezkyně a cestovatelky – jedné z generace dvacetinebo třicetiletých, kteří ve věku, kdy jejich rodiče pomalu spláceli novomanželské půjčky, dávají před rodinným životem přednost vnějšímu objevování světa: *„Čéče, ty zase mizíš jak ta porouchaná vrtule vod stropu tenkrát v tý hospodě, já se teda divim, že seš tady. Dokážeš si vůbec představit, že budeš mít někdy rodinu?“ Hodnotí situaci a naše setkání po dlouhých měsících nejmenovaný spisovatel s aktovkou a drobnou jizvou (jako svůdná Indka) uprostřed čela. V druhý ruce třímá plastovej kelímek a přešlapuje z nohy na nohu na literárním večeru svého známějšího kolegy.*

Přes výše řečené ovšem v textu Báry Gregorové na první pohled vítězí forma nad obsahem. Zhmotňuje se v něm netradiční spojení silné, autentické výpovědi s vytříbenou formální stránkou. Jeho čtenář nedostane nic zadarmo. Struktura novely připomíná hru, papírovou skládačku, k níž je odkazováno už v názvu knihy. Dominuje jí výrazný, strhující autorčin jazyk, v němž se potkávají jazykový talent i její osobní temperament. Představte si jazyk živel, jazyk horečku. Kličkování v jazykových rovinách, zkoušení těch nejneuvěřitelnějších, nejtřaskavějších kombinací. Práci s rytmem, s hláskami; narážení do vulgarismů, novotvarů, výrazů slangových i slov nebo dokonce celých pasáží přejatých z cizích jazyků. Cestu ztěžovanou komolením. Tuto emotivnost jazyka vyjadřuje i grafická podoba textu, práce s odstavci, použitými typy písma, znaky.

Přesto (vraťme se kruhem k sexistické logice) by byla škoda, kdybyste se téhle trochu potrhlé, ovšem zajímavé „ženské“ jménem *Kámen – hora – papír* zalekly kvůli jejím „nádherným nohám“ – a třeba kvůli nim pominuly zbytek její osobitosti.

Jana Matějková

ROMÁN VÁŠNÍ... (PODLE JAZYKOVĚDCŮ)

Helene Uri: Ti nejlepší z nás
Přeložila Jarka Vrbová
Euromedia Group – Knižní klub, Praha 2009

Norská lingvistka Helene Uri napsala román z univerzitního prostředí, jehož hlavní hrdinkou není nic menšího než právě jazykověda. Románu *Ti nejlepší z nás* se v Norsku prodalo na sedmdesát tisíc výtisků, což je při počtu obyvatel 4 640 219 (počet udávaný k 1. lednu 2006) nepopiratelný úspěch. Kniha nepatří k nejútlejším a zdaleka čtenáři seznamování s lingvistikou neusnadňuje, ba právě naopak. Znovu a znovu se tak vkrádá otázka – jaký šém vložila Helene Uri do hlav svých spoluobčanů, že právě toto neobvyklé dílo tak masivně uspělo? A neztratilo se jeho kouzlo v překladu?

Román se odehrává na univerzitě v Oslo, velmi vážené a tradiční instituci, kde působila jako odborná asistentka i sama autorka. Na svých internetových stránkách udává, že z ní odešla na vlastní žádost v roce 2005, protože se zde necítila dost odborně oceněná – je tedy více než pravděpodobné, že popisy univerzitního kampusu a jeho obyvatel mají autentický a též zřejmě ironický podklad. Pro českého čtenáře však tento fakt příliš velkou váhu nemá. Vtipnější a zároveň náročnější odkaz tkví v názvu jednoho z orgánů univerzity a ústředního dějiště příběhu, totiž v *Ústavu futurologické lingvistiky* – Futlingu. Připadá vám to v pořádku? Divné? Žádný takový ústav na univerzitě v Oslo neexistuje a ani by existovat nemohl, protože je to z jazykovědného hlediska nonsens. Pokud čtenáři tento fakt nedojde, zápletku mu to nijak neochudí, ale připraví ho o potěšení z akademického fóru. A tak je to v románu *Ti nejlepší z nás* se vším. (A co že je ten Futling? Normativní sekce bádá, *„jak by jazyk měl v budoucnu vypadat, pracuje na způsobu zacházení s výpůjčkami, na míře jazykového purismu a samozřejmě na designu dialektů“*. Deskriptivní sekce neřídí, jak by vypadat měl, ale pouze popisuje budoucí vývoj. Střelené? Jen trochu.)

Zápletka knihy je vpravdě románová. Šermuje se zde s láskou, závistí, pýchou, úklady, krádeží a podvodem kardinálních rozměrů. Dotyčné motivy jsou spleteny kolem pouhých tří postav: Pála Bentzena, pohledného a schopného třicátníka, zaměstnance Futlingu; jeho nadřízené, geniální lingvistky a charizmatické ženy Edith Rinkelové; a lingvistické novicky Nanny Klevové, ambiciózní a velmi půvabné Pálovy lásky. Až téměř v polovině knihy je vyjeven i důvod všech budoucích intrik, jakýsi jazykovědný kámen mudrců: nález společného syntaktického ur-vzorce každého jazyka, který na světě existuje. Kdokoliv, kdo se o jazykovědu byť jen otřel, si dovede představit, jaké haló by takový objev způsobil. V románu jde navíc o velké peníze, které by projekt mohl vynést ve spojení s další lingvistickou metou: dokonalým počítačovým překladem. O projekt se postupně přetahují všichni tři hrdinové a zbraně, jež používají, jsou kupodivu dosti neakademicky vášnivé a lidské. Závěr vyznívá obdobně: vítězí – tak jako často v každém lidském společenství – oportunismus a lstivost.

Přestože nadhozený příběh (snad) působí zábavně a čtivě, ve skutečnosti je četba románu výrazně pomalejší, náročnější a... těžší. Na tomto místě přiznávám, že na mém diplomu z bohemistiky ještě ani neoschl inkoust a lingvistické obory nebyly z mých nejoblíbenějších, přece na mně trochu jazykovědného vzdělání ulpělo. Přesto jsem musela řadu kratších i delších chvilek prodlít u popisů různých jazykových kliček a humorů, než se mi rozsvítilo; jak by se tedy s románem popral někdo neobdařený úvodem do lingvistiky? Nevím. Obdobně uvažuji právě nad humorem, který – pro mne osobně – román povyšuje o hodný stupeň. Následující fórek je ještě srozumitelný asi všem: *„Podobné postavení, jako mají kardiochirurgové mezi lékaři, mají mezi lingvisty syntaktikové, ale na rozdíl od kardiochirurgů je tento status mimo jejich prostředí pohříchu neznám.* Okamžik, ověřím si to ve velké gramatice *nemá zdaleka tak působivý dopad jako* Rozhoduje každá vteřina, podejte mi skalpel.“ Mnohem méně jsem si jistá tím, kdo si vychutná uvažování nad tím, že spiklenectví v kombinaci s alkoholem působí na badatele v oblasti historických gramatik tak, že spolu hovoří příslušnou variantou nesrozumitelného prajazyka. Tento *„lingvisticko-regresivní účinek“* je rozvíjen nápadem, že *„kdyby se jazykovým historikům bez přestání podával alkohol, nakonec by došli tak hluboko do minulosti, že by bylo podle nich možné rekonstruovat neznámý hypotetický indoevropský prajazyk“*.

Osobně přiznávám jistou míru hihňání nad těmito pasážemi, ale nad jejich účinkem na běžného čtenáře si spekulovat nedovolím.

Helene Uri do knihy vpletla i několik dalších rovin. Epizody s Pálovou matkou působí poněkud nuceně a moralisticky, naopak pasáž s kódováním prastarých run z tajuplného kamene vtipně pomrkává na literaturu „spiknutí a tajemství“, která svou stereotypní náplní ve stylu Dana Browna dusí regály snad všech světových knihkupectví. Celkově je román prokomponován chytře a zkušeně a zaručí onen známý pocit kýženého osvětlení, když se nakonec všechny roviny střetnou (zkušenější čtenář však autorku v rozuzlení předhoní o dobrých 40 stránek). Helene Uri si zároveň trochu podráží nohy zvláštním stylem vypravování, větvícího se do řady malých odboček a anticipujícího nejrůznější zákruty příběhu. Když takto několikrát avizuje tajemnou Událost, která ovlivnila Pálovo dospívání a určuje ho i nyní, její následné odhalení se zdá být oproti očekávání poněkud zklamáním.

Kruhem se dostávám k titulní otázce, jak se tento intelektuální román-bestseller jeví v českém překladu a českému čtenáři. Překladatelská práce Jarky Vrbové je vynikající; se zvlášť obtížným převodem jazykovědných termínů a hříček se vyrovnala obdivuhodně. Bestsellerem se však – alespoň podle mého názoru – tato kniha u nás stát nemůže: náročnost textu, vyžadující velkou míru čtenářského soustředění a spolupráce, to neumožňuje. Jenže – jak jen to dokázali ti Norové?

Anna Cermanová

ZAS PO KOLENÁ V BLATE

Balla: Cudzí
LCA, Bratislava 2008

Ak varšavský slovakista a prekladateľ Jacek Bukowski s poľutovaním hovorí o neznalosti slovenského poviedkára (Vladimíra) Ballu – ako autor sa sám zaužíval iba ako Balla – v literárnom povedomí Poľska, nie je tomu inak zatiaľ ani v Čechách, napriek skutočnosti, že najnovšia zbierka poviedok, nesúca názov *Cudzí*, je už jeho siedmou v poradí (predchádzajúce: *Outsideria, Leptokaria, Tichý kút, Unglik, Gravidita* a *De La Cruz*) a tak, ako aj jej predchodcovia, na čitateľa stopercentne funguje – hystericky plaší, do krvi škriabe, zákerne podprahovo šepká – dráždi, pre Ballu jeho osobitým spôsobom. Dvadsať deväť nových poviedok od spisovateľa, ktorý odmieta napísať román.

Na Ballove texty sme si navykli ako na výrazné, ostré a provokujúce, z pohľadu čitateľa viac či menej reálne uskutočniteľné rozprávania. V prípade knihy *Cudzí* sú poviedky predostierané buď v ich forme, alebo rozprávačom, o ktorom však nič bližšie netušíme. Sú to už predovšetkým vízie, kde príbeh nie je vôbec dominantný a mnohokrát vlastne úplne absentuje tak, ako aj konkrétny priestor. Prvoradou je tu totiž pre Ballu situácia a v nej konkrétne (obyčajne iba veľmi dočasné) duševné a fyzické rozpoloženie jednotlivých postáv, a predovšetkým ich krátkodobé vzájomné vplývanie na seba. Do svojej autorskej priamočiarosti Balla nehnuteľne vklinil dva druhy drsnosti – prvá je drsnosť pre postavy. Opisuje ich v tých najhorších polohách a bez toho, aby to pôsobilo trápne, môže pokojne okolo preletieť i odseknutá ruka a hlava bez tela prehovorí. Druhou zo spomínaných drsností je krutosť pre čítajúceho, tomu autor nič neodpustí, všetko dostane „v plnej miere“ a bez servítky. Presne tam je Balla skutočne ballovský (áno, toto adjektívum je na mieste), vo výbere nejemných, na prvý pohľad nahrubo vykreslených prvkov, osôb, udalostí. Zdanie však v tomto prípade klame.

Okrem toho mu je vlastná schopnosť absolútneho prevrátenia – z pohľadu pasívneho vnímania – myšlienky v jej úplnej podstate, informácie, ktorú nesie, a to v najneočakávanejšej chvíli; jedná sa predovšetkým o koniec jeho autorskej hry, priviesť ju tak (verný svojmu modelu) až do rozmeru absurdnosti. A tam sa potom spisovateľova precíznosť, dobre schovaná za všetkými tými krutosťami, završuje.

V súvislosti s Ballom sa hovorí vo vzťahu ženy a muža o takzvanej „dvojosamelosti“, kde je postavou pociťovaná samota voči celému svetu a v druhom pláne taktiež voči „svetu v pomere“, v partnerskom vzťahu. Napriek tomuto intenzívnemu argumentu od autora, je literárna postava v jeho textoch viac ako pripravená – zrejme i preto sa jedná o výnimočné indivíduá – maximálne precítiť každý okolitý vnem. Pôsobí ako napnuté sito, ktoré však neprepustí na druhú stranu nič zo zachyteného a všetko uzatvorí, osoba nevyvinie reakciu, s prijatým sa stiahne do seba.

Pomyselným vrcholom pyramídy – no určite nie kvalitatívnym –, stredom a stredobodom knihy, ktorý ju predeľuje na dve časti, je zrejme poviedka *Sqat*, drsná, doslova krvou zaliata, čiastočne až surrealistická próza o jednom mužovi a mnohých ženách okolo neho, vo svojej metafore pôsobiaca až machistickým dojmom. Muž, ako hromozvod všetkého zlého v živote, kedy on dáva, odovzdáva a neprijíma nič okrem rán osamotenosti; nasleduje zovšeobecnenie a figurovať začína človek príliš si uvedomujúci starnutie, nezmyselnosť svojho života, bezvýchodnosť tejto osobnej fatálnej životnej polohy, príchod smrti a nakoniec sám v sebe odhaľuje túžbu po smrti.

Autor sa nebráni použitiu *Chazarského slovníka* v texte, biblických postáv, rozohráva svoj tenisový zápas s Michelangelom Antonionim a veľmi zaujímavým spôsobom sa, v dvoch po sebe nasledujúcich poviedkach, pohráva s vlastnou interpretáciou Kafkovej *Premeny*. Postavy sú polosnové, pochmúrne, depresívne, pochybujúce sami o sebe, v rôznych formách premýšľajú nad existenciou okolia i samých seba. Tak, ako v celej Ballovej tvorbe, aj tu dominuje expresívnosť výrazu za účelom dosiahnutia autorom zamýšľanej nálady a mágie momentu. Nadmieru dôležitý je odstup, schopnosť sebairónie chápanej v kontexte celého ľudstva, samotného percipienta nevynímajúc.

Autor v knihe *Cudzí* ponúka každú zo svojich próz v niekoľkých rovinách. Čitateľ si ho môže obľúbiť, aj jeho štýl, pochmúrnosť, pointové zvraty, a bude sa skvele zabávať – pretože Balla je výrazným a dobrý spisovateľ –, alebo s ním bude vždy zápasiť pre jeho vyhranenosť a osobitosť, cítiť sa tak nepohodlne, potom bude pre neho Balla nepríjemným autorom, a z tohto bojiska nikdy nevyjde ako víťaz. Ale ani ako porazený.

Ján Chovanec

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

OZNÁMENÍ

Ústav české literatury a literární vědy Filozofické fakulty UK si vás dovoluje pozvat na **veřejnou rozpravu** mezi **Petrem Králem**, básníkem, prozaikem a esejistou, a **Jiřím Trávníčkem**, literárním vědcem a kritikem, profesorem FF UK, na téma **Postavení literatury dnes.** Rozpravu bude moderovat Petr A. Bílek, ředitel Ústavu české literatury a literární vědy FF UK. Kdy? Ve středu 8. dubna 2009 v 19.15 hod. Kde? Posluchárna č. 200 na FF UK (nám. Jana Palacha 2, Praha 1). Rozprava se koná jako pokračování polemik, které spolu oba účastníci vedli v časopisech *Host* a *Tvar* (hodnoty moderní literatury, příběh, objevnost vs. komunikativnost, V. Linhartová...). Avšak spíše než o pokračování dřívějších sporů půjde o rozvinutí daného tématu.

Ve dnech 16.–19. 4. 2009 proběhnou v Poděbradech **47. Poděbradské dny poezie**.

Ve čtvrtek 26. 3. 2009 se bude v Literární kavárně Řetězová v Praze konat další část cyklu **Literární profily**, tentokrát s překladatelkou **Annou Kareninovou**. Začátek v 19.00 hod.

Galerie Velryba zve na výstavu fotografií **Terezy Havlínkové**. Výstava se jmenuje **Fotografie, které se za rámeček nevejdou.** Je k vidění do 3. 4. 2009.

Další fotografická výstava: ve výstavní síni Jiřího Jeníčka v Berouně vystavují studenti 1. ročníku katedry fotografie FAMU, výstavu s jednoduchým názvem **Beroun** lze zhlédnout do 15. 4. 2009.

Mezi veršografií a spontánní grafikou je název výstavy děl Zygmuta Januszewského, kterou můžete až do 31. 3. 2009 zhlédnout v Polském institutu v Praze.

Kolektivní výstavu nazvanou **Vysočinou** lze navštívit v Galerii města Plzně. Představí se na ní mj. díla **Bohuslava Reynka**, **Ladislava Nováka**, **Františka Dörfla**, **Jiřího Jirmuse**, **Denisy Krausové** nebo **Jiřího Štourače**. Výstava potrvá do 30. 4. 2009.

Zapomenutá německá spisovatelka Emma von Rhodenová napsala kdysi *Tvrdohlavou Bětku*. Tuto knížku u nás objevila a asi z poloviny přetvořila *(„Přistřihla jsem křidélka koketství.“)* „jistá“ Alžběta Pechová (1847–1926). Zušlechtila Emmino dílko, jak aspoň sama hrdě tvrdila, a injektovala je navíc intenzivním vlastenčením. Co však naplat, vážení, nad takzvaně lehkou četbu tím celek nepovýšila. To rozhodně ne. Nicméně právě takto vznikl dnes už slavný román *Svéhlavička* (1899).

Němka Emma ovšem zatím nelenila. Dala se chutě do práce a přitvořila i *Manželství tvrdohlavé Bětky*. A Pechová? Alias – jak už jistě tušíte – Eliška Krásnohorská? Také neusnula na vavřínech dodaných lidem na její skráně a teď už úplně *sama* vysnila si hned dvě další Svéhlaviččina pokračování. Jmenují se *Svéhlavička nevěstou* a *Svéhlavička ženuškou*.

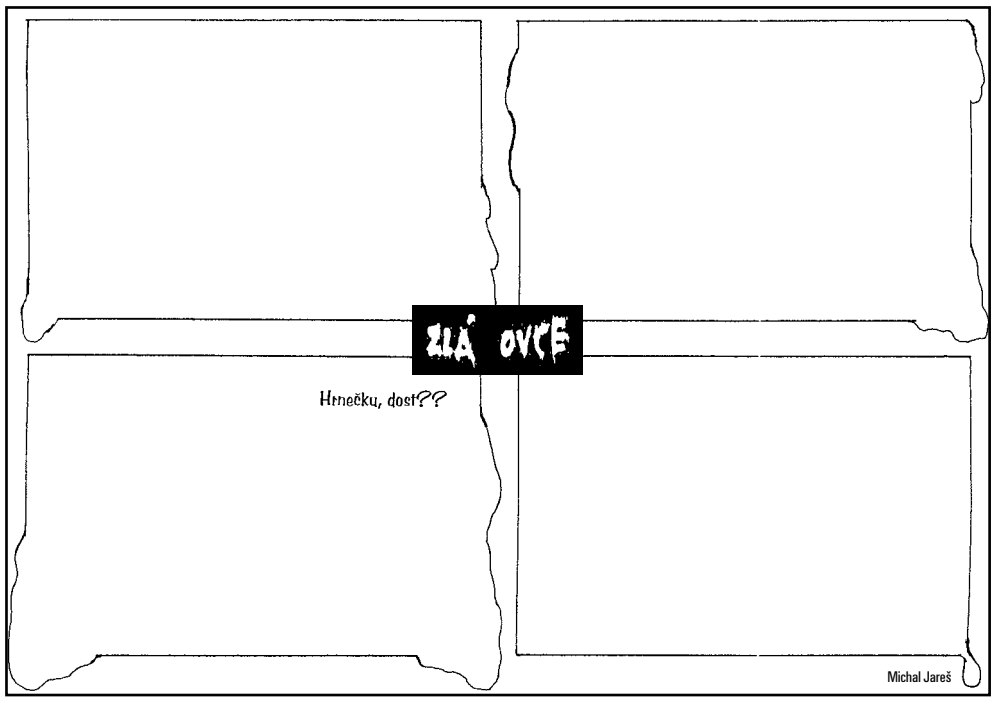
Tedy trilogie? Inu, ona je to trilogie – i není. Spíš jde o jediný tok vyprávění (navíc bez kapitol!), tu a tam mechanicky rozťatý podle hrdinčiných životních etap. Nezapomeňme však na poslední, čtvrtý díl *Svéhlavička babičkou* (1907), který už autorka signovala jako Tereza Dvorská. Takže... ano, tetralogie! My však ustrňme již u třetí části. Můj – a nejen můj – úsměv totiž loudí metoda, kterou jest zde veleben Zdenin pražský byt... I slyšme:

„Strýčku!“ zvolala utkvěvši zářivým zrakem na Agatonovi. „Kterak bych ti dost děkovala za tolik, tolik radosti!“ „Ano, dal ti byt tajně upraviti, abys měla vše čisťounké a hezké,“ přisvědčila matka. „Jen to? Ó, málo víte,“ zvěstovala Zdenka horujícím výrazem. „Nejen že všecko se třpytí novotou a vkusem, ale považ, maminko, pomysli, tatínku, strýček mi vlastnoručně vymaloval salonek. Obrazy al fresco na všech čtyřech stěnách, a víte, co mi vymaloval? Hádejte! Ale ne, nehádejte, nechte mně samé radost, abych to pověděla: vymaloval mi Jasanov!“ Hlas se jí uprostřed rozjaření zatřásl pohnutím. „Na jedné stěně náš dům s verandou obrostlou révami, se stromovím sadu pnoucím se nad střechu a s postavami tatínka i maminky v otevřeném okně. Na stěně druhé pohled na březový hájek, před nímž na louce se pase strakaté naše stádo. Na třetí pohled na městečko, kde přes zahrádky a nízké domky vyčnívá vysoký štít Sýkorova domu. Na čtvrté kostelík s farní zahradou a s kouskem zdi, přes niž je viděti kříže. I ten matčin. Strýčku, kdybys mi dal v Praze největší palác knížecí, nebyl by mi tak skvostný a milý jako náš skromný bytek s tvými malbami. Tys mi jej teprv učinil dvojnásobně domovem!“ „Teď se již Zdence bude méně stýskati,“ libovala si paní Menšíková. „Báli jsme se, že bude v Praze příliš postrádat milovaný svůj venkov.“

Úsměvné. Ještě úsměvnější však mi připadá úžasná figura ctihodné choti pana velkouzenáře naplňující čile své literární ambice románem *Nebetyčný hyacint*, který tato dáma i sama komentuje, a to takhle: *„A teď zcela vážně, Zdenko. Jsem úplně spokojena svým postavením v literatuře. Žádný genius nebyl uznán hned a jen plody tuctové se ujmou okamžitě. Nic si z toho nedělám, že mě veřejná kritika ignoruje. Marně jsem se snažila otevřít literárním augurům oči. Nešlo to, i pro slepce zbývá mi jen politování. Pro své plody mám vlastní veřejnost. Vidělas, jakým způsobem dělám svému románu reklamu. Ne, nesměj se, že na obalech výrobků mužových šířím vědomost o výtvoru vlastním, a věř, že tak upozorním nejednu hlubší, poetickou duši, neboť i hlubší a poetické duše jedí jitrničky a uzenky.“ „Hm. Osvědčuje se tvůj způsob reklamy? A má román odbyt, bude brzy vyprodán?“ Sebevědomě odpověděla Drahomíř: „Já nemusím svých myšlenek prodávati! Mohu je, bohudík, darem šířit. Uzenin a sádla jsme mnoho rozprodali – v arších Nebetyčného hyacintu.“ „Aj. Děláš svými archy reklamu výrobkům choťovým?“ „Jsem na to hrda,“ honosila se Drahomíř, „ačkoli zboží jeho reklamy nepotřebuje – má pověst znamenitou, světovou, a zvlášť klobásy naše jsou vynikající. Nepohrdni ukázkou, prosím!“ A sáhnuvši do záhybů sametu a brokátu, vytáhla balíček pečlivě svázaný v mnohonásobném obalu tiskových archů a ten položila vedle svého románu řkouc melancholicky, avšak s velkou důstojností: „Můj skromný hyacint rozkvetl v stínu neuznání, však pevná jest má víra, že přijde čas, kdy vůně jeho též pronikne v svět a dobude i mému jménu pověsti, byť ne světové, a byť ani ne v tomto století.“ Věru až dojemně zněla ta slova při libé, velice lákavé vůni klobásu, kteráž pronikajíc i důkladným obalem, zastiňovala knihu Drahomířinu.“*

Inu, tolik tedy psavá Drahomíř Rozkošná, rozená Bidýlková, básnířka, dramatická umělkyně a choť to velkouzenářova. Pravda, pravda. Označit i *Svéhlavičky* z pera Elišky Krásnohorské za *čirý* literární brak bylo by ubožáctvím toho nejhrubšího zrna, vždyť baví mnohé z nás dodnes, to taky uznejme, ačkoli zároveň i trochu žasneme a šklíbíme se... Elišku Krásnohorskou však, myslím si osobně, zcela nepohřbívejme...

Ivo Fencl



VÝROČÍ

Karel Konrád

***28. 3. 1899 Louny**
†11. 12. 1971 Praha

(...) Ludvík se stočil do kotouče napjav vůli. Hledal pro ni nový směr, jímž fakiři dosahují zdánlivé smrti. (...)

Zjednodušil seznam chutí.

Uprostřed těchto příprav si všiml, že v něm poklesla záliba ve rčeních, v nichž byl budoucí čas. Přítomnost jevila se tak žírnou, rozsáhlou, že jí nepostačoval prostor; bylo třeba zabrati pro ni čas budoucí i minulý.

Trpný slovesný rod.

O něco později nebyl již schopen složiti souvětí, které by obsahovalo příslovečné určení místa. Jako Robinson Crusoe, i on pronášel řeči jen v první osobě; ztratil smysl pro jiný gramatický rod. Hlavně množné číslo mu připadalo velmi směšné, a při těchto pátráních neustále pootvíral prsty, aby pohlédl na hodinky.

Těch báječných motýlů, jimiž se podivujeme na sklonku naší nespavosti.

Těch vysokých citoslovcí.

(*Dinah* 1928)

V březnu si připomínáme ještě tato výročí:

9. 3. 1899 Zdeňka Kvízová-Poděbradská
10. 3. 1859 Josef Miškovský
11. 3. 1969 Jitka Saniová
12. 3. 1899 Josef Pavlík-Sychra
15. 3. 1969 Tomáš Glanc
16. 3. 1919 Miroslav Slach
17. 3. 1879 Eduard Šimek
19. 3. 1839 Josef Durdík
21. 3. 1899 Josef Martínek
22. 3. 1939 Josef Nečas
23. 3. 1879 Vilém Velet
23. 3. 1929 Hana Hrzalová
23. 3. 1959 Zuzana Brabcová

POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Jindřich Štyrský (1899–1942), významná postava české avantgardní scény, byl nejen vynikajícím malířem, ale i významným literátem, který se svou publikační činností dotýkal mnohých tabu, například v edici *Erotická revue* či v próze doprovázené kolážemi *Emilie přichází ke mně ve snu*. V postavě Emilie se patrně zrcadlí Štyrského předčasně zesnulá sestra Marie, která provází celou jeho tvorbu jako jakási šedá eminence i věčná inspirace ovlivňující veškeré směřování jeho uměleckého i intimního vývoje.

Důležitým literárním počinem je také kniha *Sny*, jež obsahuje ilustrované záznamy Štyrského snů, které systematicky zkoumal (stejně jako mnozí jiní, například Albrecht Dürer) a které se také staly významným inspiračním zdrojem. Fenoménem kultury období první republiky je produkce knižních obálek, jež Štyrský společně s malířkou Toyen vytvářel pro kolegy ze sdružení Devětsil (V. Nezvala, J. Seiferta aj.) v konstruktivistickém a surrealistickém stylu (o tomto tématu pojednává velmi pozoruhodná publikace Lenky Bydžovské a Karla Srpa *Knihy s Toyen*, vydaná v Praze v roce 2003).

Jindřich Štyrský zemřel 21. března 1942. Jeho pozůstalost převezla jeho životní i umělecká družka Toyen do Paříže (umírá zde roku 1980 a pohřbena je na hřbitově Batignolles). Hluboce zasažena Štyrského odchodem nechala mu zbudovat hrob na hřbitově v areálu krematoria Strašnice. Na pomoc přizvala architekta Devětsilu Jaromíra Krejcara, který zhotovil velmi jemný a dekorativní náhrobek zdobený inkrustací z bílých a růžových mramorů s motivem postavy zahalené v rouchu s kápí podle Štyrského kresebného cyklu *Apokalypsa*. Figura se sklání nad drobným reliéfem rakve v pravém rohu stély. Její tvář je zahalena rouškou, což je poměrně častý motiv surrealistického repertoáru. Zároveň to lze interpretovat jako vyjádření hlubokého zármutku.

Motivy z funerálního prostředí se v tvorbě zesnulého autora vyskytují velmi často, staly se jeho oblíbenými vyjadřovacími prostředky. Již od raného dětství byly hřbitovy a hroby jeho zálibou. Toho důkazem je i dochovaná kresba hrobů, kterou Štyrský, coby dítě školou povinné, vytvořil již ve třetí třídě, či slohová práce *O dušičkách*, pojednávající o atmosféře hřbitova na svátek všech svatých, již napsal v letních měsících ve svých třinácti letech. Fascinace tímto fenoménem včetně estetiky smutečních oznámení provází celou jeho tvorbu. Zmiňme především motiv rakve, hřbitova a hrobu, objevující se na nespočtu fotografií koláží, obrazů i v próze.

Vlaďka Kuchtová

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

2009/06

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 19. března 2009

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK