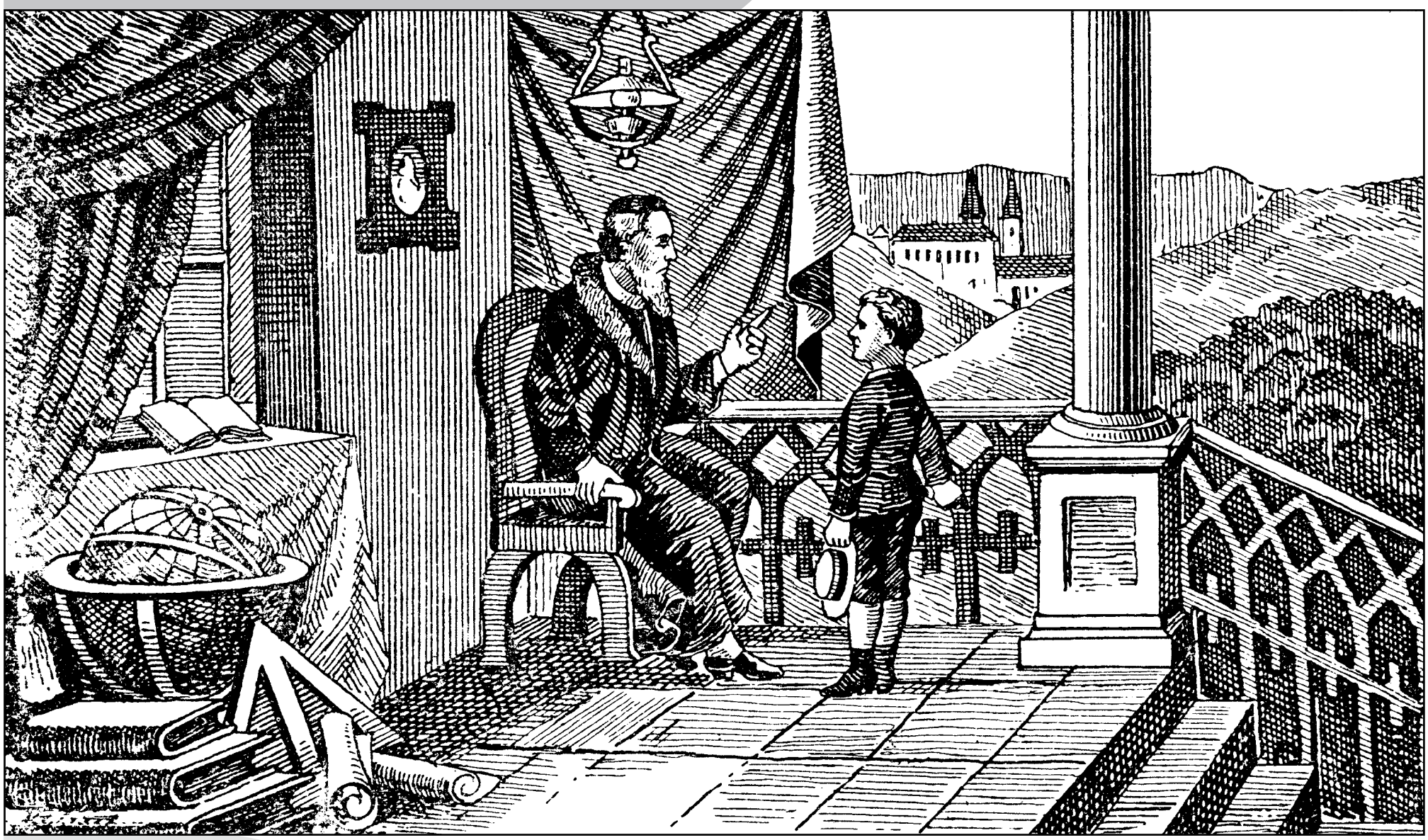
rozhovor s alenou hesovou str. 6
vzpomínky na hodiny literatury str. 7
druhá část janouškovy kritiky školské reformy str. 10
milan kundera jubilující str. 12
petr pavlovský o černé sanitce str. 14
povídky v. brožkové a m. vaverky str. 16 a 17
děti kapitána granta str. 19

02/04/2009, 25 Kč **www.itvar.cz**

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
09 07



Jan Amos Komenský

Učitel. Pojď sem, dítě, uč se moudrým býti.

Dítě. Co jest to: moudrým býti?

U. Všecko, což potřebného, dobře znáti, dobře dělati, dobře vysloviti.

D. Kdož mne tomu naučí?

U. Já, s pomocí Boží.

D. Jakým způsobem?

U. Provedu tebe všudy, ukáži tobě všecko, pojmenuji tobě všecko.

D. Ejhle! zde jsem! vediž mne ve jménu Páně.

(Svět v obrazích, citováno dle vydání z roku 1896)

V tomto čísle *Tvaru* tiskneme druhou část článku, v němž Pavel Janoušek píše o současné školské reformě (viz *Didaktici všech českých zemí, spojte se!* na straně 10). Janouškova kritika je podle našeho názoru natolik zásadní, že jsme téma reformy, resp. výuky literatury nechtěli zas tak rychle opustit, a proto anketu mezi vysokoškolskými pedagogy, publikovanou v minulém čísle, doplňujeme nyní rozhovory s „řadovými" učiteli literatury, s pracovnicí Výzkumného ústavu pedagogického a anketou mezi nedávnými maturanty.

kolik chlestakov prohrál v kartách?

Oslovili jsme nejprve tři pedagogy a položili jim podobné, avšak nikoliv identické otázky. Pro dokreslení situace ve výuce literatury a jejích výsledků v uplynulých letech nám pomohly i níže citované úryvky ze zatím posledního a nejrozsáhlejšího výzkumu čtenářské gramotnosti známého pod zkratkou PISA (Programme for International Student Assessment), který organizuje od roku 2000 v pravidelných tříletých cyklech Organizace pro hospodářskou spolupráci a rozvoj (OECD).

Mgr. Petr Žák vystudoval Pedagogickou fakultu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, obor český jazyk–dějepis, nyní učí na Střední odborné škole pro administrativu Evropské unie v Praze – Horních Počernicích.

Jaký typ studentů na škole, kde učíte, převažuje? S jakým přístupem se u nich setkáváte při výuce literatury?

Převažují studenti humanitně zaměření, které přilákaly atraktivní obory – provoz diplomatických služeb a právní administrativa. Jejich studium je zaměřeno hlavně na znalost cizích jazyků (u oboru PDS se vyučují hned tři, u oboru PA pak dva), českého jazyka a literatury, ekonomiky, účetnictví, práva apod. Okrajově se vyučují také základy přírodních věd a matematika, které studenti v lásce moc nemají. Vzhledem k tomu, že je o studium stále vysoký zájem, patříme k velmi málo školám, které si studenty mohou vybírat, což také ovlivňuje kvalitu výuky. V prvním ročníku bývají studenti z mé výuky literatury „v šoku", protože po nich chci něco, na co nebyli na základní škole zvyklí.

a) Pravidelnou recitaci básně (2x ve školním roce), kterou si mohou sami vybrat, ale musí svůj výběr také vysvětlit a pohovořit o svém vztahu k vybrané poezii. Od 2. ročníku už každému studentovi báseň zadávám, kromě samotné recitace už rozebíráme i obsah básně a použité formální prostředky. Ve 3. a ve 4. ročníku už by studenti měli být schopni báseň nejen rozebrat po formální a obsahové stránce, ale i zařadit do kontextu doby a také tvorby příslušného autora.

b) Referát o *nejoblíbenější* (jen v 1. roč.) knize (1x ve školním roce), který není ale zaměřen na obsah díla, ale spíše na jeho smysl, kompozici, postavy, charakteristiku prostředí, kde se příběh odehrává, vystižení nejzajímavějšího úseku, který student přečte ostatním, zformulování vlastních pocitů z přečteného díla. Od 2. ročníku je už opět každému zadáváno konkrétní dílo a postupujeme jako u recitace.

c) Faktografické údaje se při výkladu snažím minimalizovat, věnuji se hlavně práci s textem a se zkušenostmi samotných studentů (z jejich četby, návštěv divadel, zhlédnutých filmů apod.).

d) Podobným způsobem i zkouším – na základě literární ukázky, odmítám zkoušet formou memorování faktografických údajů. Pokud k tomu někdy někdo sklouzne, což se samozřejmě také stává, odrazí se to negativně v konečné klasifikaci.

e) Řadu studentů v prvním ročníku získávám pro členství v Klubu mladého diváka, které jim umožní návštěvu 6 divadelních představení v různých pražských divadlech

...4

9 770862 657001 07

OD HOLANA K MÝTU A ZPĚT

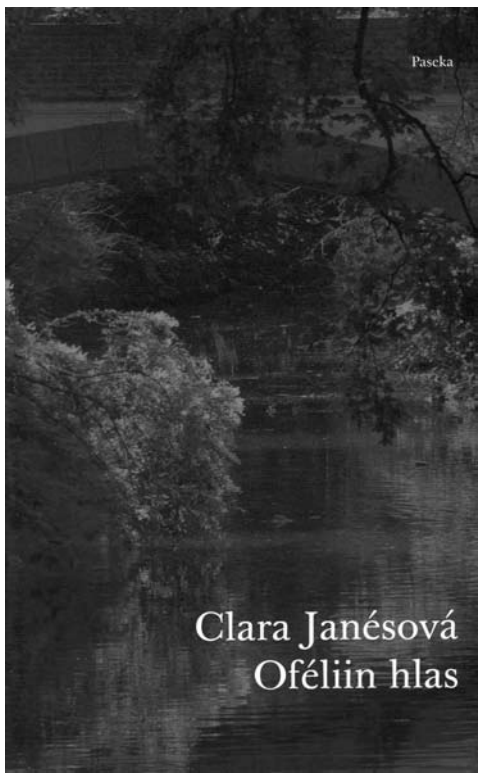
1 Nedávno se na knižním trhu objevila tmavomodrá útlá knížka, která na první pohled nebudí příliš pozornosti. Je nazvána *Oféliin hlas* a její autorkou je španělská básnířka, prozaička a překladatelka Clara Janésová (nar. 1940). Janésová je v českém kulturním kontextu relativně známá, především však jako významná překladatelka z českého jazyka do španělštiny (překládá i z angličtiny, francouzštiny, turečtiny, perštiny a dalších jazyků), která pořídila několik výborů z tvorby významných českých básníků (K. H. Mácha, J. Seifert, F. Halas, J. Orten a řada dalších) i prozaiků (J. Durych, J. Neruda nebo B. Hrabal). Byla dokonce oceněna Medailí Za zásluhy za přínos pro česko-španělské kulturní vztahy. Její život a tvorba jsou však spjaty hlavně s osobností Vladimíra Holana. O setkání s ním a o protnutí jeho díla se světem Janésové kniha *Oféliin hlas* podává svědectví, sama autorka toto setkání s českým básníkem považuje za jedno z nejvýznamnějších ve svém životě. Kratší ukázku z *Oféliina hlasu* si mohli čtenáři přečíst již v roce 2006 v *Babylonu* (č. 8, Literární a výtvarná příloha), tehdy ještě v překladu Jiřího Holuba.

Každý, kdo se podrobněji zabývá životem a tvorbou Vladimíra Holana, asi při připomenutí autorčina jména zbystří. Vztah Janésové k Holanovi je všeobecně znám, autorka se nikdy příliš netajila tím, že ji básník uhranul. Dokonce vydala i sbírku básní nazvanou *Kampa*, která je zmiňovaným osudovým setkáním inspirována a vzdává Holanovi hold (sbírka vznikala od sedmdesátých let dvacátého století, vyšla však až v roce 1986). Hluboce se však mýlí čtenář, který se domnívá, že se snad po přečtení *Oféliina hlasu* dozví něco zajímavého z biografie jednoho z našich nejvýznamnějších básníků. Kdepak, předkládaná kniha není souborem memoárů, není to ani životopis. Zařazení textu Janésové k nějakému žánru je poměrně složité. Kniha se skládá z kratších, povětšinou dvoustránkových prozaických záznamů prokládaných jak citacemi Holanových textů, tak básněmi Janésové (objeví se i dvě čísla ze sbírky *Kampa*), nechybí ani autorčiny zážitky z pobytu v Praze, její dojmy ze setkání s básníkem a jeho známými či přáteli (Vladimír Justl, Josef Forbelský) nebo fragmenty z jejich rozhovorů, záznamy snů, nejrůznějších pocitů, nálad apod. Asi nejpřesněji bychom mohli text označit za lyrizovanou prózu, která nese silné znaky legendy a mýtu. Obtíže při bližší specifikaci textu potvrzuje i sama autorka v rozhovoru pro *Babylon* (č. 1/2005), kde říká: *„Já si myslím, že člověk se bez mýtu neobejde. Takže se pak upne na nějaké místo, na určitý příběh, aby si z toho všeho stvořil mýtus. To ale neznamená, že by to nemělo reálný základ. Třeba moje kniha,* Oféliin hlas*, vypadá jako pohádka. Jenže všechno, co v ní vyprávím, je pravda. Takže co je to? Mýtus, skutečnost, fantazie? Nevím.“*

Přestože první sbírka básní vyšla Janésové již roku 1964 pod názvem *Pokořené hvězdy* a od té doby autorka vydala přes dvacet knih poezie, tři romány a několik souborů povídek a fejetonů, není její původní tvorba v Čechách příliš známá, což je zajisté škoda. Kniha *Oféliin hlas* je zajímavým dokladem velmi silného propojení španělské autorky s českým prostředím, a to jak s prostorem „magické“ Prahy či některými dalšími místy (Bělá pod Bezdězem, tedy kraj Máchův a kraj Holanova dětství), tak českým duchovním prostředím, lépe řečeno básnickým. Praha autorku uchvátila svým geniem loci, od jisté doby ji pak považuje i za své město, se kterým se cítí být bytostně spjata.

Jen v občasných náznacích jsou zmíněny některé události z Holanova života, povětšinou všeobecně známé (smrt dcery Kateřiny, dobrovolná klauzura na Kampě, zdravotní obtíže...). Faktem zůstává, že kniha Janésové není básníkovou biografií, spíše se jedná o niternou reflexi autorčina těžkého životního období a zachycení vlivu díla velkého spisovatele na její prožívání i vlastní tvorbu. *Oféliin hlas* se začíná odvíjet od chvíle, kdy Janésová pobývala po nějaký čas v nemocnici. Zde se jí do rukou dostal překlad knihy pro ni tenkrát naprosto neznámého autora Vladimíra Holana, který psal jazykem, z něhož neznala ani slovo. Celý rok s touto knihou stráví a rozhodne se, že básníka kontaktuje, jelikož jí jeho tvorba pomohla překonat náročné období šestileté tvůrčí krize. Sama v knize říká, že díky němu *„jsem směřovala k bytí, šla ke svému vlastnímu bytí skrze slova onoho českého básníka. (...) Orfea, který mě od zastávky k zastávce unášel, vyváděl z podsvětí.“* (s. 14)

Poprvé se Janésová setkala s Holanem v létě 1975, čtyři roky po jejím pobytu v nemocnici (*„nechala jsem za sebou ohromení a vydala se k němu, rozhodnuta vstoupit do jeho bolesti a balzámem své mysli mu poskytnout úlevu“*, s. 37). Od té doby navštívila básníka ještě několikrát. Už od jejich prvního setkání se domnívá, že se mezi nimi utvořilo velmi silné pouto, díky kterému později vytušila i blížící se záchvěvy Holanovy smrti (*„Píšu, mé písmo je téměř nečitelné, ale jsou to básně, je to předtucha jeho smrti. Za pár dní dostanu dopis: Holan měl srdeční infarkt“*, s. 89). Všechny návštěvy u Holana v bytě jsou zahalené jakýmsi oparem záhadnosti, jistou neurčitostí a náznakovostí. Nejenom proto mohou některé pasáže knihy působit jako básně v próze. Prolíná se zde realita se zázračností. Často si můžeme povšimnout i toho, že Janésová pociťuje naprostou propojenost s básníkem. Nepotřebuje s ním ani mluvit, aby porozuměla. V některých chvílích jej až zbožšťuje. Příkladem takové bezmezné adorace je záznam jednoho jejího snu, ve kterém si přeje *„mít ve svých žilách Holanovu krev. Cítila jsem, že mé žíly se vyprazdňují, aby poskytly prostor jeho krvi (...) a já nakonec měla jeho tělo.“* (s. 67)



Knihu *Oféliin hlas* je možné interpretovat i jako svého druhu ojedinělý mýtus. Janésová se ztotožňuje s Ofélií z Holanovy skladby *Noc s Ofélií*. Fascinuje ji, že Holan psal báseň v roce 1972, tedy v době, kdy se neznali a kdy autorka poprvé objevuje Holanovu tvorbu. Postava Ofélie je téměř totožná s Janésovou. Mají obdobný osud, Holanova Ofélie také pochází z Barcelony, obě podniknou cestu po Evropě a dostávají se i do Čech, aby každá z nich poznala velkého básníka (Ofélie se setkává s Máchou, Janésová s Holanem), a zažívají podobné věci, obě také milují hudbu a poezii. Další rovinou textu je parafráze antického mýtu o Orfeovi a Eurydice. Ten je samozřejmě i důležitou součástí Holanovy *Noci s Hamletem*, básnické skladby, na kterou je v textu Janésové často odkazováno. Holana autorka považuje za vtělení Orfea, sama sebe pak za Eurydiku, kterou se Orfeus pokouší vyvést z „podsvětí“. Janésová však pracuje s Holanovou verzí příběhu, ve které se Orfeus neohlédne a svoji milovanou vyvede z říše mrtvých. V celé knize samozřejmě najdeme celou řadu dalších paralel se vztahem autorky k Holanovi. Takto myticky tedy Janésová popisuje a vnímá svůj poměr k českému básníkovi.

Na *Oféliinu hlasu* bych mimo jiné ocenil skutečnost, že Janésová dokáže své zážitky a pocity ze setkání s Holanem čtenáři velmi plasticky zprostředkovat, daří se jí zachytit a předat alespoň část z atmosféry, která prostupovala jejich zvláštní vztah. Domnívám se, že jen málokterý autor čtenáře nechá natolik otevřeně nahlédnout do svých inspiračních zdrojů a intimních prožitků. Bylo by však chybou považovat knihu jen za svědectví o propojení Janésové s Holanem. Podle mého názoru je kniha sama o sobě velmi přitažlivá svým jemným lyrickým vyzněním, jedná se o dílo křehké a procítěné, které zaujme především naléhavostí, hlubokým prožitkem a opravdovostí. *Oféliin hlas* je lákavou pozvánkou k seznámení se s další tvorbou této španělské autorky.

Stejně náhle, jako se přerušilo rozmlouvání básníka s Ofélií, přeruší se i dialog Janésové s Holanem jeho smrtí roku 1980. Autorce toto setkání v konečném důsledku přineslo jistý druh vysvobození, dodalo jí sílu, aby dále *„šeptala o podivnosti tohoto pobytu zde“*. (s. 91) Dokladem by mohla být citace ze samotného závěru knihy, kde se autorka znovu ztotožňuje s Ofélií i Eurydikou: *„Pozorovala jsem řeku až do setmění. Ofélie nevstupovala do jejích vod. Eurydika, vykoupená z podsvětí, pozorovala první večerní hvězdu.“* (s. 101) Znovu se tedy dostáváme k prolnutí skutečnosti a mýtu, k onomu propojení života a poezie, která dokáže i vyrvat druhého člověka ze spárů smrti: *„To je to, co dělá Orfea básníkem. Způsobuje, že poezie znamená vytvořit prostřednictvím slov bytí...“* (s. 17)

Jan Hejk

PŘÍBĚH VELKÉ DUCHOVNÍ LÁSKY ANEB OFÉLIINA PÍSEŇ

2 Básník Vladimír Holan byl osobností natolik výjimečnou a jedinečnou, vpravdě charismatickou, že vždy poutal nebývalý zájem ostatních tvůrců i čtenářů. Na první pohled to vypadalo, že jeho dílo strmělo osaměle, bez předchůdců a velkých následovníků, že bylo rozmělňováno mnoha epigony k dílčím nepodstatným výkonům. Podíváme-li se však na jeho poezii blíže, zjistíme, že básník Holan měl řadu předchůdců, k nimž se oprávněně hlásil po celý život. Byl to v české literatuře bezesporu Mácha se svým antitetickým a mučivým prožitkem světa, Březina s výjimečnou schopností najít metaforicky bohatý výraz pro složité myšlenkové pochody, Sova se svou mámivou kantilénou, starší přítel Hora a další. Z evropských literatur to byl básník Holanova mládí R. M. Rilke, ale i francouzští symbolisté a prokletí básníci. Holan sám pokládal za největšího básníka všech věků Shakespeara, překládal se zdarem Baudelaira i Góngoru, Słowackého i Lenaua, staré čínské básníky i Rilkeho. Z básnických souputníků měl nejblíže k Halasovi a Seifertovi, typologicky mu byl blízký Mikulášek, ovlivnil výrazně Ortena. Postupně se jeho přízemí s lunetovými okny v domě U Sovových mlýnů 7 na Kampě, které obýval mezi lety 1948–1968, stávalo poutním místem řady jeho obdivovatelů, začínajících básníků a literátů. Ve své době se stal kultem a jeho noční tvůrčí samotu zpovzdálí sledovala řada uhranutých očí jeho čtenářů. V šedesátých letech také vrcholila vlna epigonských nápodob jeho stylu, především Diviš se doživotně se svým Mistrem umělecky ani lidsky nevyrovnal, ale nejzřetelnější nápodoby najdeme v mladé poezii šedesátých let (Cincibuch, Provazníková, Šrut, Peterka atd.). I jeho pohrobci v řadách mladších autorů rozvíjeli básnické impulzy tohoto uhrančivého autora, což je patrné na poezii Víta Slívy, Lubomíra Brožka či Karla Křepelky a dalších. V šedesátých letech také Holanovo dílo prostřednictvím překladů do italštiny, španělštiny, francouzštiny, švédštiny a angličtiny překročilo vítězně hranice české literatury a oslovilo další okruhy čtenářů a básníků. Tehdy začíná i příběh španělské básnířky Clary Janésové.

Ta po letech vydala i v českém překladu Adriany Krásové za spolupráce Josefa Forbelského útlou knížku o svém osudovém vztahu k Vladimíru Holanovi. Žánrově nelze tuto knihu jednoznačně zařadit, je to autobiografický příběh jednoho velkého duchovního pouta, který se místy mění v legendu, místy v báseň v próze. V nemocnici se kdysi mladá Clara setkala se španělským překladem Holanova díla a byla uhranuta, doživotně nasměrována a ztracena. Básník se podle jejího vyprávění stal vlastně jakýmsi duchovním otcem, když její vlastní otec zemřel při nešťastné automobilové nehodě. Kvůli Holanově poezii se začíná učit česky, navštěvuje osobně svého básníka, píše mu verše. Postupně se stala z obdivovatelky Holanovy osobnosti zaujatou znalkyní jeho tvorby, překladatelkou jeho neobyčejně složité poezie, jejímž prostřednictvím vstoupila do bohatého světa českého básnictví a začala překládat i jiné české básníky. Při setkáních s Holanem jí pomáhali jako prostředníci básníkův přítel a editor jeho díla Vladimír Justl a hispanista Josef Forbelský.

Autorka nám podává svůj osobní portrét básníkův, který je možná poněkud kultovní, možná příliš subjektivně zaujatý, ale v podstatě odpovídá skutečnosti. V náčrtu této duchovní tváře využívá často citáty z Holanovy poezie i informace ze studií některých zahraničních znalců Holanova díla, především Ripellina a Grandmonta. Do svých vzpomínek vkládá i své básně věnované Holanovi, úryvky ze své sbírky *Kampa* i citáty ze své rozsáhlé autobiografické prózy *Zahrada a labyrint*. Většinu životopisných údajů pak čerpá z Justlovy životopisné studie v Bagatelách a z jeho osobních sdělení. Jestliže obraz Holanův nepřináší pro znalce básníkova díla mnoho nového, pak mnohem více zaujme Clařin vlastní autoportrét, prostřednictvím něhož se dovídáme nejen o velké lásce k českému básníkovi, ale o citlivé, ušlechtilé a zraňované duši španělské básnířky. Teprve poté můžeme poněkud hlouběji pochopit, co všechno přineslo autorce osudové setkání s Holanem a jeho poezií: básník se stal nejen jakýmsi náhradním otcem básnířky, ale v mnohém i mužským a básnickým vzorem, setkání s jeho verši uvolnilo v Janésové prostory pro imaginaci, pro vlastní tvorbu. Třebaže jde ve zpovědní knize o básnířčin monolog, je zřejmé, že se pod dotykem Holanova díla a jeho osobnosti stává autorka součástí Holanova díla, jednou z jeho symbolických ženských postav. Autostylizace v Eurydiku, kterou básník Orfeus vyvedl z podsvětí k novému životu, jak tomu je v apokryfních verších Noci s Hamletem, symbolizuje v jistém smyslu životadárnou moc Holanovy tvorby na duši i poezii španělské básnířky. Autostylizace v postavu Ofélie, která přináší čekajícímu básníkovi v *Noci s Ofélií* škeble, mušle a lastury jako láskyplný mořský tulácký dar, zase symbolizuje druh doživotní věrnosti jednomu básnickému údělu. Osobně pokládám tuto knihu za svéráznou báseň v próze, v níž místa obdivu a vzývání jsou střídána rozechvělými zpověďmi a vzpomínkami na velkou lásku, která otevře niterné prostory autorčiny duše pro poezii dvou blíženců – Holana a Janésové.

Vladimír Křivánek

Pokaždé, když na titulu prózy narazím na jméno osobnosti povědomé odjinud než z literatury, bývám ostražitý: „Už i ty, Brute, žiješ v domnění, že není nic jednoduššího než popsáním příslušného počtu stránek dobýt Parnas?“ Není proto divu, že stejně ostražitě jsem přistupoval také ke knize známého poradce a politologa. Nicméně po přečtení knihy *Tři tváře anděla* mohu s klidem prohlásit: Jiří Pehe je spisovatel. A to dokonce spisovatel v onom tradičním čili prepostmoderním duchu – spisovatel, který napsal tlustý, „velký“ román hodný látkové záložky.

Osu knihy tvoří osudy jedné rozvětvené česko-německo-židovské rodiny, vyprávěné prostřednictvím trojice vzpomínkových textů, jež „napsali“ příslušníci tří po sobě jdoucích generací. „Nejstarší vrstvu“ románu utváří nikdy nedoručený dopis, který v roce 1935 napsal šťastný otec Josef Brehm své matce a v němž jí vylíčil své životní osudy poté, co se jej v raném dětství coby nemanželského dítěte zřekla a svěřila jeho výchovu privátní škole. Čtenář *Tří tváří anděla* je vtažen do atmosféry přelomu 19. a 20. století a může sledovat trampoty dětství a dospívání tak, jak je prožívá opuštěný senzitivní chlapec, i jeho následný vzestup, jenž mu přinese jeho hudební talent a laskavost hodných lidí, kteří jej rozpoznají. Zdá se, že má nastartováno na hvězdnou dráhu houslisty, avšak do hry vstoupí světová válka a jedno nedomyšlené „galantní dobrodružství“, které běh hrdinova života obrací, čímž do děje vstupuje válečné dění na východní frontě, život československých legií a jejich ruská anabáze, ale i další četné příběhy, včetně pogromů na Židy či hrdinova krátkého, tragicky ukončeného manželství, z něhož se zrodil syn: pozdější agent KGB, který ještě později emigruje do USA. Na konci války je pak Brehme nešťastně zraněn do ruky, čímž přichází o možnost pokračovat v kariéře houslisty, takže se po návratu do Československa stává četníkem. Štěstí a idylu nachází v manželství a v dětech, k nimž mají záhy přibýt dvojčata.

Z prostřední části knihy, z části „napsané“ v roce 1968, těsně před smrtí, Brehmovou dcerou Hanou, se ovšem čtenář dovídá o tragickém zakončení této idyly: Brehmova žena při porodu umírá a on sám z žalu spáchá sebevraždu. Dvojčata skončí bůhvíkde a dcera Hana a syn Arno jsou vychováváni židovskými prarodiči. Spolu s nimi se za války skrývají před transportem, a když jsou objeveni, před smrtí je zachrání náhoda: z gestapáka, který rozhoduje o jejich životě, se vyklube nevlastní a do té doby neznámý bratr jejich otce; tento nevlastní strýc se rozhodne svěřit je na výchovu do německých rodin. Prostřednictvím Hanina vyprávění tak autor vykresluje válečnou situaci obyvatel Sudet, ale i první poválečné roky v americké okupační zóně Německa. Český původ však Hanu táhne zpět do Čech: po repatriaci zde potkává svou životní lásku a manžela, který je však záhy jako příslušník západního odboje zatčen, odsouzen a ve vězení posléze umírá. Ona sama pak v důsledku prožitých traumat psychicky onemocní, což posléze vede i k její sebevraždě.

O její smrti nám ovšem vypráví až třetí vypravěč, jímž je její syn Alexandr-Sašenka: posrpnový emigrant, který se v USA vypracoval až na uznávaného politologa a odborníka na východní blok. Autor zde naplno popouští uzdu své profesi a zároveň rekonstruuje rozmanité epizody hrdinova milostného a manželského života. Stále větší funkci v příběhu přitom dostává motiv, jenž se doposud mohl zdát vedlejším, totiž motiv anděla Ariela, ten se oběma jeho předkům zjevoval v rozhodujících okamžicích a jako jakési připomenutí vyššího, snad Božího řádu, pravdy a moci vedl jejich kroky. Tak je tomu i v případě Alexandra, kterého Ariel osloví ve velmi atraktivním, příchylném a sexuálně schopném ženském těle a eroticky jej velmi zaujme. Díky autorově schopnosti fabulovat podivuhodné kauzality Ariel Alexandra dokonce posléze postaví před klíčové rozhodnutí, tvořící pointu a otevřený konec knihy: Má se vrátit do Prahy a navázat na vztahy, které si tam již dříve vytvořil, anebo v pravou chvíli vstoupit do budovy newyorských dvojčat?

Omlouvám se, že jsem neodolal pokušení a převyprávěl alespoň části děje, jejž tu autor splétal. Jedině tak ale mohu prezentovat bohatost atrakcí, které tu jsou na čtenáře nastraženy a které dávají poměrně plastický obraz osudů jedné rodiny, ale i kontextu dvacátého století a všech zvěrstev a nesmyslů, jimiž „velké“ dějiny nečekaně a krutě zasahovaly do životů obyčejných lidí. Na Pehovu počest musím navíc konstatovat, že toto vše je vyprávěno funkčním způsobem, který dokonce – což nebývá u nás dnes zvykem – zčásti diferencuje mezi jednotlivými mluvčími, jejich jazykem a myšlením. Výsledkem je čtenářsky působivý román, který odkazuje do časů, kdy úkolem spisovatelů bývalo psát zajímavé příběhy, nikoli psát a přemýšlet o psaní. Výsledek tak umožňuje čtenáři po několik večerů spoluprožívat osudy oblíbených postav a sledovat, jak se vyvíjejí, rozlévají, ale také prostupují a střetávají jejich zapeklité životy. Je tu vše, co čtenářovo srdce žádá: láska, smrt, dobro, zlo, trapné náhody i důmyslné úvahy a meditace. Problematika nacionální, německá a židovská i tak oblíbené české sebemrskačství.

Žánru románu pro širší okruh čtenářů ostatně odpovídá i to, že dějiny dvacátého století, jež tu tvoří pozadí lidských činů, autor konstruuje způsobem poněkud konvenčním, či přesněji nekonvenčním ve vztahu k tomu, co je u nás v posledních letech publicistickým standardem. Jiří Pehe nehledá bizarnosti a výjimky, nýbrž historickou rovinu svého vyprávění pojímá jako jakousi učebnici, z níž se čtenář vždy včas a v přístupné interpretaci dozví to podstatné o té které době. Má přitom i jistý historický a vypravěčský nadhled, jenž mu umožňuje abstrahovat od detailů, které do logiky vyprávění nezapadají – proč například zatěžovat čtenáře tím, že se v Rusku píše azbukou, která nemá „h“, takže se tam těžko může někdo jmenovat Brehme, což se nepochybně projeví i při zpětné transkripci.

Závěrem: Oč méně Pehův román vyhovuje literárnímu hávu dnešní postmoderny, o to více se nabízí k převedení do formy atraktivního televizního kostýmového seriálu o mnoha dílech, jenž by začínal v Praze na sklonku Rakousko-Uherska a přes rozmanité epizody odehrávající se v mnoha zemích světa vrcholil pohledem na New York těsně před příletem sebevražedných letadel, které 11. září 2001 změnily svět.

Pavel Janoušek

NEKROLOG

foto Miroslav Huptych

ZEMŘEL PAVEL VERNER. Zase to jaro začíná nelítostně: 10. března 2009 zemřel na infarkt Pavel Verner. I když měla většina lidí v současné době spojené jeho jméno s politickými komentáři v *Právu*, nemělo by se zapomínat na to, že tento rýmařovský rodák (narozen 19. 5. 1947) debutoval v šedesátých letech básněmi v *Divokém víně*. Jeho novinářská profese vzala zasvé na počátku tzv. normalizace – pracoval jako dělník, noční hlídač či stavbyvedoucí. Po roce 1989 působil mj. jako vedoucí tiskového oddělení Ministerstva zdravotnictví ČR. A psal – jeho knižní debut *Dranciáš*, na kterém je vidět vliv „páralovské metody“, vyšel až v roce 1989; později byly vydány jeho další romány, detektivky i divadelní hry (*Rodinná záležitost*, 1990; *Pražské hyeny*, 1994; *David a Goliáška*, 1999 aj.). Typický sarkasmus v jeho díle převládal někdy až příliš stejně jako odkazy na dobové reálie a jistá fascinace morálkou, resp. nemorálním jednáním. V rukopisu zůstal román *Manhattan* – pokud někdy v budoucnu vyjde, budeme si konečně moci zodpovědět otázku, zda po Pavlu Vernerovi zůstane stopa spisovatelská, nebo spíše novinářská. ***jar***

S ÚCTOU

DOŽÍVAT SI ZAHRADNÍČKA. Vždy po dvou měsících vystupuje Mirek Kovářík se svými recitačními pořady v pražském klubu Rybanaruby a pokaždé je jeho představení svébytným, neopakovatelným zážitkem, při němž se posluchačům tají dech. Ani v pondělí 16. března 2009 tomu nebylo jinak – příjemně intimní atmosféra a ideální prostor pro Kovářikův sugestivní přednes Zahradníčkovy básně *Znamení moci* (neopomeňme však zmínit doprovodné muzikantské duo Jiřího Pertla a Václava Prejzka). Na začátku Kovářík báseň stručně představil a zavzpomínal na její dávné inscenace, včetně té na dlouhá léta poslední, která se konala koncem dubna 1969 v Českých Budějovicích (obnovené premiéry se pak *Znamení moci* dočkalo až v únoru 1990). Bezmála hodinová recitace byla v Kovářikově podání jedinečná, a i přes svou délku neztratila až do posledních chvil svůj strhující charakter. Oč exaltovanější byl Kovářikův přednes, o to tišeji a pokorněji zněla jeho slova po zaslouženém potlesku: *„Myslím, že po takovémto textu nelze dávat ani žádný přídavek, pokud chcete, můžeme tu rozsvítit a společně si to dožívat…“* Příští Kovářikovo vystoupení, samotným interpretem avizované jako *„postbeatnický večer s atmosférou malých divadélek 60. let“*, se uskuteční 18. května na témže místě, na řadě je Václav Hrabě a jeho *Blues pro bláznivou holku*. ***miš***

VZPOMÍNÁNÍ NA KRYLA. Letos na jaře si připomínáme hned dvě výročí Karla Kryla (12. 4. 1944–3. 3. 1994). 7. 3. byla v Břevnovském klášteře odsloužena mše svatá, na níž zaznělo několik Krylových písní v úpravě kapely Missa, následoval vzpomínkový koncert v klubu Kaštan; v sále nebylo k hnutí a Missa/Karel Kryl revival na něm pokřtila CD. Vzpomínky na Karla Kryla budou pokračovat dubnovým turné Missy společně s hostem Jaroslavem Hutkou sérií koncertů pod názvem *KARAVANA tour* v různých městech (17. 4. Zruč nad Sázavou, 18. 4. Znojmo, 20. 4. Olomouc, 22. 4. Frýdek-Místek, 23. 4. Košice, 24. 4. Brno). Více informací na www.kapelamissa.cz. ***dk***

JEDNA OTÁZKA PRO PETRA VAŇKA

Stojíte za projektem Knihotoč. Oč přesně jde a jaká je jeho nejbližší budoucnost?

Knihotoč je happening s knížkami, který vznikl v USA a je vyzkoušený už v nejrůznějších evropských zemích. Pokud ho lze jednoduše vystihnout, pak slovy „putovní knihy“ – jde o spojení dobrodružství se světem knih, kdy knížky obíhají po celé republice podle toho, jak mění své čtenáře. Konkrétně: chcete-li se zúčastnit, podívejte se na internet (www.knihotoc.cz) a zjistíte, kde která kniha spočívá – na to jsou vyhrazená místa, ale knížka se může objevit „na divoko“ i kdekoli jinde –, pokud je kniha zrovna volná a podaří se vám ji najít, můžete si ji prostě vzít a po dočtení ji zase někde nechat, tj. vrátit do oběhu. Knihotoč u nás vznikl už před pěti lety, tenkrát za dost vydatné mediální podpory. Založila ho Jovanka Šotolová, šéfredaktorka portálu iliteratura.cz – samotný Knihotoč je tedy další aktivitou Občanského sdružení pro iLiteraturu.

Projekt poslední rok existence upadl do spánku, se samotnou iLiteraturou je totiž opravdu hodně práce. Rádi bychom ho ale oživili, pokud možno ve velkém stylu, jako když začínal. Nová realizace projektu je stále otevřená, nicméně poslední dobrá zpráva je, že se ho jako manažerka ujme Lenka Chamradová. Je třeba zapracovat na aktualizaci seznamu knížek, propagaci Knihotoče, obnovit jeho směřování i do

foto archiv P. V.

škol, knihoven a institucí, kde má propagace literatury smysl. Zvýšenou pozornost budeme taky věnovat vylepšení webových stránek. Byl bych rád, kdyby hra nebyla tak anonymní jako dosud, což souvisí i s lepší ochranou vložených knížek – na té chceme rovněž zapracovat. Další konkrétní nápady leží na stole, ale je zatím moc brzo o nich mluvit. Zatím to vypadá, že se Lence, případně dalším lidem, kteří se budou chtít do organizace zapojit, podaří Knihotoč znovu nastartovat v průběhu jara. ***miš***

POZVÁNKY

Veřejná rozprava mezi
Petrem Králem a **Jiřím Trávníčkem**
na téma
Postavení literatury dnes
se koná
ve středu 8. 4. 2009 v 19.15 hod.
v posluchárně č. 200 na FF UK,
nám. Jana Palacha 2, Praha 1

Zveme
na pravidelný tvarovský
večer v Ryběnaruby,
který tentokrát proběhne
trochu netradičně…
Úterý 7. 4. 2009 od 19.00 hod.,
klub Rybanaruby,
Mánesova 87, Praha 2

...1

kolik chlestakov prohrál v kartách?

za zvýhodněnou cenu. O tuto aktivitu je mezi studenty celkem zájem, v tomto školním roce se přihlásilo k členství ze všech ročníků 160 studentů.

Na základě zpětné vazby, kterou od studentů formou anonymních dotazníků průběžně získávám, tento způsob výuky vyhovuje zhruba třetině z nich, druhá třetina se s ním smíří a možná i v budoucnu pochopí, proč tomu tak bylo, a ta třetí třetina by byla raději, kdybych jim všechno nadiktoval a oni by se to jen naučili „zpaměti“, aby s tím neměli tolik práce – přemýšlení a zformulování vlastní myšlenky je „bolí“.

Jaké jsou jejich znalosti z oblasti literatury, když školu opouštějí?

Mým cílem je, aby studenti během studia získali základní všeobecný přehled o české i světové literatuře, díky němuž si pak třeba mohou vybrat, co je nejvíce během studia zaujalo, a tomu se pak dále věnovat. Pokud má ale někdo k literatuře jako takové od dětství odpor, nedělám si moc velké iluze, že se mi ho podaří zlomit. Vím o několika absolventech, kteří pokračují v humanitním vzdělávání i na vysokých školách, hlavně ve studiu cizích jazyků, na oborech fakult humanitních studií, ale během mé patnáctileté praxe dokonce dvě studentky po absolvování SOŠ pokračovaly přímo ve studiu českého jazyka a literatury – jedna z nich na pedagogické fakultě a ta druhá na filozofické fakultě.

Jak jsou na tom vaši studenti s četbou?

Studenti skutečně nejsou moc zvyklí číst, což se odráží také v jejich velmi malé slovní zásobě a neznalosti pravopisu. I ten největší odpůrce četby k mé výuce musí během studia přečíst nejméně 4 knihy kvůli zadaným referátům. Vzhledem k výše uvedenému je jasné, že mě nemohou obelhat. Nechci během referátu slyšet podrobně rozebraný děj, který mohou kdekoli na internetu opsat, ale hovoříme spíš o zážitcích z vlastní četby, ať už pozitivních nebo také negativních. Učím studenty vyjádřit vlastní názor o přečteném, který ale musí umět podložit argumenty, které však nezískají jinak než vlastní četbou. V žádném případě je nenutím, aby si vedli literární deníky a pravidelně do nich „něco“ z různých zdrojů opisovali, což je vede jen k obelhávání sebe sama i vyučujícího.

Dáváte přednost práci s konkrétními literárními díly, nebo „biflování“ faktografických údajů, životopisů spisovatelů a titulů literárních děl?

Samozřejmě učitel musí najít jakousi vyváženost mezi faktografickými údaji a prací s literárními díly. Mám husí kůži z toho, když si vzpomenu, jak jsme si my během středoškolského studia aktivně museli zapisovat a posléze to i znát, kde přesně se příslušný spisovatel narodil, jakou vystudoval střední školu, že zanechal vysokoškolského studia, kolik a která díla napsal atd., pak jsme si přečetli ukázku z čítanky, ke které vyučující dodala dvě tři věty, a pokračovali jsme dál. Já se snažím studentům o autorech sdělit ta fakta, která se nějakým způsobem promítají do jejich tvorby, aby tuto tvorbu lépe pochopili. Například zabývám-li se poezií J. V. Sládka, určitě zmiňuji smrt jeho první manželky (básně *Za moře jsi neodešla*, *Pevně dřímáš*), jeho pobyt v USA (*Na hrobech indiánských*), narození jeho dítěte ve druhém manželství (inspirace pro *Zvony a zvonky*, *Skřivánčí písně*) apod. Ostatní informace, které nijak výrazně s jeho tvorbou nesouvisí, pomíjím. Ty si studenti, budou-li je v životě někdy potřebovat, mohou kdekoli a kdykoli samostatně vyhledat.

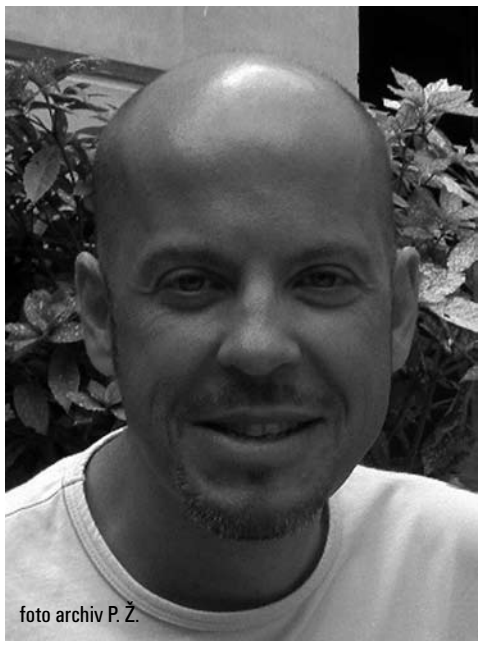


foto archiv P. Ž.

Petr Žák

Jakou formu zkoušení volíte? Používáte „kvízové“ testy?

Co se týká písemek, využívám různé formy otázek i v rámci jednoho testu. Častěji ale zadávám úsek literárního textu, ke kterému se pak vztahují otázky. Kvízové otázky s možností výběru správné odpovědi využívám v jedné písemce tak cca z 30 procent. Kvízové otázky mají své výhody i nevýhody. Výhodou je rychlá oprava a v případě dobrého zformulování, kdy odpovědi vypadají velmi podobně, je zvýšen i nárok na pozornost a přemýšlení studenta. Nevýhodou je možnost tipování správné odpovědi, což způsobuje, že známka nemusí mít vypovídací hodnotu o znalostech studenta.

Aktivity v hodinách českého jazyka na našich školách se sice zaměřují na formulování hlavní myšlenky literárních děl a na hovor o záměrech autorů, avšak aktivní práce s textem, tak jak ji vyžadovaly úlohy testu PISA, se na našich školách dosud příliš nevyskytuje. Tomu odpovídají i výsledky v jednotlivých oblastech: nejlepší byly v oblasti interpretace textu, nejhorší pak v získávání informací a jejich propojování s vlastními znalostmi nebo v posuzování formy a obsahu textu.

(Ivana Procházková: Čtenářská gramotnost a výukové aktivity v českých školách)

Mgr. Iva Bejčková vystudovala Pedagogickou fakultu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, obor český jazyk–dějepis, nyní učí na Gymnáziu v Teplicích.

Učíte na gymnáziu – s jakým přístupem se u svých studentů setkáváte při výuce literatury? Je pro ně literatura jen nutným zlem, nebo je dokáže zaujmout?

Většinou mám v hodinách docela příjemnou atmosféru, třeba mám i štěstí na pracovité studenty. Pracuji především s texty. Studenti je čtou doma, v hodině, některé mohou poslouchat v mp3, čtu jim i já při hodinách, např. celý *Kárný tábor*, protože si neumím představit tu tragédii, že by neznali jednu z povídek, která pro mě byla v jejich věku zásadní. Určitě jsem měla studenty, kteří literární hodiny „vydrželi“, ale nikdy mi to neřekli, ač jsou mnozí velmi otevření. Někteří mi dodnes píší, a i když literaturu nestudují, čtou hodně a mají potřebu mi občas své dojmy sdělit.

Opravdu čtou hodně? V poslední době převládá spíš opačný názor.

Jsou studenti, kteří čtou hodně. Jsou studenti, kteří nečtou vůbec, nebo jen to, co musí. To asi bylo vždycky, ne? Ze své zkušenosti vím, že i mnozí moji kolegové – studenti češtiny! – v 80. letech téměř nečetli, a to nežili ve světě informační smršti. Nechodili ani moc do divadla a do klubu na filmy také ne. Také nevěděli, že existuje nějaká ineditní literatura, neznali dokonce ani jména autorů 60. let, přitom jejich knížky měli lidé běžně v knihovnách. Tenkrát jsem to nemohla pochopit, dnes proto nežehrám na současné studenty. Své studenty číst vyloženě nenutím. Slyšela jsem jakousi češtinářku vykládat, jak se třída připravuje na test z povinné četby (Gogola), jak se učí detaily, třeba kolik Chlestakov prohrál v kartách(!), neboť ona se prý na detaily ptá, aby zabránila „přežvýkávání“ obsahů z Googlu, a připadalo mi to jako naprostá zhůvěřilost. Nutím děti číst ukázky a jejich rozbor zkouším, obsahový i formální, zvyknou si na to a myslím, že mnohé chápou smysl tohoto konání. Musí textu rozumět, musí ho dokázat logicky a jazykově slušně interpretovat a říct, jak autor píše a proč tak píše. Musí se prostě umět kultivovaně vyjadřovat. Nesnáším, když mluví o něčem bez porozumění, a je mi jedno, jestli to jsou prváci nebo maturanti. I já samozřejmě pracuji s povinnou četbou a prověřuji studenty, zda ji četli, protože je příjemné ocenit čtenáře, ale učit lhát studenty-nečtenáře nechci. O to více se snažím doplňovat texty čítankové vlastními. Emočně silnými, které jsou aktuální nebo jazykově zajímavé. Čteme-li zoufalé vyprávění navenek cynického Ivana Karamazova o lidské bestialitě, působí to na ně. Stejně tak je jim sympatická empatie, s jakou mu Aljoša naslouchá.

Jak vaši studenti zvládají přijímačky na vysokou školu, třeba bohemistiku nebo filozofii?

Mám velmi dobré studenty bohemistiky kantorských oborů, ať na Karlově univerzitě nebo v Ústí. Může se to zdát ode mě hloupé, ale několika všestranně velmi nadaným idealistům jsem studium češtiny i dějepisu rozmluvila a doporučila jim vystudovat exaktní vědy nebo právo. Velmi mě ovlivnila profesorka matematiky Dana Němcová, žena bolzanovského rozhledu a svobodomyslné duše, kterou jsem – denně za to děkuji bohu – měla možnost poznat jako kolegyni a která mě obdarovala svým přátelstvím. Hodně jsme si povídaly o knížkách a vzájemně si je půjčovaly. Postrádám exaktně vzdělané lidi renesančního ducha, jako byla ona, a tak velmi nadaným studentům říkám, že literaturu a historii si mohou nastudovat sami. Nemyslím, že bych tím připravila bohemistiku o jedinečné vědce, neboť takoví by mě asi neposlechli. Pravdou je, že jsem měla na praxi i studenta, kterého jsem učila od primy do kvarty a u kterého bych nikdy nepředpokládala, že bude studovat češtinu. U něj mě spíš překvapilo, že přijímačky udělal (na obor Čj–Aj) a že čtvrtým rokem již úspěšně studuje.

Vyžadujete po svých studentech, aby se učili nazpaměť různá data a fakta, nebo spíše pracujete s textem?

Porozumět textu a do určité míry „vědeckým“ jazykem jej interpretovat bez znalosti faktografie prostě nelze. Znalosti se musí postupně skládat, průměrní je pak dokážou s porozuměním memorovat a pro nadprůměrné jsou základními kameny, na kterých staví vlastní projevy, které jsou někdy tak pěkné, jak pohled do kaleidoskopu. Nedokážu si představit, že bez aspoň částečného pochopení doby – a teď si uvědomuji jeden problém, se kterým se ve čtvrtém ročníku v literárních hodinách určitě všichni češtináři potýkají, a to je fakt, že výuka poválečné historie se opožďuje za literaturou a v hodinách literatury se nelze opírat o znalosti nedávné historie, stačilo by i větší povědomí studentů o nedávné historii –, kulturní atmosféry, předchozího osvojení si základů světové literatury budeme číst např. Kratochvilovu prózu *Postmoderno, má lásko* a že to bude pro studenty aspoň trochu milé čtení a že sami budou zcela samozřejmě vědět, kdo je ta bestie, které byla ta holčička se špatným původem vydána napospas. Stejně tak je nutné cvičit paměť. Je hranice mezi encyklopedičností a nutným základem informací, ta hranice se stále mění a učitel by měl poznat, jaké informace jsou nezbytné a jaké je už možné vynechat nebo zobecnit tak, aby nedošlo ke zkreslení. Loni kolovala mezi kantory přednáška Petra Piťhy o stavu českého školství a pan exministr v ní uváděl příklad mladého učitele, který nadšeně mluvil o tom, jak už asi šestou hodinu se studenty sedmé třídy diskutuje na téma duše, jak vždy pozve někoho, kdo má k tomuto tématu blízko, třeba faráře nebo psychologa, a jak je to všechny baví. Piťha nadšení mladého kantora nesdílel a ironicky mu doporučil, aby příště pozval opraváře pneumatik. Mě pan Piťha velmi pobavil a zcela jsem s ním souhlasila, ale s odstupem času asi trochu ustupuji od tak tvrdého stanoviska a jsem toho názoru, že pokud ti sedmáci – pan profesor nepíše, že by se jednalo o výběrovou školu, šlo asi o normální základku – vydrželi pana faráře a psychologa pozorně poslouchat a pak tedy „tlachat“, ale řízeně a slušně, byl ten mladý kantor docela úspěšný. A co se týče biflování pravidel, slovíček, algoritmů, ale i básní, základních dat a pojmů, tak to je naprosto nezbytné. Studium prostě není jednoduché, vyžaduje spoustu času a je bez konce. A ta námaha se postupně stává příjemnou. Je chybou, že se například belgičtí gymnazisté učí povinně latinu?

foto archiv I. B.

Iva Bejčková

Co při výuce literatury upřednostňujete vy sama, případně čím se snažíte udělat výuku zajímavou, a jak na to reagují studenti?

Témata někdy otevírám jakousi bankou pojmů, někdy je jenom přečtu, jindy i napíšu na tabuli nebo je promítnu, pokud jsem v učebně s projektorem. Mezi pojmy mohou být velmi známá díla, ale i nové termíny s nimi související, např. Raskolnikov, Bratři Karamazovi, archetyp, voluntarismus… Opět uvádím Dostojevského jako příklad, to je proto, že letos učím docela vnímavé druháky a nedávno jsme dokončili realismus. A ptám se studentů, kolik pojmů si zapamatovali, jaké jsou pro ně známé a jaké zcela nové, spojujeme díla, hrdiny a podobně.

Jindy vycházím z četby ukázky a ukázku interpretujeme po všech stránkách, to znamená od pravopisu, pokud čteme text společně – a v mnou připraveném textu bývají chyby –, po obsahovou a formální stránku. Občas se studenti pokusí rytmizovat *Svatého Václava* nebo futuristy. Měla jsem na náslechu studentky z Ústí a ty byly překvapené punkrockovým zhudebněním Šrámka. Dramatizace a aktualizace středověké literatury je vděčná. Kdysi jsem dramatizovala Bulgakova, ale na to jsem už dlouho neměla tak dobrou třídu nebo kuráž. Nejsem právě ideální kantor, jsem dost velký introvert, ale nejsem bez fantazie; velmi mi pomohly semináře dramatiky, které jsem absolvovala před patnácti lety, a mívám i kreativní praktikanty, již mě inspirují, dokonce mi i připomenou metodu, na kterou jsem už pozapomněla nebo se mi zdála pro studenty nevhodná vzhledem k jejich věku. Někdy totiž studenty přeceňuji, asi to není normální, ale já si myslím, že jsou dospělejší, vyzrálejší, než je tomu ve skutečnosti.

Jste stoupenkyní zkoušení pomocí „kvízových" testů?

Kvízové testy vůbec nepoužívám, občas jen pracuji se *Scio testy*, aby je studenti znali, neboť je vedení školy zadává ročníkově a mnohé vysoké školy je používají v přijímacím řízení. Nezdají se mi být tak špatné. Volba je navíc asi z pěti možností a často pracují s čtenářskou gramotností. O státní maturitě samozřejmě vím téměř vše, co lze vědět, test mi na ní vadí nejméně, i když mě opravdu mrzí, že i gymnazisté mají možnost zvolit nižší úroveň. Vlastně mi vadí, že má test dvě úrovně. Obecně si myslím, že moc smysl nemá, vysoké školy se jejími výsledky řídit stejně nebudou a stejně jako u celé „reformy" si myslím, že peníze na školství se měly investovat lépe, a to na vybavení škol, snížení počtu žáků ve třídách na základních školách a podobně. Základní školství je opravdu v hrozném stavu, ale to je jiné téma.

Učíte už řadu let, takže můžete srovnávat. Došlo ve výuce literatury k nějakému posunu?

Myslím, že se na teplickém gymnáziu obecně neučí literatura špatně. Určitě se učí mnohem lépe než v době, kdy jsem byla studentkou já. V tu dobu se moje regulérní hodina češtiny dělila na část ospalého zkoušení a ospalého výkladu literární historie, jiným češtinářem suplovaná hodina pak na patetický výklad v podstatě obecných tezí a jejich pečlivý zápis, který se další hodinu zkoušel, a to slovo od slova! Jinou hodinu češtiny jsem na gymnáziu nepoznala, nehledě na obsah. Prokleté básníky jsme probírali asi čtvrt hodiny, Gellnera jsem v čítance objevila víceméně sama a slova *„Všichni mi lhali…"* jsem vzala o to vážněji. Regionalisté mě tak otrávili, že je dnes, přestože by mě jako dějepisáře z národopisného pohledu měli zajímat, probírám jako autory těch legračních textů psaných dialektem, které modifikujeme v stylistických cvičeních. Sociální cítění, co ve mně probudil již na základce Wolker, ve mně téměř udusily Pujmanová s Majerovou.

Když jsem začala v 90. letech na gymnáziu učit, měla jsem pocit, že mám více času na výuku samotnou. Mohla jsem si ve větším klidu promýšlet hodiny, a to jsem se tehdy musela poměrně dost připravovat, číst a promýšlet čítankové ukázky, přemýšlet o obsahu hodiny. Nyní už třetí rok zpracovávám tzv. školní vzdělávací plán do šílených excelovských tabulek – nejde o nic jiného než o podrobnější osnovy, předloni pro první stupeň – tvořím powerpointové prezentace a přípravy pro elektronickou tabuli. První činnost považuji za nesmyslnou úředničinu, kterou za nás měl udělat ten, kdo „reformu" vymyslel, navíc vedení školy ji pojalo v duchu Murphyho zákonů, tedy ne aby se vlk nažral…, ale aby na papíře, tedy v elektronické podobě, to bylo na první pohled dokonalé. Druhé dvě činnosti smysl mají, ale časově jsou náročné a opět se potýkám s hranicí mezi jejich prospěšností a škodlivostí. Učím navíc dvě třídy na nižším stupni a myslím, že jestli se nějak děti změnily, tak právě ty mladší. Nedokážou vyslechnout a následně správně splnit jakýkoliv pokyn. Práce s elektronickou tabulí je sice baví, ale výsledky často nejsou takové, jaké bych si přála. Zdá se mi, že děti prostě „hru" nepovažují za seriózní práci. A tak pak biflováním, cimrmanovskou metodou úleku – opravdu to funguje – doháním, co jsem chtěla děti naučit „hrou". Nesmírně si cením kantorek na základních školách, je s podivem, že většina těch děcek, která neprošla selekcí na gymnázia, a na Teplicku je jich pět!, ještě umí psát.

V menší míře používají čeští žáci strategii pamětního učení a ti, kteří jej využívají více, dosáhli v testech PISA spíše horších výsledků. Protikladem pamětního učení je strategie hledání souvislostí mezi studovanou látkou a poznatky získanými odjinud. Žáci, kteří využívají tuto studijní strategii, propojují poznatky z různých předmětů, hledají jejich využitelnost v praktickém životě, dávají do souvislosti nové poznatky s tím, co již znají, a ubezpečují se, že si pamatují ty nejdůležitější věci. Podle výsledků výzkumu PISA je Česká republika zemí, kde používání této strategie vede k jednomu z největších nárůstů úspěšnosti v testu čtenářské gramotnosti. Tato strategie se však příliš neslučuje s výše popsanou frontální výukou izolovaných předmětů, kdy se jednotliví učitelé upínají pouze k dané oblasti a nesnaží se o komunikaci a spolupráci se svými kolegy za účelem alespoň minimálního propojení poznatků (což je aktivita běžná ve všech vyspělých vzdělávacích systémech).

(Ivana Procházková: Čtenářská gramotnost a výukové aktivity v českých školách)

Mgr. Radek Fridrich vystudoval Pedagogickou fakultu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, obor český a německý jazyk, v letech 1996 až 2008 učil na katedře bohemistiky PF UJEP semináře Česká literatura na přelomu 19. a 20. století, Didaktika literatury, Česká próza na přelomu milénia, Česká poezie po roce 1969 a další. Nyní učí na Střední zdravotnické škole v Děčíně a dále částečně působí na katedře germanistiky PF UJEP v Ústí nad Labem. (Radek Fridrich je rovněž pozoruhodný básník.)

S jakým typem studentů jste se během své pedagogické praxe setkával a setkáváte?

Za těch dvanáct let, co jsem na bohemistice v Ústí nad Labem učil, došlo k řadě posunů, které ale odpovídají celospolečenskému trendu. Asi se dá obecně říci, že řada studentů a studentek z 90. let měla větší zájem a více četla. Chodil jsem s nimi na pivo, potkával je na autorských čteních nebo na klubových koncertech. Ale je to také tím, že mě vždy zajímali lidi s přesahem do více oborů, a tak jsem si třeba jiných tak nevšiml. Přesně si vzpomínám na zlom v jednom kruhu oboru čeština–výtvarná výchova, když jsem srovnával některé surrealistické básně se scénami z *Twin Peaks* a nikdo nereagoval. Věděl jsem, že to je už jiná generace. Vzpomínám si, že my jsme opouštěli hospody a kluby, když tento zásadní seriál poprvé dávali, jen aby nám neunikl žádný díl. Moje erbovní věta k nim zněla, že titul *Mgr.* není žádná vstupenka být intelektuálem, ale tím úloha intelektuálství začíná, protože učitel literatury má být celoživotním dmychačem ohňů. V posledních třech letech jsem zaregistroval opravdu minimum studentů se zájmem o literaturu, ale zase z nich vypadl časopis *H_aluze*, takže tak zlé to není.

Je úroveň jejich znalostí z oblasti literatury, s nimiž přicházejí z gymnázií či jiných středních škol, na dostatečné úrovni?

Není a teď, když učím na plný úvazek na střední škole, si ten proces cele uvědomuji. Jednak učení literatury na střední škole je většinou sledem literární historie s občasnou interpretací textů, dále se v prvním ročníku děti učí kompletně gramatiku a hlavně pravopis, to je jejich velký rest ze základní školy. Sloh je takový bonus, strašák, kterého se většina bojí. Nikdy jsem nepreferoval studenty a studentky z gymnázií, ačkoliv mohli mít lepší základy, ze středních odborných škol jsem poznal celou škálu vynikajících bohemistů, kteří byli do literatury „zapálení", například Vladimír Trpka má střední zdravotnickou školu. Dnes je povinnost přečíst za střední školu třeba jen dvacet titulů, což je tristní. Učil jsem léta první ročníky češtinu a tělocvik a Dykova *Milá sedmi loupežníků* byla pro ně prubířským kamenem, ale někteří zcela záhadně a s radostí přečetli *Stříbrný vítr*, který bych nečetl už nikdy. Myslím si, že to jednou trefně pojmenoval Petr Hruška, že je třeba naučit studenty opravdu číst, to znamená ztišeně, soustředěně a přemítavě, občas s nějakou učitelskou poznámkou, která v nich rozezní asociace. Když jsem zkoušel dějiny české literatury 20. století, tak na tuto zkoušku bylo běžné mít načteno zhruba sto titulů. Studenti si z 52 otázek vytáhli dvě, a když neměli načteno, tak jsem je okamžitě vyhodil. A když měli načteno, stejně jsem se jich ptal na konci zkoušky na další tituly ze seznamu četby. On totiž dialog nad přečtenou knihou sbližuje i examinátora se studentem, studentkou. Ale na druhou stranu, kdyby mě chtěli obelhat, tak to zjistit nemusím.

V poslední době se hodně brojí proti tzv. biflování, ale například Jiří Rambousek z Masarykovy univerzity v Brně tvrdí, že to *„v důsledku mnohdy znamená boj proti trvalému osvojení důležitých poznatků. Na konci toho všeho pak je nikoliv skutečné poznání, ale pouze nezávazné řečnění"*. Co vy na to?

Nejsem přítelem toho, aby studenti znali autora a jeho díla s datací, faktem však je, že řada z nich neznala ani dekádu, často se jim pletl symbolismus a surrealismus, desátá, dvacátá, třicátá léta 20. století, všechno spečené do nějaké datahmoty, vrcholem byla jednou odpověď, že dvacátá léta jsou od roku 1915 do roku 1929. Takže student musí mít jakousi rámcovou datační představu a pak by teprve měl knihu číst v kontextu doby a zkusit ji interpretovat. Nesouhlasím však, že interpretace se zvrhává ve „žvatlání", naopak se často odkryjí čtenářské karty, které za podpory sekundární literatury u studentů nemusíte objevit, protože je všechno zabezpečeno F. X. Šaldou, V. Černým a dalšími. Nejvíc zkušeností se „žvatláním" mám u současné české prózy a poezie, kterou učím už asi osm let. To je paráda, když se studenti celé studium ohánějí současností a nakonec mají před mým seminářem načteného Michala Viewegha, možná Miloše Urbana, Emila Hakla a fajnšmekři Jáchyma Topola. V poezii je to ještě horší, jméno Ivan Wernisch znělo někdy jako název neznámé planety a ty divné básničky, holky z toho byly celé „hin". Ale ono se to pak během semináře nějak vytříbí, teď na podzim jsem učil v učebně ústecké strojárny a dávali jsme pracovní listy s texty na jejich nástěnky mezi ozubená kola a hřídele a nikdo to neserval. Možná, že existuje nějaká posvátná síla literatury, o které nemáme ani tušení a respektuje se všemi…

Budeme se tedy přizpůsobovat argumentům typu: Tohle v životě nebudu potřebovat, a když, tak si to najdu na internetu?

Ano, dá se to tak chápat, tuhle psal v *Respektu* Václav Cílek, že tato internetová generace, která získává informace pomocí *Googlu*, už vůbec nepředpokládá, že na internetu něco není. Zároveň chtějte po těchto lidech, aby četli černobílý text, když žijí

foto archiv Tvaru

Radek Fridrich

ve světě barevném, plném zvuků, pohybů, klipů, erotických gest, reklam a podobně. Ale nechci generalizovat, to vždy trochu kulhá. Opravdu informace, že Raskolnikov zabije lichvářku, je nedůležitá, když bude někdo kuchařem, ekonomem či právníkem. Na druhou stranu je důležitější informace, že nějaký pták snese 10 šedých vajec? Trend českého školství je široká paleta předmětů. Třeba ve Španělsku jsou prý schopni učit vše o románu na příkladě *Dona Quijota* a dělají to třeba rok. Američtí studenti měli ukázku v čítance ze *Starce a moře*, tři řádky o Hemingwayovi a velké heslo o žralocích. Ale to je střední škola.

Co je podle vás při výuce literatury nejdůležitější?

Myslím si, že to nejpodstatnější pro výuku literatury je zájem o věc. Studenti musí poznat, že před nimi stojí nějaký magor, kterého to baví, který se jich nebojí a zároveň je irituje. Jeden kruh dějepisců mi kdysi chtěl dát na koleji deku, jak jsem je štval. A vidíte, jeden z nich, Standa Beran, je mladý talentovaný prozaik. Můj styl je spíše živelný, referáty jsem raději stopnul, když za nic nestály, nebo je okamžitě glosoval. Nakonec byly výsledky mého snažení docela dobré, ale to se spíš ptejte studentů a studentek, vždyť učitel to vidí jen ze svého hlediska. Na druhou stranu jsem si na nic nemusel hrát, když studenti přišli na mé autorské čtení, věděli, že ten Fridrich je stejný ve výuce jako s mikrofonem halasně deklamující své texty.

Zkoušíte formou „kvízových" testů?

Formy zkoušení jsou různé, kvízové testy jsem nikdy nedělal. I na střední škole upřednostňuji spíše vlastní názor na věc než nějaké křížkování odpovědí.

Jak se výuka literatury za tu dobu, co učíte, proměnila?

Osobně si myslím, že se výuka literatury výrazně proměnila k lepšímu. Z hlediska učebnic, podpůrných materiálů i metodiky může být neskonale zajímavější, než jsem ji zažil já v 80. letech jako student. Preferuji však osobnost učitele, jestliže on dokáže zaujmout, strhnout studenty na svou stranu a ukázat jim, v čem je literatura nezastupitelná, tak si může dovolit v podstatě cokoliv. Obecně se dá říci, že od studentů se požaduje stále méně a oni nejsou schopni se naučit ani to minimum. Mají problém s pamětí, jsou nesoustředění, roztěkaní, ajpodoví, empétrojkoví. Žijeme v době, kdy se na vysokou školu dostane skoro každý a tak to i vypadá. Školy pak dostávají peníze na studenty, neseženou tolik peněz z grantů, aby si mohly dovolit ten risk a třeba nějaké obory rok neotevřít. Takže to je začarovaný kruh. Petr A. Bílek tuhle v *Tvaru* napsal, že čeká, kam až ta krize v humanitních oborech dojde. Navrhuji radikální řešení: na rok zavřít všechny bohemistiky v ČR a zrušení všech literárních časopisů. Uvidíme, jak jsme zbyteční, staromódní a trapní…

Připravila Svatava Antošová

k propracovanému systému rozvoje čtenářství

S otázkami týkajícími se výuky literatury na středních školách jsme se obrátili nejprve na Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, odbor středního a vyššího vzdělávání, který vypracování odpovědí zadal Výzkumnému ústavu pedagogiky, a ten zas Aleně Hesové.

Mgr. Alena Hesová hned po vysoké škole nastoupila jako vyučující českého jazyka a literatury a základu společenských věd na gymnázium, kde působila 5 let. Učila jak na nižším, tak na vyšším stupni gymnázia. Vedla dvouletý literární seminář. Koordinovala tvorbu ŠVP, vedla předmětovou komisi ČJL. Tři třídy dovedla k maturitě z českého jazyka a literatury, „její" poslední třída maturovala v květnu 2008. Od srpna 2008 je zaměstnankyní Výzkumného ústavu pedagogiky v Praze.

Vzhledem k tomu, že položené otázky jsou velmi komplexní povahy, rozdělím odpovědi do dvou částí: a) stanovisko oborového didaktika VÚP, b) má osobní zkušenost.

Máte alespoň rámcově zmapováno, jaká je na středních školách situace ve výuce českého jazyka a literatury, jakou má úroveň, případně s jakými problémy se učitelé těchto předmětů musejí potýkat?

a) Mapováním situace na školách se VÚP primárně nezabývá. To lze poznat i z okruhů naší činnosti (www.vuppraha.cz/sekce/11). Zmapováním situace ve školství se zabývá Ústav pro informace ve vzdělávání (www.uiv.cz). Domnívám se, že vzhledem k novým maturitám (www.novamaturita.cz) by měl mít situaci zmapovanou Cermat (www.cermat.cz), kde má ČJL na starosti pan Brož. (Jen bych podotkla, že ze středního vzdělávání se VÚP zaměřuje pouze na gymnaziální vzdělávání a že studenti SŠ jsou podle školského zákona označováni jako „žáci".)

b) Situace ve výuce ČJL je podle mého názoru na gymnáziích komplikovaná. Učitelé v tuto chvíli píší nebo už mají napsané „své" osnovy předmětu (tedy část Školního vzdělávacího programu, dále jen ŠVP). Tyto osnovy vychází z Rámcového vzdělávacího programu pro gymnázia (RVP G). Jako problém učitelé většinou hodnotí učebnice, které na nové požadavky příliš nereagují. A současně s tím se ti samí učitelé (a jejich žáci) připravují na spuštění státních maturit (2010), kde právě ČJL prochází výraznou proměnou. A požadavky, které s sebou nese nová maturita, by taktéž měly být ve výuce (i v ŠVP) zohledněny.

Pro maturanty, kteří studovali podle dosud platných učebních dokumentů, platí aktuální katalogy požadavků k maturitní zkoušce. Ale pro maturanty, kteří budou maturovat ve školním roce 2012/2013 a kteří budou studovat podle ŠVP (tedy v 1. ročníku vyššího stupně gymnázia budou ve školním roce 2009/2010), musí nutně platit jiné katalogy. Ty ale nejsou dosud vytvořeny. Vzhledem k této komplikované situaci musí češtináři neustále sledovat změny a pružně na ně reagovat. Všichni samozřejmě učí, opravují a vzdělávají se atd.

Jsou znalosti z oblasti literatury, s nimiž studenti opouštějí střední školu, na takové úrovni, aby zvládli přijímací zkoušky na vysokou školu humanitního zaměření? Pokud ne, kde vidíte příčiny?

a) VÚP nemapuje znalosti maturantů ani přijímací zkoušky na VŠ. Možná by na tuto otázku mohlo odpovědět Scio (www.scio.cz) vzhledem k tomu, že většina VŠ humanitního směru přihlíží k testu OSP (Obecných studijních předpokladů), jehož součástí je verbální oddíl (rozhodně se ale nejedná o test z literatury).

b) Pokud se vrátím k vaší otázce, ptám se: A měli by všichni absolventi SŠ bez problémů zvládnout přijímací zkoušky na VŠ humanitního směru? Pro zvládnutí přijímacích zkoušek na VŠ hraje roli několik faktorů: výběr vhodné VŠ (a i vhodného typu přijímacího řízení), intelekt, zájem a píle studenta, kvalita výuky na SŠ atd. Myslím si, že tyto 3 faktory mohou být různě zkombinovány a ta kombinace má pak vliv na zvládnutí přijímacích zkoušek. Žáci, které jsem měla v literárním semináři, se dostali na obory spojené s ČJL bez problémů. Ale po půl roce byli z výuky na VŠ velmi rozčarováni. Nebyla splněna jejich očekávání – nejčastěji výuku hodnotili jako nezajímavou (až odrazující) a nesouvisející se životem.

Panuje všeobecný názor, že studenti čtou stále méně. Existuje nějaký způsob, jak v nich zájem o četbu znovu probudit? Pokud ano, praktikuje se? Pokud ne, dá se to vnímat jako signál, že české školství tento trend akceptuje a chce se mu přizpůsobit?

a) VÚP (a i české školství) tento názor reflektuje. A mezinárodní výzkumy PISA a PIRLS pokles čtenářské gramotnosti potvrzují. Proto je také jedním z našich aktuálních úkolů právě podpora čtenářské gramotnosti žáků, přičemž tvorba metodických materiálů je jednou z částí tohoto úkolu. Podporou pro rozvoj čtenářské gramotnosti jsou i články na našem portálu (www.rvp.cz/sekce/753). Několik způsobů, jak podporovat čtenářskou gramotnost, nabízí i RWCT, tedy Čtením a psaním ke kritickému myšlení (www.kritickemysleni.cz/aktuality.php).

b) Nedomnívám se, že žáci čtou méně. Podle mého názoru čtou stejně, nebo dokonce více, ale jiné texty než dříve. Stěžejním médiem je dnes internet (tedy naučné a zábavné texty). Vaše otázka ale asi směřovala k četbě beletrie. Podle mne pro četbu beletrie může žáky získat pouze takový učitel, který sám beletrii čte, orientuje se v ní, diskutuje o ní. Myslím si, že téměř každý češtinář si probuzení čtenářského zájmu u žáků klade za svůj cíl. Cesty pak mohou být různé: od osobního příkladu a doporučení, přes zajímavé a efektivní metody a techniky (učitelé je tedy musí znát a zažít si je) k propracovanému systému rozvoje čtenářství (což považuji v současné době za důležitý úkol).

Někteří zkušení pedagogové, například Jiří Rambousek z Masarykovy univerzity v Brně, tvrdí, že *„dnes se na školách mnohem víc zdůrazňuje práce s konkrétními literárními díly než faktografické znalosti, životopisy spisovatelů a memorování titulů literárních děl. V módě prý je brojit proti tzv. biflování, což v důsledku mnohdy znamená boj proti trvalému osvojení důležitých poznatků. Na konci toho všeho pak je nikoliv skutečné poznání, ale pouze nezávazné řečnění."* Anebo slovy Pavla Janouška: *„Prosadila se falešná představa, že recepci literárních textů lze zcela izolovat od kontextu, v němž vznikly a působily."* Váš názor, potažmo názor ministerstva školství?

a) Učitelé musí vyučovat v souladu s učebními dokumenty. Ty současné uvádí tematické celky i jejich poměrně přesné obsahy (včetně některých konkrétních autorů, směrů, žánrů). Od 1. 9. 2009 budou ale žáci prvních ročníků gymnázií vzděláváni podle ŠVP, které si školy (učitelé) sami napsali podle RVP G (www.rvp.cz/soubor/RVP_G.pdf). Pokud se podíváte na obsah vzdělávacího oboru ČJL, konkrétně na část Literární komunikace (str. 15 a 16 ve výše uvedeném dokumentu), můžete vidět, že školám je vymezen rámec, který každá škola může naplnit po svém. Školní osnovy se pak stanou rámcem pro tematické plány jednotlivých učitelů. Druhým faktorem, který velmi ovlivňuje výuku, jsou nové maturity (viz 1b). Domnívám se, že stanovení rozumného poměru mezi faktografií a prací s texty je v pořádku a je i reakcí na požadavky ústní zkoušky nové maturity (viz např. vypracované modelové pracovní listy [www.novamaturita.cz/ustni-zkouska-1404033210.html]). Na některých školách učitelé vycházejí z Bloomovy taxonomie kognitivních cílů, což jim může pomoci ke stanovení onoho rozumného poměru. Žák by měl postupně ovládat 6 stanovených hladin cílů, od znalosti přes porozumění, aplikaci, analýzu, syntézu až k hodnocení. Lze tedy vidět, že bez znalostí k hodnocení žák nedojde. Jak fakta, tak knihy by totiž měly být prostředkem k dosažení určitého cíle.

b) Podle mého názoru je příklon k práci s texty naprosto v pořádku. Určitě by ale mělo jít o systematickou práci. Kvalitní rozbor literárního díla/textu se žáci nenaučí za hodinu. Je potřeba stavět na teoretickém základu, je potřeba mít načteno (a propojovat souvislosti), je potřeba umět vyjadřovat názory, argumentovat, diskutovat. Je na učiteli, aby postupnými kroky žáky přivedl ke kvalitnímu rozboru uměleckého textu a aby omezil nepodložené řečnění. Troufám si říct, že češtináři na gymnáziích toto zvládají.

Nejsou všechny ty „protibiflovací" snahy jen, pro mě nevysvětlitelným, nadbíháním lenosti studentů a dáváním za pravdu argumentům typu: Tohle v životě nebudu potřebovat, a když, tak si to najdu na internetu?

a) Předpokládáte tedy, že zde jsou nějaké „protibiflovací snahy" a že se „nadbíhá lenivým studentům"? V tomto s vámi nesouhlasím (viz 4a, 4b a 7a). Domnívám se, že výuka ČJL (a nejen ČJL) je na gymnáziích náročná, i když ji momentálně ovlivňuje složitá situace (viz 1b).

b) I z vlastní praxe mohu říct, že výuka ČJL je často pro studenty náročná. Literatura je součástí estetického vnímání a ne každý člověk má pro toto vyvinutý smysl. Je pak na učiteli, aby žáky zaujal například výběrem knih a metod.

Co by se při výuce literatury mělo upřednostnit, případně čím by se měla udělat výuka zajímavější? Mohla byste například popsat „modelovou" hodinu? Jakou formu zkoušení považujete za nejvhodnější a na co by se měl při zkouškách klást největší důraz? Jste stoupencem zkoušení pomocí „kvízových" testů, kdy studenti jen zaškrtávají jednu z několika možností? Proč ano, proč ne?

a) Žádná univerzální modelová hodina neexistuje. Samozřejmě je popsána struktura a zásady pro didakticky správnou hodinu, ale to je záležitost obecné didaktiky. Je dobré si uvědomit, že ve výuce pak hraje roli velké množství činitelů (od nálady žáka, přes profesní dovednosti vyučujícího a nasazení hodiny do rozvrhu až třeba k výběru učebny, učebnice atd.). Co se týče návodů, jak vést zajímavou hodinu, tak inspiraci mohou učitelé čerpat na našem Metodickém portálu (www.rvp.cz/sekce/83). Tam jsou zveřejňovány příspěvky z praxe, které mohou sloužit jako metodická podpora.

Vaše druhá otázka směřuje ke zkoušení, tedy k hodnocení, což je velmi aktuální téma (nebo ke zkouškám? otázka není zcela jasná). Hodnocení by mělo mít komplexní povahu (a jeho součástí by mělo být i sebehodnocení). Každá forma hodnocení má nějaké klady a zápory a každá forma hodnocení je také jinak vhodná vzhledem k učivu i vzhledem k tomu, co chce učitel ověřit. Opět odkáži na Metodický portál (www.rvp.cz/sekce/457).

b) Já osobně jsem testy nepreferovala, přestože by jejich opravování bylo jednodušší. Ale Národní srovnávací zkoušky společnosti Scio, které žáci velmi často skládají místo přijímacích zkoušek na VŠ, jsou sestavovány právě jako testy, a i nová maturita z ČJL obsahuje didaktický test. Je tedy dobré na tyto formy zkoušení žáky v rámci možností připravovat.

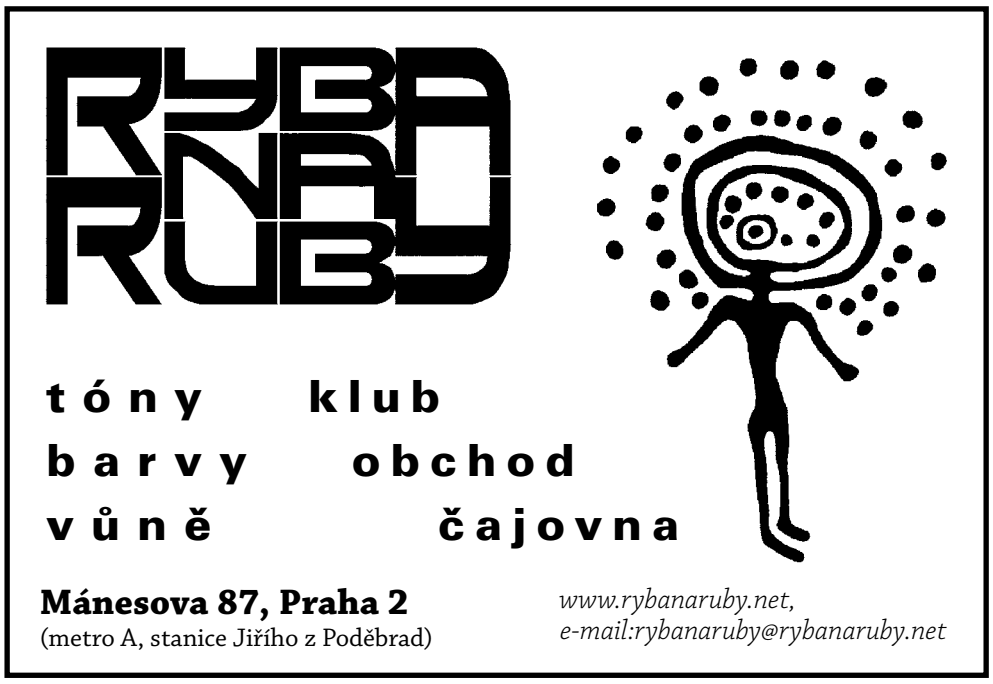
Jak se výuka literatury s postupem času proměňuje? Změnily se priority, požadavky, kritéria, metodické pokyny? K lepšímu nebo k horšímu? Chce se od studentů stále více, či stále méně? Co by se podle vás mělo změnit, případně zrušit, nebo naopak zavést?

Výuka ČJL se proměňuje – stejně jako svět kolem nás, stejně jako učitelé, stejně jako žáci. Priority, požadavky i kritéria jsem popsala výše (viz 1b, 3a, 3b, 4a, 4b). V současné době jsme, pokud jde o gymnázia, na počátku reformy, takže bych hodnocení jejího přínosu nechala na pozdější dobu. Za nutné ještě považuji zmínit, že pokud mluvíme o ČJL, nelze literaturu oddělovat od jazykové a slohové složky. Jenom pro přesnost uvádím, že složky ČJL jsou v RVP G nazvány *Jazyk a jazyková komunikace* a *Literární komunikace*. A je dobré mít onu komunikaci, která obě složky spojuje, stále na mysli. A dále bych nerada zapomněla na průřezová témata, konkrétně přesah ČJL k *Mediální výchově*.

Domnívám se, že takto nastavené rámce pro výuku povedou více k učení pro život, že reforma nastartuje procesy, které povedou ke zkvalitnění výuky, a že učitelé budou mít lepší podmínky pro svou práci.

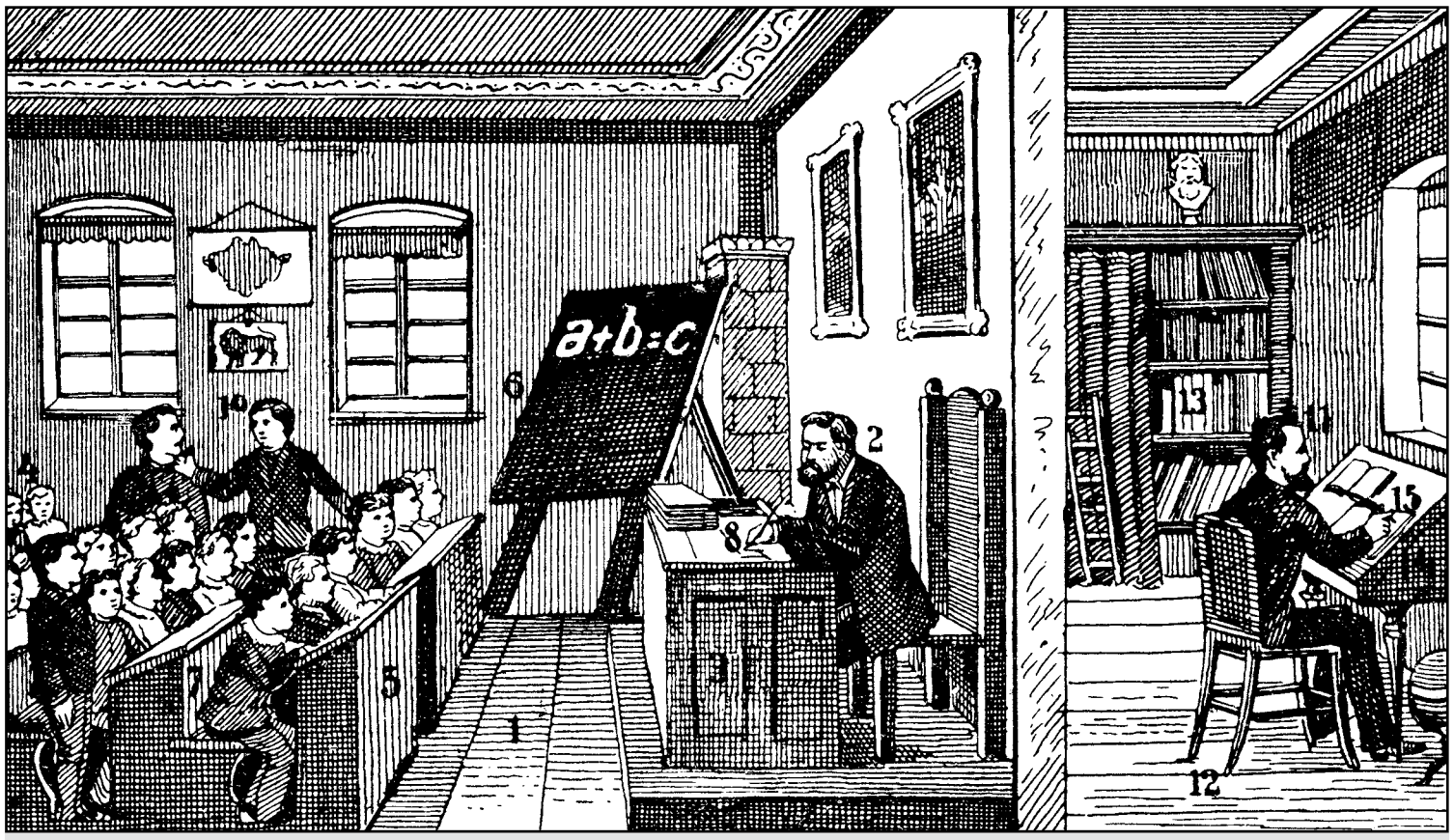
Připravila Svatava Antošová

INZERCE



babička, stahování a drdol

Nakonec jsme oslovili i několik studentů, kteří maturovali v relativně nedávné době, takže již získali od svého středoškolského studia dostatečný odstup, aby jej mohli zhodnotit. V současné době studují různé vysoké školy, či je již dostudovali, a někteří už sami učí – jeden z nich (Karel Pazourek) sice matematiku, ale i při její výuce se setkává s neschopností žáků porozumět písemně zadanému úkolu. Přičítá to jejich chabé jazykové vybavenosti, která je jedním z důsledků nedostatečné četby.



Škola a studovna. Škola[1] jest říkajíc dílna, kde mladistvé duše k ctnosti se vedou a vědomosti nabývají: dělí se na třídy. Učitel[2] sedí na katedře[3], žáci[4] v lavicích[5]; onen učí, tito učí se. Něco píše se jim křídou na tabuli[6], jiné se jim předříkává. Někteří dělají písemné práce[7], ve kterých učitel opravuje chyby[8]; jiní stojíce odříkávají[9], čemu se z paměti naučili. Někteří rozprávějí[10] a chovají se svévolně a nedbale; tito káráni bývají. Však učený[11], moudrosti a umění milovný sedí o samotě ve studovně[12] a čítá knihy[13], které před sebou na pulpitě[14] rozkládá, a z nich do své ruční knížky[15] co nejlepšího vybírá, nebo podtrhováním anebo při kraji hvězdičkou znamená; časem píše list, aneb, je-li nadaný, skládá knihu.
Jana Amosa Komenského Svět v obrazích

Tomáš Suk (22 let) maturoval na Střední průmyslové škole Rakovník, nyní studuje bohemistiku na Univerzitě J. E. Purkyně v Ústí nad Labem a na zkrácený úvazek učí na SPŠ Rakovník.

Asi to bude znít překvapivě, ale rád vzpomínám na hodiny češtiny na střední škole. Měli jsme takovou starší noblesní distingovanou dámu, která i přes svůj věk hýřila zájmem o literaturu a sledovala dění. Rozhodně to nebyla učitelka socialistického realismu, i když i tomuto tématu se věnovala s profesionalitou jí vlastní. Jediným negativem byla schematičnost hodin. Ty sice byly didakticky promyšlené, ale bohužel vždy stejné, tedy: opakování, výklad, doložení na ukázkách, občas něco ze současného dění někde na okraji hodiny, ale tím to končilo.Velice profesionální byla naopak v komunikaci a ve výstupu. Když komunikovala, vždy si držela odstup a svého partnera brala jako sobě rovného, ale mrzí mě, že se nikdy nepokusila o práci ve skupině, čímž se při správné motivaci člověk hodně naučí. Co se týká různého multimediálního oživení, tak s tím to také vázlo. Pamatuji si, že za celé čtyři roky jsem slyšel jen ukázku od Vysockého. Z mého pohledu by literární hodina měla být také trochu šou a učitel by měl být divadelníkem.

Zkoušení bylo klasické, občas padla nějaká otázka v úvodu hodiny, ale hlavní známky byly z písemek, nikoli z testů, které ovšem nijak složité nebyly a dalo se na ně naučit před hodinou. Tomu odpovídal i rozsah, tak jedna počmáraná stránka A5. Prakticky jinak se známku získat nedalo. Pamatuji si, že ani maturita nebyla nijak zvlášť složitá, už jen proto, že jsme měli k dispozici čítanku a slovníky. Tedy u maturity se kladl spíše důraz na orientaci než na fakta. No a přijímačky na vejšku? Přinesli jsme si seznam četby, u mě to bylo mých třicet klasiků: Balzac, Hugo, Dostojevskij, Čech, Neruda…, zkoušející si něco vybral a na to se zeptal. To byla ústní část, pak jsme měli ještě část písemnou jazykovou a část písemnou literární, hlavně u té jazykové jsem se pěkně zapotil. Dnes se vrací praktiky, že se přijímačky ruší. Myslím si, že je to správná volba, lidi se přeci můžou vyházet v prvním ročníku, ale to, že jim dáme šance do studentského života vstoupit, je absolutně může změnit. Bohužel tak i tak.

Neměli jsme žádnou povinnou nebo doporučenou četbu. Každý četl dobrovolně a myslím, že je na učiteli, aby motivoval žáky ke čtení, pokud je bude nutit, stejně číst nebudou, ale jen stahovat texty z netu. Ze své učitelské praxe vím, že žáci referát nestáhnou jen v tom případě, když mají knihu k ústnímu referátu, a to ještě pod podmínkou, když vědí, že to učitel pozná. Mí vrstevníci byli speciální skupina tím, že to byli průmyslováci, mnoho jich nepřečetlo žádnou knihu a k literatuře měli velice zakořeněný negativní vztah, právě z povinné četby základních škol. Výraz, kdy se učitelka vzteká, že žák nepřečetl *Babičku*, mě dohání k šílenství. Pořád ta samá díla, nic nového, neustálé opakování klasiků, kteří už jsou klasičtí jen tím, že jsou v čítankách. Neříkám, že by se měla číst jen moderní literatura, mezi texty od antiky až po devatenácté století se dají najít zajímavé věci, dokonce i v socialistickém realismu, ale chce to databázi klasiků aktualizovat i zevnitř. Chce to ukázat klasiky i z jiného světla, ne jenom to, že Vrchlický napsal *Zlomky epopeje*, ale i to, že Vrchlický napsal *Hovno*. Zkrátka ukázat, že to také byli lidé. Když učitel dává klasickou literaturu, mělo by to jít právě v této paralele. Další věcí je, že texty jsou kolikrát vtipné a stačí je jen vysvětlit, jelikož lexikum a syntax zkrátka neumožňuje dnešnímu čtenáři jednoduché pochopení, které bylo standardní pro historického čtenáře.

Když jsem střední školu končil, tak z dnešního pohledu byly mé znalosti z oblasti literatury směšné. Měl jsem načtených pár klasiků, literární časopis jsem nikdy v ruce nedržel, ale maturitu i přijímačky jsem udělal. Nedá se říci, že znalosti byly na nedostatečné úrovni, kolikrát se mi stalo, že jsem zpocený lovil na vysokoškolské zkoušce znalosti ze střední školy a zpětně si uvědomuji, že jsem se tam občas dozvěděl zajímavé věci. Přeci jen vyučující byla osobnost, což mě motivovalo k tomu, co dělám dnes. A že z průmyslovky to byl velký skok!

Dnes by se celkově měl vymezit význam výuky literatury na škole. Dle mého názoru by měla literatura v první řadě rozvíjet estetické a vlastně všeobecně umělecké cítění žáků. Je to důležité hlavně v naší době, tedy v čase, kdy se nedokážeme pozastavit nad uměleckým objektem a popřemýšlet nad ním. Vše, co nám není naservírováno, opomíjíme, a tak by to přeci být nemělo, jelikož nás to nijak neposouvá. Také nejsem zastáncem biflování. Aby člověk mohl estetické cítění předat, musí znát i pozadí literatury, musí umět živě mluvit, aby motivoval, ale příjemce to nepotřebuje, příjemce pracuje s přijatými informacemi ve svém jazyce a sám si informace modifikuje. Literatura by zkrátka na střední škole měla suplovat funkci výtvarky, ale pozor, opět neplést obtiskování podzimních lístečků s výtvarnou výchovou. Druhý důvod, proč nejsem zastáncem biflování, je šíře literatury. Musíme si uvědomit, jestli je nutné vědět, proč vzniklo dílo *Babička* (oblíbená debilní otázka středoškolských pedagogů), nebo se naučit dílo cítit, nechat ho, aby formovalo naše životní postoje. Pokud budu středoškolák, nebudu nikdy potřebovat, nepůjdu-li do televizní soutěže, že Němcová prý napsala *Babičku*, jelikož jí zemřel syn. Naopak neříkám, že nějaké špeky ze života autorů není vhodné zmínit a nastínit situaci, jak vznikly, což umožní lepší interpretaci. Takže opět spějeme k tomu samému, tedy k pochopení díla; nechat dílo, aby nás formovalo. Co by se ale mělo zásadně změnit, je přístup k státním maturitám, minimálně ho zprofesionalizovat, jelikož na tom dělá mnoho lidí, ale přijde mi, že nikdo nedělá nic a nedomyšlenost je značná. Dle mého, a vím, že je to hodně odvážná myšlenka, se dá u maturit objektivně hodnotit jen stránka jazyková, ale literární? Nevím nevím, nakolik je tato věda tak ujednocená a nakolik je dán prostor na střední škole tomuto oboru, aby si ho mohli dovolit zkoušet v takovém rozsahu. Na jedné straně jdeme cestou RVP, na straně druhé opět znalosti radikálně škatulkujeme a vyčleňujeme. Podle mě nemá cenu ani mluvit před žáky o literatuře, když je nejprve nemotivujeme, to je první a hlavní bod práce s literaturou. Životopisy jsou zkrátka dějiny, to, že dokážu pojmenovat metaforu, neznamená, že vím, jak funguje, a naopak, když poznám, že je v díle něco zajímavého, co umím vyjádřit, není vrcholem poznání, že řeknu „je to metafora“.

Ve finských školách (finští žáci dosáhli v testech PISA nejlepších výsledků) je např. mezi žáky oblíbenou aktivitou vyprávění krátkého příběhu, který učitel zapíše, starší žák ho přeloží do angličtiny a žák, který příběh vyprávěl, jej doplní vlastní ilustrací. Příběhy jsou vyvěšovány v prostorách tříd a škol a děti se k nim velmi rády vracejí, což zvyšuje jejich zaujetí pro čtení. Navíc každý příběh vyžaduje po žákovi rozmyšlení hlavního sdělení předem, využití textu pro jeho přímé sdělení, výběr vhodných jazykových prostředků a vyjádření důležité myšlenky nebo momentu obrázkem. To vše kromě zaujetí pro čtení rozvíjí bezesporu i úroveň žákovy schopnosti práce s textem.
(Ivana Procházková: Čtenářská gramotnost a výukové programy v českých školách)

Stanislav Urbánek (23 let) maturoval na Gymnáziu v Teplicích, nyní studuje Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, obor český a francouzský jazyk.

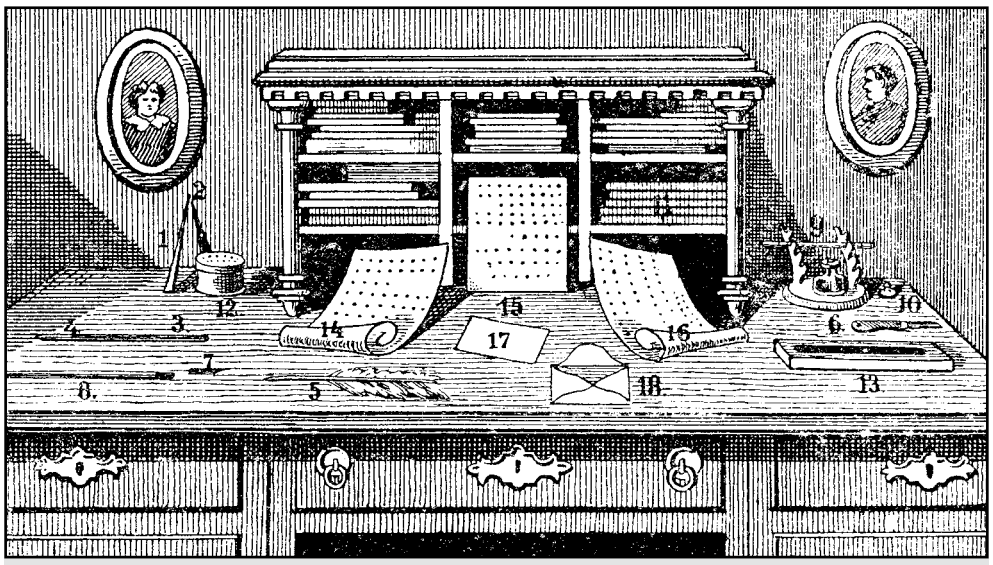
Měl jsem to štěstí, že jsem se tenkrát dostal do třídy, jíž vládla dáma vskutku jedinečná – jinak učitelka českého jazyka a francouzštiny. Nikdy příliš nedbala o to, aby její žáci dovedli vypočítat, kolik (špatných) básní za svůj zpravidla dosti nezajímavý život napsal ten a ten romantický nýmand a jak se u toho, chudák rozervanec jeden, asi cítil. Samozřejmě nikoliv proto, že by těmito spisovateli a jejich díly sama pohrdala, spíše velmi dobře věděla, že by samotným statistickým kupením nezáživných faktů mohla ve svých žácích vraždit puzení, jež v každém přirozeně zvídavém a inteligentním člověku probouzí čtenářství. Dbala na komplexní rozvoj čtenářských individualit, rozvoj svébytného myšlení jedince, jehož je literární povědomí neoddělitelnou součástí. Samozřejmě to s sebou neslo mnohá úskalí. Nevěděli jsme přesně zpaměti, kdy poprvé vyšla Němcové *Babička* či kdy dostal Rimbaud první výprask od Verlaina. Důležité však bylo, že jsme si to sami, alespoň někteří z nás, dovedli a chtěli vyhledat a věděli, kde tak máme činit, že se v nás zrodilo a žilo něco, co mohlo být syceno pouze ziskem nových informací, tedy mj. čtením. A to myslím mělo být pravým posláním těchto hodin – probudit v televizních dětech touhu číst, vrátit se ke knize. V některých jiných třídách, pod taktovkou jiných drezérů, takové štěstí neměli.

Hodiny literatury často probíhaly formou diskuze, přičemž se dbalo o to, aby se hovoru účastnili všichni. Nikdy, alespoň pokud si vzpomínám, nebyl čas marněn planým řečněním. Hodiny byly velmi různorodé, prospělo jim, že vyučující střídala formy výuky, nedržela se jednoho jediného, protože osvědčeného, „zajetého“ modelu, kterým se nejčastěji míní „suchý“ výklad. Proto, a nejen proto, jsme byli my, žáci, pozornější a lépe jsme se soustředili. Zkoušení pak nejčastěji probíhalo ústní formou. Od žáka se nikdy nevyžadovalo, aby byl encyklopedicky přesný a po patřičném signálu ze sebe vyklopil vše, oč byl požádán, skutečně podstatné bylo, aby nejprve myslel a teprve poté hovořil. Samozřejmě, můžete myslet sebevíc, ale bez

...8

...7

babička, stahování a drdol



Psaní. Staří psávali na deskách voskovaných rylcem kovovým[1], jehož špičatým koncem[2] vyrývali písmena, jež ploským koncem[3] opět zatírali; později malovali písmena tenkou třtinou[4]. My užíváme péra husího[5], jehož brk přiřazujeme perořízkem[6], nebo per ocelových[7], která zastrkujeme do držátka[8], smáčíme v kalamáři[9], jenže zavírá víčkem[10], a sušíme písmo papírem pijavým[11], nebo posýpátkem z posýpadla[12]; péra ukládáme do pouzdra[13]. My píšeme od levé ruky k pravé[14], Židé od pravé k levé[15], Číňané s hůry dolů[16]. Listy[17] skládáme a dáváme do obálky[18], která se pečetí a nadpisuje.

Jana Amosa Komenského Svět v obrazích

vědomostí nevymyslíte nic. Tedy i žákovy vědomosti byly podstatným faktorem ovlivňujícím konečnou známku. Zkoušení pak bylo často spíše dialogem žáka a vyučujícího – žák, ať jakkoliv inklinující k nervozitě, tedy mohl být klidný a nemusel se obávat, že bude veřejně pranýřován v mlčení dokazujícím jeho „ostudnou nevědomost“.

Kvízové testy nepodporuji, a už vůbec ne v rámci maturit. U nich by studenti měli prokazovat schopnost samostatného projevu, nikoliv jemně motorických dovedností typu „uchop tužku, zakřížkuj či zakroužkuj“ doplněných o konejšivé „a jestli se strefíš do správné možnosti, lépe jen“. Mám dojem, že nahrávají těm, kteří neumí, ale vždycky se ještě můžou strefit, a diskriminují ty, kteří vědí, ale kvůli nešťastné koncepci nemají možnost své kvalitní znalosti náležitě důstojně prezentovat. Navíc si myslím, že součástí písemného zkoušení z literatury by měla být i kontrola úrovně psaného projevu. Tím, že dělá křížky do čtverečků, se nikdo nikdy nenaučí smysluplně formulovat myšlenky.

Nedomnívám se, že by studenti četli stále méně, jen čtou poněkud jiné věci než ty, jejichž znalost po nich vyžaduje škola. Máte-li na vybranou, budete-li číst v šestnácti *Kříž u potoka* nebo *Harryho Pottera*, nejspíše sáhnete po titulu druhém. S *Křížem u potoka* a jemu podobnými tituly je prostě KŘÍŽ. Tedy, ne že by studenti nečetli, oni čtou, a to stejně intenzivně, jako četli jejich rodiče, když byli v jejich věku, jen jiné věci. A jestliže rodiče nečetli, pravděpodobně nebudou číst ani jejich děti. Těm střední škola sice může pomoct na cestě k nutnosti čtenářství, jejím úkolem však, na rozdíl od škol základních, již není učit číst pro vlastní potěšení, mít z četby radost. Navíc tzv. „povinná četba“ sestavená z KŘÍŽŮ a jim podobných rozvoji přirozeného čtenářského puzení středoškoláka rozhodně neprospívá, spíše naopak.

Výuka literatury by měla směřovat k tomu, aby v žácích rozvíjela touhu číst, samostatně získávat informace. Výsledkem dosavadního, doposud majoritního, stylu výuky, stylu preferujícího memorování na úkor porozumění, je dle mého spíše produkce lidských dataprojektorů, chladných a vševědoucích, bez nutnosti a zájmu ověřovat si nabyté. Jinými slovy: současní maturanti sice dobře a bez přehmatu umí vylovit a říct, kdy se narodila Růžena Svobodová a co tahle paní napsala, ale vůbec je už nenapadne si některý z jejích románů či povídek půjčit, neřku-li dokonce přečíst. Pracujeme-li v hodinách s menším množstvím literárních děl, o to však důkladněji, učíme studenty skutečně číst, tedy nejen louskat písmenka, ale i vnímat a chápat to, co nám chce vlastně text sdělit – dovednost pro tuto dobu vskutku zásadní.

Čím různější zdroje textů žáci vyhledávají, tím se jejich výsledky v testu čtenářské gramotnosti zlepšují. Školy by proto neměly jednoznačně upřednostňovat např. čtení knih před čtením jiných materiálů. Zatímco knihy rozvíjejí složky čtenářské gramotnosti vyžadující přemýšlení o textu, jiné zdroje, jako jsou kratší a nesouvislé texty, zase stimulují jiné schopnosti, jako je např. vyhledání informace. Povzbuzování žáků, aby četli takové texty, které jsou jim blízké, může představovat efektivnější způsob, jak zvyšovat jejich čtenářskou gramotnost, než je nutit do čtení náročné literatury za každou cenu a ostatní zdroje podceňovat.

(Ivana Procházková: Čtenářská gramotnost a výukové programy v českých školách)

Tereza Verecká (24 let) maturovala na pražském Gymnáziu Jižní Město, nyní studuje Vyšší odbornou školu Jaroslava Ježka v Praze, obor tvorba textu a scénáře.

Vzhledem k tomu, že má škola byla školou soukromou, přístup kantorů nebyl zcela typický. Profesoři byli přátelštější, otevřenější a flexibilnější, než, jak jsem slýchala od kamarádů, tomu bylo na jiných školách. Setkala jsem se se dvěma přístupy kantorů. Každému chybělo něco z toho druhého. Profesorka Michaela Osladilová alias „Cukřenka“ byla dobrá systematička. Její hodiny probíhaly většinou jako rychlý diktát stručných životopisů autorů, děl a jejich obsahů. „Cukřenka“ byla přísná. Uměla si zajistit, že všichni žáci kmitali a výpisky si skutečně psali. V testech byla velice zákeřná a nikdy neváhala někoho potopit. Byl to stálý boj, ale velice čestný. Pozitivum bylo, že díky systému, který měla ve výuce, měl člověk pocit, že má nějaký nadhled a i u větších ploch látky byl schopen dohlédnout na jejich konec. Martin Formánek se nás naopak snažil naučit přemýšlet o literatuře zevnitř. Učil formou krátkých příběhů a ukázek. Jeho hodiny byly výborné, ovšem díky tomu, že neměl systém, se člověk v periodizaci poněkud motal a neuměl jednotlivé autory přesně zařadit.

Většina z mých spolužáků ale téměř nečetla. Nějak aktivně čtoucí – z vlastního zájmu o literaturu – jsme byly ve třídě dvě. Vlastně si pamatuji jenom jednu dívku, která četla poezii. Povinnou četbu jsme ale šidili snad všichni. Ono jí bylo kupodivu málo a výběr byl příšerný. Jedinou výjimkou byl Puškinův Oněgin, u nějž, jak jsme věděli, si profesorka Osladilová uměla zákeřnými otázkami zajistit, že kdo jej opravdu nečetl, neprolezl. Myslím, že to byla dobrá technika. Rozhodně mi to dalo z té knihy mnohem víc než poslouchání referátů ze čtenářských deníků ostatních spolužáků.

Biflování je taky občas dobré, o tom není žádná pochybnost. Ale biflování se malých a nesouvislých částí, jestliže člověk nezná a nechápe celek, nemá podle mého smysl. Člověk by se nejdřív měl seznámit se strukturou celého problému a naučit se v ní intuitivně pohybovat. Toho se podle mého biflováním docílit nedá. Ale takové ty „protibiflovací snahy“ se bohužel často míjejí účinkem, jelikož se dají snadno „ochcat“. Což sice není vůbec to, o co učitelům patrně šlo, ale v životě se to často hodí. Taky jsou ty „protibiflovací snahy“ mnohem náročnější na kvalitu učitelů, a málokdo to zvládá tak, aby se to účinkem nemíjelo. Ale co mi nejvíc vadilo, byly vyšlapané cestičky v povinné četbě, jejíž seznam tvoří zvrácenou představu o české literatuře a literatuře jako takové. Já sama musím dodnes dohánět mezery a zmatek v periodizaci a systému dějin literatury. Který básník patří k jaké skupině? Proč? Kdo je realista a kdo už není? A jaké mají jednotlivá období a seskupení mezi sebou souvislosti?

Co se týče zkoušení pomocí kvízových testů, tak jsou určitě jednodušší a snáze opravitelné. Také umožňují položit mnohem větší množství otázek za stejný čas než testy obyčejné. Kvízové testy jsou navíc pro studenta požehnáním: 1. když má pocit, že nic neví, je šance, že mu při pohledu na napsaná jména informace znovu naskočí; 2. když ne, je šance, že alespoň dobře tipne; 3. mnohem snáze se opisuje. Celkově si ale myslím, že jsou prospěšné jen v případě, pokud využívají své kvantitativní výhody a že se opakují. Pak jsou do jisté míry nejen dobrou formou ověřování znalostí, ale i formou výuky.

Stále se však nedaří dostatečně rozvíjet komunikativní schopnosti a dovednosti žáků. Předmětem průběžného hodnocení žáků (nejenom v českém jazyce) bývají podle ČŠI znalosti získané memorováním, k hodnocení praktických dovedností dochází málokdy. Nutno dodat, že tento způsob výuky a hodnocení je bohužel posilován stávajícím charakterem přijímacích zkoušek jak na střední, tak i později na vysoké školy, založených často na testech encyklopedických znalostí. Je přirozené a pochopitelné, že se školy snaží dělat maximum pro to, aby jejich žáci v takových testech obstáli.

(Ivana Procházková: Čtenářská gramotnost a výukové aktivity v českých školách)

Alice Prajzentová (26 let) maturovala na Gymnáziu v Děčíně, nyní učí na Základní škole na Máchově náměstí v Děčíně a studuje bohemistiku na Univerzitě J. E. Purkyně v Ústí nad Labem.

Chodila jsem na víceletý gympl, takže jsem v lavicích děčínského ústavu strávila sedm let. V průběhu studia se nám kantoři měnili, měli jsme možnost poznat hned několik typů pedagogů. Přístup k literatuře byl tedy různý. Jeden kantor ji preferoval, dokázal o dílech a autorech hovořit hodiny – a ne nezajímavě, jiný měl raději sportovní přílohu v Děčínském deníku, třetí bez svých poznámek nevyšla ani z kabinetu. Fuj! Plus vidím v tom, že mě první typ učitele naučil literaturu bezmezně milovat (ne že bych to neuměla před příchodem na ústav) a zároveň nenávidět povinnou četbu. Druhý mě pokaždé srazil na zem při mých toulkách v oblacích, zároveň nám po vyučování pouštěl trezorové a artové filmy, rozebíral Bukowského. A ženštinu třetího typu jsem považovala za nějaký kur. Takže ta má jednoznačně minus. Hodiny se většinou od sebe moc nelišily ani u jednoho ze tří výše zmiňovaných pedagogů. Četli jsme ukázky děl, sledovali charakteristické rysy právě probíraného literárního směru, občas měl referát někdo ze studentů. Dělali jsme si výpisky, měli povinnou četbu. Zkoušelo se pomocí písemných testů a ústně. Pedagog číslo dva zkoušel frontálně. Vyvolal půlku třídy k tabuli a dával postupně otázky: víš–nevíš, plus–minus a následně známka. V testech byl zákeřný, většinou se zaměřoval i na detaily z povinné četby, ale mělo to něco do sebe. Co se týče testů, kvízové moc neuznávám. Pokud je možná jen jedna odpověď, může se žák trefit. Pokud je otázka formulována nejednoznačně a je vícero odpovědí správných, je test zmatečný. Preferuji tedy testy, ve kterých žáci sami odpovídají. Na gymnáziu jsem zažila převážně druhý typ testů. První typ mi přijde záchranný – nemůže přece propadnout celá třída, dáme test na ABC.

Povinnou četbu jsme trošku šidili, například jsem nikdy nepřečetla *Babičku* a ani to nemám v plánu, mám k ní určitý odpor... Za nás se internet teprve začal řádně rozjíždět, možnost stahování obsahů děl jsme na začátku studia ani neměli nebo jsme ji nevyužívali. Systém ve třídě fungoval tak, že buď někdo knihu přečetl a udělal z ní výtah, který dal i ostatním, nebo se to prostě někde sehnalo, ale náš češtinář čtenářský deník nevyžadoval. Jednou za čas nám vyprášil kožichy zběsilou písemkou, ale většinou nás nechával na pokoji. Četli jsme sami od sebe, někteří i o hodinách pod lavicí. Myslím, že spolužáci četli hodně. A četli proto, že je to zajímalo.

A biflování podporuji!! Učím na ZŠ a jak jinak si člověk zapamatuje slovíčka z němčiny?! Tím, že si sedne do skupinek po třech, vysype obálku s rozkouskovanou větou a bude ji skládat dohromady? Možná, ale ne každou hodinu. Ano, ano, škola hrou, samozřejmě, ale ne na úkor osvojení si nějakých návyků, povinností atd. „Biflování“ beru jako rozvoj dovedností žáka a zároveň rozvoj paměti. Je sice hezké, že děti mají z hodin hezké zážitky, že domů chodí nestresované a usměvavé. Je hezké, že žáci umějí pracovat s internetem, ale do knihovny řada z nich ani nepáchne! Je hezké, že vědí, co mají zadat do vyhledávače, ale že si vytištěný text neumí ani přečíst, je tristní. Myslím, že bezhlavé memorování není dobré, nemá význam, ale učit jen alternativními metodami a přístupy je zhovadilost. Když to jednoduše shrnu: biflovat ano, ne však nesmyslně přehánět, jiné metody využívat ano, ne však na úkor vědomostního potenciálu.

Celé to souvisí se všeobecným nezájmem o cokoliv, s degradací rodiny, s trendem rychle dohnat to, co jsme neměli, s programovou nabídkou televizních kanálů, prostě s celkovým stavem společnosti. Laicky řečeno: honba za plnými ústy potlačila schopnost žít svůj vlastní život. Jak to spolu souvisí? Utahaný rodič strčí raději do packy ratolesti ovladač nebo klávesnici nebo cokoliv, jen ať je chvíli klid. Málokdo to samé udělá s knihou, tu by totiž rodič musel otevřít, začít ratolesti předčítat, ratolest by se začala ptát a rodič by musel odpovídat, namáhat se. To v televizi, to je jiná, tam nám těch příběhů ukážou dost! A že jsou nekvalitní, nicneříkající, patologické, často nehumánní, neumělecké, nízké, jazykově chudé až vyprázdněné? To přeci nevadí, hlavně, že je „rodina“ pospolu.

Literatura by se měla stát atraktivnější – dost hloupé vyjádření, literatura přeci atraktivní je, co se týče výuky, měla by

být literatura konfrontována: obecenstvo–autor. Autoři by měli být do škol zváni na besedy, autorská čtení. Také by se literatura měla více propojovat s ostatními uměními: film, hudba, divadlo, výtvarno: namalujte báseň, složte si na ni hudbu, více exkurzí (viz kino, divadlo). Literatura by prostě měla být živá, dostat tvář. Ale zároveň ten rodinný faktor nesmí být opomíjen, co si budeme povídat, když čtou rodiče, je velká pravděpodobnost, že dítě bude číst také. Ale suplovat již zmíněnou degradaci rodiny školství nemůže a doufám, že ani dělat nebude! Na učitelích je, aby se během své praxe neustále obohacovali a zdokonalovali sami, aby hodiny nebyly šedivé a nudné, aby se činnosti střídaly, ale aby se neustupovalo od učení samotného!

Učitelé téměř opomíjejí přípravné aktivity před čtením textu, které rovněž napomáhají jeho pozdějšímu porozumění, ve výuce pak používají čítanky s úryvky z děl, žáci však nejsou dostatečně vedeni k tomu, aby si navykli číst díla celá. Ve většině zemí je přitom běžnou praxí důkladné přečtení jednoho literárního díla a následné přemýšlení o něm, nebo dokonce jeho rozbor a posouzení s důrazem na vlastní porozumění a propojení znalostí a zkušeností z jiných oblastí. V české výuce se s takovou aktivitou setkáváme spíše výjimečně. Náročnější čtenářské aktivity jako posuzování, syntéza nebo hodnocení nejsou většinou považovány za úkol výuky jazyka a z důvodu kvantity probíraného učiva na ně není čas.

(Ivana Procházková: Čtenářská gramotnost a výukové aktivity v českých školách)

Mgr. Karel Pazourek (26 let) maturoval na Gymnáziu Christiana Dopplera v Praze, poté vystudoval Matematicko-fyzikální fakultu Univerzity Karlovy, nyní učí matematiku na Gymnáziu Přípotoční v Praze.

Naše třída byla ve vztahu k literatuře roztříštěná, pár lidí četlo hodně, většina četla málo a zbytek nečetl vůbec, čtenářské deníky se zhusta opisovaly. Povinnou literaturu jsem četl veškerou, ať už se mi líbila, nebo ne. V hodinách literatury jsem postrádal některá témata a jiná mi přišla značně rozvláčná: Například proč se relativně podrobně mluví o realismu, když na 20. století pak zbývá málo času, zhruba jeden rok? Proč se výklad fantastické literatury omezuje pouze na pár zmínek a na Karla Čapka? Samozřejmě velmi záleží na kantorovi, a já jsem měl vynikající kantorku, která období a které styly upřednostní. Jistě zde sehrává roli i uvažování, které partie z moderní literatury přidat a která témata jsou zastaralá s malou výpovědní hodnotou pro dnešní studenty… V této oblasti nejsem odborník, a tak bych nerad působil jako mentor. Chápu obtíže, se kterými se didaktika literatury musí vypořádávat. Je třeba si také uvědomit, že role gymnázií se mění – už to nejsou školy pro nadané nebo chytřejší studenty, ale školy, s nadsázkou řečeno, kam nacpeme – my rodiče, my prarodiče, my stát, my společnost – co nejvíc studentů, aby na závěr vylezlo co nejvíc maturantů. To se musí nutně odrazit v úrovni vzdělání.

Protože učím matematiku, doléhají na mne jen náznaky problémů s nedostatečným čtením. Někteří studenti řeší slovní úlohy s obrovskými obtížemi, protože si neumí přečíst zadání, nejsou schopní vyhledat informace a určit vztahy mezi nimi. Plně se „nečtení" projevilo při výuce matematické logiky, studenti těžko určovali vztah vět v souvětí, co je předpoklad a co důsledek, kdy jeden výrok je negací („přesným opakem") výroku jiného. O „biflování" se často hovoří jako o největším moru školství. Na druhou stranu z vlastní zkušenosti vím, že je to nejjednodušší a velmi efektivní forma učení a mnozí studenti po ničem jiném netouží. Hlavně aby po nich nikdo nechtěl přemýšlet.

Testování studentů je jeden z charakteristických rysů posledních deseti let. Je požadována a vyvíjena snaha hodnotit žáky „objektivně", s co nejmenším vlivem učitelova vnímání. Na jedné straně je to věc chvályhodná, na druhé straně kontraproduktivní: Když hodnotím práci studentů, většinou dávám lepší známky, než by „objektivní" pravidla hodnocení požadovala. Tím nechci říci, že bych studentům z vlastní vůle chtěl vylepšovat známky, hodnotím jen jejich snahu, postup, který třeba není dokonale popsaný, ale je z něj vidět, že se student orientuje v problému. „Objektivní" hodnocení by takové neúplné řešení oznámkovalo čtyřkou nebo pětkou… Když jsem se bavil s kolegy ve sborovně na toto téma, vnímají „objektivní" a „subjektivní" hodnocení stejně. Ale zpět k testům: Testy s uzavřenou odpovědí, ony „kvízové" otázky, mají jen omezené působení, což snad je dnes, alespoň doufám, obecně přijímaný fakt. Jde pomocí nich ověřovat pouze některé znalosti. Proto se v současných testech uzavřené úlohy často kombinují s úlohami s otevřenou odpovědí, které vyžadují popsat postup či vysvětlit nějaký pojem v kratším nebo delším odstavci. Příprava testů, zvláště těch standardizovaných, je značně náročná. Je sice pravda, že na ně stát dává obrovské částky, ale jejich konstrukce ony částky skutečně vyžaduje: Aby měl test patřičné parametry, je třeba vymyslet otázky, správně navrhnout možnosti odpovědí, vše pak zkontrolovat, sestavit zkušební varianty testů, poté zkušebně otestovat na dostatečných skupinách respondentů, vyhodnotit, zjistit, které otázky skutečně ověřují to, co chceme ověřovat (nebo alespoň do nějaké míry), poté sestavit znovu test… A asi ještě mnohem více, jen toto si dokážu představit. A vy pak musíte platit autory úloh, ověřovatele, vyhodnocovatele, koordinátory, techniky, logistiky… Kolem tvorby testů je také spousta teorie, i v češtině o problému testování vyšla rozsáhlá bibliografie, není to zdaleka tak snadné, jak by se mohlo zdát. Nakonec je vyvinut tzv. standardizovaný test, který už může být použit například pro maturity nebo přijímací zkoušky. Samozřejmě učitel podobnou anabází při přípravě písemky neprochází, avšak náročnost její přípravy to dokládá. Proto si nemyslím, že je reálné veškeré učivo ve škole ověřovat „kvízovými" testy. Pro učitele je to příliš náročné a s možným selháním (nestandardizovaných) testů, konstrukce standardizovaných testů je zase velmi náročná, časově i finančně.

Je obtížné vyžadovat po učitelích, aby v žácích rozvíjeli čtenářskou gramotnost a mnohé další kompetence, když jim samotným se nikdy takovéto výuky ani přípravy na podobnou výuku nedostalo a mnozí nejsou sami na takovou práci s textem, jakou představují úlohy zjišťující úroveň čtenářské gramotnosti, zvyklí. Vzdělávání učitelů lze proto při snahách o zlepšení výsledků našich žáků považovat za klíčový moment. K pochopení pojetí výuky směřující k rozvoji čtenářské gramotnosti však nestačí studium jedné publikace ani půldenní školení. V současné době již existují některé kvalitní a mezi učiteli populární dlouhodobější kurzy a programy některých neziskových organizací (např. RWCT, Začít spolu), které vedou právě k pochopení podstaty změny v dosavadním pojetí výuky na českých školách a k rozvoji takové dovednosti, jakou je např. čtenářská gramotnost.

(Ivana Procházková: Čtenářská gramotnost a výukové aktivity v českých školách)

Radana Šatánková (28 let) maturovala na šestiletém Gymnáziu ve Frýdlantu nad Ostravicí, nyní studuje Katolickou teologickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, obor teologické nauky.

Všeobecný úpadek v četbě obecně zaznamenává generace po generaci. Jelikož my jsme maturovali v roce 1999, nebyli jsme tolik ještě na internet navyklí, nebyla to samozřejmost. Pro mě, staromilce s psacím strojem, byl internet novota, kterou jsem neovládala. Všechno jsme ještě poctivě opisovali z knih – zajít do knihovny, prohrabat se v lístkovém katalogu, udělat si čas, donést knihy domů – to je vytrácející se rituál. Do knihoven chodí jedni a ti samí lidé, knihovnice je znají jménem. Dneska pozoruji, jak jdou studenti nejprve na počítač. Je to rychlejší a pohodlnější.

Na gymplu jsem zažila celkem dva kantory, co se literatury a češtiny týká. Oba dva měli své kvality, ovšem rozdílné. Ten první ve mně podpořil zájem o literaturu, podnítil zažehnutý plamínek a mně bylo jasné, že bez čtení knih a psaní už si život nedovedu představit. Začalo to být díky němu pro mě přirozené. Jeho nástupkyně nás pak dovedla k maturitě. Byla velmi akční, měla jasnou a srozumitelnou rétoriku. Dovedla o dílech mluvit tak zasvěceně, že jsem nabyla pocitu, jako kdybych je četla také. Uměla to prodat a to se snažila naučit i nás.

Nesnášela jsem diktování, takže jsem si od začátku dělala své vlastní poznámky. Když to bylo hodně vzdálené období, bylo to více o biflování. Když to bylo 20. století, tak to vypadalo jinak. Když jsem věděla, že příště probíráme Solženicyna, tak jsem měla na stole připravené výstřižky. U spolužáků to bylo asi tak, že převážně kluci to šidili a holky povinnou literaturu nejspíš četly – aspoň tu knihu fyzicky držely v ruce! Ale nevím, zda-li z toho měly nějaký požitek.

Podle mě se po nás chtělo vědět poměrně hodně informací. Přece jen ta maturita na gymnáziu ve srovnání s nástavbami po učilišti má rozdílné požadavky – třeba do hloubky. Jelikož jsem narativní typ, nesnáším kvízové testy. Raději na otázku odpovím, raději vše vyjmenuji a podobně. Myslím si, že maturant by měl projevit i jisté vyjadřovací schopnosti a měl by být schopen na nějaké vylosované téma souvisle hovořit. Testy jsou výsledkem uspěchané, klipovité a útržkovité doby. Chápu však, že lidské faktory jako sympatie či antipatie u ústního zkoušení nemohou zaručit objektivitu. Ale testy se dají taky někde sehnat a opsat. Vím o studentech, kteří se neučí látku, ale učí se odpovídat na otázky. Případně na úkor pochopení souvislostí se učí *„16 B"* a to je špatně.

Na druhou stranu souhlasím s tím, že ve výuce literatury by se nemělo bazírovat na faktografických znalostech. Člověk není telefonním seznamem. Smysluplné přece je, aby na několika stěžejních dílech člověk pochopil, oč jde. Další směřování edukace by mělo být takové, aby studenti věděli, kde případně další informace naleznou. To je dobré východisko pro zvídavost a poznání. Biflování a pamatování zaručeně „důležitých informací" chápu zpětně, po letech, jako zaměstnání mozkových buněk, aby nezakrněly. Ale jinak: pryč s fosilními soudružkami s mastným drdolem na hlavě, které nutí nebohé žáky v pozoru recitovat!

OBČAS NEŠKODÍ VRÁTIT SE ÚPLNĚ NA ZAČÁTEK

Eva Sliková,
prodavačka luxusních psacích potřeb, původem ze Slovenska. Má ráda suché bílé víno ve větším než malém množství.

K čemu je vám dobré umět číst?

Čtu bulvár, hned poránu. Když si přečtu bulvár, jsem v klidu, kdežto ze zpráv v seriózních novinách mě trefuje šlak. Takže radši to vynechávám, přečtu si něco o Heleně Vondráčkové, jsem v pohodě a jdu zvesela do práce. A já dobrou náladu ke své profesi potřebuju. Ne nějaké psycho. Konečně bulvár čte i Meda Mládková – někde se jí na to ptali a ona jim vysvětlila, že je to dobrý relax na večer. Taková inteligentní žena a taky si přečte bulvár. Tak proč ne já? Radši než knížky čtu přímo život. Když si přečtu nějakou knížku, za chvíli už nevím, o čem byla, ale příběhy přímo ze života, ty si pamatuju moc dobře. A poučím se z nich líp než z knížek, to určitě. Pravdivé příběhy. Mám spoustu známých, pozoruju zákazníky, kteří přicházejí a kolikrát i něco prohodí ze svýho soukromýho života. Tohle mě baví – prostě život. Když máme babinec, vykládáme si o mužích a tam ty chlapy teda nastudujete! Vidíte jejich reakce a zjistíte, co od nich můžete čekat. Protože co tamten udělal tamtý a tamten zas jiný, společné rysy tam jsou a vy z toho pro sebe něco vyvodíte. Něco se dozvíte. Nebo pozoruju i ženy. Jsou ženy, které jsou věčně nespokojené. Nastoupí kdekoli a furt si budou stěžovat. Pak jiná si v práci zjedná pořádek, ale v soukromí už zas ne. V práci má hranice, tam ví, co si kdo může dovolit, ale doma ne. A někdo je generální ředitel a doma si dá zástěru a už vaří manželce a zlatíčko, co chceš ještě. Podpantofláček. Mně se čtou příběhy ze života dobře a baví mě to. Někdy je z toho člověk unaven a možná i z toho čtení je člověk unaven, že usne. Já jsem tady z toho čtení někdy dobře naladěná, někdy podrážděná. A někdy unavená, že už si říkám – už mi nevykládejte žádné příběhy, mám toho pokrk. Tak je potřeba knížku zavřít a z té hospody prostě odejít zpátky do svého života.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel

didaktici všech českých zemí, spojte se!

Pavel Janoušek

KONTRAÚVAHY O DNEŠNÍ PEDAGOGICKÉ REVOLUCI (ČÁST DRUHÁ)

V minulém čísle *Tvaru* jsem se zabýval teoretickými východisky současné pedagogické *revoluce*. Ve své filipice se nyní dostávám od teorie k praxi.

Aplikace revolučních didaktických teorií na české školství souvisí s naším začleňováním do nových nadnárodních struktur. Čeští didaktici totiž rozhodně nejsou průkopníky; ve svých úvahách jen opakují myšlenkové pochody, které v jiných zemích proběhly před desítkami let. Atmosféra dohánění světa a Evropy vytvořila také optimální prostředí pro argument, že ona bájná škola je něco, co je v jiných zemích už úplně běžné. Bipolární rozložení kladů a záporů přitom zabránilo tomu, aby cizí zkušenost byla věcně analyzována a aby byly vzaty v úvahu také slabiny reformy, které se už jinde projevily.

Ovládnutí mocenských pozic

Dnes, to jest v prvních měsících roku 2009, se tak naplno nacházíme v té fázi převratu, kdy se zprvu zdravě opoziční a neformální učenost revolucionářů již stala jedinou *pravdou* a jako taková ovládla většinu mocenských pozic. Je vyučována na příslušných katedrách vysokých škol (biflování nesčetných didaktických termínů a pouček je jediné *biflování*, které didaktici uznávají jako nevyhnutelné) a obsadila též strategické pozice na ministerstvech, v komisích, ústavech a v dalších rozhodujících institucích. A její projevy nezadržitelně prostupují českou školou všech stupňů a přinášejí první výsledky.

Je logické, že v této fázi už v čele revoluce nestojí idealisté a romantici, kteří ji ideově rozjížděli a zaštiťovali, ale vůdčí roli přebírá *revoluční oligarchie a byrokracie*, jejímž úkolem je ideu po příslušných pragmatických úpravách a redukcích prosadit do reálného fungování škol. Zatímco idealismus romantiků vyrůstal z jejich zkušenosti s nevyhovující školní každodenností, tito byrokraté už zpravidla mají s výukou pouze formální kontakty. Reforma pro ně není otázkou srdce, nýbrž nástrojem, jehož prostřednictvím získali příslušné posty – přirozeně tedy jakékoli její zpochybnění chápou jako nepřípustné zpochybnění vlastních pozic.

Podstatnou součástí mechanismu se navíc stává (již zmíněný) testovací průmysl a další firmy a instituce, které didaktická revoluce živí. Mám na mysli jak všelijaké státní a polostátní ústavy, v nichž úroveň mzdy odpovídá zřizovateli (přesvědčení o vlastním významu je však mnohem větší), tak také firmy soukromé, jejichž obchodní úspěch je přímo závislý na tom, jak se jim podaří veřejnosti a školám vsugerovat, že se bez jejich produktů neobejdou.

Zřetelným znakem přítomné fáze revoluce tak je, že ideje, jež by měly stvořit kriticky myslící populaci, jsou definitivně redukovány na uzavřený kruh několika triviálních a populisticky znějících bojovných hesel a jednoduchých tezí a ty pak snaživě rozpracovány do systému pouček, direktiv, směrnic a výkazů a jiných papírů, které se vzájemně v kruhu potvrzují a vytvářejí obrannou bariéru nastolovaného systému. O jejich smysluplnosti se už nediskutuje a jsou slepě mocensky prosazovány do školní praxe. Sny o spravedlnosti se tak staly součástí celospolečenské praxe *teď a tady* a jsou *mocensky prosazovány jako závazné* pro všechny v resortu. Projektované dobro se stává institucí. A kdo zůstane jen chvíli stát, stojí opodál.

Revoluci už nezabrání nic, ani varování všelijakých Kassander (pro absolventy dnešní školy: Kassandra není televizní seriál, nýbrž věštkyně, již Apollón potrestal tím, že už nikdo nevěřil jejím pravdivým věštbám), ani zřetelné signály toho, že takto to fungovat nemůže a nebude. Respektive toho, že to takto sice fungovat může a bude, ale jen za cenu velkých škod na těch, jimž to původně mělo přinést lepší vzdělání a blaho.

Didaktikům a politikům prosazujícím pedagogickou revoluci přitom jdou na ruku média, která představu „bezbolestné“ školy bez biflování transformují do velmi názorných a široké veřejnosti pochopitelných triviálních obrazů, čímž zpětně formují to, co od školy začínají očekávat rodiče a žáci. Součástí těchto obrazů je i vize, jak by měl nový správný učitel vlastně vypadat – příkladem může být postava, kterou jsem zahlédl v jednom z televizních seriálů: Talentovaný mladý muž a pedagogický vzor vyučoval biologii na gymnáziu tak, že nechal studenty, aby si v tělocvičně z všelijakého nářadí vybudovali hnízda, neboť jen tak si prý mohou na vlastní kůži vyzkoušet, jak těžké to mají ptáci. U svých nadřízených s touto pokrokovou metodou narazil, ale nebylo to kvůli tomu, že by ji považovali za zhovadilost, jen měli obavu, aby se při tom někdo nezranil.

Maturita

Každá revoluce potřebuje demonstrovat sebe sama. Vytváří si proto revoluční teze, hesla a také svůj vlastní *newspeak*, v němž jsou původní jednoduchá slova (např. *osnovy*) nahrazována báječnými novotvary a zkratkami (takové *ervépéčko* je pro mne srovnatelné s *chozrasčotem*, a to nejenom lingvisticky). A protože žádná svoboda, ani ta učitelská, není zadarmo, tak českou školou začíná vát papírová bouře, která z učení dělá sekundární doplněk vyplňování a úřadování. Jak jinak by totiž nadřízení měli zjistit, jestli ti pod nimi jsou dostatečně schopní a dostatečně agilní, než z narůstajícího množství plánů a výkazů?

V oblasti literární výchovy se sebeláska didaktiků názorně promítla do toho, že jedna část takzvané nové maturity je pojmenována *didaktický test*, přestože se v ní nemá zkoumat ani žákova didaktika, ani jeho znalost didaktiky. Revoluční časy bývají překotné a to, co v nich včera bylo pravdou, je zítra zavrženo. Netuším tedy, zda ještě stále platí, co před několika měsíci hlásal tisk, totiž to, že tímto „didaktickým“ testem by měla celá maturita vyvrcholit. Žák by měl nejprve projít tím nejméně podstatným, tj. ústní zkouškou, poté by měl napsat text a pak by teprve – jako zlatý hřeb maturity – skládal ten test všech testů.

Pokud tomu tak skutečně bude, tak je to důkazem, že didaktici berou svou revoluci velmi vážně, neboť jsou odhodláni *zničit maturitu jako tradiční iniciační obřad*, na který se mladé ženy a mladí mužové naší společnosti příslušně oblékli, aby pak v rozhovoru se staršími prokázali svou příslušnost k dospělým. (Za obdobnou neúctu k tradičním obřadům považuji údajné rozhodnutí Univerzity Karlovy přesunout promoce bakalářů z památného Karolina kamsi jinam, neboť *jich bude až hanba a taková sláva dostudovat jako bakalář to zas není.*)

Vraťme se ale k maturitě z češtiny. Jeden by řekl, že systém, jenž zdůrazňuje pěstování kompetence žáků, by neměl mít s dosavadní podobou maturity problém. Vždyť spočívala v tom, že jedinec, který chtěl být považován za vzdělaného v češtině, musel prokázat svou komplexní schopnost vyjádřit se slovem mluveným i psaným: napsal několikastránkovou práci na zvolené téma a poté v rámci jakéhosi obřadu pohovořil před komisí o několika jazykových a literárních problémech (nejlépe i na základě vlastní četby). To by ovšem nebyla ta správná revoluce, a tak se již bezmála deset let desítky moudrých hlav živí tím, jak to dělat jinak a lépe.

Spoustu času tvůrci nové maturity věnovali úsilí nacpat zkoušení literatury do testů, ve kterých si žák z několika odpovědí vybírá správnou. Publikované pokusy prokázaly marnost takového snažení, a to hlavně proto, že „zaškrtávací“ formu zkoušení nešlo naroubovat na celé oblasti literárních znalostí a dovedností. Ustoupit od uctívané písemné formy zkoušení se ovšem nemohlo, neboť by tím padla představa maturity jako celostátně nastaveného kritéria. Kompromisem tak byl onen „didaktický“ test, jehož cílem má být mj. objektivně zhodnotit to, co údajně testovat lze, totiž úroveň žákova porozumění textu. Z historické perspektivy zajímavý posun! Porozumění textu se totiž zkoušelo i u tradiční maturity vždy, už od dob první republiky a Rakousko-Uherska. V těch dobách se ovšem zkoušelo jen sekundárně, protože se předpokládalo, že něco takového je u maturanta zcela samozřejmé a bez něho nebude schopen vůbec odpovídat. A skutečně to také bývalo samozřejmé, alespoň do doby, než maturita přestala být výběrovou zkouškou a stala se masovou záležitostí pro každého.

Důrazem na „didaktický“ zaškrtávací test nová koncepce maturity oficiálně přiznává, že porozumění textu je u dnešních studentů problém, kterému se musí věnovat mimořádná pozornost. Místo komplexní schopnosti vnímat přečtené, kterou lze nejsnáze vypěstovat pravidelnou četbou adekvátních textů, a to včetně textů uměleckých, se tak začínají izolovaně zkoušet dílčí dovednosti, jež tuto komplexní schopnost doprovázejí a podmiňují. „Didaktický“ test se tak vydává směrem, který jednou může skončit tím, že se u maturity bude zkoušet znalost abecedy, neboť si přiznejme, že tato nejzákladnější čtenářská dovednost je při dnešní preferenci komunikace prostřednictvím piktogramů dosti ohrožena. Ostatně jsem se už u jednoho reformátora dočetl, že gramotnost se při současném vzdělávání značně přeceňuje (Jaroslav Stuchlík, *Lidové noviny*, 31. 5. 2008).

Takový názor je patrně extrémní, mnoho didaktiků se však dnes domnívá, že porozumění textu jinak než na izolovaných úryvcích učit nelze. Někteří to berou jako nutný kompromis, neboť je nereálné po žácích žádat více, jiní jsou dokonce přesvědčeni, že je zbytečné žáky do čtení celých knih nutit, neboť umělecká literatura je pouze jakousi estetickou nadstavbou, vhodnou jen pro někoho. Proto je podle nich lepší s žáky provozovat dílčí komunikační cvičení, jejichž pomocí se naučí pochopit alespoň návod na používání pračky.

Už slyším vaši námitku, že lžu. Nový maturant přece bude při ústní zkoušce zkoušen také ze znalosti konkrétních literárních děl. Musí si totiž ze školou stanoveného seznamu vybrat dvacet (základní úroveň) či třicet (vyšší úroveň) knih a skutečně je také přečíst, protože podle svého výběru bude také dotazován. Je přitom dokonce promyšleně určena struktura toho, co a jak si musí vybrat. Například na základní úrovni maturity bude žák své „portfolio četby“ sestavovat tak, aby v něm byla zastoupena minimálně 4 díla ze světové a české literatury do konce 19. století, minimálně 4 díla ze světové literatury 20. a 21. století a minimálně 5 děl z české literatury 20. a 21. století. Na vyšší úrovni sofistikovaný předpis počítá i s literaturou starší (minimálně 3 díla) a klade důraz také na četbu poezie (3 díla) či dramatu (2 díla). Beru to na vědomí a nechci se hrdlit o to, jestli je to mnoho nebo spíše málo. Rozumím také snaze donutit dnešní počítačovou generaci, aby vzala do ruky konkrétní knihy a četla, byť mám opět pocit, že se tu prostředek zaměňuje za cíl.

Redukce národní literatury

Mé námitky jsou trojího druhu. První se týká nahrazení systémových vědomostí dílčími a nahodilými, přičemž ziskem má být, že se tím vytvoří kladná emociální vazba k četbě. Takové uvažování je asi tak na stejné úrovni, jako by maturanti mohli být v biologii zkoušeni pouze z těch zvířátek a kytiček, které sami pěstují, neboť se tím vytvoří kladná vazba k přírodě.

Ještě větší problém ovšem vidím v samotné konstrukci ústní zkoušky, při níž se zkoušející – jsou-li mé informace správné – nesmí ptát mimo kontext určený žákovou volbou příslušných knih. Řečeno jednoduše, pokud si žák do svého „portfolia“ ke zkoušení z 19. století zařadí *Maryšu*, *Malostranské povídky*, něco ze Zoly a Tolstého (divil bych se, kdyby se tato jména v seznamech

Mravouka. Život tento jesti cesta nebo rozcestí, jehožto levá stezka jest široka[1)], pravá úzka[2)]; onano nepravosti[3)] jest, tato ctnosti[4)]. Pozoruj, mládenče[5)], Herkula následuj. Zanech levé stezky, nepravosť v ošklivosti měj: pěknýť mívá příchod[6)], ale hanebný a propastný východ[7)]. Kráčej pravou stezkou, jakkoli jest trnita[8)]; žádná cesta není neschůdna ctnosti. Následuj, kam ctnost tě vede, těžkostmi k oslavě ku hradu slávy[9)]. Cesty prostřední se drž a dráhy přímé, tak půjdeš nejbezpečněji. Střez se, abys nevybočil z pravé stezky[10)], a náruživosti, divého[11)] oře, na uzdě[12)] měj, abys střemhlav nespadl. Chraň se, abys nezabloudil na levou[13)] z oslovské lenivosti[14)]; než pokračuj stále a usiluj k cíli: tak věnce[15)] dosáhneš.

Jana Amosa Komenského Svět v obrazích

Mudrctví. Mudrctví jest znalosť věcí božských a lidských, nabytá užíváním zdravého rozumu, k rozmnožení a utvrzení blaženosti. Dělí se na část přípravnou, jež v sobě drží logiku a psychologii, a na část hlavní, která jest filosofie zkumná a výkonná. Filosofie zkumná[1] otvírá známost věcí, výkonná[2] učí jejich rozumnému užívání. K oné náleží metafysika, která obsahuje poznávání bytostí vůbec, než i přírodozpyt, vystihující povahu, vlastnosti a užitečnosť věcí stvořených; k výkonné filosofii, spravující mravy a konání lidské, patří ethika, nauka o právu a národním hospodářství, vychovatelství atd. K naučení se filosofickému návodu nemálo pomáhá matematika a zvláště počtářství a měřictví. Počtář[3] počítá počty sčítaje, odčítaje, násobě a děle buď číslicemi nebo písmenami na tabulce[4] a na papíře[5].

Jana Amosa Komenského Svět v obrazích

nevyskytla), může při přípravě na maturitu nechat plavat celé dějiny literatury až po realismus. Ať už si totiž z otázek určených touto čtveřicí spisovatelů, resp. děl vytáhne jakoukoli, může při interpretaci kontextu využít téměř tytéž poznatky a formulace. Zcela stejně pak lze postupovat i v případě dalších historických období. Sestavování „portfolií" se tak snadno může změnit v hledání nejoptimálnější varianty kombinace autorů, přičemž nepochybuji, že čeští žáci tento herní princip rychle objeví a že si svá „portfolia" budou připravovat tak, aby svou přípravu na maturitu z literatury zracionalizovali a učinili nejméně namáhavou. Logika velkých čísel pak z odstupu času vygeneruje několik oblíbených strategií: Lze očekávat, že určitá jména, knihy a období, jakož i jejich kombinace, se stanou pro žáky, a tím i pro učitele *evergreenem*. Výuka historie národní literatury tak bude definitivně redukována na několik málo oblíbených epizod, zatímco jiné etapy, jakkoli významné, třeba obrození, budou odsouzeny k zapomenutí. Nevidím totiž mnoho žáků, kteří by si vybrali například takovou četbu, na jejímž základě by je bylo možno zkoušet z takových veličin, jako je Dobrovský či Jungmann.

Snad by tato redukce měla i nějaký smysl, kdybychom tím maturanty přinutili, aby si těch svých dvacet či třicet vybraných knih během studia skutečně přečetli, případně si museli výše popsané strategie aktivně vymýšlet. Didaktici ale zapomněli, že žijeme v informačním věku, takže nejúspěšnější a nejpohodlnější strategie sestavování četby budou dozajista téměř okamžitě k dispozici na internetu, a to nejen v podobě seznamů děl, ale i titulních stran knih, jejich obsahů a vhodných interpretací, včetně výkladu příslušných historických souvislostí. Samozřejmě že se najdou žáci, kteří se s texty vybraných děl osobně seznámí, obávám se ale, že to budou přesně ti, kteří by literaturu četli tak jako tak. Pro ostatní pak bude nejjednodušší, když si příslušné informace včas stáhnou ze sítě a našprtají se je. Biflování odstraněno nebude, jen místo systémových informací se maturanti budou učit jednotlivosti. Dojde ovšem k faktické úspoře energie, neboť tento způsob šprtání je při dvaceti třiceti knihách a vhodné strategii jejich volby zřetelně méně náročný.

Nemusíte se mnou souhlasit, já však toto beru jako typický příklad rozporu mezi hlásanými revolučními ideály a tím, proč se revoluce reálně děje. Vize romantiků a idealistů nebyly totiž pragmatiky a byrokraty akceptovány proto, aby zvýšily vzdělanost obyvatel naší země, ale právě naopak. V myšlení byrokratů je totiž statistika podstatnější než skutečnost, kterou pojmenovává. Úctyhodný úmysl poskytnout co nejvíce lidem co nejvyšší vzdělání byl tak jimi transformován v obludnou myšlenku, že vzdělaná je ta země, v níž co nejvíce lidí co nejdéle studuje a také získá doklad o co nejvyšším vzdělání. Je to skoro totéž, ale není to totéž. V prvním případě totiž musíme vytvořit podmínky pro takové vzdělávání, při němž co nejvíce lidí dospěje na úroveň stanovených požadavků na vzdělanost, v druhém, dnes aplikovaném případě stačí upravit tyto požadavky tak, aby jim vyhovělo co nejvíce lidí. Prakticky to znamená, že požadavky musíme snížit, vždyť aktuální společenská objednávka směrem ke školství zní: je třeba, aby téměř celá populace měla střední školu a její maximální část školu vysokou. Odtud potřeba umenšit maturitu a také zrod bakalářského stupně vzdělání, což je z hlediska statistik škola vysoká, z hlediska úrovně vzdělání ovšem nikoli.

Pokles vzdělanosti

Myslím, že pokles úrovně české vzdělanosti je nepopiratelný a setkal se s ním každý, kdo má kontakt s některým z typů škol. Prostoupil již všemi stupni českého školství včetně vysokého, s nímž mám zkušenost já. Znalosti, se kterými by student před lety neprošel přijímačkami, dnes prokazují studenti u státních závěrečných zkoušek. Důkaz? Mám jich hodně, nejvíce mne však před několika týdny ohromilo setkání se slečnou, která u státnic z české meziválečné prózy znala *„všechny tři"* spisovatele (Čapka, Pujmanovou a Olbrachta), aniž by ale tušila, co vlastně napsali. Slovo *Hašek* bylo pro ni naprosto neznámé, takže na otázku, jak se jmenuje světoznámý román, jenž začíná slovy *„Tak nám zabili Ferdinanda"*, radostně odpověděla: *„Jirotka – Saturnin."* Obávám se přitom, že to nebyla jen osobní hloupost jedné studentky, spíše se mi to jeví jako vizitka systému. Ať tak či tak, této slečně chyběla jen jedna jediná zkouška, aby se stala oporou českého školství. Zatím jsme jí sice právo vzdělávat a formovat žáky nepřiznali, obávám se však, že s pokračující pedagogickou revolucí za pár let budou ve zkušebních komisích sedět lidé, kterým obdobné znalosti budou připadat přijatelné.

(Dříve, než jsem stačil tento článek odeslat do redakce, přinesla mi přítomnost při státních zkouškách smutnou pointu k mé předchozí argumentaci: na jedné z českých univerzit jsem se jako externista setkal se studentkou, která zřejmě teprve u státní zkoušky slyšela podivné slovo *surrealismus* a zvláštní jméno *Nezval*. Komise ji přesto po hlasování uznala schopnou úspěšně dokončit studia a stát se učitelkou českého jazyka a literatury. Argument? *Nemůžeme přece vyhodit všechny a tahle věděla aspoň něco a stejně už učí.*)

Nejhorší na celé věci je, že tento pokles vzdělanosti je postupně přijímán jako něco víceméně normálního. Žákům a rodičům vyhovuje a učitelé si už také zvykají, někteří dokonce rádi. Učitelé noví pak tuto úroveň již mnohdy považují za standard. Vzpomínám při této příležitosti na jinou státní zkoušku: na studentku, která si už dva roky vydělávala tím, že učila češtinu na základní škole, a kterou nespokojenost zkušební komise s jejím výkonem rozčílila natolik, že nám všem zhurta vynadala: *„Celá studia mě učili, že se nemáme biflovat, a vy teď na mne s tím, co napsal Neruda – až to budu někdy potřebovat, tak si to najdu!"*

Pokud máte pocit, že takovéto historky jsou žalozpěv starce, jenž nepochopil novou dobu, tak si povšimněte, že na pokles českého školství dnes už poukazují i výsledky mezinárodního porovnávání, a to v různých předmětech včetně těch, v nichž jsme nedávno ještě vynikali.

Permanentní revoluce

Není divu, že si narůstající rozpor mezi slibovaným blahem a reálnými důsledky změn v poslední době začínají uvědomovat také ti, kteří změny iniciovali, prosadili a kteří je stále obhajují. Způsob, jakým se s ním vyrovnávají, má přitom charakter argumentace obvyklé u obránců každé revoluce, která se dostala do potíží.

Idealisté a romantici začínají mít pocit, že jim jejich revoluci někdo ukradl a že bude třeba začít novou, permanentní, která bude znamenat opětovný návrat k ideovým pramenům poznání. Pragmatici pak zhoršení úrovně vzdělání buď zcela popírají, anebo tvrdí, že jde jen o přechodnou záležitost. Oblíbený je argument, že za zhoršení mohou *staré struktury*, které dobrou věc ještě nepochopily, nebo jí dokonce zlolajně škodí. Reforma je skvělá, jen potřebuje být dovršena – a dovršena nebude, dokud všichni její nepřátelé, tedy nehodní učitelé, nevyhynou nebo nebudou dokonale přeškoleni a předěláni.

Za poslední roky jsem proti přítomné didaktické revoluci už ledacos napsal, nyní jsem ale pochopil, že není jiná cesta, jak prokázat její zhoubnost, než jí projít. Jen aby to bylo hodně rychle! Zkušenost mne naučila, že opravdu schopné a talentované žáky nezničí žádný školní systém. Kdo na současné reformy doplatí, je „jen" onen průměr, v jehož zájmu se údajně dělají. Doufám proto, že není daleko okamžik, kdy se někteří z revolucionářů tváří v tvář realitě stanou revizionisty a začnou usilovat o reformu reformy. Doufám, že pak již budou postupovat s větší rozvahou.

V souvislosti s tím závěrem poněkud provokativní vyhrocení: Pedagogické systémy by podle mého přesvědčení neměly pracovat s vidinou kvalitních pedagogů, ale naopak s hrůzou z těch nejhorších možných učitelů a učitelek. Jestliže se průtočnost potrubí či dálnic měří v nejužším místě, mělo by se i při zavádění didaktických metod uvažovat, co s nimi provedou vzoroví hlupáci. Představit si takovéhoto tupce, jak celou hodinu literatury zkouší a diktuje jména spisovatelů a knížek, aniž by dospěl k jakékoli hlubší myšlence, je jistě tristní a pro žáky bolestné. Pořád ale takový učitel napáchá na lidských duších méně škody než sebejistý idiot, který nic neví, ničemu nerozumí, ale na základě napodobení několika pedagogických triků se považuje za kreativce. V prvním případě totiž v žácích možná zůstanou alespoň některé použitelné informace, v druhém však budou konfrontováni s mlhou sebevědomého blábolu bez hlavy a paty – v tomto případě se naplno uplatní ironická glosa, která tvrdí, že největší přínos školního vzdělání tkví v tom, že se člověk musí naučit vyjít i s naprostými blby.

Jana Klusáková má na Vltavě *ruské kulturní okénko. V pražské literární kavárně* Fra *měli ruský únor. Na internetu vznikl projekt* tolk.cz, *zaměřený na ruskou a českou literaturu. Ve Tvaru č. 3/2009 odpovídala rodilá Ruska Natálie Syčevská na otázku* K čemu je vám dobré umět číst? *a kromě jiného uvedla, že je pro ni klasická ruská literatura zajímavější než ta současná, ta ji prý nebere vůbec, vlastně ji ani nezná… Ohledně té znalosti, či spíše neznalosti, jsem na tom stejně, i když bych si ráda své obzory rozšířila. Docela by mě „bralo" vědět, co současní autoři v Rusku píší a co svým psaním reflektují. Samozřejmě především ti, kteří nejsou ve službách jakékoliv propagandy.*

A tak jsem uvítala nabídku přečíst si český překlad novely Eduarda Bagirova Gastarbajtr. *Jednalo se o rukopis a já musela slíbit, že ho zatím nebudu dál rozšiřovat.* „Takže, seznamme se. Já jsem Jevgenij Aliev. Je mi 20 let. V Asii jsem pronásledovaný Rus, no a v Rusku o nic méně pronásledovaný černý, lidově řečeno čurka. Je úplně jedno, že se díky své ruské matce na Ázerbajdžánce prakticky nepodobám, a na to, že mluvím rusky bez akcentu, všichni kašlou – já se přece narodil v Čurkistánu a k tomu mám ještě nevhodné příjmení. V současném Rusku je to plně dostačující, abych se nezřídka cítil jako sinclairovský Kingsblood…"

Tolik krátký úryvek, z kterého mi bylo hned na začátku jasné, z jakého klubka se bude odvíjet nit příběhu, zvlášť poté, co jsem se pod čarou dozvěděla, že čurka *se v Rusku říká lidem tmavé pleti, většinově muslimského vyznání, a* Čurkistán *že je hanlivé označení bývalých sovětských republik v Asii. Rukopis měl pouhých osmdesát stránek, a tak jsem si jednoho dne udělala u monitoru počítače sama pro sebe ruský večer. Nebyl to ovšem večer nikterak veselý. Bagirov je coby vypravěč drsný a ve vrstvení „jobovek" neúprosný, a když vám místo večeře naservíruje Moskvu plnou mintů (milicionáři), OMONovců, výpalníků, banditů, nelegálů a šmelinářů všeho druhu, tak máte co dělat, abyste se tou nestravitelnou kaší nezadávili. Všichni jsou zkorumpovaní až za hrob, a kdo zkusí být lepší, nepřežije. A pak přichází rok 1998 a* defolt, *který to všem těm dole spočítá stejně. Řeč je o ruské ekonomické krizi způsobené zadlužeností státu a odlivem kapitálu. Podle některých ekonomů byl prý tento tah dopředu naplánován lidmi z vlády a oligarchy, ke kterým se většinově přelil téměř všechen majetek země.*

I když už začínám být v poslední době na slovo krize *alergická, neb se na ni vymlouvá kdejaký, s prominutím, hajzlík ze sféry soukromé i státní, zamrazilo mě. Možná i proto, že jsem v ruské literatuře, zejména v té klasické, kromě sledování dějové linie a filozofujících replik hrdinů hledala vždycky odpovědi na mnohdy nevyslovené a mlhavé, přesto stále jaksi latentně přítomné otázky o smyslu dění v naší části světa a jeho odkazu či poučení pro budoucnost. Ať vezmu namátkou třeba Dostojevského* Běsi, *Andrejevovův* Červený smích *nebo Bělého* Petrohrad, *nacházela jsem v nich, byť často jen v rovině symbolické, zárodky společenských jevů a dějinných událostí, které se o mnoho let či desetiletí později rozlily po celé Evropě. Jenže u té klasiky je smůla to, že máte možnost dešifrovat v ní různé vzkazy až zpětně, kdežto Bagirov je autor současný, rok 1998 není zas tak daleko a ekonomická krize se právě v těchto dnech rozlévá nejen po celé Evropě, ale rovnou po celém světě. Souvislost? Trochu paranoidní, jistě, ale novela* Gastarbajtr *mě o tom všem donutila přemýšlet z poněkud jiné strany – z té, kde náhody, potažmo nevysvětlitelné zvraty neexistují.*

Svatava Antošová

milan kundera jubilující

Prvního dubna se Milan Kundera dožil významného životního jubilea – osmdesáti let. Přejeme mu vše dobré a publikujeme články jeho dvou přátel a znalců jeho díla.

MÉ SETKÁNÍ S MILANEM KUNDEROU

Na to, jak jsem potkal Milana Kunderu se pamatuji velmi přesně: bylo to v roce 1956 na pražské Národní třídě v Topičově domě v místnosti *Nového života*. Seznámil mne s ním šéfredaktor Jaroslav Janů, člověk velice laskavý a moudrý, který věděl a dovedl povědět mnohem víc, než dokázal – a směl – tehdy napsat. Vzdělaný germanista, žák Otokara Fischera, odchovanec německé duchovědy, znalec díla Goethova, Eichendorffova a Rilkeho, psal tehdy citlivé studie o české poezii, o Březinovi, Bezručovi, Sovovi, Závadovi a Hrubínovi. Krátká doba jeho šéfredaktorství poznamenala dokonale tvář časopisu, založeného Jiřím Tauferem jako tribuna dogmatiků, avšak proměněného v místo otevřené diskuze. Milan Kundera tam otiskl již před XX. sjezdem Komunistické strany Sovětského svazu, který uvolnil ortodoxní sevření české kultury, svůj památný esej *O sporech dědických*.

V literárním tisku se tehdy vedl kuriózní spor o tom, má-li se socialistický spisovatel „učit" přímo u klasiků 19. století, jak to žádal Zdeněk Nejedlý, anebo i u „prostředníků" poněkud současnějších. Kundera vnesl do diskuze nový tón tím, že odmítl jakékoliv omezování „kulturního dědictví" minulosti a obhájil nejen apollinairovskou linii moderní poezie (k níž se vehementně hlásil Vítězslav Nezval), ale i linii poezie spirituálistické – poezie Rilkeho a Valéryho (k níž byl počítán František Hrubín). Janů uveřejnil v *Novém životě* i zásadní studii *O krizi v literatuře* od Jana Grossmana, s nímž mne také seznámil, i moje kacířské *Poznámky k diskuzi o socialistickém realismu*, v nichž jsem v podstatě odmítl monopol tohoto přežilého literárního kánonu. Netrvalo dlouho a Jaroslav Janů byl po kritice Miloše Vacíka v *Rudém právu* vedení časopisu zbaven, nahrazen Milanem Jarišem a časopis byl po čase proměněn v Hájkův *Plamen*.

Milan Kundera byl tehdy znám především jako básník, jehož *Monology* byly napadeny dogmatickými kritiky pro „nesocialistické pojetí lásky" (!), a jako všestranně vzdělaný a pronikavý esejista. Když v roce 1958 otiskl svoji první povídku *Já, truchlivý bůh*, bylo to pro jeho čtenáře příjemným překvapením. Přečetl jsem ji jedním dechem a byl jsem nadšen mj. i proto, že mi svou melancholickou ironií připomínala Vančurovo *Rozmarné léto* a *Luk královny Dorotky*.

Brzy poté jsem se na mostě Legií setkal s jejím autorem a podělil jsem se s ním o své dojmy z četby jeho povídky. Byl potěšen a svěřil mi, že se nyní považuje především za romanopisce. Překvapilo mne to, neboť i nadále publikoval především povídky, které postupně shrnul do tří sešitů *Směšných lásek*. Teprve později jsem pochopil, že tematická jednota povídek tvoří z jejich souborného vydání (1970) předstupeň románu *Kniha smíchu a zapomnění*, prvního románu napsaného Kunderou po delší odmlce ve Francii, románu, který začal psát opět jako tematicky spjatý řetěz povídek. Pro Kunderu byl totiž román od počátku definován především jednotou témat, nikoliv vnější jednotou postav, děje, místa a času.

Netušil jsem tehdy, že Kundera svou dráhu romanopisce, na niž se programově připravoval knihou *Umění románu* (1960), nastoupil již od počátku 60. let. Podle jeho vlastních slov začal svůj román *Žert* skicovat někdy v roce 1961 a dokončil jej v prosinci 1965; přes rok ležel rukopis na cenzuře a byl vydán teprve na jaře 1967. Kundera předbíhal vždy dobu, a tak bylo třeba téměř poloviny desetiletí, než v Čechách dozrály podmínky k otevřené diskuzi o tragédii domácího poválečného společenského vývoje ve stínu Moskvy.

Žert otevřel novou uměleckou etapu ve vývoji poválečné prózy: Na pozadí životní zkušenosti vlastní generace Kundera tematizoval a umělecky ztvárnil otázky smyslu dějin a lidské účasti na jejich tvorbě, otázky svobody individua a jeho odpovědnosti za osud svůj i druhých, věrnosti sobě a věrnosti přijatému přesvědčení, zločinu a trestu, tragiky a žertu...

Kundera byl a zůstal autorem vysoce intelektuálním, který mnoho přemýšlí o umění jiných autorů, o literatuře, hudbě a výtvarném umění i o vlastním psaní. (Za nedostatek to mohou považovat pouze prosťáčkové, kteří se domnívají, že romanopisec má zpívat jako ptáče nebeské...) V Praze 60. let byl – spolu s Kosíkem a Kalivodou – jednou z vůdčích intelektuálních osobností oponujících omezením vládnoucího ideologického a uměleckého kánonu. Disponoval širokým rozhledem po evropských literaturách, o nichž přednášel jako docent na pražské FAMU, psal předmluvy ke knihám moderních českých a francouzských autorů, měl zažito existencialistické dílo J. P. Sartra a zamýšlel se obsáhle nad smyslem českých dějin v projevu *O nesamozřejmosti národa* na sjezdu spisovatelů v roce 1967.

Nepatřil k žádné literární skupině, avšak když jsme připravovali první číslo *Orientace*, dal nám k dispozici ukázku z *Žertu*; účastnil se intenzivně práce redakční rady *Literárních novin* a později (po odchodu Jiřího Hájka) i *Plamene*. Vzpomínám na naše setkání na dramatickém sjezdu spisovatelů v létě 1967, který se stal předznamenáním neklidného roku 1968 a ohlašoval již proměny pražského jara: připravovali jsme v nějaké komisi závěrečnou rezoluci sjezdu, velmi radikální, na niž pak po vystoupení Ludvíka Vaculíka a Hendrychově demonstrativním odchodu nedošlo...

I v exilu psal dále nejen texty s rozhovory o teorii románu, shrnuté do svazku *L'art du roman*, přeloženého do mnoha jazyků, ale i předmluvy k francouzským vydáním českých neoficiálních autorů a články na obranu české kultury proti vandalismu Husákových poslušných normalizátorů (kteří mu to po listopadu 1989 spláceli ubohou nevraživostí). Snad nejznámějším Kunderovým tehdejším článkem byl *esej L'occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe cetrale* (1983), z něhož se i americký ministr zahraničních věcí dozvěděl, že střední Evropa patří odedávna kulturně k Západu, a souhlasně se na Kunderu odvolával.

Obnovili jsme v zahraničí písemný i osobní kontakt a moje recenze na *Knihu smíchu a zapomnění*, jejíž rukopis mi Kundera poslal, byla prvním textem, jímž jsem přispěl do Liehmových *Listů*. Na Kunderovu žádost jsem napsal k *Nesnesitelné lehkosti bytí* doslov pro vydání u Škvoreckých. Navštívil jsem ho v Paříži a mé návštěvy pokračovaly i v době přípravy monografie o jeho románech, i později. Odkazoval mne na svou ženu Věru, která shromáždila ve svém počítači obsáhlý materiál překladů, recenzí a sborníků věnovaných jeho dílu. Vtipkoval, že i on se raději baví s mou ženou o medicíně než se mnou o literatuře.

V jeho obývacím pokoji je mnoho obrazů českých výtvarníků, zejména Istlera a Sováka, a bílá Preclíkova busta Nezvala, avšak žádné knihy; obrovskou, systematicky uspořádanou knihovnu, obsahující mnoho klasické a filozofické literatury, mi předvedl na chodbách a v pracovně. Je vždy velmi pozorný ke svým přátelům a umí naslouchat jako málokdo; zajímá se i nyní o literární dění v Čechách a sleduje systematicky např. dílo Jiřího Kratochvila a jiných.

Naše dopisy nahradily časem rychlejší faxy a v poslední době telefonáty; asi je to škoda, neboť mnoho zajímavého tak propadá zapomnění. Je to však zcela v řádu Kunderova přesvědčení, že na trvání má nárok pouze definitivní dílo; všechno nehotové a všechno, co patří do autorova soukromí, má zůstat ukryto před zraky veřejnosti a být pohlceno milosrdným tokem času.

Květoslav Chvatík

KUNDERA A DĚJINY ROMÁNU

Ve všech esejistických souborech vydaných v exilu se Milan Kundera dotkl otázky dějin románového žánru. Takřka pokaždé byl však jeho pohled nasměrován z poněkud jiného úhlu. V knize *Umění románu* (L'art du roman, 1986) se jeho pozornost upřela především na Cervantesova Quijota, jemuž věnoval první kapitolu svého souboru (*Zhanobené dědictví Cervantesovo*). Ujal se jeho odkazu s přesvědčením, že dva velcí filozofové dvacátého století, fenomenologové Edmund Husserl a jeho žák Martin Heidegger, kteří podle mínění spisovatelova pouze neodsuzovali moderní dobu, nýbrž odhalili její dvojznačnost (ambiguité), nevzali v úvahu, že k zakladatelům moderní doby patří i Cervantes a další tvůrci evropského románu ve čtyřech posledních stoletích. Rýsuje pak stručnou vývojovou linii evropského románu vytyčenou díly jeho velkých osobností počínaje Cervantesem až po Prousta, Joyce a Thomase Manna. Každé jméno v této řadě znamená pro Kunderu jeden důležitý kamínek do pestré mozaiky problémů, jaké přinášela moderní doba.

„Se současníky Cervantesovými se román táže, co je dobrodružství, se Samuelem Richardsonem počíná pátrat po tom, ‚co se děje v nitru', odhalovat skrytý život citů; s Balzacem objevuje zakořenění člověka v Dějinách; s Flaubertem propátrává dosud neznámou zemi všednosti; s Tolstým se sklání nad vpádem iracionality do lidských rozhodnutí a chování. Sonduje čas: neuchopitelný okamžik minulosti s Marcelem Proustem, neuchopitelný okamžik přítomnosti s Jamesem Joycem. S Thomasem Mannem se táže po úloze mýtů, jež přicházejíce z hlubin času, řídí na dálku naše kroky. Et cetera, et cetera."

Tu je ve zkratce narýsována určitá vývojová linie založená na proměnách existenciální problematiky, neboť román, jak říká autor eseje o umění románu v debatě o umění románu, kterou Kundera vedl s Claudem Simonem (a zařadil do souboru *Umění románu*): *„Román nezkoumá realitu, nýbrž existenci. Existence není to, co se stalo, existence je pole lidských možností všeho, čím se člověk může stát, všeho, čeho je schopen. Romanopisci rýsují mapu existence a odhalují tu či onu lidskou možnost."* Hloubka a šířka těchto odhalení rozhoduje pak u Kundery o významu díla v dějinách románového žánru. Vycházeje z tohoto pojetí, vytváří pak i v dalších esejistických souborech řady či komplexy děl, kterým připisuje v dějinách románu hodnotu.

Jaká to však je vlastně hodnota? Kundera sám má za to, že jde o hodnotu estetickou. Dovolává se tu Jana Mukařovského a jeho známé studie o funkci, normě a hodnotě a jeho výroku *„Jen předpoklad objektivní estetické hodnoty dává smysl historickému vývoji v umění."* Spisovatel z toho vyvozuje, že zkoumat estetickou hodnotu znamená pokus *„postihnout a pojmenovat objevy, inovace, nová osvětlení, která dílo vrhá na lidský svět. Jen dílo uznané jako hodnota (dílo, jehož novost byla pochopena a pojmenována) se může stát součástí ‚historického vývoje umění', jenž*

INZERCE

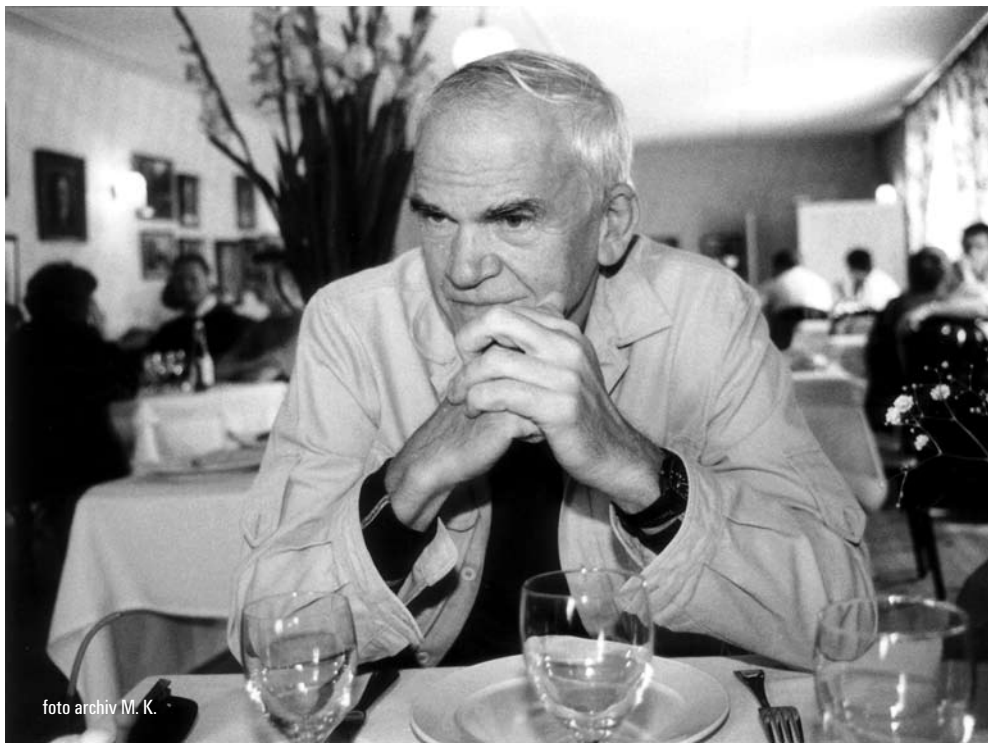


foto archiv M. K.

Milan Kundera

není pouhým sledem fakt, nýbrž pokračováním hodnot." V těchto formulacích můžeme zřetelně sledovat v zásadě modernistické hledisko Kunderovo, jež v podstatě spojuje novost obsahovou i výrazovou (*„inovace, nová osvětlení, jež dílo vrhá na lidský svět*") s hodnotou estetickou.

U Mukařovského se však v jeho studii o obrozenském básníkovi Milotovi Zdiradu Polákovi setkáváme ještě s jiným pojetím historické hodnoty – s pojetím hodnoty vývojové, která nemusí být v souladu s hodnotou estetickou: *„Při estetickém hodnocení nazíráme totiž nutně na strukturu uskutečněnou v hodnoceném díle jako na ustálený a zřetelně ohraničený útvar; historické zkoumání však musí vidět básnickou strukturu v stálém pohybu jako nepřetržité přeskupování složek a proměňování jejich vztahů. Lze dokonce říci, že každý literární zjev se z jejího stanoviska jeví jen jako průchodní bod proudu nepřetržitě tekoucího a že fixování kteréhokoli vývojového momentu struktury jako hodnotícího měřítka konkrétních děl by porušilo základní noetické zaměření této dynamiky vývoje.*" Dále pak Mukařovský pokračuje: *„Historik umění (a kteréhokoli umění) klade si vzhledem k dílu otázku: znamenalo toto dílo něco pro vývoj?*" Z dalšího výkladu vyplývá, že estetik měl na mysli především takové hledisko na umělecké dílo, které ho vidí jako součást dějinného procesu permanentních změn; odtud vycházelo jak Mukařovského pojetí proměnlivosti estetického objektu vznikajícího ve vědomí vnímatelů, tak jeho nesouhlas s estetickou absolutizací tvárných vlastností konkrétních děl, to znamená s vytvářením klasických vzorů.

Kunderovo pojetí vývoje románu není s estetikovým pojetím v rozporu, neboť ani on nevyzdvihuje konkrétní díla jako nadčasové vzory, nýbrž ukazuje, že jejich historický význam a estetická hodnota spočívá v tom, jak se jim podařilo postihnout existenciální problematiku „člověka v světě" (eventuálně „světa v člověku"). V tomto smyslu chápe spisovatel vývoj románu jako kontinuální řadu založenou na povědomí estetické hodnoty: *„Vyloučí-li se otázka hodnoty a spokojíme-li se s (tematickým, sociologickým, formalistním) popisem díla (historické periody, kultury atd.), položíme-li rovnítko mezi všechny kultury a všechny kulturní aktivity (Bach a rock, komiks a Proust), nenalezne-li umělecká kritika (meditace o hodnotě) prostor, aby se vyjádřila, ‚smysl historického vývoje umění' se zamlží, uzavře se, promění se v obrovské a absurdní skladiště děl.*" Nenaznačují takovou situaci některé současné úvahy o „konci umění", o ztrátě měřítek umělecké kritiky, o rozplynutí díla jako „ustáleného a zřetelně ohraničeného útvaru"? Nesignalizují změnu umění v „obrovské a absurdní skladiště děl" nákladné a objemné encyklopedie, slovníky, ať již v podobě luxusních slovníků či internetových souborů?

V této souvislosti vystupuje do popředí otázka existence dějinného vývoje vůbec. Dá se v přítomnosti hovořit o souvislém historickém vývoji, o kulturní návaznosti, jak to má na mysli Kundera, když hovoří o „velkém" (uměleckém, nadnárodním) a „malém" (národním) kulturním kontextu? Ve *Zrazených odkazech* (Testaments trahis, 1993) odlišil v souvislosti s Hermannem Brochem dva kontexty – „malý", žánrový – a „velký", literární v širokém pojetí. V souboru esejů nazvaném *Opona* (Le Rideau, 2005) modifikuje svou myšlenku v tom smyslu, že „malým" kontextem se mu stává kontext dějin národních a „velkým" nadnárodní dějiny umění. Vytýká (ne zcela právem, vezmeme-li v úvahu takového van Tieghema) evropským historikům literatury, že nedokázali myslet evropskou literaturu v její historické jednotě (tu je třeba přiznat, že i uvedený van Tieghem členil literaturu podle národních kontextů). Kundera uvádí příklad svého pojetí dějin románu: *„na Rabelaise reaguje Sterne, Sterne inspiruje Diderota, na Cervantese se odvolává Fielding, Fieldingem se poměřuje Stendhal, v Joyceovi pokračuje tradice Flaubertova, z úvah o Joyceovi rozvíjí svou vlastní poetiku románu Broch, Kafka dává Mariovi Márquezovi pochopit, že lze vyjít z tradice ‚psát jinak'.*" Antologie a dějiny světové literatury však dále pokračují v plurálním chápání jednotlivých národních literatur. Goethovu myšlenku světové literatury proto považuje spisovatel za další „zrazený odkaz".

I Kunderovi lze ovšem vytknout, že v jeho „dějinách" románu zaujímají čelné místo jen určití autoři počínaje Rabelaisem a Cervantesem až po souhvězdí romanopisců z počátku minulého století, které tvoří Kafka, Musil, Broch (někdy se k nim připojuje i Hašek a Gombrowicz) – kupodivu se tu nesetkáváme se jmény autorů francouzského románového experimentu padesátých a šedesátých let (Robbe-Grillet, Sarrautová, Butor a d.). Zdrojem sympatií k středoevropským autorům se pro Kunderu stalo několik vlastností jejich tvorby. Předně je to jejich averze vůči romantismu a záliba v předbalzacovském románu (s tím souvisí také jejich antimimetismus, jímž Kundera rozumí odpor k popisnosti fikčního světa v rámci aktuálních receptivních konvencí). Kladné hodnoty pro něho má u většiny z nich také jejich smysl pro „nevážnost", odpor vůči „agelastům" (výraz Rabelaisův charakterizujících lidi bez smyslu pro humor a komiku). To vše jsou ovšem vlastnosti, jež rozvíjí ve svých románech i spisovatel sám, čímž se řadí po bok svých oblíbených autorů jako jedinečná a nepominutelná součást dějin novodobého románu.

Aleš Haman

ZASLÁNO

AD TVAR č. 5/2009

Nerad se vyjadřuji k recenzím – již proto, abych se nezdál potvrzovat přísloví o potrefených husách. Nicméně reakce na vloni uzavřený třísvazkový projekt *Korespondence V+W* k určitému vyjádření přece jen nutí. Naposledy právě dvoustránková recenze Martina Machovce. Rád bych reagoval alespoň na některá jeho tvrzení.

Chyby a omyly v ediční přípravě: Nejsem natolik slepý, abych tvrdil, že zmíněná trilogie je bez jediné chybičky. Je však třeba si uvědomit okolnosti, za jakých tento projekt vznikal. Jeho editor za dva měsíce oslaví úctyhodnou devadesátku, což zcela pochopitelně musí ovlivnit výsledek jeho práce. Za situace, kdy prof. Matějka opisoval v Bostonu jednotlivé dopisy a mailem je posílal do Prahy, se samozřejmě i redakční práce značně komplikovala. V řadě míst např. věty nedávaly smysl a bylo třeba nejedné kolace, aby se zjistilo, zda chyba vznikla při přepisu, či uvažoval-li pisatel dopisu rychleji, než psal, a stylistického prohřešku se skutečně dopustil. O tom, že spolupráce přes oceán při editorově zmíněném věku nebyla právě procházkou růžovým sadem, svědčí mj. i zpoždění, které nabralo např. vydání III. dílu v důsledku operace, jíž se prof. Matějka musel počátkem loňského roku podrobit. Představa, že by český nakladatel mohl svého redaktora vyslat třeba jen na půl roku do Bostonu, aby tam opisoval zbývající dopisy, je absurdní; stejně absurdní jako skutečnost, že by pak zbývající svazek této *Korespondence* musel stát na knihkupeckých pultech přinejmenším 25 000 Kč (+ 9 % DPH). Musím říci, že při prvním čtení rukopisu *Korespondence* jsem byl na jednu stranu uchvácen a na druhé si současně uvědomoval rizika, která z toho plynou. Nakonec jsem se rozhodl ji vydat a myslím, že ohlas čtenářů i umístění v anketě *Lidových novin* o *Knihu roku 2007* mi dalo zapravdu. Raději takto než vůbec.

Martin Machovec se široce rozepisuje o *„editorově subjektivní svévoli"* při vynechávání některých pasáží dopisů. Rád bych se prof. Matějky zastal: Především oněch vynechávek, vždy řádně vyznačených, není mnoho. Nejčastěji byly vyvolány nejistotou korespondujících přátel, zda předchozí dopis doputoval k adresátovi, což řešili často tím, že do příštího listu přepsali celé několikastránkové pasáže z dopisu předchozího – to by čtenáře zcela jistě neuchvacovalo (nehledě již ke skutečnosti, že by tím narůstal zbytečně rozsah i cena jednotlivých svazků a recenzenti by nám podobný postup zcela určitě omlátili o hlavu). Martin Machovec je sám natolik zkušený editor, abych mu nemusel připomínat, že vydání korespondence pro nakladatele znamená získat mj. souhlas dědiců autorských práv. A je třeba říci, že např. dědička autorských práv po J. Werichovi udělila svůj souhlas za podmínky, že jí nakladatelství rukopis díla předloží před odevzdáním do tisku k prostudování a že bude respektovat její připomínky, související s ochranou osobnosti jejích prarodičů a rodičů. Ke cti dědiců je třeba říci, že těchto zásahů vůbec nebylo mnoho (byly vlastně jen dva) a v obou případech se redakce s jejich názorem ztotožnila.

Poněkud jiná situace je u Machovcova tvrzení, že řada dopisů – především Werichových – nebyla do edice vůbec zařazena. Inu nebyla, neb nejsou k dispozici. Nejsou ani ve fondech Gotliebova bostonského archivu, ani v pražském Památníku národního písemnictví, ani u příbuzných Voskovce a Wericha. Nelze samozřejmě vyloučit, že některé dopisy někde skutečně jsou, ale skutečností zůstává, že ani přes důkladné pátrání a výzvy v médiích se objevit nic nepodařilo. Takže ve vydané *Korespondenci* skutečně převažují Voskovcovy listy (přece jen se čerpalo především z jeho osobního archivu). Jiná situace nastává, když Werich např. na Voskovcův psaný dopis odpověděl „zvukovým" dopisem a ten – protože v *Korespondenci* není – logicky vytváří „díru". Je mi líto, ale jiné řešení jsme nenalezli. Archiv těchto zvukových nahrávek (včetně oněch zvukových dopisů) zpracován není (nehledě k faktu, že jenom jeho prostudování je při objemu těchto nahrávek prací na několik let); a zůstává otázkou, zda se tak někdy vůbec stane (musel by být nalezen nadšenec typu prof. Matějky v USA, ale podstatně mladší). Tím vším vzniká dojem, že v *Korespondenci* převládá Voskovec a že je snad Werich cenzurován. Není. Zkrátka ony listy, které jsou protistranou i zmiňovány, prostě nejsou k dispozici. Ale vinit z toho editora?

Martinu Machovcovi se nelíbila ani řada poznámek pod čarou a některé překlady anglických výrazů. Jistě je možné vést debatu o tom, co si zaslouží či naopak nezaslouží vysvětlivku, jak který výraz co nejlépe přeložit do češtiny. Nicméně co člověk, to jiný názor. Každý máme sklon posuzovat tuto záležitost na základě svého vzdělání, svých zkušeností i zálib. A každý to vidíme jinak. Nicméně nikdy bych si netroufl posuzovat překlad z jiného jazyka bez znalosti originálu. Poněkud tristně v této souvislosti vyznívá, vytýká-li autor recenze tiskové chyby a sám se jich dopouští (viz špatně opsaná jména lidí, kteří se na vydání *Korespondence* podíleli).

A snad již jen poslední poznámka ke jmennému rejstříku: Jako nakladatel musím říci, že již po vydání I. dílu jsem se obrátil na prof. Matějku, aby na závěr *Korespondence* s jeho zařazením počítal. Po vydání druhého dílu jsem si zkusil alespoň část tohoto rejstříku zpracovat a došel jsem k závěru, že – má-li být skutečně funkční – jej vlastně zpracovat nelze. Těch důvodů je celá řada, k nejdůležitějším patří nejistota při identifikaci nejrůznějších postav uvedených jen křestním jménem či přezdívkou (tři čtyři nejznámější jsme asi schopni dát dohromady všichni, ale víc ne). A přiznám se, že jsem podlehl tlaku spoluvydavatelky Medy Mládkové i samotného editora, aby tam jmenný rejstřík byl – byť ovšem jen v jakési velmi orientační podobě. Je pravda, že celý rejstřík (naprosto mechanicky) zpracoval v tiráži uvedený Petr Teichmann. Výsledek jeho práce pak dostali k posouzení ještě prof. Matějka, doc. Just a moje maličkost. Na základě jejich připomínek a doplňků, kdy konečné slovo měl editor, vznikla uveřejněná podoba rejstříku. Osobně si myslím, že kdyby tam nebyl, bylo by to lepší. Ale vidím již vztyčené ukazováky recenzentů, jaká že je to škoda, není-li trilogie rejstříkem opatřena (našli se tací již po uveřejnění I. i II. dílu).

Martinu Machovcovi by snad nebylo třeba vysvětlovat, že existují různé typy edic. Nuže, v tomto případě se nejednalo o vědecké, nýbrž čtenářské vydání. U něho volat po tom, aby např. bibliografický výběr obsahoval všechno, mi připadá poněkud pošetilé. A Voskovcovy paměti, jejichž rukopisné části (dle informací prof. Matějky velmi torzovité) se v Bostonu nacházejí? Inu, to už je jiná kapitola a hlavně jiná kniha než právě tahle s korespondencí V+W. M. Machovec nabyl dojmu, že Voskovcovi šla práce na memoárech „docela dobře", jiného názoru byl však J. Škvorecký se svou chotí, kteří jejich vydání ohlásili a nevydali.

Jiří Tomáš,
nakladatelství Akropolis

moderní lidová slovesnost a média

ORÁLNĚ TRADOVANÉ HISTORKY ČESKÉ I SVĚTOVÉ

Petr Pavlovský

***„Veškeré shody s jakýmikoli skutečnými událostmi jsou zcela náhodné,* autor *za ně nenese žádnou odpovědnost.“* Tak či podobně se píše úvodem některých próz. U tradovaných historek, vyprávěných při nejrůznějších setkáních více lidí, kteří se chtějí navzájem zaujmout a pobavit (mediálně to pak devalvují profesionální baviči), je tomu přesně naopak: *nemají žádného autora*, protože „se to skutečně stalo“, „napsal to sám život“! Vypravěč na opravdovosti přímo bazíruje; stalo se to jemu, jeho konkrétnímu příbuznému, příteli, kamarádce, tam a tam, tehdy a tehdy.**

S těmi humornějšími příběhy pracují – prezentujíce je stále ještě jako autentické – i „baviči“, např. Halina Pawlowská nebo Miroslav Donutil. Přemýšlivější publikum jim sice údajnou autenticitu už nevěří, ale v případě jejich *shows* to není důležité, pokud *story* dobře podají. Oni už vlastně to spontánní „lidové“ vyprávění jenom hrají, lépe či hůře. Ještě dál v tomto směru pokročilo hudebně-slovesné zpracování, jak na to minulý týden (24. března 2009) upozornil „zpívající právník“ Ivo Jahelka v televizním pořadu K. Šípa *Všechnopárty*. Muzicírující advokát už žádnou autenticitu nepředstírá a přiznává inspiraci novodobým „folklorem“. Příběhy s cirkusovým medvědem, který přijíždí na mopedu k posedu osazenému mohovitým německým lovcem, nebo s partou cikánů, kteří za jízdy vyskáčí z náklaďáku s rakvemi, protože z jedné vystrčil ruku stopař, jenž se tam skryl před deštěm, už nemají konkrétní časové a lokální souřadnice; jsou to už „nové pověsti české“, které Jahelka interpretuje na způsob „kramářských písní“ 19. století.

Tyto moderní pověsti, městský folklor 20. století, se jal systematicky sbírat, analyzovat, vědecky taxonomizovat a komentovat etnolog Petr Janeček (nar. 1978). V nakladatelství *Plot* vydal již tři knihy příběhů tohoto modu geneze: *Černá sanitka a jiné děsivé příběhy* (2006), *Černá sanitka: Druhá žeň* (2007) a konečně *Černá sanitka: Třikrát a dost* (2008).

Sbírání folkloru, jeho zapisování a publikování v médiu knihy je v Evropě tradiční už od romantismu, tedy asi dvě století. S nástupem fonografie a kinematografie se začaly jejich techniky používat při sběru a záznamu folkloru. Přišly ovšem i pokusy interpretovat zapsaný folklor v dalších, mimoliterárních médiích. První s tím začalo přirozeně divadlo, které má samo geneticky k folkloru blízko. Lidové suity E. F. Buriana představují významné kapitoly v dějinách českého divadla. S rozvojem záznamové techniky pak logicky nastoupily rozhlas a televize.

Interpretace rozhlasová

Výběr z prvních dvou Janečkových knih nastudoval Český rozhlas Leonardo (v režii Petra Mančala účinkují Kamil Halbich, Miroslav Táborský [komentáře], Lukáš Hlavica a Alfréd Strejček [komentáře]), který svou nahrávku též jako cyklus – rozparcelovaně, v pravidelných intervalech – vysílal. Po pozitivním ohlasu přikročil k vydání ve formátu mp3 (*Radioservis*, Praha 2008, délka 213 minut).

Není asi čtenáře, který by se s novodobou pověstí nikdy nesetkal. Vyprávěly se už za mého dětství, nejenom v hospodách a na pracovištích, ale také třeba v mlékárně a vůbec ve všech těch frontách, ve kterých jsme pořád na něco čekali. Tak třeba příběh o kremačním popelu příbuzného, omylem chápaném jako nějaký instantní zahraniční prášek, a tak i použitém a snědeném.

Ne vždy ale jde o takovýto černohumorný horor, například historka o medvědovi uprchlém z cirkusu, který někomu, třeba listonoši, sebere bicykl a odjede na něm do lesa, kde šokuje hajného, je spíš komická.

Při poslechu černokronikářského vyprávění *Učitelka a žralok*, zasazeného až do 70. let, jsem si uvědomil, že českými učitelkami sežranými na Jadranu vylepšovaly časopisy okurkovou sezonu už za První republiky. Také z něj ale plyne, že na rozdíl ode dneška, kdy strávit jednou za čas dovolenou na Jadranu si může dovolit téměř každý, patřili před válkou učitelé k menšinové, relativně dobře placené sociální vrstvě – mohli si dovolit víc než většina jejich spoluobčanů!

Rozhlas zřejmě k fonointerpretaci zlákala původní funkční oblast sebraných textů – *folklorní narace*, jak píše Janeček, prostě vyprávěné a poslouchané povídačky. Je tu ale zásadní rozdíl. Ty se vyprávějí v příhodné atmosféře, a to bezprostředně, *live*, tedy s de facto divadelním kontaktem mezi vypravěčem a konzumentem. Tento vztah, posílený vždy aktuálním *timingem*, nemůže nahrávka zprostředkovat; navíc vadí i kvantita – pro tento žánr jsou mnohem výhodnější krátké dávky než dlouhý blok. Toho se ovšem daleko lépe dosahuje při intimní četbě nebo při poslechu relativně krátkého rozhlasového pořadu než při souvislém tři a půlhodinovém poslechu mp3. (Pokud si ho konzument sám nedávkuje ve snesitelnějších porcích.)

Interpretace televizní

„*Písnička se zpívá, pohádka se povídá,*“ napsal František Hrubín. Třetím médiem (po knize a rozhlasu), které se *Černé sanitky* chopilo, je televize. Ta sice také povídá, ale především by měla předvádět obrazem. Je to interpretace nejnákladnější a ve výsledku nejhorší. Zádrhel je podobný, jakým před časem v ČT trpěly pokusy o kinematografické inscenování židovských anekdot (chybí „autenticita“, kontakt s přítomným vnímatelem) a jako tak časté kinematografické (televizní i filmové) hrané, tedy neanimované nezdary v oblasti pohádky. Některé literární žánry se prostě obrazové interpretaci vzpírají, chtějí slovo a nic než slovo. Pohádka třeba proto, že se odehrává v jakési lokálně i časově blíže neurčené minulosti (*kdysi*, *za devaterými horami*, *bylo nebylo*…), která rozhodně není nijak konkrétně historická. Ale na plátně či obrazovce nemůže být princezna jenom „krásně oděná“ a palác nemůže být jen „nádherný“. Jakkoli je konkretizace pro syžet zcela nepodstatná, nelze se jí v obraze vyhnout, všechno musí nějak konkrétně vypadat. A tak se často slohově a stylově „spatlá“ kdeco, je to jen takový eklektický mišmaš. Výjimky typu Weiglova filmu *Radúz a Mahulena* (1970) jenom potvrzují pravidlo. Také jsme dnes již přísnější, to, co odpouštíme Zemanově *Pyšné princezně* (1952), už těm dnešním, barevným a širokoúhlým, neodpouštíme. S exkluzivní verbalitou anekdot či „tradovaných historek“ je to podobné. Navíc v komentátorských pasážích je obraz vysloveně nadbytečný, komentátor není než samoúčelně obrazově ozvláštňovaná „mluvící hlava“, která si navíc občas plete pojmy, např. v *Černé sanitce* ČT v epizodě 14/15 *spiritismus* a *spiritualismus*.

V konkurenci tří médií vítězí kniha

Ani při četbě se nám sice nedostává divadelního zpětného kontaktu, ale jinak se Janečkovy knížky čtou hezky. Je to příjemné odpočinkové čtivo, které není ani banální, ani bulvární, pobaví i poučí. Náročnější čtenáře navíc potěší vědecká „ambaláž“, která sice není k plnohodnotné recepci nutná, ale pro některé je jakousi „rozinkou ve vánočce“ – vysvětlivky, komentáře, bibliografie atd. A že to všechno má k pravdě daleko? Jak říkají Italové: Není-li to pravda, je to dobře vymyšleno.

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE ZDENA ŠMÍDOVÁ

Několik podob francouzské kultury v České republice

Jak známo, Francie při propagaci své kultury a vzájemných vztahů s ostatními zeměmi vskutku nezahálí. Zatímco ve dnech 20.–23. března 2009 proběhly v Praze Dny Frankofonie, v dubnu se chystá Týden současného francouzského divadla, kdy čeští diváci uvidí v Divadle Komedie „naživo“ i přeslavného filmového herce Jean-Louise Trintignanta.

Před nedávnem proběhla v pražském Českém centru výstava fotografií francouzského fotoreportéra a uměleckého fotografa Bernarda Lesainga, světoběžníka a autora četných knižních publikací. Jednu takovou mu pod názvem *České tváře a krajiny* vydalo na sklonku minulého roku nakladatelství *KANT*, s textovým doprovodem Pavla Chalupy a Roberta Pujada; koordinátorkou projektu byla Kamila Drtilová. Vkusná černobílá knížka pamětníka roku 1968, kdy se poprvé jako mladý student lycea zaměřil na události v tehdejším Československu, je svědectvím autorova intimního vztahu k naší zemi i k jejím obyvatelům. V roce 2005 se Lesaing účastnil scénografického workshopu v místě zvaném Pustina. Soubor šedesáti tváří a záběrů krajiny se snaží představit zdejším i zahraničním čtenářům reprezentativní vzorek českých umělců, hodných podle autora fotografií toho jména, i krajinných výjevů, které se vymykají líbivému, konzumnímu „vytěžení“ naší země. Ne nadarmo portrétní sérii zahajuje fotografie Jana Vodňanského, geniálního „idiota“, žáka filozofa Patočky, který už provždy zůstane pro Francouze mučedníkem minulého režimu „Žánem Patokou“ z Montandovy písně. Země, kde si člověk musí hrát na blázna, aby ho lidé neukamenovali, pokud má na věci jiný než konvenční a právě platný názor, naší vlasti, které někteří zdejší současníci nemohou téměř přijít na jméno. Kniha je v této podobě distribuována i ve Francii, Belgii a Švýcarsku a rozhodně představuje nekomerční, umělecký přístup k tématu. Z dalších portrétovaných osobností zmiňme ještě spisovatele Jana Balabána či sochaře Kurta Gebauera. Potěší každého, komu se ze záplavy chirurgicky i počítačově upravených tváří našich „celebrit“, jež na nás jukají ze všech obálek časopisů i odjinud, dělá poněkud mdlo.

Z podobného soudku je nedávná pražská návštěva francouzského spisovatele a dramatika Bernarda Werbera, který přiletěl do Prahy na premiéru své hry *Vyvolení* (v originále *Nos amis les humains*) v divadle Kalich, jež proběhla 27. února. Dílo tohoto bestselleristy (nar. 1961) si zpočátku těžce hledalo cestu k uveřejnění a čtenářskému ohlasu, nastaly totiž pochybnosti, jedná-li se o výplod génia, anebo grafomana. Ukázalo se však, že tento zběhnuvší student práv, který se pak živil jako volný novinář, mimo jiné ve vědecké rubrice časopisu *Le Nouvel Observateur*, svou čtenářskou obec má, a to čím dál tím větší – a v celosvětovém měřítku. Podobné pochybnosti vznikly svého času i o Tolkienovi, takže se Werber nemá za co stydět (i Tolkiena však část znuděných čtenářů, a hlavně čtenářek, dodnes pokládá za šílence a nudného grafomana).

Werberův román *Mravenci* (*Les Fourmis*), vydaný v roce 1991 ve francouzském nakladatelství *Albin Michel* (česky vyšel v r. 2005 v překladu Richarda Podaného), zajistil autorovi strmou cestu vzhůru, cestu slávy, kterou je třeba v dnešní době neustále přiživovat dalším materiálem, tedy dalším dílem, aby nenastal zpětný pád do hlubin zapomnění. Tzv. realistická sci-fi, jak bývají *Mravenci* a jejich další pokračování – *Den mravenců* (*Le Jour des fourmis*, čes. 2005) a *Revoluce mravenců* (*La Révolution des fourmis*, čes. 2007), jakož i *Tajná kniha mravenců*, tentokrát dílo naučné – nazýváni, by ještě před několika desetiletími autora nasměrovala do centra zájmu psychiatrů, kteří by možná vyslovili podezření na obsedantní neurózu nebo jinou úchylku. Žijeme však v jiné době, kdy rozmělňování tématu patří k běžným pracovním technikám mnohého umělce. Každý, kdo se autorovy pražské návštěvy bál v domnění, že přijede šílený entomolog, který si kvůli zkoumání svého oblíbeného hmyzího druhu a jeho porovnávání s druhem lidským zřídil doma dokonce i umělé mraveniště a nalezl hledané paralely chování, byl velmi mile překvapen. Novinářům i čtenářské obci se představil nenápadný, velice sympatický muž mladistvého zjevu, jenž si všechny přítomné získal tradiční francouzskou brilantní výřečností a zdvořilostí. Bernard Werber, který svými řečnickými vlohami zastínil i přítomné herce Lenku Vlasákovou a Michala Dlouhého, chystající se právě na premiéru jeho *Vyvolených* (v českém překladu Julka Neumanna a režii Kateřiny Ivákové), naznačil, že se evropské i světové myšlení bude nyní zřejmě ubírat naprosto jinými cestami, než na jaké jsme si u nás zvykli za posledních deset, ne-li dvacet let. Ano, hlavním tématem evropského i světového myšlení opravdu není individuální sobectví a hromadění peněz a následné sezení na jejich hromadě, nýbrž něco úplně jiného. Nechme promluvit autora: *„Proč tolik násilí, proč tolik nenávisti, bratři moji? Vždyť všichni jsme jako jeden, všichni jsme dětmi Země, dětmi božími. Zanechme marných hádek. Dvacáté druhé století bude stoletím duchovním – nebo nebude vůbec. Opusťme staré spory zrozené z pýchy a pokrytectví. Individualismus – to je náš skutečný nepřítel! Necháte-li bratra v nouzi zemřít hladem, nejste více hodni být součástí celosvětového společenství…*“ (viz *Mravenci*, str. 58 českého vydání). Co na tom, že tato slova pronáší v románu otec Mac Donald z evangelického vysílání Nové církve adventistů 45. dne a výrobce mraženého zboží firmy Sweetmilk. Inu, ti scifisté… Úsudek ať si udělá každý český čtenář či divadelní divák sám.

autor quijota ivan matoušek /7

XLVIII.
Kdysi i sám začal rytířský román psát, leč nechal toho. Od psaní jej odradila situace u divadla, kde si spisovatelé raději různými nesmysly získávají obživu u většiny než hodnotnými kusy uznání u několika znalců. Ani herce nelze přesvědčit, že by získali větší slávu v umělecky cenných hrách (Numancie apod.). Kdyby si divák zbystřil úsudek a ostražitost dobrými dramaty, uměl by opovrhovat neřestí. Příčina úpadku je podle faráře v tom, že divadelní hry se staly prodejným zbožím. Je to vidět i na hrách jejich nadaného krajana, které by dopadly lépe, kdyby se nesnažil vyhovět pokleslému vkusu. Hry by měl předem číst vážený a moudrý člověk, bez jehož schválení by se nesměly provozovat. Spisovatelé by se pak snažili psát dobrá dramata. A stejným způsobem by se mohlo dosáhnout vyšší úrovně rytířských románů. Zástup mezitím došel do krásného údolí, vhodného k občerstvení a odpočinku. Sancho využil situace a Quijotovi řekl, že únos nastrojili farář s holičem a doprovázejí je se škraboškami na obličeji. Quijote to připustil, jelikož kouzelníci mohou nabýt i podoby přátel. Pouze ho znejistělo, že se mu chce na záchod.

XLIX.
Přesto se cítí zaklet. Sancho jej přemlouvá k útěku, ale on chce vyčkat na vhodnou chvíli. Tvrdí, že očarovaní jsou bez vůle. Když ho pustili kvůli potřebě z klece, řekl Rocinantovi (vzoru všech koní), že brzy zase na jeho hřbetě bude konat úkol určený mu Bohem. Ze záchodu se vrátil. Kanovník se takové pomatenosti z rytířských románů divil. Doporučuje Quijotovi číst o udatných činech v historických knihách (v Písmě knihu Soudců atd.). On však namítá, že potulní rytíři jsou stejně skuteční jako slunce či mráz. Kanovník žasne nad jeho sečtělostí, kolik zná dobrodružství a jaká je to spleť lží a pravd (Amadisové vedle hrdinů z války trojské apod.).

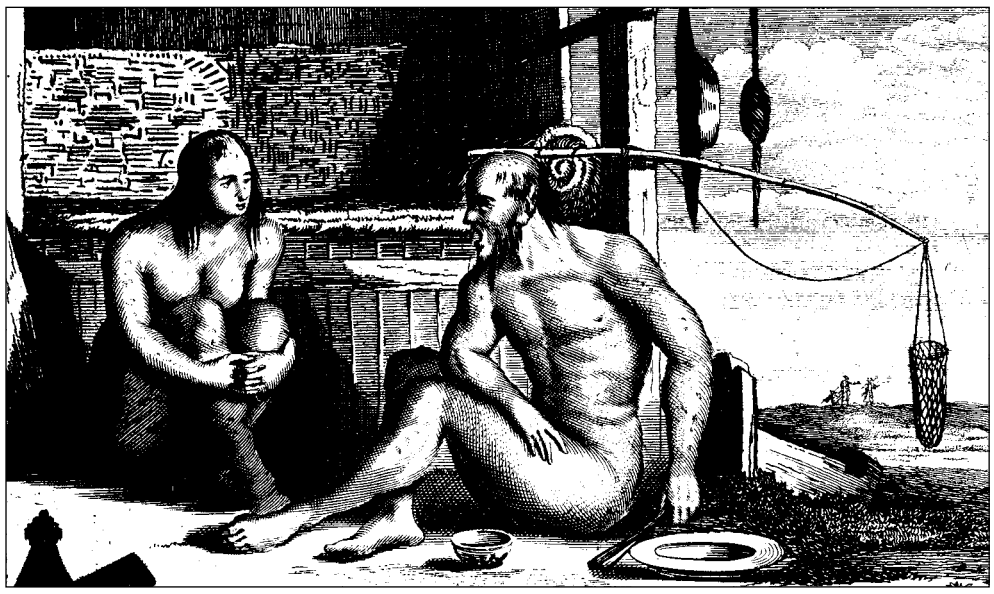
L.
Quijote nabádá kanovníka, aby se nerouhal. Copak mohou být lži v knihách vydaných se svolením královým? A což lze spatřit něco lepšího než například jezero vařící smoly, v němž pluje mnoho zvířat a které ukrývá pro statečného rytíře krásu, bohatství a lásku? Též tvrdí, že je jako potulný rytíř odvážný, štědrý, vzdělaný, oddaný a trpělivý a že se stane císařem, aby mohl prokazovat neomezené dobrodiní, a že zbrojnošovi dá království, ač vládnout asi neumí. Sancho je však přesvědčen, že by byl tak dobrým vládcem jako kdokoliv jiný (bezstarostně by si užíval důchodu). Kanovník se podivil i zbrojnošově pomatenosti. Zatímco společnost jedla, vyběhla z křoví krásná koza Straka a za ní pastevec Eugenio, který ji jako nějakou ženu přemlouval, aby se vrátila. Kanovníkovi tvrdil, že to má skrytý význam. Všichni si chtěli pastýřský příběh poslechnout, jen Sancho se šel stranou pořádně v klidu najíst, neboť duchovní potrava stačí jen jeho pánovi.

LI.
Eugenio vypráví, že pochází z nedaleké vesničky, kde se ještě s Anselmem zamilovali do krásné a bohaté Leandry. Její otec ani ona sama se mezi nimi nemohli rozhodnout. Tou dobou se z Itálie vrátil Vincente de la Roca, syn chudého sedláka. Byl ozdoben tretkami, vytahoval se udatnými činy, hrál na kytaru a básnil (romance ihned po složení rozdával v dvaceti opisech). Leandra se do něho zamilovala a utekla s ním. Nalezena byla okradená, ale neznásilněná v lesní jeskyni. Otec ji dal do kláštera. Nejen Eugeniovi a Anselmovi, ale i ostatním nápadníkům bylo bez Leandry tak smutno, že odešli jako pastýři do tohoto krásného údolí a jako v Arkadii zde někteří Leandru opěvují (Anselmo hrou na housle a zpěvem), jiní jí zlořečí (Eugenio přemlouváním Straky).

LII.
Kdyby Quijote mohl, Leandru by z kláštera vysvobodil. Eugenio zapochyboval o jeho rozumu, načež mezi nimi došlo ke krvavé potyčce. Přihlížející zabránili Eugeniovi použít nůž, ale jinak mu holič pomáhal, kanovník s farářem se smáli, biřicové zápasící povzbuzovali, jako by se prali psi. Sancho zachránil Quijota před uškrcením. Do všeobecné veselosti zazněl žalostný zvuk trouby kajícníků, prosících v průvodu s Pannou Marií o déšť. Téměř ubitý Quijote požádal přemožitele bratra ďábla aspoň o hodinu míru a na Rocinantovi klusal osvobodit unášenou vznešenou dámu (nezadržen ani Sanchovým varováním, že útočí na samu katolickou víru). Sedlák z procesí srazil Quijota na zem a uprchl. Ostatní se šli podívat, zda je mrtev. Sancho naříkal, že ozdobě rytířstva, chloubě Manche, byl ukončen život ranou klackem. Jaké to nyní na světě bude? Byl jsi štědřejší než Alexandr, protože jsi mi za osm měsíců služby slíbil ostrov. Když se Quijote probral, dobrovolně chtěl do zakletého vozu. (V sedle by se neudržel, neboť měl ruku napadrť.) Sancho byl rád, že se vrátí do vesnice a připraví se na novou, šťastnější výpravu. Quijote plánuje vyčkat, až přejde zlý vliv hvězd. Kanovník při loučení prosil faráře, aby mu napsal o Quijotově zdraví. Vozka zapřáhl voly a Quijote na otepi sena v doprovodu Sancha, faráře, holiče a Rocinanta za šest dní (právě v poledne) dorazil domů. Hospodyně a neteř zlořečily rytířským knihám. Juana Panzová se ptala svého muže na mzdu (šaty, dětské botičky). Řekl jí, že se z další výpravy vrátí jako panovník ostrova, z čehož měla radost, jelikož ostrov potřebují. Přitom neví, co ono slovo znamená. Sancho tvrdil, že není nic příjemnějšího než být zbrojnošem potulného rytíře. Ačkoliv se skoro žádné dobrodružství nepovede, je pěkné hledat v přírodě a v hradech příhody a v hospodách neplatit. Když se Quijote uzdravil, odjel na třetí výpravu. O ní ani o Quijotově smrti se spisovateli této historie nic vypátrat nepodařilo. V pověstech Manchanů se pouze dochovalo, že Quijote jel na turnaj do Zaragozy. Spisovatel se seznámil se starým lékařem s olověným pouzdrem, nalezeným v základech poustevny. V pouzdru byl na pergamenech španělským veršem líčen Quijotův osud. Zcela se podařilo přečíst verše šesti akademiků z Argamasilly, vesnice v Manchi, kteří posmrtně chválí Quijota, Dulcineu, Rocinanta a Sancha. Písmo ostatních veršů bylo smazáno, a proto je dali nějakému akademikovi, kterému se je podařilo vysvětlit podle dohadu a uveřejní je při Quijotově třetí výpravě.

(pokračování příště)

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



Arnold Montanus, vlastním jménem Arnold van der Berghe (1625–1683), byl holandský teolog, historik a spisovatel. Pocházel z rodiny, která byla příbuzná a udržovala úzké styky s významnými holandskými kartografy Jodocem a Heinrichem Hondiem. Arnold se stal nejdříve rektorem latinské školy v Schoonhovenu, přitom publikoval několik teologických a filozofických pojednání. Zvítězila však u něho vášeň pro objevování dalekých končin, a proto rovněž publikoval pojednání o Novém světě a holandských objevech na Dálném východě, především v Japonsku. Sám ale nikdy Evropu neopustil a byl závislý na informacích námořníků a obchodníků z Holandské dálnovýchodní společnosti. Montanovy knihy byly bohatě ilustrovány; jejich tématem jsou nejen geografické poznatky, ale také etnografické a religionistické zajímavosti. ***la***

EJHLE SLOVO

KONTROVERZNÍ SLOVO

Kontroverzní = sporný, konstatuje suše slovník. Nomen omen. Stačí se podívat, jak je v současnosti používáno lidmi, kteří se slovy zabývají profesionálně.

V kulturní publicistice, na záložkách knih apod. bychom si z kontextu málem začali myslet, že kontroverznost je něco kdovíjak kladného. Když už záložkář nebo novinový recenzent neví, jak říci, že bychom si tu knihu opravdu měli přečíst, napíše, že je *kontroverzní*. V dobách vzájemného překřikování jsme si uvykli hledat hodnoty v tom, co je *provokativní*, co je schopno – jakýmkoliv způsobem – na sebe upozornit větší počet lidí. Ti se pak o skutečnou hodnotu daného špeku, na který kolektivně skočili, mohou mezi sebou začít plodně *přít* – a hnedle je o komunikaci a zábavu postaráno.

Díla *nesporná* (nesporně hodnotná) jsou jaksi tišší – můžeme nad nimi pod lampou žasnout a nechávat se jimi obohacovat; nad nespornými pitomostmi zase zdvořile pomlčíme, a pokud ne, nikdo (s výjimkou autora) se s námi hádat nebude. Svůj podíl na zájmu kulturních pracovníků a kulturní veřejnosti o vše *kontroverzní* má také historická zkušenost – mnohá geniální (dnes *nesporně* hodnotná) díla, převratné myšlenky atd. se k uznání musely prodrat krustou nepochopení a času. Kolem vyjíždění nových kolejí zkrátka vznikají *spory* a možnost, že právě my, teď a tady, jsme se nachomýtli u zakládání cesty, je vzrušující.

U publicistů společensko-politického zaměření slovo *kontroverzní* funguje takřka opačně: vyskytuje se spíš jako eufemismus pro osoby a události, co jsou fujtajbl, skandální, zločinné, s podivnou pověstí, k jejíž oprávněnosti se autor článku – použije-li už ten termín – nehodlá explicitně vyjadřovat; chce toliko neutrálně doplnit pár nových údajů.

Význam tohoto slova se tedy v poslední době asi štěpí. Popsané dvě skupiny publicistů však nežijí odděleně, aniž mezi sebou vyvolávají pouliční šarvátky. Pokojně se setkávají v médiích, jen v kulturní rubrice toto slovo znamená něco jiného než ve zbytku novin. V médiích ovšem žije i reklama, obrovský sprostý slovožrout, který obzvlášť rád parazituje právě na kultuře a jejích výdobytcích. Slova *kontroverzní* se ale bojí, drží ho zpátky právě jeho kontroverznost skrznaskrz dvojsečná: *Kontroverzní čipsy! Kontroverzní půjčka! Kontroverzní salám!* Takové upřímnosti se asi od reklamy nedočkáme. A tak se vracíme opět na začátek úvahy – *kontroverznost* jako reklamní slogan si může dovolit právě jen kultura a její nejbližší okolí, zbytek světa nejistotu a řešení sporných otázek (vlastní hlavou) o tom, co je dobré a co není, vlastně nerad.

Božena Správcová

veronika brožková

Veronika Brožková se narodila 22. března 1983 v Praze. Vystudovala Gymnázium Karla Čapka v Dobříši, poté Literární akademii Josefa Škvoreckého; V letech 2007 až 2008 pracovala jako scenáristka televizního („nekonečného“) seriálu *Ulice* a dělala redaktorku ve vydavatelství *Burda* (v časopise *Náš útulný byt*); letos se chystá vydat svou prvotinu, novelu *Hořká lízátka*.

foto archiv V. B.

Zázvorový čaj

Na okno přiletěly sýkorky a zobaly slunečnicová semínka, které jim připravila. Sedla si ke kuchyňskému stolu a pozorovala je. Pila čaj z čerstvého strouhaného zázvoru. S plátkem citronu a medem chutnal skvěle. Otevřela leták a zjistila, že v Hezku zlevnily mandarinky. V duchu si dělala plán. Tak jako každé ráno. Dneska musí vyluxovat, vyžehlit a udělat pořádek v lednici. Přemýšlela o tom, co jí včera řekl. To nemohl myslet vážně. Byl přiopilý. Vzala telefon a napsala mu esemesku. *Doufám, že už je všechno v pořádku. Pusu. M.* Potom dopila čaj a šla se podívat na Marušku. Ta spokojeně oddychovala v postýlce. Pohladila ji po její šestiměsíční hlavičce a při pohledu na ni se usmála. Ne, určitě to byl nějaký jeho fórek. Vybavila si včerejší večer.

Přišel z hospody a brblal nad přetrženou tkaničkou. Pak tiše a smutně promluvil.

„Maru, já už nemůžu.“

„Co nemůžeš?“ Odešla od mikrovlnky, kde mu ohřívala francouzské brambory.

„Takhle dál…“

„Cože? Jak to myslíš?“

„Je to nuda. Příšerná nuda.“

„O co ti jde?“

„Hrozně mě to otravuje. Do práce, z práce, doma pořád ty samý řeči, řev Marušky… Jsem jako v kleštích.“

„Ale dneska jsi byl přece v hospodě. Tam tě to taky nebaví?“

„Vlastně ani nevim. Prostě se tak ňák hledám.“

„Franto, neblbni. To se hledá každej…“

„Já se ale potřebuju najít.“

„Z toho se vyspíš. Pojď se najíst.“

Franta zavrtěl hlavou:

„Ba ne.“

Konejšivě ho políbila na tvář:

„Ale určitě jo.“

„Zejtra se vodstěhuju.“

Zůstala na něho zírat.

„A dal jsem výpověď.“

„Děláš si srandu? A z čeho budeme proboha žít?!?“

„Nevim a je mi to jedno. Prostě jsem se rozhod, že budu dělat jen věci, který mi něco říkaj. A moje práce byla na draka.“

„Kde budeš bydlet?“

„Netušim. Ale tady mě to vyloženě sere. Jdu si lehnout.“

Franta mátožně zaplul do ložnice. Marie si lehla na kanape v obýváku. Usnula až k ránu. To už byl Franta pryč.

Šla do kuchyně a sebrala hrnek ze stolu. Na jeho dně zůstal nastrouhaný zázvor. Kousek si vzala a dala ho do pusy. Příjemně pálil. V tu chvíli jí přišla esemeska. Přijala ji třesoucí rukou. *Maruš, promiň, ale už se nevrátím. Třeba se mi to nepovede, ale musím se zkusit najít. F.*

Sýkorky už na parapetě nebyly. Musí koupit další slunečnicová semínka a zajde i pro mandarinky v akci. Rozplakala se.

Igráčci

Jiří leží v pruhovaném pyžamu v posteli a nemá práci. Celý život pracoval ve sklárně. Včera tam byl naposled, pak se ožral do němoty. Vůbec si nepamatuje, jak se v noci dostal domů. Každý den vstával v půl šesté, o víkendu v osm, dnes se probudil v půl dvanácté. Došel si pro housky. Záviděl pokladnímu jeho práci. To, že někam patří. Snědl jednu housku na lavičce a potom se potuloval po městě s hroznou kocovinou. Potkával jen maminky s kočárky a důchodce. Zašel si do hospody na vyprošťováka. Bylo tam na obědě spousta dělníků. Sledoval, jak jim šmakuje. On neměl chuť na nic. Ještě, že je rozvedený. To by bylo keců. Domů přišel navečer. V kuchyni mu z rukou vypadla sklenice a rozbila se. Den blbec. Hledal v komoře koště a narazil na krabici s igráčky. Prohlížel si je. Patřili jeho synovi. Jak si s nimi vyhráli! To byly hezké chvilky, když přišel z práce a blbnuli spolu. Vzdychl, pustil si televizi a díval se na nějaký seriál. Dozvěděl se, proč Fernandés nemiluje Carmen. Tedy on ji vlastně miluje, ale brání se tomu, protože se doslechl, že Carmen je jeho sestřenice. Nakonec to ale celé byl výmysl prabratrance Rodriguese, který nepřál jejich lásce. V příštím díle se bude konat svatba Fernandése a Carmen. Vypnul televizi a namazal si housku paštikou. Když ji dožvýkal, šel do koupelny a důkladně se osprchoval. Oblékl si pruhované pyžamo a lehnul si. Zavřel unavené oči.

Stoupá. Letí nad jejich ulicí. Stoupá výš a výš. Pluje nad celým městem. Místo lidí jsou tady igráčci. Brouzdá nad krajem. Všichni a všechno je tady naaranžováno pro něj. Letadla v oblacích, vlaky na kolejích, lodě na řekách a v mořích, auta na silnicích, tramvaje ve městech, rozsvícené domky, lesy, z kterých se vypařuje voda, zurčící potoky a studánky, louky voní mateřídouškou a pole šustí zlatým obilím… Je večer. V hájovně na kraji lesa se rozsvěcí v okně, vlak zahouká a igráčci mu mávají z oken.

Kavárna

Tak jako každé dopoledne sedí Kateřina v květovaných šatech v kavárně na rohu ulice. U vedlejšího stolu sedí muž v oranžovém ponču. Čte Dostojevského a pije zázvorový čaj. Venku je černá obloha a poprchává. Usrkává kávu a přemýšlí o životě. Hledá práci. Vlastně to není nějaké usilovné hledání. Jen se poohlíží. Zapaluje cigaretu. Vdechuje kouř. Přichází k ní číšník Marek. Usměje se na něho. On jí úsměv oplácí.

„Víno? Jako obvykle?“

„Jo, může být,“ odklepne popel.

O čem je život? Baví ji usrkávat kávu, pít víno, kouřit. Nebaví ji porozhlížet se po práci. Vlastně by chtěla být malá holka. Radovat se z duhy, z nových botiček, z toho, že se naučila číst. Když je člověk malý, pořád se dějí nové věci. Dospělost je pakárna. Marek jí přináší víno.

„Díky, Marku.“

„Není zač.“

Kateřina se napije vína.

„Výborný jako vždycky.“

Marek se zadívá ven.

„Tam se ale strhnul lijavec. Ale nevypadalo to.“

„Marku, pro co žiješ?“

Marek se tváří překvapeně:

„Já?“

„Vidíš tady někoho jinýho?“

Marek se zamyslí.

„Pro hezký chvilky s mojí holkou. Když jdem hrát bowling nebo jdem do kina, to je paráda. Teď se těšim, až mi tady padne, sednu si k telce, dám si hlavu do klína Simči… A ty?“

„Vlastně ani nevim… Třeba pro tuhle kavárnu?“

Marek se zachechtá.

„Děláš si prdel?!? No je fakt, že seš tady štamgast, ale to je přece dočasný.“

Marek odejde k výčepnímu pultu. Kateřina típne cigaretu a pro sebe zamumlá:

„Možná.“

INZERCE

martin vaverka

foto archiv M. V.

Martin Vaverka se narodil v roce 1979 v Olomouci. Žije v Samotiškách, vesnici pod Svatým Kopečkem. Vystudoval žurnalistiku a psychologii na Filozofické fakultě UP v Olomouci, dokončuje doktorské studium na Fakultě tělesné kultury UP. Pracoval jako správce atletického stadionu, během studia si přivydělával jako pitevní sanitář. Od roku 2002 publikuje své texty na literárním serveru *Písmák* (www.pismak.cz), později na *Liteře* (www.literra.cz).

Lucien – hodný kluk

Lucien dokouřil cigaretu. Doutnající nedopalek přitiskl ke zdi, kolem které procházel. Vytvořil tak černohnědou rýhu. Upustil to, co zbylo, a přičichl k prstům. Zašklebil se.

Seběhl schody do sklepních prostor, kde hrála hudba bez konce a začátku. Zakouřeným prostorem vířily roztodivné hlavy, bar byl nacpán páry loktů k prasknutí. Lucien si umýval na záchodě ruce. Podíval se do zrcadla a pečlivě si upravil vlasy. Po chvilce již seděl suverénně vtlačen na baru a popíjel kolu.

Střetl se pohledem s barmanem, z manšestrového saka vytáhl kazetu a přisunul ji k němu.

„Jaký to bylo?“

„Jo. Dobrý. Kdyby do toho nevstoupil Jack, byla by to nuda. I když Peter a jeho našlápnutá motorka mají váhu samy o sobě. Přinesl jsi Verlaina s Rimbaudem? A Gellnera?“

„Jasně,“ řekl barman a podal mu knihy.

„V kolik končíš?“

„Ve dvě ve tři. Je pátek.“

Mrholilo a Lucien kráčel domů. Na prsou cítil knihy. Usmíval se a několikrát pozdvihl hlavu vzhůru. Lampy tam na vysokých fasádách dělaly s kapičkami divy. Dveře od bytu otevřel pokojně a způsobně je i zavřel. V kuchyni se svítilo.

„Ještě nespíš, maminko?“

„Nemohu usnout,“ ozvalo se naléhavě.

Lucien zul kožené polobotky, v koupelně si otřel tvář. Matka seděla nehybně u jídelního stolu, před sebou hrnek čaje.

„Po tom těžko usneš,“ řekl Lucien, otevřel lednici a chvíli zkoumal její obsah. Pak sáhl po čokoládovém krému a se lžičkou usedl naproti matce.

„Kde jsi byl?“

„Za Tomem na baru. Tohle mi půjčil.“ Vytáhl knihy a položil je před sebe. Matka o ně nejevila zájem. Nepřečetla si tituly, i když hřbety byly obráceny k ní.

Lucien pomalu pojídal krém a zkoumavě pozoroval matku.

„Podívej, Luciene.“ Napila se. „Chci s tebou jednat na rovinu. Tedy: pokud nebudeš mít hotové úkoly a neprokážeš se mi, pokud nebudeš mít uklizený pokoj a splněny všechny náležitosti, na kterých jsme se domluvili, odejmu ti kapesné a budeš mít domácí vězení do té doby, dokud své věci nedáš do pořádku.“

Lucien vyškrábl poslední zbytky krému, vstal a znovu otevřel lednici.

„Už toto tvé chování jeví se mi ve tvé situaci velice nepřístojné. Místo abys tváří v tvář čelil faktům a nárokům, které zde kladu, hledáš potraviny v lednici.“

„Omlouvám se, maminko. Mám hlad.“ Lucien tentokrát sáhl po anglické. Položil na talíř několik plátků, vedle kydl hořčici a s krajícem chleba opět usedl na své místo.

„Na pokrm, který nyní pojídáš, musel někdo vydělat,“ řekla matka.

„Je to moc chutné,“ řekl Lucien.

„Předevčírem ti bylo osmnáct. To je věk, kdy podle práva stanoveného v tomto státě ztrácí rodič nad svým dítětem vyživovací povinnost. Jsi si toho vědom?“

Lucien kývl hlavou a přikousl si chleba.

„Naléhavě tě upozorňuji, že tvé setrvávání v tomto bytě, otevírání lednice za účelem nasycení, jakožto požívání komfortu tepla a tekoucí vody je naprosto závislé na mé vůli.“

„To vím, maminko. Také vím, že máš invalidní důchod a že ti chybí tvá práce na fakultě. Jen nerozumím tomu, proč ses mi zrovna dnes rozhodla vyhrožovat. Pokud to tedy dobře chápu.“ Lucien mezi slovy dožvýkal a pohlédl na matku.

„Tato domácnost má, jak víš, jistá pravidla. Ta jsem stanovila já, protože zde není nikdo, kdo by byl v postavení, aby se na tvorbě pravidel mohl podílet. Myslím, že je opět třeba, abych pravidla zopakovala.“ Tázavě pohlédla na syna.

Lucien vstal, otevřel lednici a řekl: „Zopakuj.“

Matka dopila čaj. Poklepala rukou Lucienovi na záda. Ten vzal hrnek a dal vařit vodu. Poté opět zaujal své nerozhodné postavení před lednicí.

„Pravidla jsou, jak víš, jen tři. Pravidlo první: Lucien pečuje o domácnost jakož i o matku, proto má právo na bydlení, ošacení a jídlo. Pravidlo druhé: Lucien je v přítomnosti matky vždy, když je v bdělém stavu a když si přeje, aby jí přítomen byl. Pravidlo třetí: Lucien se samovolně svěřuje matce se vším, co prožil.“

Matka sáhla do kapsy zástěry a vytáhla složený papír. Rozložila jej, otočila k Lucienovi, který mezitím s kouskem hermelínu zasedl naproti a ukázala prstem: „Vidíš? Tady jsi to podepsal.“

Lucien nadzvedl obočí a pohlédl na svůj podpis. „Máš pravdu,“ řekl.

„Víš, které pravidlo jsi dnes porušil?“ zeptala se matka.

„Ne,“ řekl Lucien.

„Všechny tři,“ zamračila se.

„V obýváku jsem objevila kelímek od jogurtu, na parapetní desce byl prach. Nebyl doplněn toaletní papír na záchodě. Mezi čtvrtou a pátou hodinou jsem si velice přála, abys byl se mnou. Neřekl jsi mi, že odcházíš, ani kdy se vrátíš. Když jsi přišel, místo, abys mi sám řekl, kde jsi byl, nechal jsi mě ponížit k tomu, abych se tě zeptala, i když sis jistě velmi dobře pravidla pamatoval,“ zakončila.

Lucien pokývl hlavou. Vstal, zalil čaj a postavil jej před matku. Pak otevřel lednici a vyňal ampuli. Pečlivě ji nařízl a rozlomil. Obsah natáhl připravenou jehlou do stříkačky a vše položil na lednici.

„Ruku,“ řekl.

Matka si jako na povel vyhrnula rukáv vysoko k rameni a opřela se hřbetem ruky o stůl. Lucien zdezinfikoval kůži a pomalu do ní vstříkl injekci. Pak si otevřel kolu a pozoroval matku. Kývala hlavou ze strany na stranu a usmívala se. Lucien se také usmíval.

Když usnula, uchopil vozík, na kterém seděla, za madla a odvezl ji do obýváku. Zastavil s ní vedle ústředního topení u okna. Nohy jí nazul do kožešiny a celou ji zabalil do deky. Pak jí dal pusu na čelo a šel do svého pokoje. I přes velkou únavu měl ohromnou chuť si něco přečíst.

Pátek devátýho

Stoupal jsem alejí ke kostelu. Těžce se mi dýchalo a byl jsem deprimovanej. Proto jsem taky vypadl z domu. Chtěl jsem si u Franty vypláchnout hlavu. Byl večer a kostel se přede mnou vynořil jak ryba, která najednou vyplave na hladinu. Koukal jsem na tu majestátnost a byl unešenej. Ze stran na kostel valily halogeny, tudíž byly osvětlený všechny sochy a andělé a jiný podrobnosti. Uprostřed toho všeho jsem viděl otevřený dveře.

Zadýchaně jsem vstoupil dovnitř. Sedělo tam asi tucet lidí a poslouchali kněze, kterej hovořil do mikrofonu. Prošel jsem kolem kluka, kterej seděl úplně vzadu a posadil se do lavic na opačnou stranu. Sundal jsem si bundu a poslouchal.

Kněz vždycky řekl nějakou větu a pak se odmlčel. Asi proto, aby se o tom, co řekl, přemýšlelo. Tak jsem o tom přemýšlel a bylo to docela příjemný. Vykládal, že budou Velikonoce a že se bude křtít, a já přemýšlel o tom, jestli se někdy nechám pokřtít. Pomyslel jsem si, že nejspíš ne. Pak vyprávěl o tom, jak vstal Ježíš z mrtvých, a mně to přišlo strašně senzační. Jako to, že *fakt* vstal. A pořád jsem si představoval Marii, jak se asi tvářila, když přišla se všema těma vonnejma mastma k Ježíšovu hrobu a zjistila, že je prázdnej.

Napravo seděly dvě mladý holky a modlily se ostošest. Před nima seděla stará paní s pánem a zbytek lidí seděl naproti oltáři. Kněz zvedl ruce a všichni povstali. Vstal jsem taky. Pak si zase sedli a modlilo se. Nevěděl jsem, jak se modlí, ale s každým *amen* jsem zašeptal *amen*. Nakonec vzal ten kněz do ruky kropenku a pokropil ty, co seděli kousek od něho. Byl jsem překvapenej, kolik vody na ně vylítlo. Pak pokropil ty dva starý, ty dvě holky a blížil se ke mně. Došlo mi, že mě pokropí, a byl jsem z toho strašně nervózní. Protože mi ty jeho řeči přišly sympatický, díval jsem se upřeně před sebe k oltáři a nechal ho, ať mě pokropí. Udělal to pořádně a já, ač jsem nechtěl, jsem přidušeně vyjekl. A hned mi to bylo líto a přál jsem si, aby to neslyšel. Když pokropil i toho kluka, co seděl úplně vzadu, vrátil se a zmizel ve dveřích za oltářem.

Vpředu se objevil muž v bílém hábitu a začal hrát na kytaru a zpívat. Nejdřív mi to přišlo trošku uhozený, ale čím déle hrál, tím víc se mi to líbilo. Nejlepší bylo, když u refrénu hrábl do basových strun. Když dohrál, poklekl před oltářem a s jedním klukem, kterej chodil na základku s mým bráchou a kterýmu umřel otec, složili látku, která ležela na stole před oltářem, a odnesli rekvizity. Nato se z jejich skupinky odpojily čtyři holky a jedna z nich obešla kostel a sesbírala od lidí papíry a knížky, z kterých u mše předčítali.

Chtěl jsem v kostele ještě posedět. Koukal jsem na ty dva starý, jak odchází, pak taky na ty dvě holky, který se tolik modlily. Pořád tam ještě seděly a něčemu se chichotaly. Pak se objevil mladej kluk s brýlema, v ruce držel obrovský klíče a kráčel ke mně.

„Budeme zavírat,“ zašeptal, když byl u mě. Vstal jsem a řekl, že jdu. Zeptal se, jestli s nima nechci jít na křížovou cestu. Byl milej a ty holky, co stály za ním, vypadaly taky mile, ale mně se nechtělo. Nevěděl jsem, co si pod tím představit, a měl jsem chuť na to pivo. Poděkoval jsem a vyrazil k Frantovi.

Veronika Holcová, Poslední přítel, 2008

vít janota dětem

Buchta

Sedí buchta na pekáči,
vypečená buclatá,
vychloubá se před koláči:
„Koukejte, vy písklata!

Těsta mám tak na čtvrt kila,
to už něco znamená!“
Je to pravda, taky byla
jako první snědená.

Mušle

Záchodová mušle snívá
každý večer o moři,
že prý i v ní tiše zpívá,
takhle o tom hovoří.

Voda v ní dost často šumí,
to vám řekne každý brepta,
a kdo tomu nerozumí,
ten ať se dál radši neptá.

Díra

Posteskla si jedna díra,
říkala to jisté paní,
že skrze ni kdekdo zírá,
vždycky na to, co je za ní.

„Přitom bez děr, jsem si jistá,
mnohý by se přestal smát,
i největší optimista
nemůže to popírat.

Toho pláče, toho žalu,
svět by byl jak zakletý:
Eidam by zbyl z ementálu
z makarónů špagety!“

Náplast

Když si náplast odře nohu,
řekne jen: „A co má být?
Já se přece klidně mohu
sama sebou zalepit!“

Kolejnice

Že jste ještě neslyšeli
o lásce dvou kolejnic?
Ty dvě k sobě tolik chtěly
a nebylo z toho nic.

Ten bod, kde se spolu spojí,
uviděly totiž v dáli,
jenže ani pohled dvojí
perspektivu neošálí.

Čím jsou blíž, tím více šílí:
„Tohle volá do nebe!“
Zůstaly tam, kde vždy byly,
celý pražec od sebe.

Autobus

Jak do Kralup svede cesta
příliš dlouhý autobus,
může se stát, že do města
vejde se ho jenom kus.

Když se k tomu ještě dodá,
že má řidič kalup,
tak se jako velká voda
hned zas hrne z Kralup.

Jenom ti co sedí vzadu,
mají jasno na to šup,
pochopili celou zradu:
Jedou teprv do Kralup!

Hodinky

Od rána až do půlnoci
jdou hodinky, jdou a jdou,
bez oddechu, bez pomoci,
jenže nikam nedojdou.

Nesmějte se, milé děti,
třeba za to nemohou,
ať je devět, či půl třetí
nikdy nejdou po nohou.

Tím jsme až u jádra věci,
kde je problém celičký,
každý o nich ví, že přeci
mají jenom ručičky.

Raci a racci

Když potkají raci racky,
neprojde to jen tak hladce,
občas dojde i na facky,
pohoršují se prý nad cé.

Když potkají racci raky,
i ti dělají rotyku,
na pohlavky dojde taky,
více méně ze zvyku.

Island

Na severu, na Islandu,
kde je pořád zima, brrr!
mají lidé zvláštní švandu,
„l“ říkají místo „r“.

Kdo jde třeba koupit korek
a staví se v trafice,
odnese si domů kolek,
taková je tradice.

Že ta věc má drobný háček,
neví žádný Islanďan,
podle dávných povídaček
je prý ostrov Isrand zván.

Deník

Deník je dost přísně veden,
musí chodit brzy spát,
přitom by chtěl lumpík jeden
celé noci flámovat.

Jak ho vidím, tak mám pocit,
nenutím ho ale všem,
když chce deník courat v noci,
měl by být spíš nočníkem.

Orlosup

Když je někdo orlosupem,
má s životem vážně kříž,
pro supy je málo supem,
pro orly zas přespříliš.

Jenže žádná kaše není
tak horká, jak se uvaří,
když vás jedni nedocení,
jiným se to podaří.

Orlosup už ví, že skvělé
zážitky mu neupláchnou,
našel svého léčitele,
oženil se s husokachnou.

Vosy

Když jedou vosy přes hranice,
ohrnují nosy.
„Pasy máte, nezbednice?“
„Ano prosím, vosí!“

Antilopa

Antilopa říct si nedá,
smutně chodí jako stín,
svůj protiklad stále hledá,
obden píše do novin.

Jen to vážně těžká práce,
pořád nemá žádnou stopu,
jen to zkuste, bez legrace,
najít aspoň jednu lopu.

Houby

Kdyby houby měly klouby,
ať hříbky či lanýže,
hned by chytly od podhoubí
revmatické potíže.

Lesem by se v ranním vzduchu
neslo tiché vrzání,
houbař by šel podle sluchu,
bez dlouhého hledání.

Míchačka

Na cestě ze školy domů
míchačka se celá třese,
hlad má, no a ještě k tomu
pro rodiče dopis nese:

“Stravování vaší dcery
zdá se být dost podivné,
jídla žmoulá celé džbery,
nakonec ho vyplivne!”

Táta se jen vztekle dívá,
div, že papír nezmačká:
„Tak se přeci odjakživa
chová každá míchačka!“

Myši

U nás doma je to bída,
už skoro dva měsíce
jedna rána druhou střídá,
jak v nějaké fabrice.

Nikdo, kdo ten rámus slyší,
nechápe, že máme tu
pod podlahou partu myší,
která staví raketu.

Ne, že by ke hvězdám chtěly,
kde se dálka otvírá,
jen se někde dozvěděly,
že je Měsíc ze sýra.

Zátka a špunt

Jednou vznikla velká hádka
po slavnostním přípitku,
hádali se špunt a zátka,
kdo z nich je víc k užitku.

Komu lepší místo patří...
„Nechte toho, ale hned!
Vždyť jste jeden šestkrát za tři,
druhý bez dvou za dvacet. “

Tma

„Co to lovíš pod peřinou?“
„Chytám tam tmu, ale jinou
než která se oknem dívá,
když se venku večer stmívá.

Tahle je tam taky ve dne,
jenom když se cípek zvedne:
Frnk! Už není v peřině,
musím za ní do skříně.

Skříň jen trochu pootevřu,
opatrně ruku sevřu,
jenže hned v tom okamžiku
uteče tma do šuplíku.

A to ještě není celé,
z něj mi skočí do postele!
Tak přemýšlím, čí je vinou,
že zas šmátrám pod peřinou.“

Kartáček

Zakoupil si kartáček
sadu nových natáček.
„Říkali mi: ‘Jen to prubni‘,
prý nevadí, že jsem zubní.

Trvalá je dneska v módě,
jenom pastu pustím k vodě.
To je zkrátka víc, než snesu,
patlat si ji do účesu.“

Úkoly

Rozhodly se úkoly
začít chodit do školy.

Už víte, co bylo dál?
Koštětem je školník hnal:

„Já vám dám, vy syčáci!“
Byly totiž domácí.

Včelka

Nejhůře se včelce žije,
když příroda rozkvétá,
vždyť má na pyl alergie,
tahle malá popleta.

Všechny její kamarádky
mají jara plnou hlavu,
z úlu ven, hned zase zpátky
v hrncích nosí sladkou šťávu.

Ona sedí na heřmánku,
skoro ani nedýchá,
nebo zase místo spánku
celé noci prokýchá.

foto archiv V. J.

Básník a překladatel Vít Janota se narodil 3. března 1970 v Praze. Vystudoval Matematicko-fyzikální fakultu Univerzity Karlovy (obor fyzika molekulárních struktur), kde poté dva roky působil jako odborný asistent. Nyní pracuje jako programátor a internetový grafik. Je autorem básnických knih *K ránu proti nebi* (*Dauphin*, 2002), *Fasování košťat* (*Dauphin*, 2004), *Praha zničená deštěm* (*Dauphin*, 2006) a *Miniová pole* (*Dauphin*, 2008).

děti kapitána granta

Venku demonstruje *parta studentíků,* většina z nich *ani neví, proč tam stojí*, jde o literární časopisy – řekl mimo jiné ministr kultury Václav Jehlička reportérovi při zahajování *Fóra pro kreativní Evropu* (rozhovor lze vidět na www.youtube.com, pěkně v angličtině).

foto Tvar

Děkujeme panu ministrovi za kompliment, ale bylo to jinak. Před budovou Českého muzea hudby v Praze, kde se 25. 3. 2009 večer slavnostně zahajovalo mezinárodní *Fórum pro kreativní Evropu*, se v dešti sešlo na dvě stě lidí z různých uměleckých oborů, ale i z akademické obce, aby pozvednutím boty vyjádřilo znepokojení nad nehoráznými škrty (celkově o 35 %) v grantech Ministerstva kultury ČR na veškeré živé umění – od literatury přes výtvarné umění a divadlo až po tanec. Vzhledem k tomu, že právní rámec pro účinné financování nekomerční kultury z jiných zdrojů (například sponzorských darů formou odpisů z daní) přes opakovaná upozorňování od počátku 90. let dodnes MK ČR nikdy neprosadilo, jsou pro mnohé subjekty jediným zdrojem peněz pro jejich fungování právě ministerské dotace. Letošní zásadní snížení znamená prakticky jejich likvidaci. Demonstranti, svolaní iniciativou *Za Česko kulturní,* k jejímž sympatizantům patří i takoví „studentíci“, jako je bývalý prezident Václav Havel či řada vědců z Akademie věd ČR a profesorů a docentů vysokých škol (viz podpisy pod *Otevřeným dopisem účastníkům Fóra a ministrovi MK ČR* na www.zaceskokulturni.cz), přišli vyjádřit i údiv nad tím, že ačkoli odstupující ministr kultury ČR svou činností prostor pro kreativitu a její reflexi zužuje, nestydí se pořádat mezinárodní konferenci o tvořivosti a o tom, jak nás kreativita vyvede z krize.

Demonstrace byla logickým vyústěním několikaměsíční snahy představitelů kulturních obcí navázat s ministerstvem na toto téma věcnou komunikaci. To se nepodařilo, komunikuje se spíše přes média. Václav Jehlička už několikrát ukázal, jak se ve svém resortu (ne)orientuje: prý se budeme muset smířit s tím, že *některé literární týdeníky se změní v měsíčníky,* stálo třeba v tiskové zprávě na internetových stránkách MK ČR (www.mkcr.cz). Ministr kultury si nepovšiml, že žádné literární týdeníky v ČR neexistují! Pokud jde o čísla, ministr buď mává grafy, které s problémem souvisejí jen velmi volně, anebo říká, co ho napadne, a je mu to úplně jedno: Máme vyvracet jeho výroky jeden po druhém jako v pověstném rádiu Jerevan? Na demonstraci samozřejmě nešlo jen o literární časopisy, nýbrž o zachování nekomerčního prostoru ve všech uměleckých oborech.

Pan ministr se též nechal slyšet, že *na dotace není právní nárok*. Pokud jsem si všimla, nikdo si sám pro sebe grant nevymáhal, natož aby tak činil právní cestou. Bojuje se za granty jako takové (pro živé umění) – a to je trochu rozdíl. Jejich konkrétní rozdělování mají na starosti grantové komise, z nichž např. komise pro tanec a pohybové divadlo na protest proti snížení grantů odstoupila, jiná komise (pro periodické publikace a další literární aktivity) sníženou částku odmítla rozdělovat.

foto Martin Langer

foto Martin Langer

Zvlášť zákeřnou demagogií je ale ministerská argumentace hospodářskou krizí. Rozpočet byl schválen už na podzim loňského roku, tedy v době, kdy se všeobecně tvrdilo, že českých zemí se krize netýká. To ostatně dokládá celkový rozpočet MK ČR, který se oproti loňsku snížil pouze o necelých 6 % – jen granty na živé umění dostaly „na zadek“ a byly sníženy brutálně. Vedle státotvorných řečí ministrova tajemníka Růžičky (viz *Lidové noviny* z 22. 3. 2009) o tom, že *jiní lidé kvůli krizi přišli o práci, což je horší než zrušené představení* (že by hraní v divadle, stavění kulis, psaní románu či ediční příprava knih nebyla práce?) a že stát musí zajistit sociální dávky, budeme nyní od MK ČR pravděpodobně slýchat další svatou pravdu, totiž že padla vláda a zatím se nedá nic dělat. Krize a pád vlády, toť výborné alibi pro nedělání čehokoliv. Navzdory krizi a pádu ovšem budova MK ČR, plná úředníků, stále stojí, světlo v ní svítí a počítače počítají – nebo se vypne hlavní vypínač a všichni půjdou domů, dokud se nová vláda nevykáže novým ministrem a ekonomika opětovným růstem? Dětem kapitána Granta však čas běží a voda stoupá.

Bylo by pěkné, kdyby Václav Jehlička už konečně začal smysluplně komunikovat. Povstalci jsou přece v jádru hodní a slušní umělci a lidé pracující v kultuře – a on je stále ještě ministrem kultury, byť odstupujícím.

Božena Správcová

Obě vylovené knihy spojuje ambice říct něco nového, co ještě nikdo neslyšel – o člověku v malém (o muži a ženě) i velkém (dějiny dvacátého století). Ani jeden z autorů nemá literaturu vepsanou do dlaně: první především maluje, druzí kdysi továrničili. A slova je nechtějí poslouchat.

Jan Paul, autor sbírky povídek ***Deník pošetilého milence*** (*Barrister & Principal*, Brno 2006), se na záložce prezentuje především jako malíř a výtvarný kritik, próze se věnuje teprve od roku 2003. V doslovu se Paul snaží vysvětlit a dohovořit, co mu bylo tématem psaní: rozpor mezi představami a touhami současného člověka a realitou, v níž nakonec žije a která ho nenaplňuje. Protože obdobné téma už bylo zpracováno bezpočtukrát, může ho obhájit jen výjimečný styl anebo zvlášť pronikavý a hluboký vhled, ani jedním však autor nevládne. A kniha se nakonec týká spíše toho, co suše avizuje přebal: *„vztahů mezi mužem a ženou.“* Povídek je ve sbírce rovný tucet, ale už v polovině četby je jasné, že být jich míň nebo víc, mnoho by se nestalo – splývají totiž jedna s druhou. Hrdinou je pokaždé muž či žena neurčitého středního věku, vnímající neuspokojivost svého života, a to především po stránce milostné. Buď má „nefunkční manželství“, či ho někdo opustil nebo podvedl, či milenec (milenka) není už tím, čím býval (bývala). Někdy se odhodlá ke změně, někdy o ní pouze zlobně přemítá, ke skutečnému posunu však nedojde nikdy, postavy se nakonec vždy zmítají ve stejné křeči jako na počátku, lhostejno zda ve stejné náruči, nebo cizí. Snad toto má být tématem sbírky – jakási neschopnost vyvléct se ze stereotypu, změnit nejdřív (jak se říká v různých sebevylepšovacích příručkách) sám sebe. Neschopnost narušit stereotyp však projevil i sám Paul: všechny ty Marty, Milady, Láďové atd. jsou stejně vystavěni, mluví a myslí ve stejných klišé, nedokáží vzbudit ve čtenáři ani soucit, ani odpor, ale jen otupělou lhostejnost. Onen rozpor snu a skutečnosti vlastně neexistuje; každý „sen“ znamená jen být někde jinde s někým jiným, např. s Michaelou, co je štíhlejší, než s Martou, která je baculka a chce vztah – povídka *Deník pošetilého milence*. Jak dokládá samotný její název, autor tuto banalitu reflektuje, ale jako by nevěděl, co s ní. V povídce *Cesta do věčnosti* zkouší ukázat, že alespoň někdo se snaží najít cosi, co ho přesahuje (a tak stoupá na horu spatřit východ slunce), ale příběh nakonec opět sklouzne ke kýči a plytkému dojímání. Nebýt vykladačského doslovu a vytrvalé snaze jít textům naproti, z *Deníku* by nezbylo víc než nepodařená červená knihovna.

Sen o Miramare (*Host*, Brno 2007) sdružuje vzpomínky dvou generací rodiny Ježků (jde o doplnění historické studie *Ježkové z Blanenska* Jaroslava Bránského, kterou vydal rovněž *Host* v roce 2007 a o níž se ve *Výlovu* zmínil *Tvar* č. 19/2007). Útlá knížka zachycuje paměti inženýrů **Richarda Ježka seniora** a **Richarda Ježka juniora**; první vznikly záznamem orálního vyprávění, druhé napsal Ježek jr. sám. Jak se shodují jména obou mužů, tak se příliš neliší ani jejich vzpomínky – plynou od nejzazšího dětství až na sklonek života a soustředí se především a hlavně na vše, co souviselo s budováním blanenské rodinné firmy *K. & R. Ježek*, výrobny hospodářských strojů a slévárny. Desítky jmen rodinných příslušníků, továrních úředníků, spolupracovníků, obchodníků atd. doplňují faktograficky vyčerpávající vyprávění o tom, jak jedna rodina dokázala ze země vydupat prosperující podnik s odbytem až v bývalé Jugoslávii a jak ji komunisté nakonec o vše připravili. Náhodného čtenáře knížky však přece často napadá, proč právě tento rod obdržel privilegium vydat své paměti ve vcelku prestižním nakladatelství a co víc než historii jedné rodiny a továrny může nabídnout. Přestože se na záložce snaží kdosi tvrdit, že za osobními daty leží ony velké dějiny, čtenář se jich dotkne jen stěží, zavalen nekonečnými výčty továrních výrobků, jmen přiženěných a nově narozených příbuzných či podrobnostmi o stavbě těch kterých budov a hal. I poetický název *Sen o Miramare* stojí nohama pevně na zemi – „Miramare“ se přezdívalo čelní budově podniku, postavené v podobném stylu jako stejnojmenný zámek v Terstu. Memoáry rodu Ježků z Blanenska tak patří spíše do rukou historikovi než čtenáři, jenž po textu žádá cosi více než jen dokument doby.

Anna Cermanová

SMÍŘENÍ, NE SMÍŘLIVOST

Ivan Martin Jirous: Okuje
Gallery, Praha 2008

Duše se váží v mlčení, jako zlato a stříbro v čisté vodě, a slova, jež vyslovujeme, nemají smyslu než dík mlčení, v němž se stápí.

Ale nechť je tomu jakkoli, žádná myšlenka nikdy žádné duši se neztratila, a kdo vypoví, co vše v nás žije dík myšlenkám, jež nikdy se nevyslovily?

Duše, praví Emerson, je vznešenější všeho, co o ní lze zvěděti, a moudřejší všech svých děl. Velký básník vzbouzí v nás vědomí naší vlastní ceny, a my pak vážíme si méně toho, co vykonal. Nejlepší, čemu nás může naučiti, jest opovržení vším, co vykonal.

To smrt naše řídí náš život, a život náš nemá jiného cíle než smrt.

Maurice Maeterlinck: Poklad pokorných

Když jsem na konci února minulého roku dostal Magorovy *Okuje*, první, čeho jsem si všiml, bylo motto *Roku na vsi* bratří Mrštíků: *V kovárně o kovadlinu / zvonil perlík*. Zvonil! Zaujala mne nedokonavost toho výrazu; neustálý, permanentně probíhající děj. Činnost. A to mi poprvé už při otevření knihy připomnělo jejího autora: pohyb, aktivita, nepoddajnost, houževnatost.

Pak jsem sbírku na pár týdnů odložil. Věděl jsem přesně, o čem ta kniha vypovídá, co přináší. Až nedávno jsem ji začal číst, abych ji obsáhl se vší její elegičností cílící ke strohosti epitafu. Kniha *Okuje* je pozoruhodně uzavřeným básnickým celkem až centricky vyváženým. Je uvozena obsáhlou *Elegií za Aloise Šílu*, označení poslední básně je zároveň dedikací: *MAURICI MAETERLINCKOVI*. Významově jsou si tyto dva básnické texty přes propastnou formální rozdílnost neuvěřitelně blízké a tvoří jakýsi obsahový rámec knihy, okraj či prstenec, v jehož středu leží myšlenkové i citové jádro souboru. Zcela neomylně je nalezneme ve stěžejní básni s názvem totožným s titulem celku – *Okuje*. A říkám-li, že se jedná o báseň stěžejní, činím tak s vědomím etymologického základu takového vyjádření; tak, jako strmí stěžeň uprostřed lodi, jsou *Okuje* úhelným kamenem *OKUJÍ*. Stěžněm lodi. Žádné archy Noemovy nebo Petrovy lodice; prámu Charónova, jenž přenáší i duši této poezie přes pochmurně temný Acherón na onen břeh.

Okuje. Znovu se vraťme k mottu a k tomu, jakým způsobem souvisí s Magorovým osobnostním i básnickým profilem. Okuje jsou jiskry, kousky rozžhavené hmoty, šlaky, které odlétají od kovadliny, na níž se kuje doruda svítící železo, tvaruje se a hněte pod nesčetnými stálými a prudkými údery kovářské palice. Anebo šupiny kdysi vzácných kovů, zlata, stříbra, mědi… Ovšem okuje jsou též okovy. Magora i jeho dílo snad lépe charakterizovat nelze. Celý život houževnatě vzdoruje neustálým ranám osudu, co víc, sám se jim brunátně vystavuje, aby byl tvarován a formován údery Božího perlíku. Něco jako lis Boží. A přitom z kovadliny odlétají okuje, kusy žhavé hmoty, palčivé jiskry z ohně, šlaky soupodstatné s tím, co je hněteno velkou silou, záměrně a neustále. Tyto okuje, Magorovy *OKUJE*, jsou jeho básně. A pak ta pouta. Bylo by laciné vidět v nich roky Magorova žalářování. Ne. Ty okovy jsou pouta, která v sobě Magor nese po celý svůj život. Jeho vlastní determinace, omezení, slabosti, zranitelnost obrácená v neústupnost, vervnost až vztek. Okovy jako nedostatečnost a slabost na cestě k Bohu.

Odtud je nutné začít pojednání o poezii *Okují*. V závěru *Elegie za Aloise Šílu* lze číst verše o ztracených básních, o básních, které byly zdánlivě zpronevěřeny, zapomenuty. Vše, co tu čteme, by mohlo vyhlížet jako výčitka, jako obsesivní hnutí vedené snahou po napravení řádu, který byl vlastní vinou narušen. Ale jsou víc než výčitkou; jsou porozuměním řádu a respektem před ním a před jeho trváním: *(…) Dlouho jsem na to nemyslel / a lepší básně než byly tam / jsem jistě nenapsal / a ani horší jsem možná nenapsal / a ani bych si na to nevzpomněl / vzpomněl si až P. Z. / Aloisi Šílo // S Tvým srdcem hořícím jak básně v popelnici / hrozné je že si nepamatuju ani / na křestní jméno Tvojí paní.*

Ten samý a neodbytný pocit, vzniklý při přehlédnutí dosavadního básnického díla, je ztvárněn tentokrát pomocí odkazu k dávnému čtenářskému zážitku na podkladě literární inspirace. A není náhodou, že je uložen v poslední básni předložené sbírky. *(…) o tolika věcech psát jsem měl / na něž jsem zapomněl // Řekl M. M. v Pokladu pokorných: / cokoli kdy bylo napsáno / trvá kdesi v čase / a věčnosti / nezávisle na fyzickém zachování // Snad tedy na tom / co jsem nenapsal nezáleží / ani.*

Obě již několikrát zmíněné básně nevypovídají o marnosti, jak by se mohlo zdát. To není ona Magorova VANITAS! Zde se nevydává počet z vlastního života prostřednictvím zachovaného díla. Aby byl život úplný a aby se postupně završoval a završil, nemusí být zcela nutně ve všech svých částech vyjeven v tzv. uzavřenosti díla. Umění je substrátem kultury, ale především a vlastně je privatissimem konkrétní existence směřující k věčnosti, ke spáse či zatracení. Jen tváří v tvář věčnosti je život vážen jako celek. To, co je z něj zjevné prostřednictvím básně, je jen částečným vyjevením velikosti či malosti života, jenž sám je vždy nad uměním. Umění je svědectvím o životě a chválou či adorací života věčného. Je poctou takového života a je pokorným přitakáním takovému životu. Jen takový život, život konkretizovaný našimi individuálními životy, je tajemstvím a znamením. Ta znamení lze činit – a život i umění jsou činem – neustále, ale nikdy v nich není obsažen celek života završeného až smrtí, víc, naplněného vážením uzavřeného života na konci věků. Dílo bude nutně vždy neúplné, úplný je jen život. Dílo bude vždy jen jednou jeho částí, jen kusem rozlomené pečeti, jež odkazuje k slávě na výsostech. A vskutku pak na tom, co vše jsi nenapsal, nezáleží ani. A nenapadá mě nic lepšího, než doložit tuto skutečnost úvodními verši *Epitafu* Jana Zahradníčka, s jehož daleko tragičtějším lidským i básnickým osudem se Magor vyrovnával již v *Labutích písních*: *Živote můj. Jediný. Tento. A ne jiný. / Nezdáš se. Jsi. A trváš prchaje./ Skutečný. Můj. Jsi kost a krev, z níž pijí stíny. / Bolíš. Klikatě klopotná tvá cesta je.*

S takto výraznou jednoznačností epitafu se v Magorově sbírce nesetkáme, ale celá se nese v elegickém duchu. Elegickou notou nás básník hluboce zasáhne především tam, kde je nejlyričtější, tak lyrický, že je to až překvapivé. A proto víme, že elegie není pózou a není na odcházejícím životě vyvzdorována, naopak, je jeho nedílnou součástí, co víc, stává se ryzím životem. V tom jsou si Jirous se Zahradníčkem zajedno. *Ach / Matko Praho / ty jediná a ze všech nejkrásnější / let několik / už nedoufal jsem že / zaslechnu mně tak milý / tak bolestný tvůj křik // Křik racků chechtavých / nad Vltavou // Ou nedoufal jsem již // Teď nebojím se / smrti už / přijď ke mně blíž / s kosou nabroušenou // Ale vteřinu před tím / prosím tě / ať zaslechnu / racky na Vltavou.* Tklivá nálada elegie z nejpůvabnějších, jakou lze v současné české poezii nalézt, vychází už z užitých jazykových prostředků. Jednak patetické oslovení na úvod, ale především užití citoslovečných výrazů typických pro akustickou stránku Magorovy poezie, zde hlavně diftongu v pozici bolestiplného zvolání, v němž doznívá vokalickou kvantitou zvýrazněný závěr předchozího verše. A tento diftong se pak v dalších verších objevuje znovu, aby dokreslil melodickou strukturu básně. Dominantní je jeho funkce ve verši charakterizujícím smrt jako tu „s ko**sou** nabr**ou**šen**ou**“!

Téma smrti, opouštění a odcházení, vlastně loučení je základním motivem knihy. Nejen ve výše uvedené básni je tento motiv rozpracováván. Děje se tak i prostřednictvím dílčích obrazů, jež navozují atmosféru samoty, ztráty, odloučení a neodkladně se blížícího konce. Některé z těchto obrazů mají až baladický či mytický charakter, vesměs jsou však tyto užity zcela střízlivě na pozadí obezřele přehlížené reality nebo vyvstávají jako její součást či vzpomínka na minulost. Torza vzpomínek nakonec vždy uchovávají to, co přežívá, co s sebou básník nese k závěru života na hranici smrti jako vlastní zisk. A to, co přetrvává, je kladeno do souvislosti téměř bezvýhradně s láskou. Před autorovými zraky defilují zástupy přátel, básníků, umělců, ale i těch nejbližších, kteří jej předešli na věčnost. Z takové zkušenosti stáří jistě vyvěrá stesk. Ale rozhodně ne stesk života zmarněného. Spíš vyčerpaného. V celé řadě básní se objevují staré a přesto živé vzpomínky na milostné vztahy a prošlé lásky, výseky paměti, v nichž roste melancholie zániku. Ta je živena nejen obhlížením vlastního života, ale individuální život autora je vztažen k okolnímu světu prostřednictvím reflexe životů a smrti blízkých.

Jedna z nejvýraznějších konkretizací motivu odcházení, stárnutí a smrti v souvislosti s láskou je nám přístupná právě básní *Okuje*. Je to konkretizace o to silnější a mocnější, že je prezentována zároveň jako autorovo sebepotvrzení v životě, smrti a lásce: *Ach / tak je to jak to je / z kovadliny odlétají okuje / je to tak // Nad vesnicí černý mrak / je to tak (…) // Má milá (…) // Víš co je hřích? // Tuhle básničku pro kovářskou dcerku / chtěl napsat jsem / formou ich*. Je zbytečné rozebírat význam a smysl hříchu v souvislosti s ostatním autorovým dílem. Je nabíledni, že je to poezie plná modlitby i rouhání, obětavé zbožnosti i hříchu. Dílo rozeklané mezi těmito dvěma póly s takovou intenzitou jejich zobrazení a znázornění je už jen z tohoto důvodu nepřehlédnutelné. V této básni se však odkazuje ještě k něčemu jinému. Totiž vše, co se událo, je nezměnitelné, bylo a je tvarováno a formováno skutečností, okolnostmi, osudem, mnou samým i Bohem, vše, co je budoucí, visí nad mým životem jako temný mrak všech proher a nedostatků hříchu. Hřích, nebo též zlo, bývá filozoficky někdy vysvětlován jako absence dobra. A třebaže z předkládané poezie nevyplývá marnost, je to poezie únavy z životního boje a selhání v tomto zásadním zápase s životem a o život v zájmu dobra.

Taková tendence je patrná právě z kratších a navýsost lyrických básní. Epická šíře je zase bližší vzpomínání a vzpomínkám, které se postupně vybavují a které iniciují jakési účtování s dobou a životem a vyplouvají na povrch s takovou neodbytností, že – nebýt vyjádřeny – hrozí zalknutím. To je ovšem věc Magorova temperamentu. Co je však nové, je způsob, jak se se vzpomínkou pracuje. Básník v sobě stravuje to, co jej hrozí strávit. Něco se tu mění: již ne expresivita výrazu, vulgarismus, ironie, sarkasmus znamenající vzdor a boj. Ale laskavé smíření: ne smířlivost, ta ne! A nikoli zatvrzelost, ale vlídná a protrpěná skrytost. Povznesená a vyrovnaná oproštěnost člověka vidoucího a vědoucího. Takového, který se za sebou ohlédl a uvedl svůj život do souladu s podstatnými rysy okolního světa a harmonizoval svou individuální zkušenost s věčností. V tomto směru je jedinečná a noblesní jedna z posledních básní sbírky: *Srdce své ukryl jsem / do cysty // Srdce své před nimi / jsem schoval // City své před nimi / jsem schoval // Však teď jsem si jistý / i před vámi jsem / srdce své schoval // Někde v dáli za mnou / samozřejmě zní chorál.*

Igor Fic

INZERCE

Nový časopis Centra pro studium demokracie a kultury (CDK)

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti

Časopis navazuje na to nejlepší z oblasti filosofických, politicko-filosofických, společenských, kulturních a literárních textů časopisů *Střední Evropa – brněnská verze*, *Proglas* a *Revue Politika*.

Vychází 6x ročně v rozsahu přibližně 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč,
roční předplatné 500 Kč, sponzorské 1000 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK

Ukázkové číslo zdarma!

Z obsahu čísla *Kon*texty 1/09

Texty:
Petr Fiala / Zkoumání Evropské unie na prahu krize
Jiří Hanuš / Křesťané a radikální socialismus
František Mikš / Ernest Neuschul: tanečník, levicový radikál, polygamista… a nadějný malíř „nové věcnosti“
Diskuse:
Pokoušení nesvobody / Diskuse nad knihami Ralfa Dahrendorfa
Portrét:
Maciej Szymanowski / Ryszard Legutko a „ošklivost demokracie“
Ryszard Legutko / Démos a elity
Téma:
Číst Shakespeara jako filosofa
Rozhovor:
Říkám tomu „rytmus obraznosti“. Rozhovor s Annou Kareninovou
Ezra Pound / *Cantos* (ukázka)
Výročí:
Kateřina Hloušková / Futurismus a politika. Sto let od Marinettiho manifestu

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:
CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,
tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, **www.cdk.cz**

ZDAŘILÁ EVOKACE SVĚTA PRVNÍ REPUBLIKY

Josef Moník: Psi bez rodokmenu. Proletářský román
Paseka, Praha – Litomyšl 2008

Bratr zesnulé prozaičky Libuše Moníkové, proslulé svými romány v německy mluvících zemích, z nichž některé stále čekají na český překlad, byl doposud znám výhradně jako povídkář. Ať už jsou to jeho texty otiskované časopisecky či v řadě tematických souborů jihlavského nakladatelství *Listen*, anebo povídkový soubor *Neser bohy* (*Paseka* 2004), vyjevuje se v nich Josef Moník pokaždé jako svérázný typ vypravěče. Hrdiny jeho příběhů vsazených povětšinou do období normalizace jsou tragikomické postavy mužů, jejichž životní peripetie a především prohry se mnohdy ubírají zcela nepředvídatelnými, byť ne nereálnými cestami. Na hrdiny z okraje společnosti nahlíží autor s výraznou dávkou ironie, na druhou stranu jim spletitými dějovými kličkami vtiskl výjimečný životní příběh, který v době dvacetiletého „bezčasí" rozhodně nebyl samozřejmostí.

Námět Moníkovy románové prvotiny proto překvapí. Pro příběh trojice chlapců z mokré čtvrti v Holešovicích si prozaik vybral éru první republiky, tedy dobu, která naopak – alespoň podle dnešních měřítek a značně zjednodušeně – poskytovala téměř neomezené možnosti k seberealizaci. Dokládají to ostatně i osudy tří protagonistů, z nichž zdaleka největší pozornost věnuje vypravěč Peťanu Šolcovi. Ten sice pro nedostatek rodinných financí nemůže studovat, ale svou přirozenou inteligenci uplatní v obchodě s textilem, kde se z učně vypracuje až na obchodního zástupce a vedoucího prodejny. Jeho společenský vzestup je potvrzen i lokací filiálky: z dělnické kolonie se vyšvihl až do úřednických Vinohrad. Jemu jedinému se také podařilo „dostat" dceru bohatého obchodníka Outraty a jejich milostný vztah z mládí pak přešel do občasných nevěr za Olžina manželství, z něhož vzešli dva potomci. To Standa Řáda zůstal až příliš věrný své společenské „třídě" a stal se z něj komunista a plamenný hlasatel marxistických idejí, který pro samé revolucionářství nemá čas na vlastní rodinu. Na svoje bezmezné přesvědčení však krutě doplatí a končí svůj život v zajateckém táboře na Sibiři. Jarda Homola představuje typ dobrodruha, který se po slušně rozjeté boxerské kariéře pustí do anabáze námořníka, aby se po návratu nechal zaměstnat Peťanem jako aranžér. Přes milostné eskapády, o něž nemá díky své mužnosti nouzi, nezůstane usazen dlouho a nechá se naverbovat do cizinecké legie.

Autor využil historické doby nejen jako kulisy, ale také jako dokonalého rámce svého příběhu, který začíná bezprostředně po založení československé státnosti a uzavírá se za heydrichiády. Doba mládí a zrání ústřední trojice se tak nenásilně prolíná s počátky, vrcholem a pádem meziválečné demokracie. Jako teenageři stojí chlapci u jejích základů, čemuž odpovídá symbolické setkání s prezidentem na bílém koni, který *„se zjevil jako diluviální duch z hilsneriády"*, a jako muži v Kristových letech jsou nuceni přihlížet jejímu zániku. Pod nacistickou kuratelou ovšem zůstává jedině Peťan, oběma kamarádům i Olze s manželem a jeho nepřiznanými dětmi se podařilo včas odcestovat. Rýsuje se před ním sice nový život s bývalou řádovou sestrou, již mu „dohodila" právě Olga, avšak naděje do budoucna v podobě očekávaného potomka je přebita Šolcovým zahořknutím: má jakousi náhradní, byť hodnou manželku, a z životní lásky mu zbyl pouze její pes. Čistokrevný pes bez rodokmenu, který zadávil okupantskou dogu.

Jak už bylo patrné v Moníkových povídkách, autor velmi rád ve svých textech, nejednou v rozmezí jedné věty, spojuje konkrétní příběh s obecnějšími pasážemi sociologického charakteru. Obě roviny si přitom nijak nekonkurují, působí naopak jako spojité nádoby, byť dominantní zůstává jedinečnost příběhu, který tak neslouží pouze pro ilustraci autorovy teze. Tento způsob vedení syžetu autor zúročil rovněž v románu, do něhož se mu podařilo inherentně zapojit nejen společenské a politické události, ale také celou řadu vtipně podaných detailů. Setkáme se kupříkladu s Franzem Kafkou, jehož Peťan při svých pravidelných pochůzkách do střižního závodu jeho otce vídá jako *„smutného štíhlého muže opřeného o futro dveří mezi kvelbem a zadním skladem"* a nemůže pochopit, proč *„někdo píše otci, kterého vídá u večeře"*, vydáme se na výlet do trampské osady, navštívíme proslulou cukrárnu U Myšáka, nahlédneme do redakce typického prvorepublikového periodika, jakým byl ženský časopis Eva, dostaneme se i do „exotické" části tehdejšího Československa, na Podkarpatskou Rus. V tamním Chustu sedí na náměstí nemytá a zestárlá žebračka, z níž se vyklube „národní vdova" Eržika Šuhajová. Pro samou hravost ovšem autor někdy zapomíná na suchou a jednoznačnou řeč faktů: o Olbrachtově románu se sice správně praví, že obdržel státní cenu a následně byl na školách zakázán, avšak v roce 1932, kdy se děj evidentně odehrává, mu do vydání chyběl rok.

S lehkostí a humorem koresponduje autorův do značné míry originální styl, který se projevuje především v charakteristice postav a v rozvitých přívlastcích. Autor tu spojuje výrazy ze vzdálených významových oblastí, jejichž výběr je plně podřízen jejich zvukové podobě, aliteraci či eufonii. Jde buď o ozvláštnění za použití termínů z nejrůznějších oborů (*„priapický apetit"*), nebo enumerační vystižení konkrétního prostředí (*„budoáry, kuloáry, pisoáry"*... popis paláce Lucerna), případně o zhuštěnou charakteristiku se slovesnou elipsou či pouhou sponou, která – při své mnohomluvnosti – paradoxně vytváří dojem lapidárnosti (*„on je kluk od řeky, ze šífu, od ponku, bez patosu"*). Výpovědní hodnota takových spojení dostává leckdy na frak na úkor chtěné neotřelosti a snaze předvést snad bezednou slovní zásobu, kterou Moník zjevně disponuje. Zatímco někde tento způsob jakžtakž funguje (*„popíral existenci vědomí, svědomí a podvědomí"*), nebo vyvolává zdání neobvyklých konotací (*„rozvolněné a rozvodněné uvědomění"*), jinde je pak již jednoznačně překombinován a nedává valného smyslu (*„vyspělí vyčpělí"*; *„Indián i jungián"*).

I přesto však hodnotím autorův styl jednoznačně pozitivně, nese významný podíl na nezaměnitelnosti jeho prozaických textů. Připočteme-li k tomu plastickou evokaci prostředí první republiky, jež ovšem díky autorově zdravé nadsázce nikdy neupadá do laciné sentimentality, hutně vylíčenou životní plnokrevnost „psů bez rodokmenu", ale i vydařenou typografickou úpravu včetně obálky, představuje Moníkův román osvěžující vybočení z prozaické produkce posledních let i jistý příslib do budoucna.

Erik Gilk

HRÁČ S FALEŠNÝMI KARTAMI MILORAD PAVIĆ

Milorad Pavić: Papírové divadlo
Přeložila Stanislava Sýkorová
Mladá fronta, Praha 2009

Autorovi proslulého *Chazarského slovníku* vychází v českém překladu teprve druhá kniha; jedná se o jeho poslední román, vydaný v Bělehradě roku 2007. Sám vybavil své dílo předmluvou, kde se snaží vysvětlit jeho neobvyklou koncepci. Jedná se totiž o antologii povídek, každá pochází od spisovatele jiné národnosti a kromě vlastního textu obsahuje i biografické údaje z autorova života. *„Všechny spisovatele a údaje o nich si vymyslel a všech 38 povídek napsal Milorad Pavić,"* stojí v předmluvě. Pavić označuje své dílo jako *román-antologii* a prohlašuje, že při psaní oněch textů se pokoušel *„vnést do literatur, do nichž tyto povídky hypoteticky patří, jisté tóny, které dotyčné literatury postrádají a které by v nich rád slyšel"*. Přestože předmluva vypadá jako seriózní návod k tomu, jak knihu číst, jsme v pokušení Pavićovi nevěřit. Jak se dále ukáže, jedná se o autora mimořádně záludného.

Podívejme se na děj několika povídek: v první se vypráví o Evelyn, kterou všichni v autorčině okruhu milovali, ona pak zemřela a vypravěčku této anglické povídky navštíví ve snu hned pět Evelyn ve stáří od 18 let až po věk její smrti a přesvědčují ji, aby nebyla smutná – jsou jí přece stále nablízku. Ve druhém příběhu v řadě vypráví bývalý švédský hudebník příběh o páru klavíristů, na jejichž koncertech někdo z publika skvěle píská skladbu, kterou hrají. Klavíristovi se nakonec zdá sen, v němž se mění v děvčátko – a dále vypravěč sděluje, že na dalším koncertě pískala malá dcerka jejich fotografky Debussyho lépe, než oni hráli. Dále vypravěč v povídce od českého spisovatele říká jakési dívce nejkratší povídku o Praze: dva pánové čekají roku 1920 na vlak, jeden menší v čepici, druhý v bílém límečku s kravatou. Nastoupí, odjedou. *„To má být vtip?"* diví se dívka. Vtip to prý není: byli to Hašek s Kafkou. Děje povídek se tedy zdají být dostatečně nesmyslné, ovšem sledujme nyní druhou, z hlediska možností interpretace důležitější a zábavnější část celé knihy.

Pokud se obrátíme od povídek k biografii právě těch autorů, o nichž byla řeč výše, dozvídáme se následující: anglická spisovatelka *„pracovala jako bankovní poradkyně v Chicagu, ale jednoho dne všechno zahlédla v novém světle* (sic!) *a změnila povolání i kontinent"*. Pavić s oblibou uvádí výroky, jimiž se jeho tvůrci proslavili, Angličanka tedy *„říká, že po babiččině a matčině rozvodu zdědila svůj vlastní rozvod. I literatura je podle jejího vyjádření (...) jakýmsi rozvodem svého druhu."* U švédského autora uvádí toto: *„Studoval hudbu, ale po neúspěšné operaci rukou – chtěl si pomocí chirurgického zákroku zvětšit rozpětí prstů na klávesnici – se musel vzdát kariéry sólového hráče a oženil se s Manuelou Consi, jednou z prvních pornohvězd z Malmö."* Povídka nešťastného fiktivního Čecha Václava Sedláčka se nachází až na konci svazku, zde už Pavić, jenž si musí být jistý, že v této fázi čtenář jeho autorské gesto prohlédl, řádí naplno a o Sedláčkovi říká: *„Pro jeden pražský časopis prohlásil, že nikdy nezemře. Zemřel loni."* V jiné kapitole o posledních chvílích ruské spisovatelky Jekateriny Tjutčevové dodává: *„Očití svědkové smrti staré dámy tvrdí, že kdyby bývalo v tu chvíli někoho napadlo sledovat pohled jejích doširoka otevřených mrtvých očí, spatřil by anděla vzlétajícího z lesa. Jenže to nikoho nenapadlo."*

Pavić je tak důsledný, že nás u plejády svých autorů seznamuje i s názvy jejich děl. U Angličanky jsou to *„Netopýři v roli milenců"*, u Švéda divadelní hra *„Chůze po špičkách"*, u Čecha filmy *„Hodina štěkotu"* a *„Ztracené podrážky"*, Tjutčevová je potom autorkou monodramat *„Sváteční postel"* a *„Racek proměněný ve vlaštovku"*.

Nyní může být patrné, jak k jednotlivým povídkám přistupovat. Čtenář, pokoušející se zpočátku hledat v nich sdělení, je stále zklamáván. Jsou to právě biografické a bibliografické údaje, které ho přivádějí na to, jak Pavićovu antologii rozšifrovat. Není totiž dobře možné, aby autor Pavićova formátu myslel takové věci vážně. Životy jím vymyšlených autorů jsou přehlídkou absurdit a prosté lidské hlouposti, podobně je tomu i s názvy děl spisovatelů. Proto nabízím toto čtení *Papírového divadla*: Pavić se vysmívá současné, tzv. postmoderní literatuře. Jeho autoři mají totiž až příliš vlastností typických pro dnešní skutečné tvůrce (jakkoli je takové zobecňování ošidné); říkají v periodikách zvláštní duchařská moudra podobná těm, která jsme tu citovali (toto si ještě neodpustíme: Italka proslula tímto výrokem: *„Odmalička jsem chtěla být kurva a dostat se do pekla, ale řekli mi, že ženy tam neberou. Tak jsem se stala spisovatelkou"*; dokonalé je rovněž životní motto Španělky: *„Už aby padl soumrak a my mohli ulehnout!"*); proč píší, obvykle nevědí, asi z nudy nebo z „pocitu" „něčeho", nebo si pletou literaturu s „formou terapie" nebo oslavují literaturu jako jediný možný „přístup ke světu"; nemají moc co říct, proto mísí do svých textů pozoruhodné hermetické výroky; cítí, že by měli být zajímaví, ale neví, jak to udělat – zřejmě proto popisují divoké sexuální scény a jsou při tom velmi detailní; snaží se dostat do svých děl povinnou „hlubinu", ono „nevysvětlitelné", kolem kterého se jen „krouží" apod., ale moc se jim to nedaří, tak vkládají do svých próz neurčité snové prožitky svých postav, nechávají je popisovat jejich posmrtné stavy, přesouvají je o několik století do minulosti či budoucnosti nebo do povídky vkládají další povídku atd.; autoři popisují stavy svého „zvichřeného nitra" a domnívají se, že toto přesně čtenáře zajímá; snaží se dát svému dílu originální název – jak to dopadá, vystihují ty zde citované zcela přesně. A vposledku jsou ověnčeni mnoha literárními cenami.

Autory a jejich povídky takového charakteru předkládá i Pavić ve své antologii a vytrvale se tváří, že chce doplnit současné evropské literatury o tóny, které postrádají. V předmluvě mluví o svých přátelích, kteří se ho *„často ptali, zda se při psaní snažil napodobovat styl skutečných spisovatelek a spisovatelů té které země"*. A dodává rezolutně: *„Ani v nejmenším!"* Že se tedy jedná o hlubokou ironii moderní literatury, není snadné odhalit. Z antologie to však dělá knihu neobyčejně zábavnou. Pavić svou mimořádnou záludností stále překvapuje a provokuje, ale čtenář, přistoupivší na takový výklad, si užívá potěšení, které poskytuje snad jen vážně míněný nesmysl. *Papírové divadlo* je dílem autorova ostrého intelektu.

V úvodu ocitovaný výrok o tom, že postavy spisovatelů i jejich texty vymyslel autor *Papírového divadla*, jen podtrhuje, že máme co do činění s autorem skutečně prohnaným. Výbor totiž obsahuje také povídku od jistého Srba – Milorada Paviće. Autor se v ní vyznává z lásky k bělehradské pevnosti, zobrazuje chvíle rodinného štěstí, jež se odehrávalo v jejích zdech, i tajemství sto padesáti kroků, které ukrývají její věže. A jistě ne náhodou se jedná o nejlepší povídku souboru.

Petr Šimák

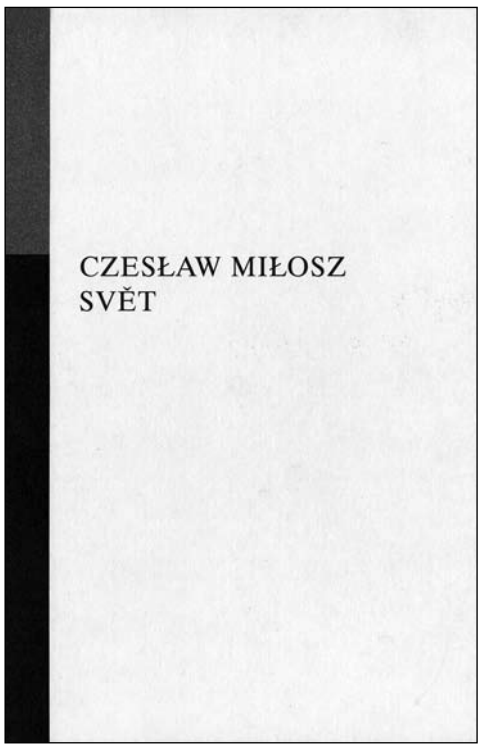
Tvar lze objednat telefonicky, poštou nebo e-mailem: tvar@ucl.cas.cz
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1
tel.: 234 612 398, 234 612 399
cena pro předplatitele 22,– Kč

SVĚT?

Czesław Miłosz: Svět
Přeložil Jiří Červenka
Opus, Zblov 2008

Cyklus dvaceti básní z roku 1943, později zařazen do sbírky *Spasení*, vznikl za války v okupované Varšavě. A přece se jím něco pohnulo, přece jím Czesław Miłosz nastoupil cestu budoucího nositele Nobelovy ceny za literaturu. Podtitul „prosté básně" napovídá, jakým směrem se tento krátký cyklus pohybuje: na první pohled jednoduché verše plné vzpomínek na dětství a klid domova, které jsou ale stále silněji narušovány dobou vzniku. Klube se v nich ten Miłosz, kterého zde u nás trochu známe: filozoficky zaujatý, hledající smysl existence, vše nasvícené světlem minulosti, pokory a jakési vnitřní uspokojenosti a víry. Jak píše ostatně v doslovu překladatel Jiří Červenka, je to vnitřní svět, ve kterém má *„své místo každá věc, každičký list, kámen či květ"*. Můžeme při čtení těchto básní vzpomenout i na Miłoszovu prózu *Údolí Issy* (česky 1993), která vychází z podobné nálady: i v ní jsou místa minulého, dětského světa nahlížena s mírnou něhou a úsměvem, i když všude kolem už číhá nebezpečný a zlý svět. Nejde však o idylu jako spíš o uchování právě takového světa pro další čtenáře. Ukazuje se tak totiž původní smysl bytí, návrat do dětství je adekvátní návratu k sobě samotnému, k pevninám mimo chaos a zmatení doby. Nese to s sebou samozřejmě stesk, bolestínství a patos, se kterým se musíme střetávat a nějak si s ním poradit. Každé dětství je potřeba nahlížet zpětně nikoliv idealizovanou formou, ale také uvědoměním si právě toho okolního chaosu. Je otázka, zda se to v cyklu *Svět* podařilo naplnit úplně a zda se přece jen z pohledu dneška nejedná o jakýsi únik, pokus o vymknutí se z obětí zlé doby.

Co všechno tvoří ten svět/*Svět*? Jsou to ony nejbližší motivy známé i české poezii válečné: škola, rodina (zde ovšem zejména otec), dům, cesta domů, domácí zvířata. A samozřejmě přesah náboženský, který se nabízí již postavou otce-autority, který pomáhá orientovat se v tom mikrosvětě kolem. Chlad okolního světa s teplem domova, slova, vystupující z existenciální mlhy a dopadající na vše kolem. A nad tím trvalá pospolitost a jistá pevnost svazků (s rodinou? s bohem?), stejně jistá jako nehybný svět kamene, tvrdého a nelidského (*„… kameny / jsou tu pro to, aby nám nohy poranily."* – b. *Víra*). To je jistě zčásti příbuzné s naším typem ortenovským, ale přesto je Miłosz více vesnický, dědinský, a tam, kde by se objevil v naší poezii hrob, je zde přece



jen víc naděje: *„(…) měsíční svit se jak husí peří / pozvolna snáší shůry na zem."* (b. *Z okna*). To nejsou ty *„sešlé, zimní kabátky"* nebo *„sen, ve kterém se mi zdála / maminka s tatínkem, domov a oba bratři"* Jiřího Ortena. Miłosz je reálnější a možná proto méně uchopitelnější současným čtenářem; prostě mu v tom soukromí nějak přestáváme věřit, my ohrožení tím snem, zrcadlem měsíce, *„když jsem se neprobudil"*. Dosti Ortena – v Miłoszovi lze nalézat jen krátká zalíbení, jen nechat trochu rezonovat nějaký ten obraz. Těžko však smíření s jistou selankou: i za básní *Strach* (*„Kde jsi, otče!"*) následuje báseň *Znovunalezení*. (*„Tady jsem. Tak proč ten úlek zoufalý?"*) Cosi tu zůstává na prahu a nemůže vejít bez vnitřního a vlastního chtění. Něco se tu vzpírá „uvěření", ne však toho náboženského, ale spíš vstoupení do toho uzavřeného světa. Jakýsi vnitřní nesouhlas, který ohrožuje souznění. Vezměte si jen závěr samotného cyklu, s bukolickým přitakáním: *„Najdeš tam všechno, co jsme promarnili: / hvězdy i růže, soumrak i svítání."* (b. *Slunce*) S tímhle světem je dle mého něco v nepořádku, nějak se tam vše barví do naděje. Bez dobového kontextu vyprchává kód souhlasu a zůstává zmatení: jsem mimo tento svět já, anebo už se vše zrelativizovalo tak, že naše schopnost přistoupit k takovému vyznání je kalená nesouhlasem? Snad proto i nad pouhými dvaceti kusy sbírky lze hledat a porovnávat, případně odmítat. Zda jde ale o klad nebo zápor, nejsem schopen říci. A asi to bude u mě tak nastálo.

Michal Jareš

ZORÁN A OSET, TĚŽKNU JÍM

Jakuba Katalpa: Hořké moře
Paseka, Praha – Litomyšl 2008

Druhou prozaickou práci autorky prezentující se pod pseudonymem Jakuba Katalpa, téměř třísetstránkový román s názvem *Hořké moře*, vydalo na sklonku loňského roku stejně jako její předloňskou debutovou prózu nakladatelství *Paseka*. Líný a nepoučený čtenář by jej mohl po přečtení takzvaně „z fleku" označit za šikovně vyskládaný blábol z hezkých slov. A něco na tom tvrzení bude, dovoluje si tvrdit autorka následujícího textu, byť s vědomím, že dloube do vosího hnízda.

Letos třicetiletá Katalpa psala z počátku básně, s nimiž dlouhá léta *„vyhrávala budíky"* na provinčních literárních soutěžích. Výrazněji na sebe upozornila v roce 2007 již výše zmíněnou útlou novelou *Je hlína k snědku?*. Ta jí vynesla mimo jiné nominaci na Magnesii Literu v kategorii Objev. Celkově se dočkala ohlasů spíše rozporuplných – ty autorce neupíraly jazykovou suverenitu, kromě… vlastně jen jediné nekritické reakce se však většinou pozastavovaly nad obsahem textu. Je zajímavé uvědomit si nad novým textem, jak Katalpa jejich rozpaky, naděje i uštěpačná doporučení zpracovala: totiž nijak. Snad jen tím, že na „své cestě" svérázně, nekompromisně a zřetelněji postoupila o krůček vpřed.

V románu *Hořké moře* se proplétají příběhy a hlasy – možná lépe řečeno prostory – tří žen, Marie, Aniely a Jakuby v minulosti sahající především ke druhé světové válce a době či událostem holocaustu. Řídce vystupující mužské postavy zůstávají pouhými stíny. Ženské figury (jejichž počet nakonec významně převýší původní trojici, podle níž jsou pojmenovány hlavní oddíly knihy, třepící se dále do podkapitol a drobných odstavců) také představují určité modely, typy (neboť jinak tomu z podstaty věci ani být nemůže), ovšem o poznání plastičtější.

Katalpin nový román bývá označován jako podobenství o archetypech. Svoje fikční vzdušné zámky hněte opět suverénně do strhujícího, plnokrevného, hutného proudu slov a fascinujících obrazů, její jazyk je příznačně tělesný, vyžívá se – až rozdírá – v popisech rozkoše i hnusu. Připomíná virtuóza, bravurně zvládajícího těžké partie, v závěru klopýtajícího na hranici transu. Jenže…

Klíč k tomuto provokujícímu a provokativnímu textu představuje Jungova teorie archetypů, jeho pojetí analytické psychologie. Bez něj může text působit dojmem stavby „hundertwasserovského střihu" s mnoha krkolomnými a neuvěřitelnými výkruty chodeb, fasád či okenic, pohledem na niž by se mohl člověk krátce těšit, prakticky využít by ji však nedovedl. Je dobré připomenout si souvislost jungovského přístupu s motivem judaismu, židovské identity. Jakuba Katalpa totiž tento motiv, zasazený především do reálií druhé světové války a holocaustu, uplatnila zatím ve všech svých prozaických textech (počínaje povídkou *Jazyk*, s níž se v roce 2007 účastnila prvního ročníku soutěže Literárních novin o Povídku roku) často až ve formě jakéhosi fascinujícího ornamentu.

Literatura představuje ve své nejhlubší podstatě způsob vyjádření – a také komunikace. Píšeme a rozšiřujeme svoje texty s nadějí, že někoho oslovíme, proto, aby nám bylo porozuměno. Jakuba Katalpa volí k čtenáři nesnadnější, riskantnější cestu. Vyjadřuje to, co ji zajímá, co považuje za důležité a zajímavé, klade čtenáři překážky a podmínky i za jistých ztrát, snad s vědomím, že nebude vždycky vyslyšena a pochopena. Neoblomnost a jistota, s níž si tento svůj přístup uchovává a prohlubuje ho, představuje sama o sobě pozitivní hodnotu. Byť její výstup nemusí být pro většinu potenciálních čtenářů víc než zajímavě vystavěným blábolem.

Jana Matějková

HIRAXOVI VYDEDENCI DOBY

Pavel „Hirax" Baričák:
Raz aj v pekle vyjde slnko
Kým nás láska nerozdelí: Hľadania
Hladohlas, Martin 2007 a 2008

Keď v roku 2007 vstúpil Pavol „Hirax" Baričák (nar. 1971) na slovenskú prozaickú scénu, v podstate ihneď sa stal kontroverzným. Jeho prvotina s názvom *Raz aj v pekle vyjde slnko* pôsobila a stále pôsobí ako vyčnievajúci element miestneho literárneho okruhu a veľmi obdobne, ako jeho doteraz dve vydané knihy, sa ponúka k vnímaniu aj samotný autor. Sám predovšetkým známy ako osobnosť pôsobiaca v prostredí hudobných menšinových žánrov (rozumej – v komunite tvrdšie znejúcej hudby, ktorú rádiá bežne nevysielajú), vytvoril vo svojich knihách veľmi špecifický svet.

Texty *Raz aj v pekle vyjde slnko* (2007) a *Kým nás láska nerozdelí: Hľadania* (2008) sú postavené na rovnakom východiskovom bode, v oboch sa totiž jedná o rozprávača, mladíka vo veku okolo dvadsaťpäť rokov, pohybujúceho sa v bežnom prostredí počiatku tretieho tisícročia, svojich priateľov, panelákov atď. Hlavný hrdina je však v oboch prípadoch nekonformný, jeho pohľad na svet je kritikou konzumu, svojou – na svoj vek možno až príliš vyvinutou – schopnosťou analýzy vyjadruje nesúhlas s mnohým od cirkvi až po supermarkety. To bohužiaľ nie je jediným nerovným prvkom voči veku hlavného hrdinu. Oproti týmto pasážam odmietania stoja v absolútnom protiklade familiárne výrazy hodné rozprávača o asi desať rokov mladšieho. Možno práve vďaka takýmto frázam, akoby citovaným z každého druhého rozhovoru žiakov druhého stupňa základnej školy, končí viacero dialógov „do stratena", nemajúc žiadne opodstatnenie v pokračujúcom príbehu. „Človek reálneho okamihu", ktorý predstavuje hlavnú postavu, je najjednoduchšie (okrem citátu na začiatku tejto vety) opísateľný ako osobnosť odmietajúca svoj osobný svet pretvárať podľa požiadaviek okolia, naopak sa snaží prispôsobiť radami a skutkami vonkajšie prostredie svojim myšlienkovým pochodom, resp. jedno vtesnáva do druhého. Tejto transformácii verí, a dokonca vytvára i situácie tak, aby z nich bol schopný sekundárne vyargumentovať tento svetonázor. To sú všetko spoločné atribúty oboch kníh.

Pre staršiu z dvoch kníh bola anoncovaná každodenná realita, avšak tvrdo sa tu potýka s výrazovou formou všetkých postáv. Autor sa nevyhol klišé a frázam, ktoré už boli mnohokrát použité, pri drsnosti každodennosti sa v rovnakej situácii nebojí používať básnické zvraty či slová ako vystrihnuté z poézie začiatku dvadsiateho storočia; tie potom pôsobia ako päsť na oko. I keď berieme do úvahy právo autorskej originality, sme bohužiaľ blízko konštatovania, že lámať cez koleno sa to skutočne nedá. Z týchto kombinácií srší snaha o prirodzenosť, z ktorej sa zrejme stane jasný Baričákov rukopis, ale na jeho pochopenie – obávam sa – si bude musieť ešte počkať.

Postavy, rozdávajúce svojmu okoliu i čitateľovi viac ako dosť námetov a rád, ako naložiť so svojim životom, sú filozofujúce, ich monológy sú v prvej knihe a do polovice novšieho textu skôr kratšieho charakteru, no druhá polovica *Hľadania* je plná dlhých vnútorných monológov a úvah. Prvá kniha (pri ktorej si dokážem predstaviť, že by sa stala kultom, no určite by toto bolo limitované vekovou hranicou kdesi tesne pod dvadsiatym rokom života čitateľa) je viac psychedelická a tieto časti v zmysle kombinácie s popismi reality pôsobia oveľa viac zavádzajúco, text je fragmentárny, plynulosť je prerušovaná taktiež častými začiatkami nových kapitol. Naopak novšia z kníh pôsobí ako text ucelenejším dojmom, obsahuje ale až neprirodzene dlhé súvetia, ktorými oplýva každá nepatrná postava. Ak by sa mala v texte iba minúť, má zaručených niekoľko rozvitých súvetí. Postavy sú v *Hľadaniach* niekoľkokrát vsadené do rovnakého vzorca zoznámenia, odlúčenia a opätovného stretnutia.

Pavol „Hirax" Baričák je ako autor zaujímavý obrovským množstvom netradičných metafor, z ktorých mnohé z nich – vlastne ako celé texty – prinášajú nový vietor do slovenských vôd. Nie je možné mu ako autorovi uprieť potenciál, napriek tomu (alebo možno práve preto), že sa prvé dve publikácie v istých miestach tematicky zhodujú, zostáva do budúcna nevyspytateľným. Nasledovať by mala druhá časť románu *Kým nás láska nerozdelí*, s podtitulom *Nachádzania*. Nebolo by ale určite na škodu, aby si pred publikovaním novej knihy text prečítal aj redaktor, ktorého meno v oboch knihách chýba. Verím, že by to pomohlo nielen samotnej publikácii, ale i autorovi.

Ján Chovanec

VSTUPOVAT DO CIZÍCH SVĚTŮ

Dušan Zbavitel: Bengálská literatura. Od tantrických písní k Rabíndranáthu Thákurovi
ExOriente, Praha 2008

Nejsem jistě sama, koho těší výpravy za hranice euro-americké civilizace. Někdy stačí jen pohled, který proniká pod povrch a otevírá průhledy do nitra vzdálených světů. Jindy se stane – a bývá to příležitost výjimečná –, že je nám umožněno na chvíli se do cizího světa přenést, procítit ho do hloubky. Nemusí se nutně jednat o cestovatelské zážitky, které ostatně navzdory „na vlastní kůži prožité" skutečnosti nezaručují, že pronikneme pod povrch. Spolehlivějšími průvodci než *Lonely Planet* na cestě do nitra vzdálených světů jsou vždy umění a literatura. Počátkem tohoto roku nakladatelství *ExOriente* vydalo tři publikace, které nám, každá po svém, otevírají podobnou objevitelskou cestu do Bengálska. Jedná se o *Bengálskou literaturu* od Dušana Zbavitele, povídky Suníla Gangopádhjáje *Ohromný svět* v překladu Hany Preinhaelterové a sborník literárních, religionistických a antropologických studií mladých autorů, vesměs studentů FF UK, s názvem *Mé zlaté Bengálsko*. V této recenzi se budeme věnovat první z uvedených publikací; k dalším se jistě vrátíme později.

Jak výstižně naznačuje podtitul *Od tantrických písní k Rabíndranáthu Thákurovi*, Zbavitelova kniha pojednává o bengálském písemnictví od nejstarších zachovaných písemných památek z 11. století až do 1. poloviny století dvacátého. Dušan Zbavitel (nar. 1925), náš přední bengalista a překladatel z indických jazyků – bengálštiny, pálijštiny a sánskrtu –, zde ve třinácti chronologicky uspořádaných kapitolách mapuje vývoj literatury na území Bengálska od mystických zpěvů čarjí, přes středověké epické zpěvy zpracovávající příběhy o Krišnovi, epické skladby věnované dalším božstvům a zejména bohyním, veršované životopisy světce Čaitanje, višnuistickou strofickou poezii, básnické dílo klasika bengálské poezie 18. století Bháratčandry Ráje, v jehož díle se náboženské téma částečně posouvá do světské roviny, až po zrod moderní literatury; v ní nejvíce místa autor po právu věnuje R. Thákurovi. Již stručný výčet hlavních milníků na cestě bengálské literatury staletími vypovídá o tom, jak dominantní je v bengálské literatuře poezie a jak úzce byla bengálská literatura svázána s náboženstvím. Všudypřítomnost náboženských témat a inspirací tak Zbavitelovu knihu činí nejen příručkou k dějinám literatury, ale také uvedením do bengálského náboženství, jeho legend a příběhů vážících se k početnému panteonu božstev i jeho vroucí zbožnosti.

Autor zde obsáhl dlouhé časové období a bohatý materiál. Systematicky podává důkladné informace, včetně údajů o způsobu zachování starých textů a jejich moderních edicích a shrnutí obsahu nejvýznamnějších děl. Součástí výkladu a jistou protiváhou analytického přístupu je citlivý rozbor literárních kvalit studovaných textů. V tom autorovi pomáhá jeho překladatelské umění a zásluhou četných přeložených ukázek můžeme knihu v některých pasážích číst i jako komentovanou antologii literárních skvostů.

Obsáhlý materiál, včetně přeložených ukázek, se autorovi podařilo podat způsobem přístupným i čtenářům, kteří se indické literatuře speciálně nevěnují. Autor dokáže vyhmátnout podstatné rysy literatury toho kterého období, včetně složitých otázek jazykové situace a společenských a historických souvislostí. Příznačná je také snaha sledovat vazby mezi různými vrstvami literatury a folklórem a nahlížet proces literárního vývoje dynamicky, ve stálé interakci mezi jeho jednotlivými složkami. Svým výkladem i překlady autor přibližuje také „typickou bengálskou emocionalitu" a skrze ni postihuje některé obecnější kulturní rysy této společnosti. Takové pojetí nejen pomáhá k porozumění literatuře v Bengálsku, ale má zároveň obecnější platnost, vede čtenáře k zamyšlení nad některými univerzáliemi literárního vývoje i lidské kultury. Knihu doplňuje obšírná bibliografie původních děl a literárně-historických studií v různých jazycích. Svou komplexností a vyváženostípřístupu je *Bengálská literatura* exemplární ukázkou „dějin literatury" jako specifického odborného žánru, zejména pro mimoevropské písemnictví.

Bengálská literatura je českou verzí publikace, která vyšla v r. 1977 anglicky. Za tu dobu nicméně kniha neztratila nic na své aktuálnosti a lze říci, že jako celek nebyla dodnes překonána. Důležité tituly z posledních zhruba 30 let věnované dílčím aspektům dějin bengálské literatury, včetně nových edic klasických textů, přibližuje pečlivě zpracovaný bibliografický esej v příloze, jehož autorem je Lubomír Ondračka. Kniha je vybavena rejstříkem, soupisem českých překladů bengálské literatury a nalezneme zde i medailón autora. Za pozornost stojí perfektní ediční zpracování knihy a krásná typografie a grafická úprava.

Když Zbavitelovy dějiny bengálské literatury poprvé vyšly anglicky, setkaly se tehdy s velkým ohlasem u bengálské i světové veřejnosti. Realita normalizace zabránila českému vydání knihy a později podobnému projektu bránily ohledy úzce ekonomické. Doufejme, že zásluhou tohoto počinu nakladatelství *ExOriente* si *Bengálská literatura* konečně najde cestu i k českým čtenářům – studentům indologie a komparatistiky, milovníkům indické kultury, všem, koho zajímá indické náboženství a exotické kultury, a doufejme také středoškolským učitelům literatury, neboť poučení o literaturách jiných světů by mělo být součástí všeobecného vzdělání. Vždyť koneckonců do cizích světů vstupujeme, abychom nakonec lépe pochopili sebe sama.

Olga Lomová

KATASTROFICKÁ UDÁLOST NA POZADÍ VŠEDNOSTI

Don DeLillo: Padající muž
Přeložila Zuzana Mayerová
Euromedia Group – Odeon, Praha 2008

Padající muž je již patnáctým románem amerického autora, potomka italských imigrantů, Dona DeLillo. Výrazně na sebe upozornil svým osmým románem *Bílý šum* (1985, č. 1997), za nějž obdržel Národní knižní cenu. Společně s Cormacem McCarthym či Philipem Rothem bývá jmenován mezi nejvýznamnějšími americkými autory. Jak se uvádí na záložce knihy, její název přímo odkazuje ke stejnojmenné fotografii Richarda Drewa z 11. září 2001. Na ní je neznámý muž, který padá bezprostředně po útoku teroristů ze světového obchodního střediska v New Yorku. *„Padající muž jako cynický exhibicionista nebo Statečný glosátor Doby teroru. (...) Bez varování se objevil v různých částech města, zavěšený na nějaké budově nebo konstrukci, vždycky hlavou dolů, v obleku s kravatou a v tmavých polobotkách. Připomínal jim to, samozřejmě, ty šílené chvíle v hořících věžích, odkud lidé padali nebo museli vyskočit."* Tato událost je klíčovým pozadím prózy, některými kritiky označované za vrchol autorovy dosavadní tvorby.

Keith, Justin, Lianne – to je trio hlavních protagonistů románu. Keith a Lianne jsou manželé, kteří žijí odděleně. Jejich syn Justin žije s matkou. Osudného dne 11. září 2001 se ale Keith z ničeho nic objeví zakrvácený ve dveřích. *„Měl na sobě víc krve, než bylo vidět na první pohled, a jí [Lianne] došlo, že jeho škrábance a odřeniny nejsou tak hluboké a početné, aby z nich bylo tolik krve. To nebyla jeho krev. Většina té krve patřila někomu jinému."* Krátce před tím byl Keith přímo na místě, které bylo terčem teroristů. Coby jeden ze zachráněných se ale nevrací ke své milence Florance, nýbrž domů. Sám neví proč, prostě to bez velkého rozmýšlení udělá.

Je třeba říct, že narativní styl autora je značně fragmentární a pro čtenáře místy nepřehledný. Těkavý způsob odvíjení děje zahlceného mnoha někdy bezvýznamnými detaily, odbočkami od hlavní linie příběhu, motivy veskrze vedlejšími, zhoršují možnost recepce textu, v němž se míhá množství vedlejších postav – zpočátku i bez funkčního ukotvení. Někdy vůbec nevíme, co jsou zač, jaký mají vztah k hlavním aktérům příběhu. Autor sice v poslední třetině románu, která je vypravěčsky nejzdařilejší, mnohé „vysvětlí", poskytne dříve jen načrtnutým figurám adekvátní prostor, ale z pohledu čtenáře se to zdá být (alespoň při prvním čtení) skoro pozdě.

Významnou epickou linií románu je fabulačně zdařilý „popis" přípravy islámských radikálů na teroristický akt. Ten je z jejich strany detailně promyšlený a nevyhnutelný. Autor nazírá naléhavé pochybnosti jednoho z radikálů Hammada, který hledá ospravedlnění pro čin, k němuž je svými slovy předurčen. *„Hammadovi to do jisté míry připadalo nespravedlivé. Ale čím víc se pozoroval, tím víc mu [Amirovi] dával za pravdu. Musí bojovat se svou potřebou být normální. Nejdřív musí bojovat sám se sebou, a pak proti nespravedlnosti, která pronásleduje jejich životy."* Don DeLillo čtenáři s přesvědčivou argumentací prostředkuje myšlenkové pochody fundamentalistů, způsob jejich nazírání na civilizovaný svět, jehož hodnotami veskrze pohrdají. *„Díval se na ty lidi, měli by se stydět za to, jak lpějí na životě, když tu tak venčí své psy. Myslí na to, na psy hrabající v hlíně, na syčící rozstřikovače na trávníku. (...) Tihle lidé a to, čeho si tolik cení, nám připadá prázdné."*

Autor paralelně odvíjí dvě nosné roviny příběhu. Ne zcela ale využívá možnosti, které mu vzájemná konfrontace konzumního každodenního stylu života obyčejných Američanů (zde Lianne, Keitha a jejich syna Justina) s protikladným aspektem myšlení islámských radikálů nabízí. Mám za to, že právě v úvodu navržená protikladnost a neslučitelnost dvou světů mohla být v průběhu celého románu zobrazena naléhavěji a bezprostředněji. Soudím, že je čtenář ochuzen o dávku napětí, rozmělněnou v nelinearitě autorova vyprávění, které teprve v poslední třetině románu dostane skutečný spád. Události na sebe navazují v přehlednějším sledu, postavy už mají určitější „tvář" a jednají v souladu s charakterovými dispozicemi, jimiž je autor bohužel příliš pozvolna obdařil.

Keith se tak nakonec projeví jako vášnivý hazardní hráč. Pro něj je to druh existence, na němž je i bezprostředně po událostech, které hýbou nejen Amerikou, ale i celým světem, doslova závislý. Ne patologicky. Pro Keitha je „hraní" (a všechno ostatní s ním spojené) jistým druhem poezie, kterou autor zachycuje v přesvědčivých „sondách" do Keithových niterných pochodů při hře samé nebo jen při myšlence na lidi, s nimiž se v tomto prostředí poznal. *„Nikdy nebyl víc sám sebou než v těchto [pokerových] sálech (...) Byly chvíle, kdy mimo to nic neexistovalo, žádný záblesk minulosti nebo vzpomínky, kterou by si mohl mimoděk vybavit v průběhu rutinní karetní hry. (...) On a hra byli jedno."* Lianne je starostlivá matka. Miluje svého syna i svého muže, přestože od ní odešel a z pro ni neznámých důvodů se zase vrátil. I bezprostředně po událostech 11. září 2001 žije každodenními starostmi, protože nic jiného jí ani nezbývá. A to je možná implicitně konotovaná idea příběhu – že ať se stane cokoliv, život lidí se s určitou setrvačně nastavenou předurčeností vrací více nebo méně do zajetých kolejí. Třebaže strach, úzkost ze ztráty bližních a těžko stravitelná bezmoc u mnohých přetrvávají a mění jejich pohled na svět, v němž každý dle svých možností přebývá. *„Tohle jsou dny po tom. Všechno se teď odměřuje po tom."* Zdá se, že i vzájemné soužití Keitha s Lianne se slovy autora odměřuje *po tom*. *„Keith byl naživu už celých šest dní, od chvíle, kdy se objevil u jejích dveří. Co to pro ni vlastně bude znamenat, jak to ovlivní její život a jak to ovlivní život jejího syna? (...) Myslíš, že bychom se my dva už nemuseli hádat? (...) Kvůli každému slovu a každému dechu, než jsme se rozešli. Je možné, že by to už bylo za námi?"* Keith i Lianne mají pochybnosti, zda spolu mohou žít a fungovat zase jako rodina. Oba ale mají dost důvodů to alespoň zkusit. Událost, díky níž mnozí o své bližní přišli, Keithe a Lianne vlastně spojila. A zdá se, že změnila i jejich pohled na to, co jeden pro druhého v životě znamená.

Jan Jurek

OZNÁMENÍ

Festival poezie **Potulný dělník** proběhne ve dnech 16.–18. 4. 2009 v Brně. Představí se na něm mj. Jakub Čermák, Robert Fajkus, Ivan Motýl, Milan Kozelka & Jiří David, Vít Slíva, Vít Janota, Jan Balabán a mnoho dalších autorů a plno hudebních lahůdek k tomu.

Liberecká Galerie U Rytíře vystavuje díla umělců ze současné berlínské scény. Až do 24. 4. 2009 hledejte pod názvem **Změť živlů / Das Elementenchaos**.

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.

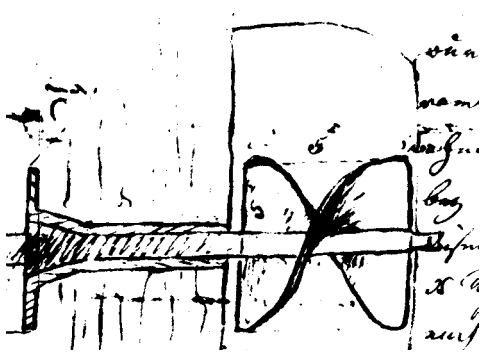
Výstava známkové tvorby **Radany Hamsíkové** a **Anny Podzemné-Suchardové** je k vidění v Galerii výtvarného umění v Chebu. Výstava potrvá do 17. 5. 2009.

Fotografie **Erwina Olafa** jsou k vidění v pražské Galerii Langhans. Kolekce má název **Choreografie citů** a bude přístupná 7. 6. 2009.

V pražském Domu U Zlatého prstenu navštivte instalaci **Jakuba Janovského Kango mortale**. Výstava potrvá do 3. 5. 2009.

Retrospektivu rakouského umělce **Michaela Kienzera** můžete zhlédnout v Rakouském kulturním fóru v Praze. Výstava je otevřena do 30. 4. 2009.

A ještě jednou Rakouské kulturní fórum: ve spolupráci s Technickým muzeem v Brně připomíná osobnost **Josefa Ressela**, mj. vynálezce lodního šroubu. Výstavu v brněnské Purkyňově ulici lze důkladně prozkoumat až do 17. 5. 2009.



Z výstavy *Josef Ressel*

Opustil ji manžel! Rhett Butler. A ona se snaží ho získat zpátky. A to je celé? ptáte se.

Ano. Toť vše. Rhett Butler chce rozvod a zdrcená Scarlett se z toho nervově hroutí. Útěchu na chvíli najde u přítele Fentona, ale chce pryč. Oznámí rozchod a rozběsněný ji znásilní. Scarlett se probere až vedle jeho mrtvoly. Té ze srdce trčí nůž. Takže přece i jiné peripetie?

Román *Scarlett* (1991) má čtyři díly: *Ztracena ve tmě, Vysoká sázka, Nový život* a *Věž*. Staly se pětapadesát let marně očekávaným pokračováním *Jihu proti Severu* (1936) z pera legendární Margaret Mitchellové (1900–1949): Alexandra Ripleyová (1936–2004) spíchla pokračování bravurně. *„Podrobně studovala původní dílo a analyzovala ho mnoho měsíců předtím, než se pustila do práce,“* ubezpečuje nás ostatně o hodnotném výkonu i knižní záložka. Mnohé ale autorka prodiskutovala i s řadou právníků zastupujících Mitchellové dědice a *„střetávala se s požadavky nakladatele. Pět let téměř neznala soukromý a společenský život, protože počet lidí, kteří ji mohli navštěvovat, byl omezený, aby do světa neproniklo nic z tajemství vznikajícího díla!“* I dochází nám mnohé. Zvíme i to, že paní Ripleyová musela navíc uspět mezi nejméně tuctem dalších spisovatelů, kteří se o dopsání *Jihu proti Severu* (v originále *Odváto větrem*) ucházeli, ale pomohlo jí, že už byla etablovanou autorkou historických románů, a to právě z Jihu. Především bestselleru *Dědictví New Orleansu* (1988), stvořila však také (i do češtiny přeložená) díla *Charleston* či *Božská láska*, což je román o samotném Ježíšovi. Ne, na zfilmovanou *Scarlett* z roku 1994 (a přizdobenou tehdy i melodií od skupiny Nazareth) tyhle další knihy sice komerčně nemají, i tak je ale patrné, nakolik i zkušená psavkyně zápolila se světově proslulou předlohou. Výsledek?

„Umí vyvolat iluzi plesů, karnevalů, dostihů a panských sídel,“ hodnotila ho Irena Zítková, *„ale přecenila nosnost popisů a dialogů a dala jim přednost před výstavbou dramatických situací. I navzdory snaze a formální zdatnosti tak dílo nedosahuje emocionální účinnosti* Jihu proti Severu. *Je (záměrně) starosvětské a jednotvárné, stejně jako je stále stejný i Rhettův poměr k hrdince...“*

Řeknete, jen názor jedné redaktorky, i když moudré. Ano i ne! Byl to i dojem většiny americké kritiky, a ta dokonce došla až k názoru, že Ripleyová úroveň předlohy nepřekonala a že román *Scarlett* je *nehorázným aktem literárního kanibalismu*, ne-li urážkou Mitchellové, která přece za *Jih proti Severu* získala Pulitzerovu cenu a která až do tragické smrti při autonehodě zcela zásadně odmítala napsat pokračování. I navzdory tomu, že jí nakladatel slíbil pohádkový honorář. Tak. Madam Ripleyová nicméně ke stvoření Scarlett tíhla, cítila se předurčena a hrdě dokonce říká: *„Byla jsem vybrána, abych to napsala, protože pocházím z Jihu, a já nabídku přijala právě proto, že jsem Jižanka. Narodila jsem se a byla vychována v Charlestonu v Jižní Karolíně. To je ta nejstarší a nejčistší esence jižanství, a já tedy nevědomky vstřebávala mravy, tradice a mýty své země. Staly se neodmyslitelnou součástí mé osobnosti.“* Snad, ale teď už předejme slovo mistryni pera a rozevřeme její román na první straně: *Tohle brzy skončí a pak budu moci jet zase zpátky domů do Tary. Stála sama, pár kroků stranou od ostatních truchlících. Pršelo...* Tím deštěm dílo začíná, ale my přeskočme 177 stran urputného boje o Rhetta a... čtěme!

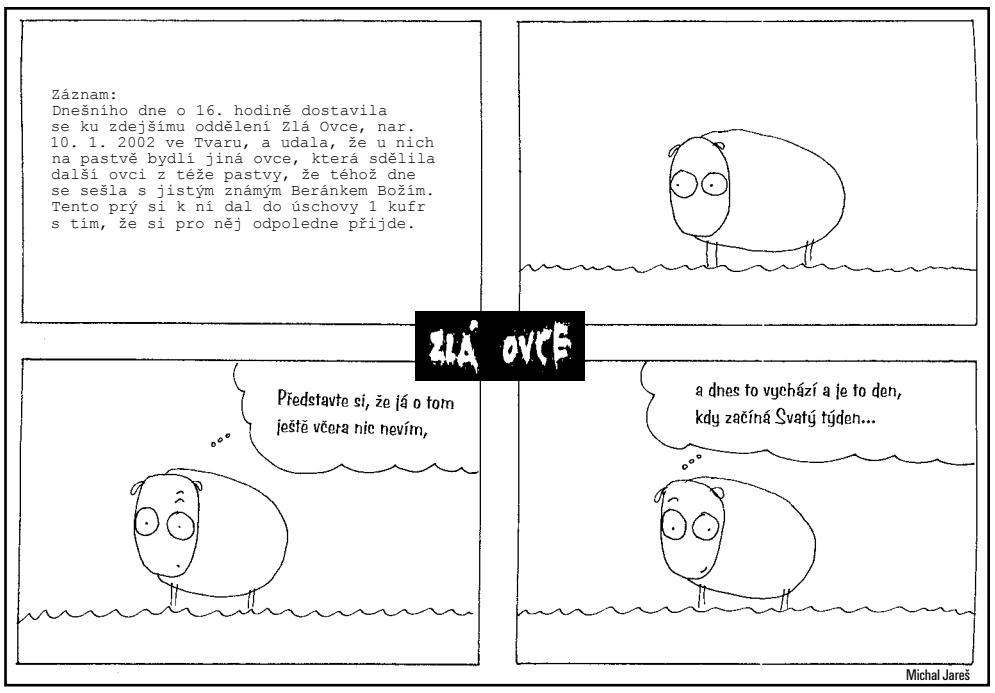
„Pověz mi hned ráno prvního dne našeho nového společného života, pověz mi, Scarlett, miluješ mě z celého srdce, anebo jsi po mně toužila prostě proto, žes mě nemohla mít?“

„Ale, Rhette, proč říkáš takové ošklivé věci? Miluju tě z celého srdce a vždycky tě budu milovat...“ A přestávka mezi otázkou a její odpovědí byla tak nesmírně kraťoučká, že by ji snad mohl vnímat jen Rhett. Zvrátil hlavu prudce dozadu a začal se smát jako pominutý.

„Má drahá,“ řekl, „vidím, že se v životě nebudeme nikdy nudit. A nemůžu se dočkat, až doopravdy začneme.“

Že by se tedy chystal i třetí díl?

Ivo Fencl



VÝROČÍ

Tomáš Frýbert

***6. 4. 1949 Praha**

• • •

Vynést na čerstvý vzduch
slovo, které se právě narodilo
naší rozprávce či vádě:
„KROBÁKY“
nebo
„JAPONEČNÍK“

I děvky ztichnou
a pozorují, co s ním uděláme.

• • •

Pláč, nebo spíš jednotlivý vzlyk
je nedaleko,
ani nevím proč,
jen to tak přijde večer,
když televize huhlá.

Jako cár mlhy,
cestou.

(*Železná plíce*, 2004)

V na konci března a v první polovině dubna si připomínáme ještě tato výročí:

25. 3. 1909 Josef Holub
26. 3. 1859 Jaroslav Herda
27. 3. 1849 F. A. Šubert
29. 3. 1909 Vladimír Minařík
30. 3. 1929 Věroslav Mertl
1. 4. 1899 Lída Durdíková
1. 4. 1939 Jiří Stromšík
2. 4. 1949 Jaroslava Rychtaříková
2. 4. 1959 Luboš Vinš
2. 4. 1969 Jan Wiendl
3. 4. 1869 Ferdinand Havelka
3. 4. 1889 Marie Leštická
4. 4. 1889 Valerian Entner
6. 4. 1889 Hugo Siebenschein
6. 4. 1899 Josef Toman
6. 4. 1939 Libuše Svobodová
6. 4. 1969 Lucie Seifertová
7. 4. 1949 František Niedl
9. 4. 1899 Čeněk Charous
9. 4. 1969 Věra Dumková
10. 4. 1929 Miroslav Ivanov
11. 4. 1909 Jaroslav Pecháček
11. 4. 1909 Felix Vodička
14. 4. 1849 Alois Kalenda
15. 4. 1939 Pavel Hajný

POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Zakladatele české novodobé poezie a jednoho z našich nejvýznamnějších romantiků **Karla Hynka Máchu** (1810–1836) snad není potřeba zevrubně představovat. Nejen jeho umělecký a osobní život byl plný překotných zvratů a dramat, také poslední okamžiky na světě vezdejším a události týkající se básníkova posledního útočiště nebyly nijak pokojné. Mácha zemřel 6. listopadu 1836 a dodnes není jasné, zda na zápal plic či jinou chorobu spojenou s naprostým vyčerpáním organismu. Na světě zanechal čerstvě narozeného synka a milou Lori, která v Praze marně očekávala svatební den – 8. listopad. Nezměrnou ironií osudu se právě tento den konal v Litoměřicích básníkův pohřeb.

Máchův náhrobek, který dnes nalezneme na Vyšehradském hřbitově v uličce naproti severní arkádě, byl zhotoven deset let po básníkově smrti na popud Karla Havlíčka Borovského. Jeho autorem se stal člen sochařské rodiny Linnů, František Xaver Linn (další jeho náhrobky se dochovaly např. ve Svitavách či Konicích u Znojma). Neoklasicistní pískovcová architektura je tvořena obdélným podstavcem, dekorativním středem a vrchní nápisovou deskou. Podstavci dominuje citát, při jehož tesání vytvořil kameník kuriózní hrubku: *„Dalekáť cesta má! / Marné voláňí!!“* (Mylně se dodnes návštěvníci slavné nekropole domnívají, že verš pochází z *Máje*. Ve skutečnosti jde o motto z titulní strany Máchových *Sebraných spisů*.) Střední část je po vzoru etruských náhrobků zdobena reliéfem pololežícího génia, který v pravé ruce třímá troubu a rukou levou zavírá knihu života. Po stranách je výjev doplněn dvojicí vertikálních rozvilin. Náhrobek je završen nápisovou deskou připomínající rám obrazu. Zde si můžeme povšimnout další nesrovnalosti v datu úmrtí. Básník zemřel totiž před rozbřeskem, kdy podle tehdejších zvyklostí platilo ještě datum dne předchozího, tedy 5. listopadu.

foto archiv V. K.

Od sochaře F. X. Linna lze vysledovat zajímavou uměleckou linii, která vede až k samotnému Josefu Václavu Myslbekovi. Patřil totiž mezi učitele Václava Levého (autora skalních soch Čertovy hlavy na liběchovském panství, největší funerální stavby na Olšanech – hrobky Vojtěcha rytíře Lanny – či plastické výzdoby kostela sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně), jenž ve své sochařské dílně rozvíjel mladý talent právě J. V. Myslbeka (do jehož repertoáru patří také celá řada funerálních památek).

V Litoměřicích odpočívaly Máchovy ostatky až do podzimu roku 1938, kdy bylo rozhodnuto o jejich přenesení z území zabraného Němci do Prahy. Zde byly dočasně umístěny ve strašnickém krematoriu a po důkladném antropologickém přezkoumání uloženy na pražském Vyšehradě. Druhý pohřeb K. H. Máchy v květnu 1939 se stal mohutnou manifestací vzdoru vůči německé okupaci.

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

2009/07

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 2. dubna 2009

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK