jakub vaníček: krize? kritika? dějiny? str. 6
milan valach: chvála intolerance str. 8
petr pavlovský: audioknihy str. 10
knihovna eduarda petišky str. 12
na okraj macurova teoretického díla str. 14
verše lenky juráčkové str. 17
továrna na absolutno str. 18

16/04/2009, 25 Kč
www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
09 08

udržet jeskyni čistou

ROZHOVOR S VLADISLAVEM REISINGEREM

foto Tvar

Vladislav Reisinger

Nákaza

Vyletím do dusné noci
plné houbovitých mraků.

Na blesky a žízeň – hasičskou přilbu z nerezu.

Zastavím se mezi ulicí a valící se oblohou,

má ruka na mém těle
zjišťuje stav věcí,
vlaju, abych kontroloval.

Zavřu oči,
a dívám se na své bílé krvinky,
jak se hemží

v marném boji.

Básně tohoto léta, *2000*

Vladislav Reisinger se narodil 16. 6. 1971 v Praze, vystřídal mnoho zaměstnání, která s literaturou, ba ani s kulturou neměla nic společného, žije ve Veleni u Prahy. Debutoval sbírkou *Básně tohoto léta* (2000), další sbírkou bylo *Ticho a jiné stroje* (2005), poté následovala knížka básní a próz *Šedá korouhev* (2006). Ve *Tvaru* občas publikuje recenze a články.

Jak ses dostal k psaní?

Asi přes hudbu. Zhruba někdy v pětaosmdesátém můj bratr přinesl domů na desce výběr z Porty. Dost mě oslovil Nerez, byla tam píseň *Tisíc dnů mezi námi*. Z desky úplně svítila – vedle takového toho běžného folkového šlemu... Líbil se mi text, ale i hudebně to bylo záživnější, než folk bývá. Následně jsem v druhé půli osmdesátých let objevoval rock, novou vlnu a underground, mnohé z kapel také zhudebňovaly poezii (Vladimír Mišík Josefa Kainara a Václava Hraběte, Plastikové Ivana Wernische, Egona Bondyho atd., hlavně Hovězí porážka a Půlnoční myš mě hodně dostávaly).

To ti bylo čtrnáct? Četl jsi také něco?

Ano, ale nebyl to pro mne popud k psaní, to až spíš opravdu texty těchto kapel. Nikdy jsem nepředpokládal, že bych psal nějaké delší útvary, a tady jsem se setkal se stručným vyjádřením v nějakém konzistentním tvaru. Najednou jsem měl chuť si něco takového také začít zkoušet. Na vojně jsem si pak spíchnul takovou knížečku z toho, co jsem napsal od 15–16 do 20 let. Téměř neomylně jsem si tam vybral ty největší hrůzy. Mám pár kousků z tohoto období ve své první knížce, ale jsou to úplně jiné texty, než jsem si vybral do onoho vojenského „samizdatu“. Pamatuji si, že jsem ho tenkrát přinesl nějakému nakladateli ukázat, redaktor pak se mnou stručně mluvil a poradil mi, ať čtu – americké autory. (Tím mě tak naštval, že jsem je pak na just nečetl.)

A cos tedy četl?

Ke čtení poezie jsem se dostával dost pomalu. Tak třeba na vojně, na nějaké vycházce, jsem si koupil Nanaa Sakakiho a řekl jsem si: „Aha, nojo no, to je tedy ta současná poezie. Tak to mě moc nezajímá.“ Tím jsem si o poezii udělal „obrázek“ a dál jsem si smolil ty svoje věci. Ani si moc nepamatuji, co jsem v té době četl...

Fakt si nepamatuješ nic, co by tě tehdy nějak nadchlo?

Já jsem se pak přiklonil víc k výtvarnému projevu a četl spíš prózu. V začátcích, kdy jsem sám začínal poezii psát, jsem ji vlastně skoro nečetl. Myslím, že je to docela rozšířený jev. Měl jsem kliku, že v té době neexistovaly žádné literární servery, kam by se takové výplody daly hrnout. I když já jsem neměl moc velké sklony to někam hrnout, doma jsem si slepoval takové knížečky a rozdával je kamarádům. Byl jsem hrozně naivní, myslel jsem si, že stejně jako já se na svět dívají všichni, nějak ho reflektují a že tak je to normální. Myslel jsem si také, že to ty lidi baví číst – ale vlastně nevím, nikdy

...4

9 770862 657001 08

SVÉZTI SE KOMINICKOU LODÍ?

1 O básnících zlí jazykové tvrdí, že neumějí napsat prózu. Na jejich obhajobu budiž řečeno, že to, co si lidé představují pod pojmem próza, básníci kolikrát možná ani napsat nechtějí – jejich celoživotním snažením je přece text zhušťovat, ne jej nechávat (jakkoli kontrolovaně) bobtnat a kynout.

Básník Ivan Wernisch přichází s něčím, co by se dalo nazvat prozaickým minimalismem. Zhruba na 100 stránkách je (řečeno po ajťácku) zazipovaných celých devět novel – včetně povedených obrázků Tomáše Přidala. Tématem je absurdita, chvástání, chandra, trapnost, nadutá blbost, komické zoufalství, tragické hejhulovství – projevy nadosobního smutnozlého klauna, dávkované v krátkých skečích. Ty scénky od Ivana Wernische známe, trousí je do svých knížek už léta (ať už jsou hrdiny obrozenci, zenoví mistři, ruská šlechta nebo jen vašnostové s legračními jmény). To, co z nich dělá (možná) prózu, je struktura: Každý z devíti útvarů je rozčleněn zhruba do třiceti kapitol. Každá z kapitol je pečlivě označena číslem a slovem *kapitola*. V závorce – aspoň u první poloviny textů – následuje informace, co se odehrává. Samotné tělo takto vytyčené kapitoly sestává právě ze zmíněného skeče, klíčového dialogu nebo obrazu. Minimalizace je to skutečně ďábelská: první složka (číslo kapitoly a slovo *kapitola*) mechanicky udržuje řád; obsah závorky posouvá (anebo také záměrně neposouvá či mate) děj; klíčové scénky pak – rovněž velmi zhuštěně – nechávají promlouvat postavy, předvádět jejich (ne)pochopitelné vzájemné vztahy, třeštit tichem či nesmysly. Projekt je to velkolepý – něčím mi připomněl dávnou výstavu Viktora Pivovarova, na které malíř místo obrazů pověsil zarámované návody, co si má divák v konkrétním rámu představit – a vida, ono to fungovalo!

Funguje-li i tento Wernischův minimalismus, toť otázka. Nejsem si jista, zda to tentokrát Ivan Wernisch s tím svým okázalým lumpačením nepřehnal. Jádrem „povídek" zůstávají pořád jen ty anekdotické situace. Jejich rozpracování na jednotlivé scénky (jakkoli dokonale jazykově a situačně vystavěné) a důsledné navěšení na vyšpekulovanou strukturu nakonec způsobuje, že se z poetického dovádění stává instituce: příliš dlouhý vtip, který sám sebe svou délkou a umanutostí vyprazdňuje; co mělo být svižné, zhuštěné, je náhle duchamorné. S jistým druhem úspornosti se navíc pojí paradox, který zná každý účastník autorského čtení: Ten, kdo se obává, aby posluchače nezdržoval, a příliš spěchá, riskuje, že jeho přednes nikdy nebude tak stručný, aby opravdu nezdržoval.

Tak by bylo možné skončit. Zbývá ovšem prozkoumat ještě dvě věci:

1. To srdce. Proč je v sazbě nahrazeno ikonkou?

2. Andula Patlejchová – proč se právě tato osoba jako jediná vyskytuje ve více textech?

Budiž tedy pro jistotu ještě naposledy přečten *Příběh dvou pouštních myslivců*, oplývající patosem a furiantstvím, jaké jsou k vidění u ruských bohatýrů. (Wernisch na skromné ploše zvládne jeho karikaturu i oslavu naráz.) Divoký večírek, spousta mrtvol, hanbinec ulétá. Šťastný konec kazí poněkud jen flašky s alkoholem: byly rozbity a není co pít.

Cesta na venkov – to by mohla být parodie na kafkárnu, říznutá potupnou tělesností. Na počátku příběhu hrdina trpí zácpou a rozhodne se proto jet na výlet na venkov; nakonec však, upadnuv bez svého přičinění do tenat absurdního, nezvratného děje, který se na něj uchystal tak nějak sám od sebe (podobně též viz *Huhha*), octne se zmlácen, okraden a vyhozen z vlaku přece jen na venkově – a podělán!; dosáhl tedy svého a je za to rád.

Jednoho večera – v romantickém slohu obrozenců se setkávají vrah z vilnosti a vrah z pilnosti (slovní hříčka spíš jak od Zdeňka Svěráka než od Ivana Wernische), avšak zcela reálné patálie narušují „vznešenost" hororového pouštění hrůzy a mění vrahy

ve dvě zpózovaná uvzdychaná nemehla, která nakonec ani nikoho nezavraždí. Tedy opět šťastný konec.

Láska na hřbitově – postava s třeskutě žertovným jménem se kvůli své neškodné zálibě stane vrahem a protagonistou absurdního hororu (motivem připomínající Erbenovy *Svatební košile*) – když je po všem, hrob se uzavře a nikdo se nic nedoví. Všechno pak zase jakž takž běží ve svých kolejích, jen v určitém hrobě je trochu svinčík.

Mimochodem, kdykoli se zde květnatý sloh prvorepublikových škvárů až příliš rozjede, je sražen dobře mířeným vulgarismem; Ivan Wernisch také v této knize odvádí precizní práci s jazykovými vrstvami, se styly různých období i žánrů, jeho věty jsou opravdu „nadupané" významy; téměř nezbadatelným vychýlením slovosledu či zmíněným kombinováním jazykových vrstev dosahuje přesnosti, o jaké si může drtivá většina prozaiků pouze nechat zdát.

Ztracený hodinky – to je povídka s parodovaným motivem Wellsova *Neviditelného*, příběh naděje a zklamání hrdiny Voprouzka (ha, ha). Zklamání ovšem nakonec není tak zlé, je to jen návrat do reality.

Květenského velejemné uzenky připomenou třeba Vančurovo *Rozmarné léto*, do kterého se ovšem vetře kanibalismus, zacyklení a opět svérázný happyend: pan Květenský se šťastně oběsí a zároveň sám sebe vyudí. Jeho štěstí spočívá v tom, že je konsekventní, vymaní se z nekonečného koloběhu obtěžujících rodinných příslušníků, a jako bonus – dům je plný lodních kufrů.

Huhha (zde už u jednotlivých kapitol mizejí i nadpisy v závorkách, minimalismus kulminuje, ale stává se i méně stavěným na odiv) – tu může vytanout některá z povídek Ivana Vyskočila. Pan Iksypsilon (stejně jako hrdina výše zmíněného *Výletu na venkov*) se řízením osudu dostane do nemilé situace: pověsí se na něj kretén a všude chodí s ním. Hrdina ho nakonec zabije, a s jazykem na vestě se navrací do „reality" – to je jeho happyend, příbuzný s happyendem *Lásky na hřbitově*.

O zbloudilém kuřátku – vypravěčka Šeherezáda unikne (aniž to tuší) Rudimu – požírači dívčích srdcí. Vida, nejspíš proto ta srdce vyznačená ikonkou. Ale proč vlastně?

A ještě jeden příběh, *O krásné kotelnici*. Darmošlap a potenciální sebevrah letí, až doletí do náruče krásné kotelnice. Tak, správně: Létá se v prvním příběhu (hanbinec), mělo by se tedy létat i v posledním, příběhy jsou, jak jsem naznačila, porůznu příbuzné, a všechny jsou propojeny červeným srdcem.

Jejich vesměs „šťastné" konce a všudypřítomná nevyslovená ponoukání „pojďte, zahrajeme si na…" nakonec trknou i hloupého: No ano, jsou to pohádky! Vždyť přece *„nejen Jarmil, všichni chlapečkové v tom městě touží se svézti kominickou lodí"*, píše Ivan Wernisch v závěru své poslední.

Jak patrno, hodně fazet a potěšení lze nalézat v těchto textech – vedle toho základního: z krásy jednotlivých vět a situací. Nevím však, jestli autor přece jen příliš neroztříštil svou sílu v detailech – aniž zbyla jaká i pro celek. Čili *Kominické lodě*, přes všechny své vymyšlenosti a rozkošná hejblátka, zůstávají pro mne bohužel dílem poněkud upachtěným.

A propos:

1. Proč že to srdce? Protože proto.

2. Dtto.

Božena Správcová

ŠPATNĚ

2 *Kominické lodě* – název je to pěkný, ale ten obsah za moc nestojí… Asi tak by se dala napsat nejkratší recenze na mikroromány Ivana Wernische. Jsou to drobné útvary, minipovídky, parascénáře (i s nějakou nečasovostí, obludností všeobjímajícího světa, ve kterém se mohou dít): připomíná se ostatně Effenbergerova kniha *Surovost života a cynismus fantasie*. Jenže minipovídka, mikroromán, říkejme si tomu, jak kdo chce, má svoje úskalí a své mistry – za mnohé lze připomenout třeba nadprodukci Patrika Linharta, kde se vedle imbecilit najdou i výtečné kousky. Anebo z ciziny Petera Altenberga (*Minutové romány*) či Giorgia Manganelliho a jeho *Centurii*. K mistrům mikropovídky Ivan Wernisch rozhodně po této knize patřit nebude.

Podle Milana Ohniska by z jednotlivých částí *Kominických lodí „jiný spisovatel dokázal vytěžit látku na rozsáhlý román nebo alespoň novelu"*. Bohužel by se tento fiktivní romanopisec neměl moc čeho chytit. Wernisch rozmlžil a rozparceloval své minipříběhy, jaké známe z jeho poezie a jaké tvoří nedílnou součást jeho poetiky, do příliš rozsáhlých celků. Tam, kde mohl udělat báseň, vytvořil upovídanou, nudně natahovanou a nadto velmi pitomoučkou věc. Taková hra na blba, která přestává být zajímavá, nemá valného smyslu.

Hra na blba má samozřejmě svou tradici – vynecháme-li tradičního *Švejka*, můžeme ukázat třeba i na Wernischovu sbírku *Blbecká poezie* z roku 1981, která později dala název souboru Wernischových básní ze sedmdesátých a osmdesátých let. Wernisch v *Kominických lodích* také paroduje a využívá banalitu a blbost, ukazuje tak trochu na populární literaturu, ale nějak mu to nejde od ruky: parodie to vlastně ani není, ale pastiš také ne. Červená knihovna nebo krvák à la knihy Quidona z Felsů nebo Václava F. Bambase jsou ve Wernischově podání málo „červené". A to ať tou láskou, nebo krví, i když se v textu toto moc nerozlišuje – když se zde píše o srdci (*„otevírá Šeherezáda náhle své srdce"*; *„Když s ní byli hotovi, vytrhli z ní srdce"* atd.), vždy je v textu místo slova použitý piktogram pro srdce. Je to takové nemotorně stejné, ale ne nemotorností triviálního. Spíš tu běhají nějaké přízraky, které se rojí ve Wernischově hlavě, takové ty výřezy z bizarních halucinací, o kterých už víme svoje ze starších Wernischových sbírek. A ty právě škodí samotnému pokleslému žánru, podobně jako přemíra zbytečných vulgarit. Nejsem žádný ušlechtilec, chraň bůh, ale používání všech těch čurin, prdelí, zasranců a blití je strašně samoúčelné a zbytečné. Je to snažení udělat text pikantním, ale ona pikantnost populáru právě leží v tom nevysloveném a dušeném, v jakési snaze vybičovat fantazii.

K téhle knížce vlastně přistupujete s velkým očekáváním: znáte Wernische a víte, že každá jeho řadová knížka (nemyslím tím ty nekonečné soubory a výběry a kompilace všeho druhu, které vydává skoro každý rok) je určitým potvrzením Wernischova umu a jeho setrváním v roli autority, básníka. Najednou se sám chce sesadit a vystoupit, začne trojčit a dělat schválnosti a zkoušet, nakolik mu to ještě budeme brát. Jako by vytvářel výsostnou blbost proto, aby se konečně řeklo: Dosti Wernische! Nic proti, ale nebyl by jednodušší způsob přestat na čas úplně psát než vytvářet takové texty, jako jsou *Kominické lodě*? S tímhle vším se potýkám, když tuhle knížku znovu čtu: přehrabujete se v předložených textech, a i když místy najdete nějaké přísliby, že už by to konečně mohlo být zajímavější, ta ukrutná námaha hledat se nevyplatí. Spíš jste pak jen a jen unavení. Jen si to vezměte od začátku, všech devět mikropříběhů je na jedno kopyto, snad jen *Huhha*, takový trochu bizarní horůrek, má jinou atmosféru než ostatní texty, a pak možná *Jednoho večera* (zejména loučení dvou vrahů má v sobě cosi posmutněle groteskního, příznačně „wernischovského"). Ale ten zbytek je špatný, opravdu zlý, ale ani kvůli tomu nepřestane být Wernisch žijícím klasikem a uctívaným básníkem. Jenom by neměl vydávat každou svou rychlou a vlažnou myšlenku.

No, když to vezmu kolem a kolem – Ivan Wernisch prohlašuje, že jeho úplně první sbírka *Kam letí nebe* z roku 1961 neměla vůbec vyjít a že je nezralá, špatná, mladicky nerozvážná a juvenilní. *Kominické lodě* jsou podle mého daleko horší – vedle *Býkárny*, kterou napsal společně s Michalem Šandou a Milanem Ohniskem – asi tím nejhorším, co kdy Wernisch vydal.

Michal Jareš

INZERCE

Škála důvodů, proč lidé čtou a píší o historii, je velmi široká. Někteří v historických tématech vidí příležitost pro alegorii či jinotaj, tedy pro možnost v historických kulisách a kostýmech formulovat a řešit aktuální otázky sociální, národnostní, politické. Jiní jejich prostřednictvím vyjadřují nadčasové existenciální napětí mezi individualitou a dějinami, které jsou člověku bez ohledu na jeho přání a vůli dány a které jej nutí, aby navzdory okolnostem žil, jednal a rozhodoval se, případně strádal a trpěl. A pro mnohé je fiktivní minulost především příležitostí pro svobodné vyprávění nespoutané nudou pravděpodobnosti. Tito autoři a čtenáři tudíž historickou prózu chápou jako příležitost pro fabulaci pozoruhodných příběhů z jiných časů, o nichž si lze – na rozdíl od naší přítomné zbyrokratizované každodennosti – vymýšlet prakticky cokoli a tak hrdiny protáhnout řadou roztodivných dobrodružství, která by se dnes tak snadno odehrát nemohla.

Kdybych měl nejnovější prózu Pavla Brycze začlenit do některé z těchto kategorií, volil bych zčásti tu druhou, spíše však tu třetí, tedy pojetí historie jako záminky pro epické a fantazijní rozvíjení příběhu. Jakkoli totiž autor své vyprávění situoval kamsi na východ v sedmnáctém století, tedy přesněji na Ukrajinu zhruba za časů Bohdana Chmelnického a jeho kozáckého státu, ve skutečnosti se odehrává v časoprostoru víceméně abstraktním. Konkrétní politické a dějinné události a souvislosti zde nehrají větší roli a čtenář není zatěžován historickými reáliemi, neboť ty jsou jen součástí koloritu, jenž umožňuje volně rozvíjet a zaplétat story o lidském osudu v době pochmurné, a proto přitažlivé. O časech, kdy život a smrt, pravda a lež, dobro a zlo měly k sobě – jak dokládá již samotný titul knihy – tak blízko.

Temnotu, v níž člověk musí na Zemi žít, naznačuje i to, že třináct ze čtrnácti číslovaných kapitol prózy nese jméno *Noc* a teprve tu poslední, otevírající výhled mimo tento svět, autor označil slovem *Den*. Brycz se při konstruování příběhu opřel o přitažlivost tradiční židovské kultury, respektive o specifické postavení pronásledovaného etnika bez vlastní země, a svérázným ústředním hrdinou a vypravěčem příběhu učinil postavu Adama Jakobito, židovského světoběžníka, kterému bylo do vínku dáno, aby během svého života zažil velmi mnoho neobvyklého. Narozen za podivných okolností (z panenské matky a bez otce), opustil v mládí ortodoxní židovskou komunitu, absolvoval carskou školu pro důstojníky, zabil otce své první velké lásky, plul s lodí až do Istanbulu, putoval zpět, toulal se, žebral a příležitostně pracoval tu i jinde, přežil velké pogromy – kradl, lhal a miloval. Hojně souložil, ale také měl schopnost vyslovením tajného jména božího oživovat mrtvá zvířata i lidi. Snad proto v něm posléze moudrý rabi Nathan objevil Mesiáše a učinil z něj vůdce celožidovské výpravy do Země zaslíbené a za lepším světem. Byl milován zástupy, leč když tato výprava zkrachovala, zachránil se tím, že se svého poslání bez rozpaků ihned zřekl a veřejně prohlásil za lžiproroka. Žil na dvoře tureckého sultána, i jemu zachránil život a byl propuštěn – snad aby mohl v klidu prožít zbytek svých dnů a sepsat svůj příběh.

V kontextu současné české literatury je pozoruhodný způsob, jakým Bryczův vypravěč své osudy vypráví. Historická tematika v současné próze nepatří k nejběžnějším a už vůbec nebývá zvykem, aby si autoři uvědomovali, jaké možnosti otevírá pro osobitou práci s jazykem. V Bryczově vyprávění se však mísí současná čeština s patosem bezmála starozákonním i s citlivě užitými archaickými a židovskými prvky. Citlivé ucho pak občas zaslechne i něco jakoby z Vančury. Důležité je, že na rozdíl od spisovatelů, kteří věří v to, že literární dílo lze deduktivně vygenerovat obratnou ilustrací předem dané teze, Brycz ve své knize nechává naplno promlouvat jazyk a jeho prostřednictvím i samotný příběh, aniž by vyprávěnému předem přisuzoval nějaké ideové významy. Jeho tvůrčí víra je přesně opačná: doufá, že podstaty se lze dotknout indukcí – popisem a evokací jedinečného a konkrétního.

Vnímám autorovu prozaickou demonstraci této víry jako krok správným směrem. Přesto bych byl ale v rozpacích, pokud bych měl napsat, že jeho próza je literární událostí. Mám totiž pocit, že se mu nepodařilo dojít stanoveného cíle a že nenaplnil úkol, který si vlastním textem před sebe postavil. Úmysl je dobrý, nicméně výsledek vyvolává rozpaky ze smyslu takového vyprávění, řečeno jazykem školy, z otázky, *co tím autor vlastně chtěl říci* – a jestli tím vůbec chtěl něco říci.

Důkazem těchto rozpaků je ostatně i bezradnost textu na zadní straně knihy, jenž se marně snaží Bryczovu prózu zaškatulkovat a podat adresátovi adekvátní návod k jeho čtení, mimo jiné také tvrzením, že tato próza je *„psychologické podobenství o sociálních rolích, které jsou nám světem vnucovány a ze kterých chceme vždy znovu a znovu vystoupit, abychom nakonec zjistili, že to lze jen za cenu sebezničení“*.

Citovaná věta je typickým příkladem nadinterpretace, která do autorovy výpovědi vkládá více, než v ní je, ba dokonce něco jiného, než v ní je. Nic totiž Bryczovu Adamovi Jakobimu není tak vzdálené jako psychologické sebezpytování vlastních činů a svého sociálního postavení. K hlubší sebereflexi Bryczova hrdinu nepřiměje ani spáchání vraždy, ani podíl na smrti přítele, ani vlastní nadpřirozené schopnosti, ani okamžik, kdy se stane zosobněním velké Víry, Ideje a Naděje a jejich prostřednictvím vůdcem a svůdcem davů. Bryczovu textu chybí vnitřní filozofická rovina, rychle se střídající děje tu nenechávají prostor pro myšlenky. Vypravěči za podstatnou reflexi nestojí ani vlastní mesiášství, ale ani jeho následná zrada. A už vůbec nedospěje k sebezničení. Jestli bych tedy život hrdiny *Svatého démona* měl číst jako podobenství, tak jako podobenství lidské přizpůsobivosti, která bez rozpaků akceptuje libovolnou sociální roli, aniž by byla ochotna za ni nést jakoukoli skutečnou odpovědnost – a ještě si vše dokáže vždy ospravedlnit a rychle zapomenout.

Možná to čtu úplně špatně a cosi jsem přehlédl – sto sedmdesát stran přítomné knihy však dokážu brát pouze jako zálohu na velký historický román, kterým by se mohly stát, kdyby si autor sám pro sebe dokázal ujasnit, co vlastně chce napsat. A našel v sobě odvahu pokročit od samospádu vyprávěcí akce k hluboké analýze a podstatnému domýšlení evokovaných dějů a postav.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA RADKA FRIDRICHA

foto Martin Langer

V loňském roce jsi pod názvem *Modroret* vydal sbírku pověstí ze svého rodného Děčínska. Šlo o tvou vůbec první knížku psanou na zakázku. Jak ses potýkal s komerčním způsobem psaní a co ses díky němu naučil?

Modroreta jsem překládal jako zakázku pro Státní archiv v Děčíně a spolek *Amici Decini*, věděli, že jsem se již pověstmi trochu zabýval ve své tvorbě. Odjel jsem jako delegát jedné cestovky do Chorvatska, první měsíc jsem fungoval jako normálně (práce, noční pití, fishpikniky) a druhý měsíc se ve volnu věnoval překladu. Byl jsem bez notebooku, seděl jsem u otevřených dveří záchoda na zemi, opřen o futra, chladil si nohy mokrými ručníky a skrz okno slyšel dovádění plavců, řev dětí. Často jsem zavíral oči a snil o svých milovaných severních Čechách a díky překládaným pověstem jsem žil v osudech lidí, o nichž jsem už jinde psal. Krajina srdce se tak zcela probudila, právě díky pobytu v krajině jihu. Poté jsem doma zhruba rok knihu přepracovával, to pak docházelo k určitým tlakům z hlediska zadavatelů práce – řada reálií se musela ověřit a pro mě to nebylo zas tak důležité, např. co to je *poplužní dvůr* apod. Nakonec jsem částečně rezignoval a poslední korekturu ani neviděl. Zjistil jsem, že nedokážu napsat knihu v termínu, že nesnáším, když mi do toho někdo mluví (nakladatel, donátor, archivář, korektor atd.) – a výsledek je takový, jaký je. Není to úplně špatná kniha, ale já mluvím spíš o svém pocitu, o tom, že fakt řadu věcí v psaní neumím a nechci umět. Holt, poezie je někde jinde, je výsostně samotářská, komercí ještě nezmrzačená. Záchranou celého překladu byla ústní dohoda, že mohu do překladů vložit nějaké své mystifikace a básně. Pověstí se prodalo od Vánoc zhruba tisíc, kdekdo mě najednou v Děčíně zná, pořád knihu podepisuji a v duchu se musím smát, *ecce regionální autor* – to jsem já, heč!

miš

LITERÁRNÍ ŽIVOT

C. Janésová, foto Tvar

Poslední březnový den uvedla španělská básnířka a překladatelka Clara Janésová v Institutu Cervantes český překlad své knihy *Oféliin hlas*. Dílo vzpouzející se jednoznačnému žánrovému zařazení je osobitou lyrickou koláží, v níž autorka líčí své setkání – vpravdě osudové, ve vztahu k české literatuře iniciační – s poezií Vladimíra Holana a následně s básníkem samotným. (Dvě recenze *Oféliina hlasu* přinesl *Tvar* ve svém minulém čísle na straně 2.) Třebaže Janésová překládala i jiné autory (jmenujme namátkou dílo Seifertovo, Nezvalovo, Máchovo, Durychovo či Čapkovo), jejím nejmilovanějším básníkem zůstává právě Holan. Důkazem toho budiž i rozsáhlý, zhruba šestisetstránkový výbor z Holanova díla ve španělštině, jenž byl během debaty s publikem ohlášen a na němž autorka v současné době pilně pracuje – k básním již dříve přeloženým postupně přibývají další. Nejen za tento počin, ale za veškeré její zásluhy při propagaci české kultury ve španělskojazyčném světě poděkoval autorce v závěru večera Holanův editor Vladimír Justl.

miš

foto Tvar

Zprava: Petr Král, Jiří Trávníček a moderátor Petr A. Bílek

Ve středu 8. 4. 2009 se před zaplněnou posluchárnou č. 200 Filozofické fakulty UK konala veřejná rozprava mezi básníkem, prozaikem a esejistou Petrem Králem a literárním kritikem a vědcem Jiřím Trávníčkem. Pozvánka avizovala, že půjde o *rozvinutí tématu polemik, které spolu oba účastníci vedli v časopisech* Host *a* Tvar *(hodnoty moderní literatury, příběh, objevnost vs. komunikativnost, V. Linhartová...)*. Je otázka, zda se stanovený záměr podařilo alespoň částečně uskutečnit, *Tvar* však pořídil zvukový záznam celé rozpravy, a proto se k události v některém z příštích čísel může vrátit (samozřejmě při respektování požadavku J. Trávníčka, který s odkazem na „jednotu místa, času a děje“ zakázal přepis svého vystoupení otisknout).

uoaa

...1

udržet jeskyni čistou

ROZHOVOR S VLADISLAVEM REISINGEREM

jsem se jich od té doby nezeptal, jestli to mělo nějaký smysl i pro ně... Byl jsem fakt hrozné tele. Za celá devadesátá léta jsem neměl tendenci ani číst literární časopisy – snad dvakrát jsem si za tu dobu koupil *Tvar*, dvakrát *Revolverku* a jednou *Host*. Vždycky jsem do nich nakoukl, něco si přečetl a řekl si, jo, to je zajímavé, ale neměl jsem sklon „literární provoz" soustavně sledovat, natož se do něj sám montovat.

Takže z tebe nedostanu žádné přelomové setkání s básníkem, s básnickou sbírkou?

Na začátku devadesátých let jsem četl Jáchyma Topola, *Miluju tě k zbláznění*. (Což vlastně navazuje na to, co jsem říkal o undergroundových kapelách.) Tehdy se mi ty básně velmi líbily, ale když jsem si je potom, asi po deseti letech, přečetl znova, už to nebylo ono, najednou to nefungovalo. Není to ta poezie, která vydrží napořád – je to spíš poezie, s kterou se člověk může setkat v určitém věku a ona ho může někam posunout, ale víc se od ní asi chtít nedá.

O které poezii předpokládáš, že by pro tebe mohla fungovat pořád?

Dílo, jak o tom nedávno mluvil Jaromír Typlt, opravdu musí být chytřejší než jeho autor. Není to žádná konkrétní poetika – spíš bych asi uměl říci, co podle mne nevydrží, protože způsobů, jak může být dílo dobré, je nepřeberně a vlastně je dobré i tím, že se nedá předem předvídat, specifikovat, sestavit na to nějaký recept.

Dobře, tak to vezmi z opačné strany.

Myslím, že dost oblíbená slepá ulička jsou v poslední době takové jakoby zmršené náměty na povídku, které se vydávají za poezii. Čteš básničku a říkáš si, že kdyby autor nebyl línej, mohla z ní být hezká povídka. Nebo kdyby ji uměl napsat. Takový útržek života, mikropříběh, ale autor se od něj už nikam neodpíchl, a ani do něj vlastně nic moc svého nevložil. Něco prostě vytrhl z reality, přenesl na papír a nechal to tam. A myslí si, že je to báseň.

Karel Piorecký nedávno současnou českou poezii rozdělil na dvě skupiny, které pojmenoval *poezie jako útočiště* a *poezie jako útok*; když to hodně zjednoduším, v prvním případě jde spíše o pozorování, v druhém o gesto. Která z těchto dvou konfesí je ti bližší?

Ne, že bych s Karlem Pioreckým ve všech bodech souhlasil, ale bližší je mi poezie gesta. Reflexe, to je něco jako fotografie, pěkný snímek, může mít i svou atmosféru... já na to do galerie nechodím, ale nevadí mi, když na něco takového někde narazím. Bohužel málokdy v tom najdeš autorské vyjádření, které by o světě vypovídalo něco víc. Jsou to momentky. Kdyby se člověk tímto způsobem díval na svět, za den uvidí x takhle poetických záběrů, které jsou jako pohyby splávku; setkání se sumcem je ovšem zajímavější. Co teď s těmi stovkami splávků? Pořád je nějak umělecky zachycovat? To by bylo hrozné. Jako když někdo jede na dovolenou, a místo, aby si ji prožil, tak ji neustále zachycuje – třeba zrovna foťákem nebo kamerou...

Nebo jinak – ono záleží na způsobu psaní. Nejde jen o tyto poetické vjemy, ale o všechno, co člověk prožívá, o vztahy a o prostředí, ve kterém je. Máš oči, nos, uši, póry v kůži – to všechno jsou otvory do těla. Za každým otvorem je jeskyně, která vede do člověka, do jedné společné propasti. Asi není dobré stavět filtry, bariéry či zrcadla hned u vchodu do jeskyně – život by se asi měl nechat projít tou jeskyní a nechat spadnout do propasti (já jsem byl nějakou dobu u jeskyňářů a skutečně i v jeskyních jsou někdy propasti). Na dně propasti je možná tvoje skutečné já, které komunikuje i s nadpřirozenem a s věcmi, které nejsi schopna ovládat a kontrolovat – radí se s nimi a z napadaného materiálu prostě občas něco vyvře, vystoupí zase nahoru. A toto *něco* je teprve materiál, kterým má cenu se zabývat – třeba ho napsat, zaznamenat –, je to přetavené, obohacené tebou. Něco, co právě ty můžeš přinést ostatním. (Ne že jim popíšeš totéž, co sami uvidí, když půjdou na procházku a budou se opravdu dívat.)

Takže pouhý líbezný vjem neshledáváš jako důvod k psaní?

Je to důvod k psaní – ale ne k popisování. Aspoň ne sám o sobě – i ten vjem se do mě uloží. Ale uloží se do mě třeba i hádka, nebo že mě zrovna málem přejelo auto, a kdoví, co ještě – s tím líbezným vjemem se to všelijak promíchá a něco z toho třeba vyleze. Ale popisovat líbezný vjem, to je takové trochu chlácholení se, ne? Naproti na střeše sedí holub a krásně se mu třpytí peří. Co s tím ale, že jo? Najednou musíš nějak uměle vymyslet, jak to ukončit, aspoň teda nějakej povzdech nebo tak. Chm.

Co přesně je ten pravý spouštěč pro psaní, těžko říct: může se to stát jakkoliv a kdykoliv – že něco vyplave napovrch; paradoxně tou poslední kapkou, která všechno spojí a donutí mě psát, může být zrovna ten libý vjem, o kterém jsem mluvil. Ale může to být také četba veršů někoho jiného nebo zaslechnutá věta, opravdu cokoliv... Podstatný je ten sumec, holub, který ho vylovil, v té básni zůstat může, ale taky nemusí. Zkrátka pocit krásna nebo hnusu může být tím splávkem, ovšem sám o sobě na dobrou báseň asi nestačí.

Záznamem na papír ale práce nekončí. Různě dlouho se text přepracovává a v jednu chvíli je hotový. Jak to poznáš?

Když se přidržím toho jeskyňářského příměru, já musím dbát na to, abych měl jeskyni čistou. Aby ten vjem cestou nic předčasně nezadrželo, abych se mu já sám nestavěl do cesty a on mohl opravdu spadnout až na dno. A stejně v opačném směru – je třeba vědět, že mezi já v propasti a papírem moje povrchní osoba stále je a snaží se do textu zasahovat; většinou kecá. Je dobré vědět, že co člověk napoprvé napíše, není přesně ono – musí se k tomu vracet a teprve s tím pracovat. V poslední době se mi dokonce daří pracovat už uvnitř, bez psaní, díky tomu se mi leccos povede napsat už načisto. Ale na tom vlastně nezáleží, zda s materiálem pracuješ uvnitř nebo na papíře, hlavně že nějak. Vnitřní práce skýtá určité nebezpečí – podstatné věci se ti můžou ztratit a ty se pro ně nemůžeš vrátit. V tom je papír lepší, protože se někdy stane, že text přetáhneš, „přepíšeš", jdeš až za ten výsledný tvar; na papíře se můžeš vrátit a najít, kde se stala chyba.

Ty vlastně celou dobu mluvíš o trpělivosti.

No. A přitom si o sobě myslím, že jsem dost netrpělivej a prchlivej. Psaní mě hodně učí trpělivosti, za což mu děkuji. Snaha o co nejpřesnější vyjádření ale pracuje i s časem, jsou věci, které prostě nepřemůžeš v ten

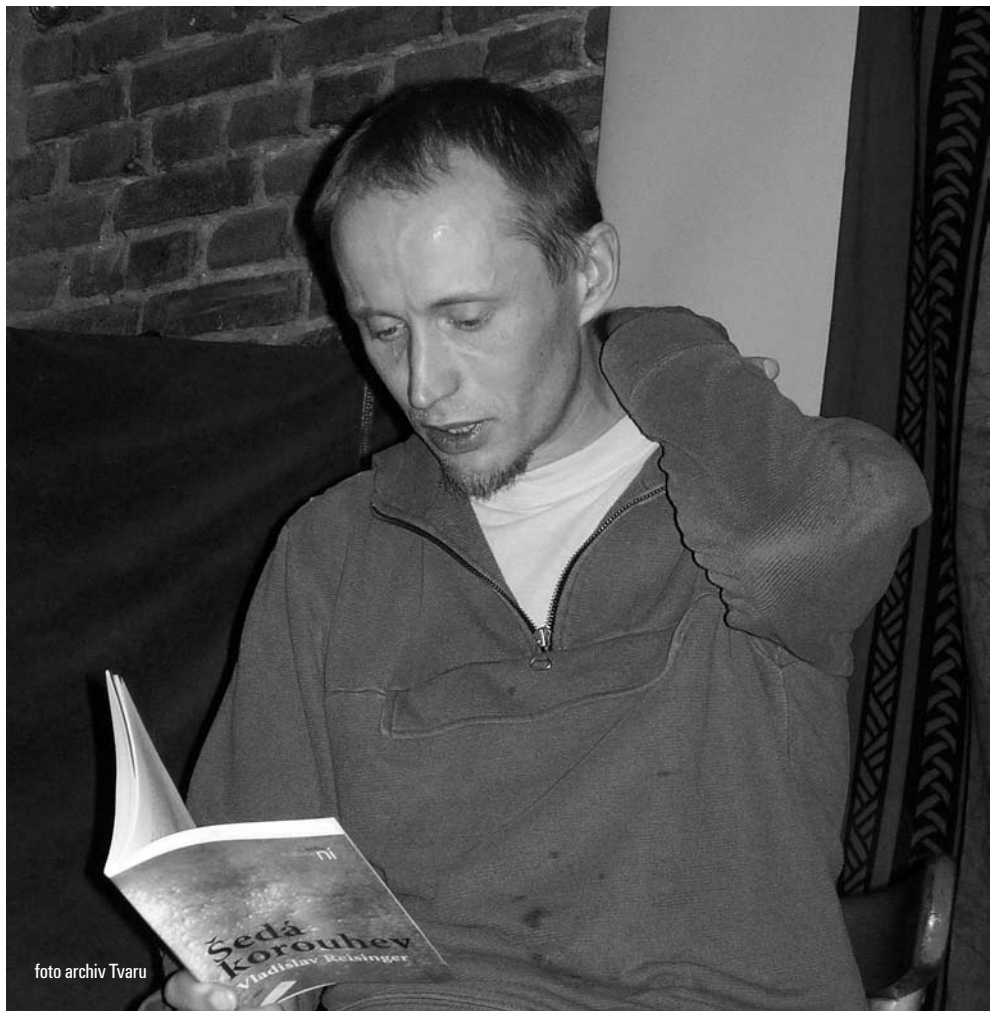


foto archiv Tvaru

okamžik – třeba přemýšlením, musejí se nechat dozrát. Což na moji prchlivost tu a tam naráží a nutí mě s ní zápasit.

Tys také prošel kurzem tvůrčího psaní při Masarykově univerzitě v Brně. Co ti to dalo?

Každá etapa života něco dává, takže i tato. Dobrá byla možnost konzultovat texty, které člověk psal soukromě, mimo školu. Konzultoval jsem s Luisou Novákovou a byla radost poznat mínění někoho, kdo se literaturou zabývá z jiného úhlu pohledu.

Ale... jestli se ptáš speciálně na činnost v rámci kurzu, tak ta mi něco dala, především pokud jde o reflexi psaní těch ostatních, pochopil jsem, že existují i jiné způsoby, jak se dá psát. Například že se psaní opravdu dá brát jen jako hra, dělali jsme různé pokusy, jak rozjet imaginaci... Jenomže to je bohužel právě jen taková ta povrchní imaginace: Vezmeš náhodná slova a pak z nich něco stvoříš, automatický text... Tím nechci říct, že se tam nemůže objevit nějaká hloubka, ale většinou je z toho jen takové žvatlání. Je to prostě jen technika. Seznámit se s technikami bylo zajímavé.

Že sis je vyzkoušel na vlastní kůži, nebo žes je stopoval u ostatních frekventantů?

Obojí. A také tam na přednášky jezdili různí autoři, aby mluvili o tom, jak píšou. Když jsem těch přednášek absolvoval několik, na další už jsem chodil s jakousi nedůvěrou: Co asi tak o psaní ještě kdo může říct? A pokaždé jsem byl překvapen, vždy se něco našlo, protože k psaní opravdu každý přistupuje po svém. Během dvou semestrů bylo těch přednášek asi deset a snad pouze dvě z nich byly slabší. Dalo mi to nahlédnout, jak je literatura pestrá, i pokud jde o autorské přístupy.

Říkáš, že jsi poznal na vlastní kůži různé techniky – znamená to, že jako čtenář (či recenzent) teď lépe vidíš autorům do karet?

To bych netvrdil, málokdy se „technika" objeví v čisté podobě, i v té nejhorší poezii je vedle techniky i autorský vklad, autor do textu prosákne, i když třeba jen v několika málo verších. Nikdy se to nedá redukovat jen na tu techniku.

„Nejhorší poezie," brr, to musí být děsné. Co si pod tím představit?

Teď jsem v *Tvaru* četl rozhovor s Romanem Szpukem, který zastává totální toleranci ke všem básnickým projevům. Chápu to, ať si každý píše, co chce. Ale člověk to musí nějakým způsobem třídit, už proto, že za život lze přečíst jen zlomek toho, co kdy bylo napsáno. Chtě nechtě musíš začít rozlišovat. Nejhorší mi přijde taková poezie, která si na ni pouze hraje, je vykalkulovaná; jako by si autor myslel, že ji stačí jen namíchat z příslušných ingrediencí. Ale vlastně jsem se s něčím takovým v čisté podobě ještě nesetkal. Strašné věci se také občas vyskytnou na různých internetových blozích, jsou borci, kteří kdykoliv někam jedou, jsou schopni vyplodit z toho básničku. Cizokrajné kulisy a do toho nějakou lásku, případně moralitu...

Když je řeč o moralitách, má být poezie tzv. angažovaná? Málokdo o to dnes usiluje a ještě méně autorům se daří nebýt s takovou snahou trapný. Možná tak Vítek Kremlička. A pár dalších vás je, kteří se občas opatrně dotknete „ožehavých" témat. Jinak nic.

Každá poezie je do jisté míry angažovaná, protože každý člověk je tady v tomto světě namočen. Určitě by neměla být angažovaná politicky, politika totiž už předem redukuje realitu na hesla; snaží se lidem namluvit, že (lhostejno, jakým zrovna konkrétním způsobem) je schopna zařídit lidem spravedlivou společnost. Jenže ani jednotlivec nedovede být spravedlivý sám k sobě, tak jak by to mohli lidé dokázat ve vzájemném organizování? Nechci tím říct, že by měl básník rezignovat na svá občanská práva, ale s horováním pro některou ze stran by měl být opatrný, neměl by podléhat iluzi, že něk-

terá z nich přináší skutečné řešení. Básník by se měl pokoušet především být spravedlivý sám k sobě, to znamená poctivý. Snažit se ze sebe vysoukat něco pokud možno čistého – v tom smyslu, že jeho vnitřní cesty budou čisté, bez celníků; a ne něco organizovat ostatním – to jsou cíle politiky.

Z tebe se postupně stal nejen básník, ale také autor recenzí. Jaké to je? Někdo tvrdí, že psát básně a zároveň kritizovat kolegy je křížení zájmů, někdo to dělá a problém v tom nevidí. Co si o tom myslíš ty?

Ideální by bylo, kdyby recenze psali kritici a ne autoři, ale situace je taková, že pokud nějaká reflexe má být a pokud si tedy chceme vybírat z toho množství textů, co číst, nezbývá než přiložit ruku k dílu. Slovo kritika a kritický má pro mnohé lidi poněkud pejorativní nádech, zavání to tím, že někomu vytýkáš, jak píše, a chceš po něm, aby psal jinak. Já ale po nikom nechci, aby psal jinak, já po něm chci, aby přinášel to nejryzejší ze sebe a nezamořoval své texty nějakými okrasami v touze se zavděčit – třeba jen sám sobě.

Dá se to poznat?

Do jisté míry ano. Kritici se pochopitelně také mýlí. Ale základní je asi i v kritice poctivost, která začíná tím, že si knížku přečteš vícekrát. Často se mi stává, že po prvním čtení, ó jé, to by se mi soudilo, to jsem strašně chytrej! Ale člověk se opravdu musí pročíst k jádru. To znamená jednak odstranit sám sebe, dostat se za svou vlastní poetiku, jednak dostat se i za autorovy techniky, prokopat se k podstatě. Tady ale hrozí opačné nebezpečí – když už do nějaké knihy investuji tolik času a úsilí, stává se mi, že autora pochopím natolik, že mě veškerá kritičnost přejde a musím pracně sbírat sílu o tom vůbec něco napsat. Ale beztak se snažím tou knížkou nasáknout a pak ji ani ne tak kritizovat, jako spíš zrcadlit, přiblížit ji. Podle mne se někdy přehání zasazování knih do všelijakých kontextů, v extrémním případě se pak pro samý kontext o knize vlastně nenapíše skoro nic. Já se spíš snažím soustředit na text jako takový. Ale to bych nerad prezentoval jako svou přednost, já totiž taky často ty kontexty neznám, čili raději nezasazuji.

Takže se necítíš být skutečným kritikem a recenze píšeš jakoby provizorně, než se ti praví kritici objeví… Co ti tato zkušenost dává jako autorovi?

Skepsi. Tuším, jak málo lidí asi bude ochotných se takto popasovat s mojí poezií. Autora ovšem nelze oddělit od člověka a jako člověku mi ta hlubší četba dává mnohé.

Vnímáš (jako čtenář i jako autor) ostrou hranici mezi prózou a poezií?

Teď čtu třeba Ajvazovu *Cestu na jih* a připadá mi to skoro jak básnická sbírka v próze. Tím netvrdím, že by totéž šlo napsat na šedesáti stranách, asi ne, ale klidně bych o tomto autorovi řekl, že je to básník, který píše prózu. (Někdy je až komické, jakými prostředky se snaží své úlety prozaizovat – česká sochařka na útěku se ukrývá v horách na Krétě a vzápětí poté, co tam vysochá v opuštěném lomu skupinu soch, se začnou sjíždět kupci, aby její díla koupili – být sochařem, asi by se mi z takových řečí otvírala kudla v kapse.) Naopak mě přestala bavit próza, která myslí za všechny své postavy a příliš psychologizuje. František se chová takhle, Anča tak, Lojza takto a to nám dohromady dává rovnici, z které vychází, že svět je takový a takový. To jsem nějak přestal těm autorům věřit. Rozdíl mezi prózou a poezií v tom, že bych něco četl a něco nečetl, nedělám – i když v poslední době čtu víc poezie než prózy, zatímco na počátku devadesátých let jsem to měl naopak. V psaní – když něco není tak přesné, aby z toho byla báseň (ale mám pocit, že v tom přece jen něco je) –, musím to začít rozvádět a rozepisovat, než se to nafoukne do příslušného tvaru, který mi ukáže, o co vlastně jde. Ale vzniká to stejně na bázi poezie, nejraději bych se vyjádřil básní, ale z nějakého důvodu to nejde, pořád to není ono… Někdy se mi taková jadýrka spojí i dvě tři a vznikne z toho nějaká… ne povídka, spíš podivnost, která má blíž k próze. Ostrá hranice mezi tím není.

Je něco, co ti v dnešní poezii (a také v její reflexi – kromě kritiků) chybí?

V poezii, jak už jsem říkal na začátku, mi spíš leccos přebývá. Pokud jde o reflexi, chybí mi kontinuální četbou zocelená čtenářská obec. Z vlastní zkušenosti vím, že člověk se poezii opravdu musí učit číst. Píše se jí ale dost, a abys ji četla, navíc s nějakým potěšením, k tomu je potřeba dost trpělivosti a také určitou oproštěnost. Taková poezie, která tě opravdu strhne, je vzácná. Normální lidé, jak jsem si všiml, od poezie očekávají nejspíš jakousi strhující ušlechtilou vznešenost, která se většinou při náhodném setkání nedostaví; takže pak k poezii všeobecně přistupují s určitým despektem, někteří dokonce jakoby v ní hledali informace (sic!), prostě se to od nich odráží, vůbec si ty texty nedokážou pustit do těla, ačkoliv v ideálním případě má v jejich nitru nastat dialog o nich samotných! Jenže oni si myslí, že se z básně mají něco dozvědět, asi jako z Blesku, nějakou zprávu, co se kde komu stalo. Ono je to vlastně se čtením podobné jako s psaním, i přečtená báseň by měla projít onou jeskyní, spadnout do propasti a probudit, nechat vyplout něco vlastního z hloubky. Jenže málokdo je dnes ochoten pustit si poezii k tělu.

Poezie (ostatně jako umění obecně) pracuje s emocemi, navíc dost nepředvídatelnými, neinstantními. Těch se lidé bojí.

Bojí se toho, co není pod kontrolou rozumu. S rozumem to vždy jakousi souvislost má, ale přesahuje ho to – což je pro leckoho děsivé. Člověk tedy pro jistotu zůstává i na svém vlastním povrchu, protože kdo ví, co nekontrolovatelného a nepochopitelného spí v jeho nitru. „No dobrý, ať to třeba někdo píše a někdo čte, ale mně se to netýká," to je obvyklý postoj. Poezie vyžaduje od čtenáře tedy nejdříve úsilí, dobrou vůli – nenaštvat se a neodložit to, obcovat s tím textem, postupně uklízet svou jeskyni, aby se text mohl dostat dovnitř (což předpokládá zmiňovanou odvahu pustit lišku do kurníku), a pak mu nechat prostor, aby tam něco způsobil. To jsou docela velké nároky, obávám se, že ve škole se něco takového neučí; nejdřív by to totiž museli umět sami učitelé.

Tos popsal svého ideálního čtenáře?

Ano. Asi jich bude dost málo. A když už jsme tu nastolili tu jeskyňářskou problematiku, jsou mi dost podezřelé takové ty utilitární výklady počátků umění – jako že pravěký lovec namaloval v jeskyni bizona proto, aby lov byl úspěšný… Dovedu si představit, že když to zvíře maloval, šlo o čirý výtrysk tvořivosti, a teprve když ho ostatní začali otravovat, proč to dělá, tak aby měl pokoj, namluvil jim něco takového; ale původně to určitě byla touha tvořit. Dneska se někteří lidé snaží všechno včetně kultury přepočítávat na peníze. To je jako přepočítávat na peníze déšť. Taky to jde, ale je to hovadina: když tolik a tolik prší, způsobí to takové zisky a takové ztráty… Hodnotou je ale ve skutečnosti ten déšť – nikoli peníze. Panuje mylný názor, že peníze vyjadřují hodnotu, ale ony vyjadřují lidské tužby a ty se s hodnotami shodovat mohou, mnohdy jdou ovšem úplně proti nim. Sport se sám o sobě také nerentuje, ale „podařilo" se z něj vyrobit drogu – oproti tomu problémem poezie v očích dnešních konzumentů je, že se drogou nemůže a ani nechce stát; nenabízí totiž snadné zapomnění na to, kdo jsme, odkud a kam jdeme. Teď jsem se zase někde dočetl, že ministr Jehlička chce prezentovat kulturu jako jeden z *motorů ekonomiky*. Samozřejmě, jako všechno souvisí se vším, tak i kultura souvisí s hospodářstvím (což je mimochodem slovo, které se bůhvíproč přestalo používat už za komunistů), ale stavět kulturu jako něco účelově pracujícího pro hospodářství, ach jo…

V opačném směru bohužel kultura částečně závislá na hospodářství je. Pokud hospodář na kulturu neobětuje nějaké prostředky, pak ne že by zanikla úplně, ale bude jí méně a bude jaksi na jiné úrovni. Přinejmenším nikdo nebude soustavně udržovat prostor, kde by se mohla rozvíjet a uchovávat v čase.

Mecenáši prakticky vymřeli, ti, co se tak dnes tváří, v podstatě jen kupují reklamu. V složitém pavouku, který řídí nadnárodní společnosti, se nenajde osoba odpovědná natolik, aby mohla rozhodnout o podpoře něčeho, co se alespoň nemihne masovými médii. Těžko zazlívat cizincům, kteří vedou banky a většinu velkých podniků, že nepodpoří češtinu, český způsob myšlení, tedy českou literaturu – nemají k ní pochopitelně žádný hlubší vztah. Můžeme to chtít snad už jen po ČEZu, Sazce a státu, který by bez češtiny ztratil smysl. Zdá se, že dneska jsou hospodářům milejší vystresovaní roboti, které když se zadřou, je možno poslat k psychiatrovi nebo do invalidního důchodu; kulturu chtějí redukovat na zábavní průmysl, něco, co jen lechtá na povrchu, ale rozhodně nesmí nutit nebohé zákazníky k přemýšlení. To se dostáváme od práce individuálního podvědomí k práci s kolektivním podvědomím. Mám strach, že s tím se dnes pracuje takovým způsobem, že z toho jednou může být pěkný průser. Roboti chlácholení pilulkami můžou být jednou tak manipulovatelní, anebo se to v nich může hromadně zadřít tak, jako v nějaké ošklivé sci-fi. Člověk by si svou jeskyni měl čistit sám, za pomoci přátel a kultury, ne čekat, že to za něj udělá nějaký odborník (též pochopitelně hromadně jako výrobu) – vyšumí mu to tam pilulkou, jako když nasypeš do odpadu čisticí granule.

Připravila Božena Správcová

EJHLE SLOVO

TLO

Prkenný strop na tři, vypálí pohotově každý průměrný křížovkář. Osobně jsem, byv přilákán křížovkářským koníčkem v útlém věku, slovo *tlo* zařadil do svého slovníku brzy – nejspíš jsem si denotát ani nedokázal představit, zato jsem bezpečně věděl, že nacházíli se v legendě křížovky *prkenný strop*, je nutno vepsat do příslušných tří políček tato tři písmena. Ale čert vem ty grafémy – šlo o to, jak takové, sebekratičké, slovo zní sluchu malého dítěte. Přímo magicky! Stejně jako jiná třípísmenná srdcovka – *ama*, bájná to japonská lovkyně perel…

To, že v původním významu označovalo *tlo* podlahu (podobně se do vyšších pater přestěhovalo i slovo *půda*), dokazuje obrat *zhorieť do tla* (tj. úplně), užívaný dodnes ve slovenštině. Václav Machek tento obrat o 180 ° vysvětluje ve svém *Etymologickém slovníku jazyka českého* takto: „(…) *i u nás* tlo *byla původně podlaha v domě, v člunu, v seníku, nad bahnem,* (…) *stropem, půdou se stalo* (…) *asi tam (na suché zemi), kde nebylo třeba podlažin a kde se lidé i v světnicích spokojili udupanou zemí, kde tedy dřevěné desky tvořily jenom strop.*" Budiž to dalším důkazem onoho úžasně nezkrotného vývoje jazyka, při němž se slova převracejí vzhůru nohama, nabývajíce opačných významů.

A třešinka na dortu? Excerptum ze *Slovníku spisovného jazyka českého*, obrat z pera národního buditele Jana Evangelisty Kosiny (1827–1899): *tlo vodní*… To chce už křížovkáře nadprůměrného, důvtipného… Ano – hladina…

Michal Škrabal

Na začátku března se ve výloze knihkupectví kdysi objevily aranžérky v bílých pláštích či dokonce pan vedoucí v modrém. Zůstával po nich slogan Březen – měsíc knihy. *Dnes má* Měsíc knihy *váhu asi tolik co* Měsíc česko-slovensko-sovětského přátelství. *Přitom nejde o výmysl a specialitu východního bloku* – March is Reading Month. *V Česku se teď v březnu čtou jenom pokyny k vyplnění daňového přiznání. Je to jenom pár stránek, ale vyčerpá to člověka víc než* Naši. *Kdo byl ten* poéta, *který stvořil zaumný jazyk růžových formulářů a návodu k jejich použití?* Brifsi, brafsi; gutužere: gasti, dasti kra… Lalu lalu lalu lalu la.

Kniha je z března vytěsňována daněmi. Drží se liberecký Veletrh dětské knihy, *zachytil se na konci měsíce, poněvadž dětem jsou daně fuk. I letos se na něm nominovaly knížky do soutěže* Zlatá stuha. *A já dumám nad seznamem nominovaných, o kolika z nich jsem se někde dočetl, že stojí za to. S výjimkou Šrutových* Lichožroutů *tu a tam drobeček. Už to tak asi bude, že rodičům je fuk, co dětem kupují. V takovém případě je nám asi opravdu třeba literární ceny, jejíž porota dokáže z obrovského množství titulů jednou za rok vybrat pár nadprůměrných kusů. Soustavnou kritickou práci to sice nenahradí, ale přece jenom tu aspoň je tušení hierarchie.*

Dospělí, ti už na daně myslet musí. A tak se Magnesia Litera *předává až v dubnu. Jsme sice ještě zalezlí za kamny, kam jsme se schovali před berňákem, ale trochu už nám orazilo, tak si troufnem aspoň zapnout tévé. A co je vám zvláštní – zatímco* Zlatá stuha *ve mně vzbuzuje pocit, že knižní univerzum popisuje, třídí, že rozlišuje, u slavné* Litery *mám pocit jinačí. Totiž že neoddělí zrno od plev, že nevyjasňuje, ale zatemňuje. Možná, snad je to jenom pocit. Ale spíš mám za to, že tak to prostě musí být, že čím víc reflektorů se rozsvítí, tím větší tma vzniká.*

To budeme mít šanci ověřit. Reflektory žhaví Česká televize, která zas jednou koupila licenci od BBC a chystá na nás šaškárnu podobnou tzv. největšímu Čechovi. Několik večerů na obrazovce, půlroční kampaň, velká show. *Obyvatel Spojeného království hlasovalo tři čtvrtě milionu a na stránkách BBC dnes můžeme číst:* „Oficiálně je nejmilovanější knihou Spojeného království Pán prstenů." *Gratulujeme, mohlo to být horší.*

Nepochybuju o tom, že je bezpečnější pořádat referenda jako „kdo je největší Čech" *a* „kterou knihu Češi nejvíc milujou" *než nechat lid rozhodovat, kdo má sedět v parlamentu nebo na Hradě. A těším se, na rozdíl od voleb, co si vybereme. Od zfilmování* Pána prstenů *už uběhlo pár let, tak by vyhrát nemusel – v Británii soutěž proběhla mezi uvedením druhého a třetího dílu.*

Když jsem si pročítal žebříček mezi Brity nejpopulárnějších knih, nevycházel jsem z údivu. Tak třeba Vojna a mír *už na dvacátém místě. Později jsem se ale dostal, opět na webu BBC, k průzkumu, který se ptal, o jakých knihách Britové nejčastěji lžou. Tedy rozumějte, o kterých lžou, že je četli, aby se společensky neznemožnili. Na čelných místech byla právě* Vojna a mír *nebo* 1984 *(7. místo v anketě). To se u nás samozřejmě nestane, u nás se ve společenském hovoru jednak knihám vyhýbáme, jednak patří k bontonu případně říkat, že* Babička *blé.*

Tak tedy: březen – měsíc daní, duben – měsíc knihy. *Svaz knihkupců & nakladatelů má ovšem z daní hlavu v pejru tak, že veletrh* Svět knihy *pořádá až v máji. Veletrh probíhá pod záštitou předního českého milovníka literatury. Třeba přijde, jestli se nebude bát, že by se tam mohl potkat s těmi, před kterými se neustále někam – zašívá.*

Gabriel Pleska

krize? kritika? dějiny?

Jakub Vaníček

„Ale i to se změní. Stroj se naučí dělat sám a nebude potřebovat lidskou pomoc. Je den ze dne dokonalejší. Brzy bude člověk moci konat svou povinnost u stroje za naprosté nepřítomnosti ducha. Slepě, potmě, hluše, po paměti… jako stroj. Pak nastane doba, kdy bude moci uvolnit svou fantasii pro svůj sen.“

Krize. Slovo, na něž se v minulých letech téměř zapomnělo, neboť svět západní civilizace se konečně proměnil v rajské místo nikdy nekončícího rozkvětu materiálního i duchovního. Krize. Na rozdíl od dob minulých, kdy jsme se málem všichni stali obětí globální Krize karibské, Krize Zátoky sviní, se včerejší krize, věrna principu fragmentalizace, rozštěpila na dílčí problémy a postupně opanovala noviny, diskurzy a myšlení. Krize. Objevila se krize hodnot, kulturních či estetických, krizové povodňové plány a dokonce i krize literatury, ponejvíce české. Až do té doby nemělo smysl se krizí příliš zabývat – alespoň se tak mohlo zdát každému, kdo pro ni nikdy neměl smysl a věnoval se záležitostem nadčasovým, ba dokonce věčným.

Už několik měsíců jsme účastníky ponuré komedie: na rovině symbolické roste a kypí Krize, jejíž olbřímí rozměry, jakož i obrovský energetický potenciál, díky kterému vstřebává jedno odvětví lidské činnosti za druhým, nepřestávají udivovat ekonomy či politické komentátory. Fragmentární a regionální krize ustoupily do pozadí a byly nahrazeny jednotícím tématem, totiž Krizí ne nepodobné té z minulého století. Zdůrazňuji, že toto hypermoderní dítě ekonomických akceleračních ideologií a globálního, pokud možno neregulovaného byznysu zatím lze nejlépe sledovat na rovině symbolické. Ve skutečnosti… Ve skutečnosti?

Existuje vlastně důvod, proč se zabývat ekonomickou krizí tam, kde bývají přetřásány hlavně kulturní statky, které stejně jako kdykoli jindy, jak se říká, touží po nečasové platnosti a v drtivé většině případů nechtějí koexistovat v přítomnosti ryze aktuálních témat? Odpovědí na takovou otázku může být povaha současné krize, jejího savého potenciálu. Rovnice je to jednoduchá, ale přesto: v důsledku záporného růstu Růstu (sic!) budou přiškrceny instituce, jež nepřinášejí Zisk. Panické chování, které lze nejen předvídat, ale i sledovat v mediálním provozu, nejspíš definuje Zisk v neprospěch činností s dlouhodobým plánem návratnosti. Co z toho plyne – to si už každý dokáže spočítat. Krizi totiž nejlépe odstraníme imperativem Zisku.

„Skutečně se uvolnily jakési subvence a fondy, z vltavských poříčí byli novelou zákona vyhnáni skauti a trampové. Do jejich bud se nasadili partafíři a veliké mraveniště se zahemžilo. Vyskočily akcie cementáren a železných hutí.“

Dovolím si uvést krátkou úvahu na téma krize české literatury. Ještě nedávno nebylo zcela zjevné, oč se v této krizi jednalo. Ačkoliv kritici českého písemnictví na prahu 21. století nakrásně předložili hned několik konkrétních projevů této parciální deprese, věc nakonec zůstala nejasnou, a to i přes očividné snahy ji dořešit. Osobně jim přiznávám jedno velké vítězství: jako první referovali o něčem latentním a přispěli tak k vědomí všeobecné civilizační Krize, jež je z mnoha stran ohlašována už od dob vydání známého Husserlova spisu.

Digrese

Vědomí krize nejspíš tvoří součást dějinného vědomí člověka. Funkcí krize je včlenit do jeho proudu zlomovou linii a uvést do pohybu revoluční mechanismus systémových změn. Třebaže se dnes mnozí technokrati tváří, jako by Krize byla čímsi nás přesahujícím a navýsost determinujícím, neměli bychom na jejich řeči přistoupit, neboť doufáme v pravý opak: že krize je přítomna stále a že ji člověk spouští a také ukončuje svým jednáním. Pomohu si analýzou Vratislava Effenbergera, která svým skepticismem zdaleka překonává dnešní novinové komentáře:

„Nepsaným filosofickým základem a jakýmsi zbytkovým světonázorem konsumní společnosti na Západě i na Východě je zvulgarisovaný pragmatismus zaměřený stále úžeji k hmotnému zajištění jednotlivce a vstřebávající do sebe úpadkové formy positivismu a racionalismu. (Všichni vědci by měli zbystřit sluch! – pozn. J. V.) *Jestliže se tento pragmatismus zpočátku jevil jako bezprostřední, převážně emocionální reakce lidského ducha na zhroucení revolučních ideologií, postupem času se stávalo stále zřejmější, že je projevem mnohem podstatnější krise vědomí vyplývající z překážek, stavějících se do cesty vytváření nové integrační perspektivy (…). Chybí zde hodnotová orientace, která by dala smysl a funkčnost i tomu, co vládnoucí zvulgarisovaný pragmatismus pokládá za svůj raison d´être. Zlaté tele, vyšňořené liberalistickými či socialistickými frázemi, stává se pro západního kapitalistu nebo východního byrokrata železnou krávou, na jejímž hřbetě se sice společensky vyšvihne nad daný průměr, ale která s ním nezadržitelně zapadá do bahna zformalisované konsumní civilisace.“* (Vratislav Effenberger: Republiku a varlata II. Nebeské dudy konsumní společnosti. *Analogon* č. 3/1990)

Effenberger útočí na samu podstatu atlantické civilizace, na ateistický materialismus konzumu a vědy jakožto odvrácené strany nejtemnějšího pobožnůstkářství. Společnost generující pluralitní mnohost na úkor sjednocujícího kritického pohledu přirozeně ztrácí orientaci a balancuje na okraji krize. Krize. Díky mnoha invenčním nápadům některých vědců se během svého krizového vývoje neustále ozbrojuje těmi nejdokonalejšími vynálezy, určenými k likvidaci nebezpečných elementů, stavějících se vzdorovitě do cesty Pokroku. Krize v tomto pojetí není deterministická, ale naopak podporovaná moderním člověkem.

• • •

Pokusím se k otázce krize české literatury přispět vlastním názorem. V souladu s názorem Effenbergerovým prohlašuji, že současná literatura – a zdaleka nejen česká – uvízla v téže pasti atlantické civilizace. Namísto aby si hleděla svých kořenů, nechala se unést tvůrčím principem konzerv s fazolemi a vyběhla na trať konjunkturálního imperativu Růstu. Kritické a estetické normy tím pádem zcela ztratily na své původní funkci, neboť byly konfrontovány s takovým strukturálním polem, jež žádnou kritiku neumožňuje už jen z toho důvodu, že se vší silou vzpěčuje jakékoli stabilizaci. Literatura a psaní samotné se tím spíše stávalo konzumním přilepšením k životu, čím častěji kritici prohlašovali, že není v lidských silách udržet si skutečný přehled. Z vlastní zkušenosti vím, že nejde pouze o trapnou výmluvu, nýbrž o hořký fakt. Rozkvět nakladatelských domů, vysoce racionalizovaná subvenční politika, to vše lze popsat jako obří hořák pod jakýmsi superkotlem, v němž se množí nesčetné organismy podpořené umělými energetickými zdroji.

Ve chvíli, kdy se situace usadila v pohybu Růstu, však přichází Krize. Nikoli sama, nýbrž vyvolána člověkem, jenž se zase chce stát pánem společenského vývoje. Krize čili Zlom, chceme-li, jenž je takřka zázračným úkazem na pozadí domněle nepřerušitelné linearity dějin. Akcie cementáren a železných hutí poskočí a nakladatelé svorně vyrazí nejprve do ulic, později hledat alternativní zdroje obživy. Scénář se odehrává podle výše načrtnuté rovnice, jen Krize samotná mění funkci: namísto děsivého strašáka tu máme vysoce účinný filtr, před nímž se ponejprv zastaví všichni ti, kdož nenajdou sílu k houževnatější rezistenci. Literární prostor se zpřehlední a vydá počet životaschopných estetických hodnot, za nimiž se vyplatí stát, pro něž se dokonce občas strhne pořádná šarvátka.

• • •

Abych dostál jisté konsekvence: Pokud je tu někdo, kdo volá po systematizaci plurality, měl by rázně podpořit Krizi a šířit povědomí o její existenci napříč společností. Ano, lidé mají spoustu jiných starostí, jenže nyní jde přece jenom o něco více; totiž o narušení dominantní doktríny Růstu, kumulující finanční/kulturní kapitál jednotlivce/společnosti.

Literární kritika

V průběhu posledních deseti let se stala otázka literární kritiky jakýmsi kadávrem, kolem něhož se povětšinou našlapuje po špičkách, neboť většina z těch, kdo sleduje kulturní vývoj společnosti, si uvědomuje, o jak smrdutou věc se jedná. Na rozdíl od dob dávno minulých nebyl v poslední dekádě vytyčen žádný kritický program, natož pak ucelená filozofická a uměnovědná koncepce, jež by postulovala a upřednostňovala některé hodnoty před jinými – slyšeli jsme už spoustu řečí o tom, že takováto selekce a následná realizace kánonu spěje k něčemu, čehož byli svědky mnozí doposud žijící pamětníci minulého věku. Freudovské pojetí represivní kultury bylo vymýceno a na jeho místo byl dosazen mechanismus, který, založen na pluralitě, naprosto bezbolestně a bez přičinění člověka vybírá to nejlepší formou přirozeného výběru. Právě tato idyla však nyní kolabuje stejně jako vše, co je na deregulaci a liberalizaci založeno. Co z toho vyplývá pro literární kritiku?

Za prvé lze konstatovat, že by to mohla být výhoda redukce knižního trhu, jak jsem ukázal již výše. Nelze však přejít skutečnost, že taková Výhoda znamená i Povinnost. Krizi je nutno hasit, jak se nám snaží vysvětlit slavní mužové či ženy, a to pokud možno efektivně. Kritika proto musí zvolit takový nástroj, který jí dovolí překonat problémy minulých let, přehoupnout se přes hluboký vryp postmoderny, v němž už skončil nejeden kritik se svými sebevíce koherentními kritickými nároky. Dle mého skromného tvrzení takový skok záleží hned na několika podružných problémech: Jednak jde o to, jak naložit s kriticky nezvládnutou tvorbou let konjunktury, zda ji prozatím uzávorkovat, nebo zcela vytěsnit – anebo nechat extremisty Magorova ražení, aby ji třeba začali s velkou pompou pálit hned vedle těšínské tiskárny. Předně by se však kritici měli soustředit na určitý filozofický koncept a ve svých soudech dostát jisté vnitřní soudržnosti, nebát se manifestovat kontury uceleného názoru, jakkoli se takové „mudrlantství“ nebude mnohým svobodomyslným literátům zdát dosti na úrovni. Takto vytyčený úkol by se mohl jevit jako brutální nadhodnocení možností dnešního člověka, zahlceného kvanty nejrůznějších teorií a hledisek, ale spokojíme-li se s tím, co tvrdí jeden z nejsledovanějších filozofů současnosti Slavoj Žižek – totiž že namísto nekonečné práce dekonstruktivisty by bylo přínosné vrátit se k Hegelovi –, pak by se jednalo o nárok nikterak přemrštěný.

Za druhé: K nedílné součásti kritiky doby Krize by měl patřit apel k novému popisu společenské reality. Už jen z běžného čtení současných literárních kritik vysvítá, že nejvíce exponovaným problémem je charakterové ustrojení individua, nanejvýš pak mezilidské vztahy, jež toto individuum chová s ostatními protagonisty. Viz recenze Jiřího Kratochvíla na knihu *Víc než žena*: *„Snahy pojmenovat neduhy společnosti reflexí vztahů nejsou v literatuře ničím neobvyklým, a proto je zajímavější spíše než původnost tématu sledovat způsob, jak se s ním autor vypořádá.“* (Jiří Kratochvíl: Slovinské psychopanoptikum mezilidských vztahů. *Literární noviny* č. 9/2009.) Následná analýza jednotlivých postav dokládá plytkost takového zaměření. Co takhle celou proceduru otočit a nasadit na společnost určitý, kritikem zvolený pojmový aparát a teprve v druhém plánu reflektovat individuum/vztahy? Námitka je zřejmá: pokud se kdy kritici o něco takového pokusili, potřebovali náležité pojmosloví, jež se dnes svým marxistickým založením poněkud míjí skutečností. Termíny jako „odcizení“, „pracující třída“ či „pán“ a „rab“ můžeme považovat nanejvýš za slangové výrazivo profesorů marxismu, na což ostatně nezřídka upozorňují sami filozofové a sociologové. A právě: neměla by se literární kritika zaměřit právě na tyto fenomény, a dodat tak výše zmíněným profesím materiál ke zkoumání a k redefinici? Mám za to, že ano.

Odtud mi také vyplývá, že by se sami autoři měli pokorně sklonit před tím, co bylo kdysi dávno možno nazývat realitou, a vymezit se proti produkci těch, co se nevzdávají svých metafyzicko-apokalyptických gučí, abych použil dosti trefného vyjá-

VÝPISKY

Marie Majerová: Přehrada. Talent Marie Majerové je možno nejlépe karakterizovat slovem její vlastní invence: *„dcera země“*. Má veliké smyslové bohatství, bohatství opravdu zemní; má jemný postřeh a smysl pro všechno vegetativné, živočišné, živelné, zabydlené teplem a žíznivými pudy po kráse a lásce; tyká si s přírodou i s přírodností lidskou, umí odposlouchat i některá z jejích nejtišších tajemství.

(…)

Ze tří složek, které tvoří „Přehradu“, z tří vrstev, které prostupují bohatou orchestraci tohoto jinak krásného a smělého románu, z vrstvy přírodní, technické a revoluční, poslední zůstala nejvíce mimo tvořivý var, poslední je nejvíce osiřelá, nejvíce pominutá zájmem autorčina srdce. „Přehrada“ je konec konců revoluční román bez autorčiny hluboké víry v revoluci. Není náhodné, že poslední kapitoly tohoto díla vyznívají velmi indiferentně („Státy se boří a tvoří“ a „Svět se točí dál“)…

(…)

Za to se úžasně podařilo Marii Majerové splynutí první a druhé vrstvy – přírodnosti a techničnosti – v jediný teplý blesk rozkošného životného efluvia. Měla znamenitý komposiční nápad, směstnati všecko dění „Přehrady“ v úzkou mezeru 24 hodin. Tím nabila přímo svůj román dynamismem pohybu; na tohoto jmenovatele svedla šťastně sňatek přírody a techniky, z nichž učinila dvojí pól pozemskosti.

(…)

Hodnota knihy Marie Majerové je v silné vůli k zobjektivnění. Nalezla medium pro ně v pohybu, v rušnosti, v kinetice, v dynamismu. Může býti spor o hodnotě tohoto media; může se nám zdát epikurejským, jen hmotným, rozporným v sobě; ale to nezmění nic na tom, že tu byla při díle značná syntetizující vůle lidská i umělecká, schopná boje o ten svůj epikurejský sen pozemský a pozemní.

F. X. Šalda, Zápisník V., 1932–1933

Kresba na obálce *Přehrady* (*Spisy Marie Majerové*, sv. XI.), vydání z roku 1956, ve *Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění* redigoval A. M. Píša; obálku navrhl a graficky upravil Milan Hegar

dření, jež se nedávno objevilo na stránkách *Tvaru*. Jen tak bude možné přispět k čím dál častěji diskutovanému problému kulturní dezorientace, jež je spojena s Krizí. Ovšemže nelze tímto prizmatem hodnotit každé dílo – je však v silách kritika vyzdvihnout a upřednostnit takové texty, jež se společenské problematice věnují spíše než nahlodávání žánrů.

Konkrétní aplikace

A. M. Píša v předmluvě k *Přehradě* Marie Majerové své hodnocení formuluje takto: *„A charakteristicky se svou ideovou koncepcí odlišovala od té tehdejší literatury, která obrážela slepou uličku buržoasního myšlení z konce kapitalistické epochy, od těch thematicky obdobných románů, jejichž autoři, postrádajíce progresivní společenské víry a její kladné perspektivy, nezbytně vyjadřovali odpor k novodobé technické civilisaci a děsili se jejího dalšího vývoje.“*

Pochopit takový ostrý zlom v současných dějinách literární kritiky znamená vrátit mezi závažné společenské otázky sám materialismus, jenž se eskalací vědecké „objektivity“, vršením pozitivity na úkor transcendentní linie podílel na Krizi společenských věd. Dokud nepřistoupíme na vyšší smysl lidského konání, nezbude nám než se donekonečna potácet v záplavě nahromaděných dat. Zdá se, že k tomuto náhledu přišli i ti, jichž se problém dotýká nejvíc, tedy samotní marxisté. Ačkoli se nehodlají vzdát svého materialistického přesvědčení, mohou dnes přistoupit na to, že v realitě vždy zůstává prázdný bod, skrze nějž ji můžeme vnímat jako celistvou – odkažme například na náčrt ontologie, jak jej podává Slavoj Žižek v knize *Humanismus nestačí* (2009).

Za beletristickou realizaci tohoto prázdného bodu považuji román Marie Majerové *Přehrada*. Člověk Přehrady, onoho utopického betonového monstra, jež má zachránit/zničit svět, vstupuje do dějin a nachází vskutku revoluční perspektivu svého jednání. V rychlém monologickém proudu interpretuje svět v jednoduchých opozicích, tedy jako protiklady minulosti a budoucnosti, kapitalismu a komunismu, bídy a blahobytu – ve výčtu by bylo možno pokračovat téměř donekonečna, tak hluboce se svět Přehrady štěpí v naléhavých vizích. Uprostřed všeho ční Lacanův pověstný *point de capiton*, přehrada, místo, které netřeba pojmenovávat, monument zakládající smysl všeho lidského konání.

Za skutečný kritický výkon považuji text, jímž *Přehradu* v 50. letech uvedl A. M. Píša. V podstatě rekontextualizoval betonovou přehradu, onen nanejvýš výmluvný Symbol, přesadil ji z utopické konstrukce do aktuálního dění, čímž blíže vymezil jednak cíl, jednak i smysl kulturního vývoje své doby. Dnes bychom mohli takový výklad, který jde na ruku tehdejším politicko-společenským spádům, považovat za zaprodanost, přiblblé poklonkování vládnoucí nomenklatuře – pokud však máme lpět na smyslu velkého příběhu dějin, měli bychom podobné kritické soudy vážit hnedle dvakrát. Neboť co je jednoduššího než jen stát v opozici a tvářit se, že ideologii může propadnout jen naprostý hlupák... Píša se však spolu s Majerovou podílel na velmi zásadním obratu myšlení doby: Přehrada transformovala pracující třídu na jednatele Pravdy, proletariát, jehož potenciál je namířen proti mechanismu Krize. Třebaže se toto hegelovské povýšení nakonec vymklo kontrole, podlehlo monstróznímu tlaku Moci, osobnímu prospěchu jednotlivců a na poli umění zplanělo vlivem poetiky biedermeieru, přes všechna tato následná pochybení by nemělo ujít naší kritické pozornosti.

„Soudruzi, elektřina v městě je moc. Znamená osvětlení, vlaky a tramvaje, továrny elektrotechnické, elektrometalurgické. Elektřina je revoluce na vsi. Pojízdný elektrický motor znamená kovovou služku pro každou obec. Žárovka na vsi se rovná obecní knihovně. Zemědělské stroje: šrotovníky, řezačky, vodní pumpy, voznice na močůvky, řezačky dříví, brusy, pračky, mandly, střihače dobytka, vařicí bedny. Místo kostelní věže zaujme transformátor... a bude znamenat víc než kostel! Transformátor musí být pravidlem pro každou obec.“

Složitou metaforou zachycená dynamika změny, tento abstraktní stroj na revoluci, jejž Majerová zpodobnila, z naprosto pochopitelných důvodů nemohl být kompatibilizován s referentem Pravdy Levé fronty:

„Spisovatelka neobyčejného talentu, velkého intelektuálního poznání, ovládající dokonale nástroj řeči, nemůže vytvořit jednolité, sourodé umělecké dílo vnitřní zákonitosti dialektické, které je podmínkou oné vnitřní »výměny látek« znamenající život. Na jedné straně talent intenzivního vidění jevové skutečnosti, na druhé straně metafyzický světový názor.“ (Ladislav Štoll: Marie Majerová: Přehrada. In: *Z bojů na levé frontě*. Praha 1964.)

Když prohlásím *Přehradu* za příklad angažovaného umění, pak bych také měl podtrhnout význam rozporu, který *Přehrada* znamenala pro jinak spojitou sestavu Majerová–Štoll. Štoll nemohl přistoupit na to, aby přední komunistická spisovatelka pomocí jakési obludné přehrady udržovala ve své próze dialektické napětí a náležitě se nevěnovala pozici subjektu v nutném a poznamenaném vývoji Dějin. Imaginační energii nasublimovanou do betonu nakonec nezvládla ani Majerová: v *Siréně* podlehla pompéznímu žánru románové kroniky a sehrála neoddiskutovatelnou roli při novém vymezení politického a kulturního angažmá umělce, potažmo i kritika. *Point de capiton* tím z jejího díla zmizel. Zbývá pouze dodat, že nelze odsunout význam *Přehrady*, prohlásit ji za prodejnou služku doby a dějinný omyl lidstva.

• • •

V nedávno odvysílaném rozhovoru s Václavem Bělohradským položila redaktorka České televize otázku, zda se díky Krizi něco změní v nastavení společnosti. Bělohradský jako zapřisáhlý pesimista odpověděl, že nezmění – coby příklad použil stále neregulovanou automobilovou dopravu a nesmyslnost automobilového průmyslu vůbec. S takovým hodnocením se nelze než ztotožnit, neboť valná většina našich spoluobčanů vskutku nevidí dál než za čelní sklo automobilu. A přesto: Eroze jakéhokoli smyslu lidských dějin, úpadek koncepčního myšlení a marast konzumentarismu, reklamy, dále pak touha po Růstu, po bohatství a bezbřehé individualizaci by mohly být překonány mezi těmi, kteří zatím zcela nevypadli z cyklu Historie a uvědomují si, jak důležitý je pro společnost příběh Dějin.

Humanitní vědy západní civilizace stále mají možnost ukázat, že je zajímá i něco jiného než Dějiny oblékání a vysoce komplexní sémiotické teorie, že spíše, než aby ustrnuly v pohodlí laboratoře, vstoupí na výbušnou půdu sociálního angažmá. V rámci nového modelu, akcentujícího otázky smyslu existence společnosti a jakýs takýs cíl jejího konání, by posléze mohly vyvstat i nové otázky pro literaturu a literární kritiku. Třebaže se tomu dnes už namnoze nevěří, i ony zakládají kulturní emancipaci člověka, národa a okcidentálního prostoru vůbec. Jde o to najít odvahu k patosu, znovu vystavět Přehradu a nedovolit, aby se opakovaly chyby z minula.

(Citace, u nichž není uveden zdroj, pocházejí z Přehrady *Marie Majerové.)*

POLSKÉ ZLOTO

O KULTURNÍCH NOVINKÁCH OD NAŠICH SEVERNÍCH SOUSEDŮ INFORMUJE ŠTĚPÁN BALÍK

Zęby w dupie

Polskou kulturu, stejně jako každou jinou, si často lidé škatulkují do zjednodušených šuplíčků. Jedním z mnoha je „typický“ polský patos. Čech s ním většinou svádí nerovný vnitřní boj, který často ze zoufalství nad nepřirozeností představovaného přechází v osvobozující smích. V tomto směru specifickou oblast představují adaptace klasických literárních děl, pro něž je charakteristická povrchní placatost bez nápadu, jaké u nás „dokáže“ natočit například F. A. Brabec. Z polské produkce budiž na tomto místě za všechny zmíněno Wajdovo zpracování Mickiewiczova *Pana Tadeáše*.

Rovněž polské sarmatské písně, které jsem měl možnost vyslechnout v Poznani z úst propagátora polského sarmatismu Jacka Kowalského, jsou často značně patetické. Ani v těchto skladbách, v nichž se zpívá o zašlé polské válečné slávě a velikosti, pro humor (pominu-li bezděčný) příliš místa nebylo. Jak jsem však zjistil později, i v rámci sarmatské tvorby lze najít písně s komickými, nebo dokonce sebeironickými prvky, které dokazují, že v polské kultuře existují i jiné polohy.

Řeč bude o hudbě, resp. o hudebních textech, na nichž je dobře patrné, že schéma „polská kultura rovná se patos“ není zcela na místě. V poněkud jiném duchu se totiž nesou např. tzv. polské *szanty*, tedy námořnické písně, jež jsou často založené na vtipu a dosti vulgárním slovníku a tematice. A vůbec celá tradice polské kabaretní písně. Z tohoto zdroje čerpá českému uchu i oku známý pianista Jerzy Michał Bożyk, zvaný Jurek, Jurek Bożyk, Boży Jerzyk nebo Ryj (česky Frňák či Rypák) Charles, který každý pátek od 20 do 24 hod. zadarmo vystupuje k tanci i poslechu v hospůdce pod úrovní královského města Krakova, hospůdce Awaria (ul. Mikołajska 9).

Kromě písní, k nimž složil hudbu (jako např. *Blues alkoholowy*), hraje na koncertech i skladby převzaté. Pominu-li zmíněné tradiční šanty (*Tango piratów, Kiwa łajba*), důležitou součást jeho vystoupení tvoří předválečné písničky, především ty ze Lvova a o Lvově, městě, ve kterém se Mistr v roce 1940 narodil. Za zmínku stojí i jeho specifické interpretace známých skladeb jako *Love Me Tender*, *New York, New York* či *Hit the Road Jack*. Osobní kapitolu představují české a slovenské lidové a populární písničky zpívané v originále a v polské verzi dnes téměř povinný *Jožin z bažin*. Nechybí však ani válečné polské písně, tzv. „zakazane piosenky“.

Výjimečné postavení má píseň *Zęby w dupie* (*Zuby v zadku*), kterou Jerzy složil společně s Władysławem Cichockým a Kazimierzem Jabłońským během vojenské služby za časů Chruščova. Na tomto textu je pozoruhodné, že třetí sloka se v duchu kabaretní aktualizace od doby vzniku obměňuje podle kremelských vládců. Není tedy divu, že jednou z postav je v současné verzi Ras-putin.

Zuby v zadku nechť čtenář nechápe jako lokalizaci něčeho v něčem způsobenou nešťastnou nehodou, ale jako biologickou anomálii vzniklou zřejmě jaderným zamořením. Tento geniální song má mnoho poloh: vedle biologické, ekologické, sexuální (obrana proti homosexuálním nenechavcům) a v autorově dovětku na koncertech i na nedávno vydaném CD pojmenovaném podle této skladby *Proktodoncja* (prokto- ve složeninách označuje konečník, konečníkový) i politicko-ekonomickou (po potopení ozubený lyrický subjekt překouše případný plynovod Ribbentrop-Molotov). Podobně surrealisticko-anální tón představuje i tradiční polská píseň *Ballada o rdzawym oku* (*Balada o rezavém oku*).

Jak je z výše uvedeného patrné, Jurkův repertoár je dosti široký. Není zde prostor, abych se mohl zastavit u každé skladby, které svérázný Božykův přístup, jeho doprovodné komentáře či politická aktualizace dodá ještě další rozměr. Neodpustím si však upozornit na song bezdomovce Waldemara Słabego a Stana Tutaje *Tutaj na dworcu* (*Tady na nádraží*). Bezdomovcův životní postoj se totiž zdá ve shodě s Jurkovým uměleckým já hlásajícím: „Jsem svůj a kašlu na moc mocných, své zdraví a jiné prkotiny.“

Společně s ním vystupují na pravidelných pátečních koncertech, na kterých lze uvedené CD přímo od Mistra zakoupit, tu a tam někdy jen na pár písní přibyvší Božykovi kamarádi-hudebníci. Tu se objeví bendžo, tu někdo přinese jiný nástroj či vypomůže se zpěvem. Na většině vystoupení doprovází ráčkujícího Mistra jeho přítel Andrzej Marchewka, jehož kouzlo spočívá krom hry na trubku rovněž v dovednosti zkazit každý vtip. Uměním svého druhu je pak zpěv postarších dam. Jedna z interpretek jménem Dana – podle některých pamětnice ještě z polského Lvova – se zaměřuje na lechtivé předválečné milostné songy.

Jerzy Michał Bożyk, skladatel, zpěvák, magistr teatrologie, soudní překladatel do slovenštiny, průvodce, cyklista atd. je znám – jak jsem již výše naznačil – každému českému pozornému pozorovateli, neb se tato krakovská postavička mihla v Zelenkových *Karamazovech*. Ano, je to onen pianista hrající antiruský song v inscenované hospodě.

O jednom bezdomovci ze čtvrti Podgórze se traduje historka, kterou o sobě také prý sám vypráví: *„Lékař mi dal na vybranou: buď nohy, nebo alkohol. Zvolil jsem alkohol.“* Nevím, jak to přesně bylo s Mistrem. Přestože však cyklista Božyk postrádá obě nohy, elegantně proplouvá po krakovských ulicích na speciálně upravené tříkolce rychlostí pomalé chůze. Kam se hrabe Meresjev...

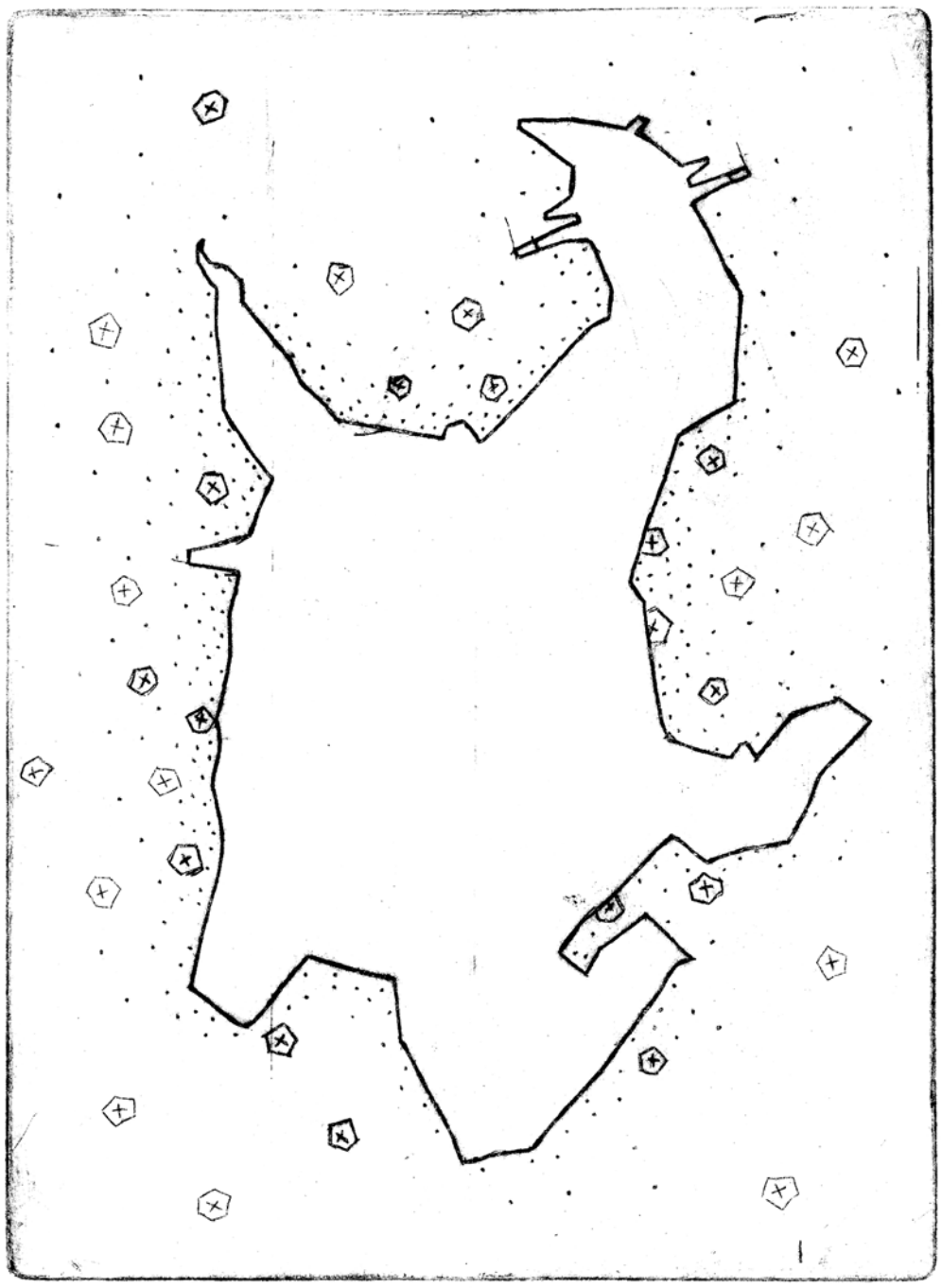
Jerzy Michał Bożyk: *Proktodoncja*. Dalmafon, Lodž 2008;
http://www.klubawaria.com;
http://www.youtube.com/watch?v=0HGxBkiCkho;
http://www.youtube.com/watch?v=BxSV4AA4wBk&feature=related

Tento projekt vzniká díky částečné finanční podpoře Grantové agentury Jihočeské univerzity; grantový projekt Polsko-česká komparatistika reg. pod číslem 004/2008/H.

chvála intolerance

Milan Valach

Vyzvedávat pozitivní význam intolerance je jistě na první pohled zvláštní, a to především vzhledem k negativním a rozsáhlým zkušenostem, jež s ní máme. A přece to chci nyní učinit. A chci to učinit při plném vědomí nezměrného lidského utrpení, které způsobily netolerantní mocenské systémy a jejich ideologie v dějinách a zvláště ve 20. století.



Aleš Loch, čárový lept, 2007

Je obecně sdílenou evropskou zkušeností, že rasová, náboženská či jiná forma intolerance je ideovým a mentálním ospravedlněním represe vůči netolerovaným, vedoucím často až k programu jejich fyzické likvidace. V procesu překonávání tohoto dědictví, zvláště dědictví nacistického totalitarismu, je proto zdánlivě logicky vysloven požadavek tolerance k odlišnostem. V silnější verzi byla radikální odlišnost definována jako podstata všeho existujícího. Oproti totalitární ideji *jednoty* je nyní vyzvedávána hodnota *mnohosti*, *různorodosti* a *práva na odlišnost*. Právo být sám sebou, právo na vlastní autenticitu se zdá být logickým nárokem v našem úsilí o překonání kulturní a rasové nadřazenosti a nesnášenlivosti. V této podobě se pak jeví jako dobré východisko pro utváření hodnotových základů evropské integrace jako formy soužití různých etnik a kultur. Obávám se však, že tomu tak není.

Zdůraznění práva na odlišnost, požadavek uznání autentických forem identity (viz Ch. Tailor: *Multikulturalismus. Zkoumání politiky uznání*; *Filosofia*, Praha 2001) musí být logicky doveden až k požadavku na uznání svébytné hodnoty subkultury neonacistů. Avšak nejen oni, ale i různé formy náboženského fundamentalismu, a nejen onoho islámského, neuznávají právo na odlišnost, jak v ostré kritice Taylora zdůrazňuje G. Sartori v práci *Pluralismus, multikulturalismus a přistěhovalci. Esej o multietnické společnosti* (*Dokořán*, Praha 2005). Jednostrannost tohoto přístupu ústí nakonec do toho, že vztažen k právu na uznání různých kultur založených na etnicitě (spojení kultury a etnicity ovšem považuji za mylné, jak ukáži ještě dále) se sám stává jistou formou rasismu a ve svých důsledcích popírá svá vlastní východiska. (V jednodušší verzi to můžeme vidět na tomto příkladu: Výrok, že *všichni Romové kradou*, je jistě výrazem lidového rasismu. Avšak výrok spokojující se jen s konstatováním opaku – *žádný Rom nekrade* – je rasistický rovněž.)

Problém je především v tom, že nedochází k vyjasnění, jaké hodnoty považujeme za důležité a proč. Co uniklo pozornosti (spíše však bylo záměrně a účelově přehlédnuto) při této povrchní analýze totalitních ideologií, je jejich protihumánní podstata. Inspirováni Hegelovou dialektikou *pána a raba* přehlédli někteří teoretikové multikulturalismu, že vědomí usilující o uznání jiným vědomím je jednorozměrná abstrakce, již se snaží aplikovat na řešení problémů reálného světa, který je nutně vícedimenzionálním prostorem. V takovém světě nelze proti sobě mechanicky stavět jednotu a mnohost či toleranci a intoleranci (s níž ovšem Taylor nepracuje), ale je nutné se ptát, které rozdíly jsou slučitelné s *klíčovou hodnotou humanity* a které nikoliv. A právě ty druhé musí být vystaveny naší intoleranci, pokud má mít humanita vůbec naději.

Ještě jinak řečeno, abstrakci vědomí, s níž pracuje Hegel a jež inspiruje multikulturalisty, není možné mechanicky převádět do politické praxe. V reálném světě se střetávají neonacisté, náboženští fundamentalisté a autoritáři všeho druhu se zastánci humanity a lidské svobody. Nejsou to tedy bezobsažné abstrakce vědomí, ale určité hodnotové postoje, jež usilují o to, aby se staly všeobecně platnými. V tomto svém nároku jsou ve vztahu vzájemného vylučování. Jestliže sdílíme výše zmíněné hodnoty *humanity* a *svobody*, musíme současně radikálně odmítat vše, co je ohrožuje v samotné jejich podstatě. Musíme projevovat silnou a rozhodnou intoleranci vůči všemu, co usiluje o jejich diskreditaci a zničení. Rasisté a autoritáři, jichž v této době opět přibývá, se musí všude a vždy setkat s rozhodným, masovým a především veřejným odsouzením. Nebudeme-li mít k tomu dostatek odvahy, ukážou se humanitní ideály jako bezmocné a slabošské a ztratí podporu veřejnosti.

Kdo by odporoval sílící a násilnické krajní pravici, když by v tomto odporu zůstal osamocen?

V této souvislosti volám tedy po rozhodném prosazování humanitních ideálů a vzájemné podpoře všech jejich nositelů, po vyzdvižení nenahraditelného významu základních hodnot evropského osvícenství vyjádřených v trojici *svobody*, *solidarity* a *rovnosti*. A to přesto, či snad právě proto, že k jejich skutečnému naplnění v každodenním životě a v principech našeho ekonomického a politického systému je ještě hodně daleko. Pak je ovšem nutno stejně rozhodně kritizovat i tuto praxi. Ve vztahu k hodnotovému základu demokracie je na místě jak uznání a podpora všeho toho, co je s ním v souladu, tak tolerance všeho toho, co s ním není v rozporu, tak ale stejně radikální zneuznání – intolerance vůči všemu, co je s ním v neslučitelném rozporu. (Takto protikladné a naprosto nepřijatelné jsou jistě všechny formy rasismu, náboženské nesnášenlivosti a nábožensky či světskou ideologií zdůvodňovaná nadřazenost jedné lidské skupiny nad druhou.)

Morální základy demokracie

Podívejme se na celý problém ještě z jiného pohledu.

Předpokládejme, že naší společnou a základní hodnotou je *lidský život*, neboť všichni chceme žít. Historická zkušenost pak opakovaně ukazuje, že k praktickému uznání této hodnoty je nutná demokratická forma politického systému, resp. systém, který je založen na hodnotách *solidarity* a *svobody* sobě si rovných občanů. Zdůrazním tento fakt ještě tvrzením, že jen skutečně demokratické systémy dávají přednost mírovému řešení problémů, které před námi vyvstávají v podmínkách globalizace a poskytují, alespoň potenciálně, dostatek prostředků k tomu, aby nesmírně účinné technologie, které nám dává do rukou současná věda a technika, byly skutečně využity ve prospěch lidstva. Hodnota demokracie, jako dosud ne zcela uskutečněného ideálu, se za těchto podmínek stává rovnou hodnotě lidského přežití a – jak doufám – i dalšího rozvoje lidského rodu.

Mohli bychom ovšem demokracii chápat jako prostou formální proceduru, v níž si jednou za čtyři roky zvolíme své zástupce ze široké nabídky politických stran. Ale aby to bylo možné, musíme disponovat volebním právem. Jelikož – alespoň ve svém ideálu – má jít o autentické vyjádření zájmů a přání voličů, musí být volby tajné, přímé a rovné. Tedy hlasy všech občanů mají stejnou váhu. Uznání oprávněnosti této procedury ze strany občanů předpokládá, že alespoň většina z nich uznává rovnost všech občanů a přiznává sobě stejně jako druhým právo vládnout si sami. To jsou ovšem velmi silné morální předpoklady, o jejichž přijetí se i v Evropě vedly dlouhé a velmi rozhořčené boje, a to i na barikádách. V souvislosti s dnes diskutovaným islámským fundamentalismem není od věci připomenout, že katolická církev považovala demokracii za hříšnou myšlenku až do druhé poloviny 19. století. I Evropané si tedy současnou úroveň lidských a občanských práv museli vybojovat ve sporu s tehdejšími církevními a světskými autoritami.

Proč tedy máme demokracii? Stručná odpověď by mohla spočívat v poukázání na růst sebevědomí občanů, kteří nadále odmítali vládu založenou na nerovnosti občanů, na právu jedněch vládnout druhým, a to bez ohledu na jejich přání a zájmy. Idea občanské rovnosti se tak stává základní hodnotou, s níž demokracie stojí a padá. Ale to není něco, s čím se Evropané rodí či co bylo již od počátku obsaženo v jejich kultuře a náboženství. Občanská rovnost se objevuje v Evropě jako kvalitativní skok, jako novinka, a to nikoliv ve své již hotové podobě, ale vyvíjí se ve skocích a zvratech, a to až do dnešní podoby lidských práv, všeobecného volebního práva a zastupitelské demokracie se soutěží politických stran. Teoreticky by pak tato soutěž měla být založena na soutěžích různých představ o tom, co je společné dobro.

A to nás již přivádí k dalšímu zásadnímu hodnotovému závěru. Demokracie je možná jen tam, kde se žádné světské či náboženské autoritě nepřiznává monopol na pravdu a na znalost dobra. Demokracie je proto neustálé hledání a opravování chyb a omylů. Demokracie také znamená být stále na cestě, připraven ke změnám a novému hledání.

Mezi jednotlivými kulturami a náboženstvími, které neprošly touto dlouhou a bolestnou cestou své vnitřní transformace, tak jako jí dříve prošla kultura evropská (i když ani zde není možné považovat vývoj v tomto směru za ukončený), a současnou evropskou demokracií proto trvá napětí, jaké kdysi panovalo i v Evropě samotné.

Z toho vidíme za prvé to, že lidská práva a demokracie, alespoň formálně v Evropě uznávaná, netvoří základ pro nějaké nadřazené postavení Evropanů. Shodou historických okolností prošla lidská společenství v našem geografickém prostoru naznačeným vývojem rychleji než jiná. Ta se však rovněž vydávají na cestu tímto směrem.

Za druhé, uznání té verze multikulturalismu, která žádá uznání všech kultur bez rozdílu, je vlastně požadavkem na rezignaci na výsledky, jež byly v Evropě dosaženy za cenu nesmírných obětí, a to nejen během poslední světové války při porážce nacismu.

Za třetí, nejen historická skutečnost evropského vývoje, ale v podstatě všech lidských společenství na této planetě je procesem neustálé přeměny. Ani etnika, a již vůbec ne jejich kultury, nejsou historicky něčím stálým a jednou provždy daným.

Z těchto skutečností vyplývá za čtvrté poznání, že etnika a kultury nejsou homogenní, ale jsou vnitřně rozpornými celky, jejichž rozpory již samy o sobě vedou k jejich vývoji.

Taylorova argumentace (v knize *Multikulturalismus*) ve prospěch frankofonních obyvatel Quebeku a jejich snahy uzákonit zákaz návštěvy anglofonních škol v této oblasti pro její frankofonní obyvatele, a dokonce i imigranty (!) se tudíž dopouští řady chyb. Jednak neoprávněně ztotožňuje politické požadavky momentální a přechodné reprezentace této menšiny s požadavky této menšiny samotné, jednak vnímá tuto menšinu jako nerozlišený celek. Ve skutečnosti i uvnitř oné skupiny existují rozporné názory. Můžeme si pak snadno představit jinou menšinu uvnitř této menšiny, která naopak vidí svou budoucnost v tom, že se stane zcela anglofonní či jakoukoliv jinou. Práva

které z těchto menšin pak budeme hájit? V demokracii nelze ani vyloučit, že dnešní menšina je budoucí většinou.

Taylorova argumentace by byla konzistentní jen v tom případě, kdyby zcela ztotožnil určitou *kulturu* s *etnicitou*, a to jednou provždy. Ve skutečnosti by musel jít ještě dále a požadovat zákaz smíšených sňatků. Zdá se mi tedy, že Sartori má ve svém eseji zcela pravdu, když píše, že multikulturalismus je ve své podstatě *multirasismem*. Význam tohoto příkladu pro stanovení hodnotových základů evropského sjednocení je evidentní.

Co je tedy nutné především bránit a oceňovat, jsou morální základy demokracie, které je možné definovat přibližně jako:

1) uznání stejné morální hodnoty a kompetence všech lidí bez ohledu na pohlaví, barvu pleti, sociální postavení, náboženské a politické přesvědčení (to předpokládá i odmítnutí představ o jediné pravdě či dobru, k jejichž znalosti má přístup nějaká privilegovaná autorita náboženská či světská, stojící takto nad občany a jim vládnoucí);

2) na základě toho uznání stejných občanských a politických práv a povinností všech občanů;

3) uznání hodnoty svobody, kterou tato rovnost přináší, jako jedné ze sdílených hodnot, vedle hodnoty rovnosti;

4) uznání hodnoty občanské a lidské solidarity jako nutného předpokladu vzájemnosti v rámci politického celku, tj. uznání „univerzální“ (ve skutečnosti zatím danou kolektivní identitou ohraničené např. evropanstvím) hodnoty rovnosti a svobody pro všechny občany; z toho plynoucí ochota podřídit se rozhodnutím většiny, i když s ním nemusím souhlasit; akceptování demokratického mechanismu rozhodování. (Samotný princip společného a rovnoprávného rozhodování o společných záležitostech má pro solidárního člena demokratického společenství větší hodnotu než prosazení jednoho konkrétního rozhodnutí.)

Demokracie – podmínka mírového soužití

Avšak je demokracie vůbec hodnotou, za kterou stojí bojovat? Proč volit demokracii a ne nějakou formu teokratického státu? Zvláště když vidíme, k jakým konfliktům demokracie vede? Pokud bychom přistoupili na model teokratického státu, konflikty by se přirozeně nezmenšily, nýbrž vzrostly by až na úroveň konfliktu válečného.

Ukažme si to na příkladu Francie: Jaký prostor by měli katolíci, kdyby se Francie stala muslimským státem, a jaký by měli muslimové, kdyby se stala teokratickým katolickým státem? A co by se v obou případech stalo s ateisty? Obava z tohoto konfliktu, snad málo srozumitelná pro nábožensky vlažné Čechy, mohla stát i v pozadí zákazu náboženských symbolů ve státních školách, které tím chrání nejen svůj sekulární charakter, ale především svůj demokratický hodnotový základ. Praktická zkušenost totiž ukazuje, že představa o životě na individualizovaných a vzájemně se míjejících ostrovech soukromých ideologií je nebezpečně naivní, neboť *„žádný člověk není ostrov sám pro sebe“* a všichni žijeme ve společném, sdíleném světě. Teoreticky by tyto symboly nevadily, kdyby skutečně byly jen symboly soukromého přesvědčení jejich nositele, a nikoliv vyjádřením expanzivní skupinové identity, která je ve svých hodnotových základech zatím jen obtížně slučitelná s *interkulturní* (Sartori) a demokratickou společností. Právě *interkulturalita* odpovídá podle Sartoriho pluralitní Evropě rozvíjející se na základě mezikulturní výměny a je těmito znaky – pluralitou a vzájemnou výměnou – charakterizována.

V kontextu vzniku a rozvíjení stejného hodnotového základu demokracie, jak byl popsán výše, bych dával spíše přednost termínu *transkulturní společnost* postihujícímu onu jednotu v různosti, tedy skutečnost v její multidimenzionalitě a v jejím přesahování, překonávání každé jednotlivé kultury. Toto rozvíjení stejného v různém, vznikajícího, jak jsem přesvědčen, v důsledku univerzálně platných zákonitostí vývoje každé lidské společnosti, směřuje tedy k vytvoření společného základu všech lidských společností v budoucnosti. Tato jednota spočívá v tom, co tvoří hodnotové základy demokratické společnosti, jak byly popsány výše. Různí pak můžeme být v tom, co je ve vztahu k těmto základům pozitivní či neutrální. (Jak již bylo naznačeno, v tomto textu respektuji fakt všeobecného a zákonitého vývoje lidských společenství, který se dnes již stává nepopiratelným, i když se to mnozí intelektuálové snaží zpochybňovat.)

Po drastických zkušenostech 20. století s jeho válkami a masovým vyhlazováním není snad třeba příliš zdůvodňovat, proč je třeba dát přednost demokracii před jakoukoliv formou autoritativní či dokonce totalitní vlády. Demokracie je pak modelem, jak zprostředkovat mírové soužití sice navzájem si ve své jednotě rovných, ale současně také nutně různých občanů, jejichž různost je ovšem v zájmu demokracie omezena nutným uznáváním hodnotových základů demokracie samé. Takoví občané se různí v něčem, ale stejní, jednotní jsou v tom, co je podstatné pro jejich vzájemné soužití.

Otázka, která proto stojí před každým náboženstvím a každou kulturou, ocitající se v dnešním globálním, a proto nutně *interkulturním* světě je, jak uznat výše uvedené morální předpoklady svobodného a mírového soužití. Zejména pak stejnou morální hodnotu všech lidí, i těch, kteří mají jinou víru, třebas nenáboženskou. Protože se všechny dřívější ideové systémy tvořily původně jako skupinové ideologie zdůvodňující nadřazenost vlastní skupiny a často také její právo na expanzi a ovládání druhých, nejsou slučitelné s těmito novými podmínkami globálního světa a musí se transformovat ve směru jejich humanizace a demokratizace. To není úkol jen pro muslimy, ale i pro mnohé křesťany a řadu dalších. Alternativou je jen válka civilizací definovaných na základě náboženské, resp. kulturní výlučnosti a identity.

Tento text je zrcadlovým doplňkem eseje Intolerance, *který jsem publikoval ve* Tvaru *č. 12/2000 a jenž je dostupný také v mé knize* Češi v neklidné době *(*L. Marek, *Brno 2006).*

VÝPISKY

Vliv peněz nikde není tak mocný jako v moderních demokraciích. Poněvadž demokracie hlásá společenskou rovnost všech lidí, poněvadž ruší všecka historická privilegia, stavy a kasty, poněvadž odmítá společenskou hierarchii, stávají se **peníze jediným** sudidlem života. Nic není zásluha a všecko je úspěch; všecko ti může býti t. zv. veřejnou kritikou demokratickou oddisputováno, vyjma to, že sis nasekal několik desítek nebo stovek milionů jmění… Úspěch je tedy úspěchem jen tehdy, je-li hmotný a obohacuje-li člověka. Není de facto pro moderní demokracii cti, když nemůže býti vyslovena a změřena peněžní sumou. Peníze opatřují nejen požitek, ale i moc politickou. Rozumí se, že i v monarchii mají peníze ohromný vliv, ale přes to, soudím, menší než v republice demokratické; neboť zde není prostě hráze, která by bránila jejich útoku.

(…)

Mít nad sebou soudce, je jistě výborná pomůcka k upevnění karakteru, ale musí to býti soudce **vzdělaný**, **odborný** a **spravedlivý**. Kdežto v demokracii jsi stále »souzen« kde kým, bezpočtem lidí hrubých a nekompetentních, záludných a intrikánských, kteří rozumějí tvému dílu jako koza petrželi. Jak chcete za těchto okolností, aby moderní demokracie byla školkou antických ctností republikánských?

(…)

Je možno říci, že demokratičnost se čte a překládá pro ohromnou řadu lidí jako umění přizpůsobovati se a že nivelizace karakterů dosahuje právě v ní rekordu. Demokracie je, zdá se mi také, eldorádem nejrůznějších **klik**. Znakem klik je, že se navzájem tolerují, i když spolu naoko soupeří. Vrána vráně oči nevyklove. Ale koho nenávidějí všechny kliky, je **jedinec**, který jde svými cestami a probíjí se jen svou hodnotou a svým dílem. Uchopit nepřítele a utkat se s ním v otevřeném boji, hruď proti hrudi, je v demokracii skoro nemožné. Stále nahmatáš jen slizká a kluzká, meduzovitá těla klik, která se ti vysmekají z rukou…

(…)

Jediná vážná věc zdá se mně mluviti do jakési míry pro demokracii; ale ani ona není nesporná. Je demokracie větší **zárukou míru** než monarchie? Zdá se to býti v jistém smyslu pravděpodobné. Lid skoro všude je vcelku mírumilovný a velmi nerad se rozkolébává k válce. Ale ovšem masy mohou také ztratit hlavu, masy jsou také přístupny štváčskému umění demagogů, masy mohou také běsnit tam, kde jednotlivec uvažuje.

Nejsem nepřítel demokracie z nějakého justamentu; a rád uznám její výhody, když mne o nich někdo přesvědčí. Nejcennější z nich, zdá se mi, je to, že otvírá přece volnější dráhu talentům a energiím než monarchie. Bez ní nebyl by možný, abych uvedl protiklad, ani Masaryk ani Mussolini, vysocí státníci vzešlí z vrstev lidových. Ale myšlenkově, soudím, je v demokracii vnitřní rozpor: bijí se v ní spolu dva principy protichůdné: princip rovnosti a princip svobody. Když svoboda, tož svoboda ke všemu, a tedy i k nerovnosti; a když rovnost, jakápak svoboda? – to je pak tlak a nivelace. Udržeti harmonii těchto svou protichůdných principů, žádá si státnického umění přímo nadlidského. Každou chvíli vysmekne se z otěží a nabude převahy buď ten nebo onen; a demokracie se naklání buď k diktatuře ať jedincově, ať určité skupiny, nebo k socialistickému komunismu. Demokracie zdá se mně být možná jen jako dočasná rovnováha, která si žádá zvláště příznivých a klidných podmínek vnějších i vnitřních. Jako by stála na rozcestí, aby se dříve nebo později dala směrem buď jedním nebo druhým.

(…)

F. X. Šalda, Zápisník II., 1929–1930

OBČAS NEŠKODÍ VRÁTIT SE ÚPLNĚ NA ZAČÁTEK

Annette Kriegerová,
manažerka nakladatelství Klett Verlag, Stuttgart, Německo

K čemu je vám dobré umět číst?

Občas si představuju, jaký by to bylo, kdybych neuměla číst, čeho všeho bych si asi nevšimla. Já třeba – no třeba lékař, když chodí po ulici, tak hned vidí všechny ty nemoci, a já jsem opravdu ráda, že je nevidím. Když člověk neumí číst, tak to musí být nějakým způsobem… jak bych to… *entlastend* nebo *erleichternd*, teď nevim – jak je to česky? Třeba reklama, ta mě nezajímá, ale já nejsem schopná se tomu… *ausweichen*… protože nemůžu se přece na něco dívat, na něco psanýho, a nečíst, to nejde. Když jsem byla jednou na Ukrajině, tak to bylo hrozně hezký, naučila jsem se nějak ty jejich písmena a četla jsem pomalu písmeno za písmenem. A podobný to bylo, když jsem byla malá, když mi bylo nějak asi pět let, naši měli v kuchyni tabuli a psali na ni, co je potřeba nakoupit. A jednou mě prostě začalo zajímat, co to tam na tý tabuli je. Takhle jsem se naučila číst a jednou tam bylo napsaný slovo a s tím slovem jsem bojovala asi dvě hodiny. A to slovo bylo *Pfeffer*. A já jsem to prostě nezvládala: „Pf! p-fé f-f-fp!“ Vůbec jsem nebyla schopná dát to slovo dohromady. A když jsem byla na Ukrajině, tak jsem si vzpomněla, jak to bylo s tim slovíčkem *Pfeffer*, to bylo úplně to samý. Je to pěkný vidět písmena a nerozumět. Nebo si aspoň představovat umět nečíst, neumět číst, já nevim. Ale umět číst – to jsem ti zatim neřekla, viď? Číst mně prostě přijde hezký, protože můžu číst tak rychle nebo tak pomalu, jak chci… *ich wollte sagen*, že u čtení můžu třeba zůstat půl hodiny u jedný věty a třeba u ní usnout a pak se probudit a číst dál. Anebo si tam můžu dělat poznámky anebo dělat takový ty *Eselsohren*. A když dělám ty *Eselsohren* do knížky, tak si vezmu tu knížku třeba po roce do ruky a zkusím třeba najít tu větu, kvůli který jsem dělala ty *Eselsohren*, a zajímá mě, jestli mi pořád přijde ta věta dobrá. Nebo občas dám tu knížku kamarádovi třeba a ptám se, kvůli které větě jsem udělala *Eselsohr* – to je taková moje hra.

Slovníček: *entlastend, erleichternd = ulehčující; ausweichen= vyhnout se; der Pfeffer= pepř; ich wollte sagen = chtěla jsem říct; die Eselsohren (das Eselsohr) = oslí uši (oslí ucho)*

Připravil a fotografoval Pavel Novotný

audiokniha

MÉDIUM MEZI LITERATUROU A ROZHLASEM

Petr Pavlovský

Audioknihy (*audiobooks*) jsou zvukové nosiče s nahrávkou interpretace literárního díla nebo se zvukovým dokumentem. Není důležité, s jakou intencí byl výchozí text původně napsán, zda pro individuální četbu nebo pro interpretaci hlasitou recitací, divadlem, kinematografií či rozhlasem. Podobně jako o kinematografickém zpracování či tzv. filmovém přepisu dramatu, povídky či románu mohli bychom zde obecně hovořit o fonografickém zpracování či „akustickém přepisu" literatury. Jde o geneticky nejmladší médium literatury. Přitom je nutno vidět, že sama slovesnost je o tisíce let starší než kniha a zvláště tištěná kniha a ještě mladší a lokálně omezenější je všeobecná gramotnost.

Občas se dnes obě média kombinují: tištěné knihy se někdy vydávají doplněny dokumentárními nahrávkami (Dějiny II. světové války s nahrávkami projevu protektorátního prezidenta Emila Háchy nebo zahraničního vysílání V+W; Dějiny české literatury s autentickými nahrávkami autorské recitace Jaroslava Seiferta, Františka Halase, Vítězslava Nezvala) nebo uměleckými interpretacemi některých úryvků z literárních děl. Naopak tzv. sleevenote audioknih se může rozrůst až na brožuru.

Prehistorie

Fenomén audioknihy je mnohem starší než tento pojem, audioknihou v nejširším slova smyslu byla vlastně už první reprodukovatelná nahrávka interpretované literatury. Lze říci, že podobně jako historie kinematografie, resp. filmu, jsou i dějiny audioknihy svázány s technickým vývojem, konkrétně s vynálezem a šířením zvukových nosičů, fonografickými válečky počínaje. Nejstarší známá „audiobook", zachycená na staniolový fonograf, je dětská říkanka *Mary had a little lamb* (Mařenka měla jehňátko, poprvé T. A. Edison, 1877, nezachováno, remake pořízen k 50. výročí prvního nahrání v roce 1927). Nejstarší dochované české dílo je komický monolog dědečka v podání Jindřicha Mošny (Gramophone Concert Record, cca 1905).

Masového rozšíření doznaly nahrávky mluveného slova v souvislosti s vynálezem gramodesek – u nás za První republiky. Už na standardních šelakových deskách nalezneme řadu záznamů, které splňují všechna základní kritéria audioknihy. Obsahem byly zvukové interpretace literárních či hudebněliterárních děl vzniklé v nahrávacích studiích a šířené na gramofonových deskách: sentimentální melodramatické „scénky", pohádky, kabaretní skeče, divadelní monology, dialogy Spejbla a Hurvínka, komické monology Vlasty Buriana; Vlastou Burianem či Janem Werichem načtené povídky (*Kůň vojína Hlinomaze; O neslušném ježkovi*) apod. To vše plynule přecházelo i na LP desky.

Dá se říci, že již gramodeska založila primární audioknihu, tedy nosič s nahrávkou zvukové inscenace, vytvořené právě k tomuto účelu (ne pro rozhlasové vysílání). Teprve později začaly být vydávány sekundární audioknihy – nahrávky z rozhlasového archivu.

Historie

Audioknihy v užším slova smyslu, již pod názvem audiobooks, se začaly šířit v USA souběžně s vynálezem a rozšířením kazetových magnetofonů (stávaly se, podobně jako rádia, součásti standardního vybavení automobilů) a magnetofonových kazet (70. léta 20. stol.). Do kontinentální Evropy pronikly audioknihy později a dlouho byly pouze okrajovou záležitostí pro děti, nevidomé či seniory. Dnes jsou mimo anglofonní země audioknihy nejrozšířenější v Německu a ve Skandinávii. Tam i tam byla samozřejmě jednou z prvních audioknih Bible.

Na českém trhu dnes působí dvě desítky nakladatelství, která se věnují vydávání audioknih, nejúspěšnějším titulem audioknih je i u nás *Audiobible*, které se za deset let prodalo přes sedmdesát tisíc výtisků; „kniha knih" byla ovšem, na rozdíl třeba od anglické verze, krácena.

K nejznámějším vydavatelům se řadí *Popron*, *Supraphon*, *Radioservis* nebo malé a progresivní *Tympanum*, pro jehož produkci jsou charakteristické primární audioknihy, prózy načtené Markem Ebenem, Jiřím Ornestem, Bárou Hrzánovou, Taťánou Medveckou ad., režírované ale – příznačně – „rozhlasákem", Alešem Vrzákem. Vedle vlastních nosičů je důležitá i technologie obalů, jejich grafická úprava i kvalita tištěných textů – sleevenote zpravidla prozradí dramaturgickou kvalitu produktu.

Vedle toho jsou tu i virtuální audioknihy s pedagogickou funkcí, totiž interpretace doporučené školní četby. Projekt Čtenářský deník spustila v roce 2008 stanice ČRo 3 – Vltava. Na webu si mohou zájemci stáhnout ve formátu mp3 interpretaci několika desítek děl, prózu na pokračování i pásma poezie z bohatých rozhlasových archivů. U každé jsou navíc doplňující informace o jednotlivých dílech i jejich autorech. Zde už jde opravdu o pouze potenciální, elektronickou audioknihu, která může uspokojivě fungovat i bez jakéhokoli hmotného nosiče. Audiodokumenty a zvukovými interpretacemi jsou doplněny i *Dějiny české literatury*, připravované v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. (Dějiny české literatury, www. ucl.cas.cz).

Za zmínku stojí i ekonomicky zdůvodněný paradox: literární dílo může být zveřejněno jako audiokniha, aniž by bylo vydáno tiskem nebo alespoň dříve. Konkrétní příklad: román polské spisovatelky Doroty Maslowské *Královnina šavle* vydalo loni nakladatelství *Tympanum* jako audiodramatizaci, aniž by předtím kniha vyšla česky tiskem. Autorka se ovšem již předtím stala literární hvězdou románem *Červená a bílá* (česky knižně 2004).

Teorie

Pokud jde o typologii, odlišující podle genetických kritérií audioknihy primární a sekundární, je tu jistá analogie z moderní historie fungování dramatu. V desetiletích před I. světovou válkou bylo zcela běžné, že drama vyšlo tiskem dřív, než bylo inscenováno (třeba i z důvodů mírnější cenzury pro knihy než pro divadla). Do jisté míry se to dělá i dnes, kdy hry vydává třeba revue *Svět a divadlo* (texty oceněné v soutěžích). Konečně Havlovo *Odcházení* vydal týdeník *Respekt* jako brožuru také ještě před divadelní premiérou.

V každém případě je jisté, že daleko větší umělecký potenciál nesou dramata vydaná až po prověření jevištěm. Totéž konečně platí i o filmových scénářích (Fellini, Bergmann), opak (vydání scénáře tiskem, aniž by byl předtím natočen) je výjimkou. Podobně prověření zvukové inscenace institucí rozhlasu dává mnohem větší naději na uměleckou kvalitu než prověření pouhou dramaturgií nakladatelství, vydávajícího audiobooks.

Terénem audioknih můžeme vést přirozeně i „literární" dělení, běžné pro veškerou rozhlasovou tvorbu mluveného slova. Jeho základem jsou druhy literatury – poezie, próza, drama. Samostatně je pak třeba uvažovat audioknihy dokumentárního charakteru (nic nového, existují staré gramodesky nejenom s projevy státníků, ale třeba i s přednáškou slavného chirurga, např. *Náhlé příhody břišní*).

Pro názornost můžeme použít vnitřní (druhé) strany obálky některých čísel *Týdeníku rozhlas*, kde je v rámci reklamy celá tabule s reprodukovanými titulními stranami obalů třiceti audioknih z produkce *Radioservisu*. Poezie je zastoupena Shakespearovými *Sonety*, próza kupříkladu Kunderovými *Směšnými láskami*, Stevensonovou sci-fi *Podivný případ doktora Jekylla a pana Hyda* nebo detektivkami Agathy Christie, A. C. Doyla či Ellery Queena. Divadelní drama důstojně zastupují klasikové: Sofoklés – *Král Oidipús*, A. P. Čechov – *Racek*, Henrik Ibsen – *Nora*, G. B. Shaw – *Pygmalion*, bratři Mrštíkové – *Maryša*. Nechybí ani inscenace původní rozhlasové hry: Květa Legátová – *Pro každého nebe*. V analýze bychom mohli ještě pokračovat a vzít v úvahu charakter dramaturgického zásahu do původního textu – četba, rozložená četba, dramatizace (autorská – *Růže pro Algernon*, neautorská – *Jméno růže*).

Stejně jako tištěná kniha není ani audiokniha omezená rozsahem, může jít jak o jednotlivé, relativně krátké opusy (CD má přibližně hodinovou stopáž), tak i o seriály, jimiž jsou potenciálně mj. všechny romány (existují dvě kompletní nahrávky Haškova *Švejka* – stálo by za důkladnou komparaci), nebo o cykly (holmesovky, povídky Roalda Dahla).

Kromě audioknih s nahrávkou vytvořenou specificky pro posluchače (rozhlasu, audioknihy) přišly i audioknihy reprodukční – na zvukových nosičích se začaly vydávat záznamy z TV pořadů nebo z divadelních představení. Obsah může být velice různý, od zvukových stop TV pořadů s entertainery typu Vladimíra Menšíka nebo Jiřiny Bohdalové (jakési slovesné soundtracky) přes zvukové záznamy z divadelních představení (Miloslav Šimek + Jiří Grossmann, Divadlo Járy Cimrmana).

Audiokniha se rychle stává vážným konkurentem audiovizuálních médií; přirozeně není konkurentem rozhlasu – zde jde spíš o symbiózu –, ale překvapivě nekonkuruje ani tištěným knihám. Naopak, některé průzkumy ukazují, že audioknihy podněcují své posluchače k individuální četbě.

INZERCE

MINISTERSTVO KULTURY

oznamuje, že k 28. říjnu budou uděleny:

STÁTNÍ CENA ZA LITERATURU PRO ROK 2009

a

STÁTNÍ CENA ZA PŘEKLADATELSKÉ DÍLO PRO ROK 2009

Státní cena za literaturu se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2009 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby.

Státní cena za překladatelské dílo se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do českého, vydaného v roce 2009 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti autora překladu v oblasti překladů literárních děl. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladů literárních děl.

Návrhy na udělení ceny mohou zasílat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou poštovní adresu Ministerstva kultury, a to

nejpozději do 31. května 2009.

Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora navrženého na udělení ceny, charakteristiku osobnosti a díla, zdůvodnění návrhu.

Bližší informace:

Ministerstvo kultury
odbor umění a knihoven (tel. 257 085 221, dr. K. Nováková)
Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1

nebo na internetové adrese www.mkcr.cz

čtenářka poezie

foto archiv Tvaru

Jana Matějková (narozena 9. 9. 1980 v Domažlicích), studuje FAMU; recenze a další publicistické útvary uveřejňuje ve *Tvaru*. Literárního života se účastní také na serveru *Totem* (www.totem.cz).

Zmizení
V rašelině se propadají dny
s ústy natrpkle staženými
po planých trnkách.

Zakrslé, křivičné končetiny.
Dírou po suku z nebe na nás civí
kolo sýra:
nevraživý, masožravý měsíc.

A my, ustájení přes zimu v postelích
jenom na krátký provaz,
dlouho k večeři žvýkáme syrové maso
než přijde noc: černý stažený králík
až do rána na věšáku.

Domů se dostaneme jen postrkem.
Darmo pak hledáme po zásuvkách
obrozenský zpěvník a celestýnské nudle.

A potom šlápneme na bludný kořen
a zmizíme navždy v začarovaném lese,
obklopeni Karkulkami a vlky a pavouky,
zářícími mezi temnými stromy.

Nikdy nás nikdo už nespatří.

Snad jenom děti v jahodení
nebo omylem nějaká spící žena
v děsivém snu, v zahradě,
která má do břicha zabodnuté vidle
a už jen chrčí.

A useknutá kohoutí hlava
letí nad hnojištěm
a pořád ještě ze všech sil
kokrhá.

Emil Bok:
Milování na deštném polštáři
(Zahrada, 2008)

Jeden z textů, které mě oslovily. Tématem i některými obrazy (*kolo sýra*: *nevraživý masožravý měsíc; noc: stažený černý králík),* ačkoli jiné bych umístila až na hranici omšelosti *(ústa natrpkle stažená po trnkách, šlápneme na bludný kořen).*

Nejsem bohemistka, postrádám ambici jí být a poezii vnímám především jako zážitek. Vstřebávám ji s potěšením, jenom málo textů ve mně ovšem doopravdy ulpí. Chtít po mně, abych od boku střílela názvy autorů a sbírek, se mi jeví jako nereálná prosba.

V tomto případě mě ovšem moje dedukční schopnosti příjemně překvapily: výše uvedená báseň mi něčím připomněla práce Jakuba Řeháka, přestože ne tolik, abych si troufla mluvit přímo o jeho textech. Proto mě potěšilo odhalení autorství Emila Boka, jehož texty se řadí k přiznaným Jakubovým inspiračním zdrojům.

Mimochodem: je škoda, že se o poezii Emila Boka tak málo ví.

• • •
Voda se štěpí
a dosahuje na ústa
Voda Ikarova
Zlá voda Voda skoba
Déšť prvoků
Déšť klovan

U tebe v mošničce teple
A nevytřípáš

Jitka Stehlíková: Hlasité deště
(Sfinga, 1993)

Miluju vodu ve všech jejích podobách včetně praní, plavání i deště. A taky mě čím dál víc oslovuje stručnost. Tenhle způsob tematizace vody mi ale mnoho neříká. Formálně je to jistě báseň, několik obrazů, aluze… Možná mi něco uniká, když neznám sbírku, její kontext? – Teď mě napadlo, možná je to tím, že tu forma dominuje, chybí mi za těmi slovy a obraty jakákoli emoce.

Na jaře v Celetné
Janě
Jen báseň vzkřísí čas, co v mládí rychle
minul.
Nezralý do lásky míchává beznaděj,
Prahou jsme chodili přisáti k rtům jak k vínu,
vstával a uléhal v nás slastiplný děj.

Ty roky trvaly… jak dlouho?
Jak pár minut.
Tak dlouho trvá noc v červnové zahradě!
Před zraky našich dětí prapor touhy svinu,
jim právě začíná, nám končí krásný děj.

Kdybys mě v Celetné na jaře v dešti minul,
jak bys žil? Psal bys ty verše, co čtu si zde?
Zestárnem, vychladnem; však s chvěním
horkých stínů

vrátí se dávná noc v červnové zahradě,
vdechnou ji dcery dcer, synové jejich synů.
Budeme přítomni: stín…
Stín stesku v náladě.

Petr Skarlant: Divadlo milenců
(Práce, 1989)

Pověstná svou abnormální vztahovačností, okamžitě jsem zbystřila, co se za tím věnováním skrývá. Docela nepřekvapivě nic osobního, jen dvacet let stará, silně konvenční báseň Petra Skarlanta. Téma, ty pocity, chápu – s přibývajícícm věkem taky pláču v kině, pokud tam přímo neusnu, ale zpracování, nenápadité a tesilově patetické, mě širokým obloukem míjí.

Vyzdvihla bych jedině využití rýmu – zajímá mě, jak s ním současní autoři pracují, ale ani v tomto ohledu mě svou kostrbatostí předkládaný text nenadchl.

Sušárna č. 3
Vždycky ti bude chybět jedno vyčouhlé patro
bezpečné pro představu efektivní sebevraždy
jistotné pro spatření nepojmenovaného
kopce

Místo toho polezeš do sklepa do sušárny č. 3
přihlížet unavené schůzi o zateplování domu
kde společným rysem budou nicotné
reference

Baráky mají být stejně vysoké O prázdninách
budou mít všechny pokoje tři lůžka Na
dvou se
vyspíme my Na třetím objednaný profesionál

Jonáš Hájek
(časopis Souvislosti č. 3/2008)

Užitečná ukázka. Ten případ, kdy sice nevíte, ale při odhalení se plácnete do čela: No jistě, Jonáš Hájek. Znala jsem civilnost a strohost jeho textů. Líbí se mi věcnost, s níž popisuje každodennost, hrnky, domy, staveniště, vlaky. V tomto případě jsem ocenila i pointu.

Dřív jsem ovšem nijak významně neregistrovala Jonášovu tendenci k intelektualizování témat, která mi není moc blízká. Těžko to ovšem nazvat chybou – potom by možná vyvstala otázka, na jaké straně přijímače se nachází.

Letní den v Mnichově
Dnes utopíme zrůdu.
Naložíme zuhelnatělého červa
do staromódního kočárku,
k Izáru dotlačíme,
stejně se narodil s černými ploutvemi
vzduch je čistý, pryč s příšerou.

Karla žila doposud
úplně normálním
osamělým životem
rozpočítaným do velkoměsta.

Na záznamníku diktátorský
hlas matky
přesčasy na Štědrý večer
boty na nízkém podpatku,
přítel zmizel
do jiného města za prací.

Jako v tranzu vrátí se z práce,
žiletkou rozřeže myšáčka z plyše
zničí svůj 1+1,
televizor čoudí.
Podpálí ještě velkého,
hnědého Míšu.

Antonín Mareš: Nix verstehen
(Vetus Via, 1999)

I tento text mě hodně oslovil, skoro bych porušila Šaldovo pravidlo a odvážně prohlásila, že se mi líbí. Báseň příběh, schopnost obšírně a emotivně obsáhnout něčí osud pomocí několika podstatných a přídavných jmen obdivuju.

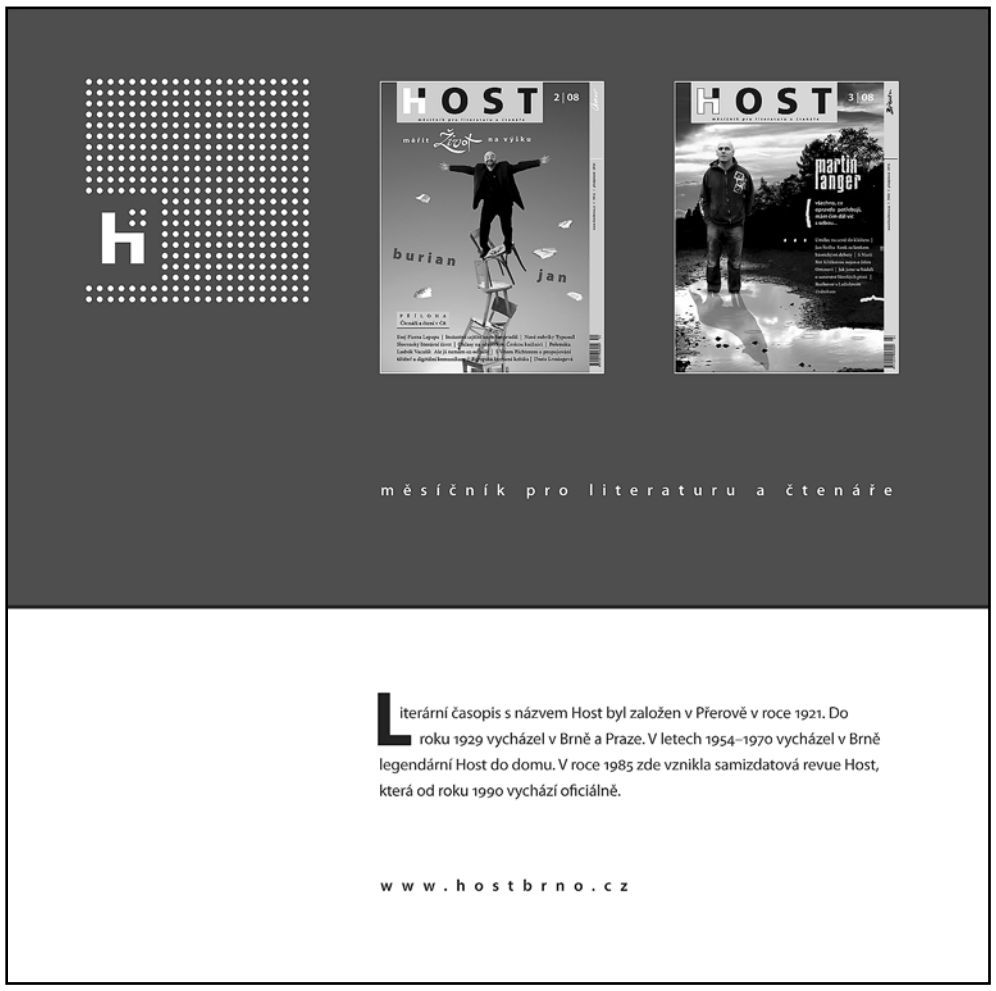
Odpusť mi
a jsem jak oheň
na který hodili mokré listí
hustý a těžký dým
se valí při zemi
tvé šaty a vlasy
nasákly kouřem
miláčku
láska není
jen to co se hýbe

Mojmír Vrba: Zatloukat hřebíky do vody
(Psí víno, 2008)

Jméno Mojmíra Vrby jsem znala, ovšem tohle je první jeho text, který čtu. Na první pohled jednoduchý, strohý text na silném obrazu člověka-ohně. Nenápadnost, kterou stojí za to nepřehlížet.

Připravila Božena Správcová

INZERCE



„aby zájem o knihovnu se prohloubil a rostl“

Veřejné knihovny tak, jak je známe dnes, zaznamenaly největší rozmach zejména počátkem 20. století, a to díky zákonu č. 430/1919 Sb. o veřejných knihovnách obecních, který byl schválen 22. července 1919 a stanovoval obcím povinnost zřídit knihovnu. Psalo se v něm: *„Na doplnění a prohloubení vzdělanosti všech vrstev obyvatelstva zřizovány buďte politickými obcemi veřejné knihovny s četbou vzdělávací, naučnou i zábavnou, která má skutečnou vnitřní hodnotu.“* Na naplňování litery zákona, který neopomíjel ani knihovny pro národnostní menšiny, dohlíželo tehdy ministerstvo školství a národní osvěty. Dnes jsou knihovny v gesci ministerstva kultury, které jich registruje více než šest tisíc, a svým uživatelům nabízejí nejen standardní služby spojené s půjčováním knih a periodik, ale fungují také jako moderní informační, kulturní a vzdělávací centra.

Pojďme se postupně – v nepravidelné rubrice, kterou dnes zahajujeme – na některé z nich podívat blíže.

foto Tvar

Dům v ulici Ivana Olbrachta 36, kde v 1. patře sídlí Knihovna Eduarda Petišky

Knihovníci půjčují lidem životy zakleté do knih. Čtenář vrátí knihu do knihovny, ale život, který poznal, nevrací.
Martin Petiška

Předmětem našeho zájmu bude nejen jejich historie, vývoj a význam pro obce a města, v nichž se nacházejí, ale také to, zda se jim tváří v tvář požadavkům dnešní doby na shromažďování, třídění a poskytování stále většího množství informací podařilo uchovat jakési až „obrozenecké nadšenectví“ pro kultivaci a šíření psaného slova a péči o něj. Zjednodušeně řečeno: půjde nám především o ty knihovny, které se nebojí vykročit z oficiální roviny svého fungování a nerozpakují se „nabalit“ na sebe to nejlepší, co se v místě jejich působení nachází. Začněme v *Knihovně Eduarda Petišky* v dvojměstí Brandýs nad Labem-Stará Boleslav. Kromě místních by ji asi málokdo hledal v dlouhodobě rekonstruovaném rohovém domě s výrazným zeleným neonovým nápisem *Restaurace Záložna*, i když právě tento objekt sehrál v jejím vývoji nemalou roli. Boční vchod do chodby a ke schodišti, které do samotné knihovny vede, navíc zakrývá lešení, takže bez doptání se zaručeně spletete a ocitnete se v lokále zmíněné restaurace. Ostatně knihovna už v roce 1943 sídlila v podobném zařízení – v hostinci *U Labutě*, kam byla provizorně přemístěna a jehož prostory byly pro její další existenci více než nevyhovující. Nyní má k dispozici podstatnou část prvního patra bývalé *Živnostenské záložny* a na rozdíl od knihoven v jiných městech, které se musely spokojit s umístěním do hranatých panelových krabic, se může pyšnit i netypickým interiérem. Jednotlivé místnosti totiž kopírují obloukovitou stavbu domu, takže když jimi procházíte, postupně se před vámi otevírají jako lastury a odhalují další a další regály vzorně srovnaných knih. Když už jsme u toho, v době svého založení měla brandýská knihovna a čítárna pouhých 1095 knih a 40 různých časopisů, dnes je to již více než 72000 knižních a 86 časopiseckých titulů, pro jejichž zpracování využívá moderní systém *Clavius* (jeden z jeho modulů funguje jako elektronický přírůstkový seznam), dále má k dispozici 19 počítačů, z nichž 7 slouží jako veřejné internetové stanice, a samozřejmě čtenářský online katalog a vlastní webové stránky: www knihovna.brandysnl cz. Nedávno oslavila své pětaosmdesátiny a péčí Věry Krajíčkové a Jaroslavy Kolářové vydala k tomuto výročí pamětní publikaci, ve které připomíná okolnosti svého vzniku. Stojí za to pozorně v ní zalistovat a u některých významných momentů se na chvíli zastavit.

Masarykova veřejná knihovna a čítárna v Brandýse nad Labem

Všechno začalo po schůzi osvětové komise, která si stanovila za cíl zřídit veřejnou čítárnu a vybudovat knihovnu. Jako základ měla posloužit již existující knihovna tělovýchovné jednoty Sokol, založená v roce 1881. A tak se stalo, že už 1. října 1919, tedy dva měsíce po schválení zákona o veřejných knihovnách obecních, byla v brandýském domě *U Panáků* otevřena pro veřejnost první čítárna. Její fond obsahoval oněch výše zmíněných čtyřicet druhů periodik a byl doplňován na základě požadavků veřejnosti zaznamenaných v „knize přání“. O dva roky později, v lednu 1921 byla pak v prvním poschodí brandýské radnice otevřena *Masarykova veřejná knihovna a čítárna*. Půjčovním dnem byl pátek, čtenáři platili zápisné jednu korunu a od konce roku 1921 také deset haléřů za každou vypůjčenou knihu. Velká část fondu knihovny pocházela z darů různých spolků a organizací a také od jednotlivých občanů města. Přes tři sta svazků věnovali *Kovodělníci*, dále pak *Sociální demokraté, Vrábské ženy, Řemeslnická beseda, Volné sdružení obuvníků*, úředníci a dělníci továrny *Planta* a mnoho dalších. V roce 1934 už fond knihovny čítal 4187 svazků, z toho 17 hudebnin a 1 mapu (sic!). Řízením knihovny byla podle zákona pověřena knihovní rada s osmi členy, tvořená významnými osobnostmi města. Byl mezi nimi například ředitel měšťanské školy Vojta Beneš, jinak bratr prezidenta Edvarda Beneše, profesor brandýského gymnázia a překladatel z latiny Ivan Bureš, učitel Karel Tájek, profesor František Cejnar, fotografka Marie Hartmanová a další. Tato rada se starala o veškerý chod knihovny a jednání s úřady, zatímco knihovník zajišťoval pouze odborné činnosti. Knihovní rada také hodnotila práci knihovny, o čemž svědčí například tento zápis z roku 1936: *„Knihovna velmi dobře vedena, zvláště pomocné síly mají hřejivý poměr ke knize a s knihovníkem se velmi dobře doplňují.“* Ve 30. letech zaznamenala knihovna velký rozmach zejména díky knihovníkovi a astronomovi dr. Antonínu Bečvářovi, jenž se obklopil řadou mladých lidí, kteří zde působili jako tzv. pomocné síly. Bylo zde také zřízeno Masarykovo oddělení, o němž se dochoval tento zápis z roku 1937: *„Proto z důvodů ryze věcných a nikoli z pouhé loyality nesou české veřejné knihovny a čítárny jeho jméno. Naše knihovna se však nespokojila jen s touto vnější přihláškou k Masarykovi. Starali jsme se hned od počátku, abychom měli Masarykovy spisy v počtu pokud možno úplném a zřídili zvláštní oddíl, do něhož řadíme vedle děl Masarykových i spisy o něm jednající – dnes má tento oddíl přes 50 čísel.“*

Rozvoj knihovny přerušila druhá světová válka, během níž byla nařízena první „čistka“. A tak došlo k vyřazování knih „závadného obsahu“, především těch z pera francouzských, anglických, ruských a židovských autorů. Jenom do 1. května 1940 byly vyřazeny 604 knihy a následovaly další. Většina jich byla knihovně vrácena už během května a června 1945, kdy se zase naopak začínala vyřazovat německá a propagační nacistická literatura. V roce 1943 byla knihovna poprvé přestěhována do nového objektu, a to do *Okresní záložny živnostenské*. V poválečných letech znovu krátce využívala prostory radnice a v 50. letech našla azyl v budově *Starého soudu*, aby se v roce 1960 opět vrátila do reprezentačních místností bývalé záložny v ulici Ivana Olbrachta 36, kde sídlí dodnes. Po únoru 1948 se knihovna stala kulturně-politickým zařízením a v roce 1951 byla pověřena řízením knihovnictví okresu Brandýs n. L., kde zajišťovala pomoc pro 56 knihoven okresu. Od té doby také nesla název *Okresní lidová knihovna*. V roce 1985 získala do užívání tzv. bibliobus, což byla pojízdná knihovna, která nabízela své služby na 24 stanovištích po celém okrese Praha-východ.

Veřejná knihovna ve Staré Boleslavi

Tato knihovna vznikla z knižních darů Občanské besedy, spolků Neruda a Sokol a jednotlivých občanů. Otevřena byla 12. ledna 1921 a veškeré náklady spojené s jejím provozem hradila obec, která knihovně dala i místnost v prvním poschodí radnice vedle zasedací síně, kde pak sídlila plných 82 let. Při svém otevření knihovna čítala 542 zábavných a 96 naučných knih a také 23 časopisů. V městské kronice z té doby se uvádí: *„Aby zájem o knihovnu se prohloubil a rostl, dal knihovník vylepit dvakrát vyhlášky na rohy ulic, jednou dán přehled všech autorů v knihovně zastoupených do obchodů a hostinců, poslán oběžník s nabádavým obsahem obci Novému Vestci a nádraží, vyvěšeny na úředním prkně* Knihovní táčky, *jejichž obsah skládající se z různých sentencí poučných, mravně nabádavých, výpůjčních pravidel, hodin atd. často měněn.“* I zde byla zvolena osmičlenná knihovní rada, ve které se taktéž vystřídali význační občané města, např. Josef Loyda, jednatel Místní osvětové besedy, František Vančura, první náměstek starosty, dále za armádu rotmistr Jaroslav Bahenský a ředitel školy Václav Emr.

Zajímavé jsou dobové zápisy z jednání knihovní rady, například tento z roku 1937: *„Členové knihovní rady, pp. Ort a Růžička navrhují, aby nákup moderních knih, jichž obsah je příliš naturalistický, ba i nemravný (ála Morávek Ohnivá lázeň), byl omezen a nákup nových knih členy rady kontrolován. To Javořická a cowbojky jsou obsahem mnohem čistší.“* Oporu pro takové jednání měla knihovní rada v Nařízení vlády Republiky československé ze dne 5. listopadu 1919, jímž se provádí zákon o veřejných knihovnách obecních. V článku 3 se totiž psalo: *„Spisy umělecky a obsahově bezcenné, výtvory nemravného rázu (díla pornografická), t. zv. krváky, detektivní a indiánské povídky, které sensačním způsobem dráždí fantasii čtenářovu, pamflety, snižující tendenčně celé stavy nebo vrstvy obyvatelstva, jakož i díla směřující proti trvání a celistvosti státu československého, nesmějí býti pojata do veřejných knihoven. Ministerstvo školství a národní osvěty si vyhrazuje uveřejňovati seznam spisů a výtvorů, které nutno vyloučiti z veřejných knihoven.“*

V roce 1938 proběhla ve staroboleslavské knihovně revize. Také o ní se dochovala

Interiér Knihovny Eduarda Petišky

písemná zpráva, z níž lze vyvodit, v jakém stavu knihovní fond v té době byl: *„Knihovník připomíná, že letos po dobu skoro celého měsíce doslova válela se dobrá třetina knih (asi 2000 sv.) ve rmutu a prachu v zasedací síni, kde zedníci i malíři pracovali, a prostě knihy doslova přemisťovali z místa na místo, jak potřeba velí. Že knihám při tom nebylo zdrávo, je nabíledni.“* V roce 1950, po válečných „čistkách“ a únoru 1948, kdy se knihovny začínají věnovat také ideové propagaci, najdeme v zápisech zase pro změnu toto: *„Knihovník předává přípis ONV v Brandýse n. L. ohledně rozšíření a propagace sovětského tisku.“* Na rozdíl od brandýské knihovny zůstala ta ve Staré Boleslavi až do roku 1964 knihovnou městskou. Zřizovala ji obec a knihovna poskytovala služby především jejím občanům. Od tohoto roku se však stala pobočkou *Okresní lidové knihovny* v Brandýse n. L. K nesporným zásluhám staroboleslavské knihovny však patří vytvoření regionálního fondu knih o Staré Boleslavi a od zdejších autorů, což zase dokládá zápis knihovní rady z roku 1943: *„Při knihovně zakládá se archiv knih o Boleslavi a knih sepsaných rodáky staroboleslavskými. Projednán a schválen návrh p. Loydy, aby knihy zřízeného archivu děl rodáků staroboleslavských nebyly volně půjčovány, leda k účelům studijním.“* K tomu archivu dnes přibyla databáze shromažďující informace o cca 300 osobnostech, majících spojitost s městem a okolím, a doplněná kartotékou v tištěné podobě.

Knihovna Eduarda Petišky

Po roce 1989 byla zřízena Městská knihovna Brandýs nad Labem-Stará Boleslav a v roce 2004 byla pojmenována po význačném občanovi města a spisovateli Eduardu Petiškovi, který studoval na zdejším gymnáziu. Její oficiální název od té doby zní *Knihovna Eduarda Petišky*. Ocitujme zde jeden ze spisovatelových názorů na literaturu z roku 1976, otištěný v *Profilech autorů knih Klubu mladých čtenářů vydavatelství Albatros*: *„Kořeny dneška tkví ve včerejšku. Žádný strom nenese plody ten den, kdy byl zasazen. Budeme-li klást otázky přítomnosti, může se stát, že bude němá, jestliže zároveň nebudeme pečlivě a soudně naslouchat minulosti. Domnívám se, že moje generace, zasažená druhou světovou válkou, a generace mladší prošly zcela zvláštní citovou výchovou. Stále větší měrou zasahuje do této citové výchovy vliv techniky a ekonomie. Literatura může v naší době významně zasáhnout proti odlidštění polidštěním.“* Dodejme, že ideálním prostředím pro toto „polidšťování“ jsou právě knihovny. V té brandýské se snaží nic nezanedbat především u dětí. Dokládá to zejména projekt *Zámek dětem*, který vznikl ve spolupráci s městským odborem kultury a cestovního ruchu. Umožňuje pořádat v prostorách brandýského zámku divadelní představení pro děti, např. *Staré řecké báje a pověsti*, *Pražské pověsti* atp. Projekt *Děti v knihovně* zase učí dětské čtenáře samostatné práci s dokumenty a její prezentaci, a to formou pravidelných konferencí. Zvláštní pozornost si zaslouží tzv. informatická výchova, při které se žáci učí základům knihovnické a informační gramotnosti. V této souvislosti může působit až úsměvně zápis ze schůze knihovní rady z roku 1944, tedy z doby, kdy snahy knihovníků podílet se na vytvoření vztahu dítěte a knihy byly teprve v plenkách. V zápise se píše, že *„od 19. 11. t. r. každou neděli od 10–12 hodin je v knihovně čtení pohádek pro děti za účinkování p. Stevy Maršálka a slč. Junkové, Štěpánové a Kořínkové. Účast narůstá (7, 10, 15)“*.

Dospělí čtenáři si už od 60. let minulého století zvykli knihovnu vnímat jako centrum nejen literárního, ale uměleckého a kulturního života ve městě a jeho blízkém okolí vůbec. V té době se totiž knihovně podařilo vyčlenit jednu místnost, která po přestěhování knižního fondu začala sloužit jako čítárna a zároveň výstavní síň. První, kdo zde zahajoval výstavu svých ilustrací a kreseb, byl akademický malíř a grafik Josef Olexa. Z dalších výtvarných umělců jmenujme alespoň F. X. Procházku, V. Plocka, J. Bičovskou, L. Leitgeba a fotografku M. Hartmanovou. Na pořádání kulturních akcí spolupracovala knihovna s muzeem, osvětovým domem a dalšími organizacemi. V roce 1972 zde například vystavoval své obrazy herec Josef Hlinomaz a součástí jeho výstavy byla i beseda s Bohumilem Hrabalem. V roce 1976 však byla čítárna zrušena a tím pro knihovnu zanikla možnost vystavovat pod vlastní střechou. A tak nezbylo než se podílet na výstavách, přednáškách a besedách konaných jinde – např. v Rudolfinské chodbě brandýského zámku, v Klubu mládeže na Ostrůvku či v Klubu důchodců a po otevření muzea také v Arnoldinovském domě.

Po rozsáhlé rekonstrukci v roce 2001 se opět otevřela možnost pořádat komorní akce ve studovně – jednalo se především o literární, cestopisné a historické přednášky a o cyklus setkávání se zajímavými osobnostmi a tématy. Vystřídali se tu například Věra Nosková, Irena Dousková, Jaroslav Rudiš, Pavel Toufar, Jan Přeučil a další. Od roku 2004 se sem také každý rok vždy v polovině února sjíždějí na autorské čtení současní básníci. Pořadatelem těchto poetických klání je brandýský básník a autor několika sbírek Zbyněk Ludvík Gordon. Sám o tom říká: *„Vím, že v našem městě je několik dobrých autorů, já sám znám také dost lidí, kteří píší, a navíc zdejší gymnázium J. S. Machara pořádá pravidelně literární soutěž* Macharův Brandýs. *Díky tomu, že jsem se dřív sám hudbou zabýval a dodnes zpívám v městském sboru* Bojan, *mám také spoustu přátel mezi hudebníky. Tak jsem si jednoho dne řekl, že by to všechno šlo nějak pospojovat a zašel jsem za svou známou, knihovnicí Jaroslavou Fialovou, ta promluvila s ředitelkou Hanou Helisovou a místo konání bylo zajištěno. Na světě byl první ročník Valentýnského poetického večera.“* Kdo by však čekal výzdobu z kýčovitých červených srdíček a tklivou milostnou lyriku, čekal by marně. To, že je večer „valentýnský“, se totiž vztahuje pouze k datu, neboť všech pět dosavadních ročníků, i ten letošní šestý, se konalo na svátek svatého Valentýna nebo v jeho těsné blízkosti. A tak si publikum brzy zvyklo na autorská čtení všeho druhu – od dlouhých epických skladeb a lyrizované prózy přes temné, mysticky laděné básně až k vtipným projevům minimalismu a haiku. Svou tvorbu zde už měli možnost představit např. Pavel Herot, Věra Dumková, Pavel Kukal, Sabrina Karasová, Milan Erben či Iva Košatková, z domácích autorů pak Martin Petiška, syn spisovatele Eduarda Petišky, nebo Jarmila Stoičevska. Rok co rok zve pořadatel k účinkování na *Valentýnském poetickém večeru* také vítěze zmíněného *Macharova Brandýsa*. Letos jím byl Matěj Ryston, který si ve finále této soutěže mohl k označení „vítěz“ přidat ještě „dvojnásobný“ a který ani vedle ostřílených bardů, jakými jsou Roman Szpuk nebo Václav Žďárský, rozhodně nepůsobil dojmem outsidera. A protože poněkud stísněné prostory studovny nutí autory k statickému projevu „od stolu“, pokusil se Roman Szpuk hned na začátku o jakýsi odlehčený prolog k celému večeru, čímž nezůstal nic dlužen pověsti básníka, který rád recituje své verše neživým věcem. Chopil se hluchého telefonního sluchátka a zcela spontánně zahájil projekt okamžiku, nazvaný *poezie po telefonu*. Sluší se ještě podotknout, že jako každý ročník, tak i tento doprovázela hudba. Postarala se o ni Dominika Ťuková z Prahy, která na Akademii múzických umění studuje hru na harfu. A tak vrátíme-li se k citátu v úvodu tohoto článku, musíme připustit, že ono zmíněné půjčování životů nemají „na svědomí“ pouze knihovníci... Nicméně, zkusme si společně s Martinem Petiškou ten citát dopovědět: *„Onen život vplul do jeho života, stal se jeho součástí, obohatil jej zkušenostmi, pomáhá mu nést, unést jeho život. Pomáhá mu procházet bludišti. Obcházet propasti, vyhýbat se křivým cestám, cestám vedoucím do tmy.“*

Svatava Antošová

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Roland Barthes: Nikdy nejsme milováni pro své psaní

Život se skládá z nepatrných doteků osamění, napsal kdysi Roland Barthes ve *Světlé komoře*, pozoruhodném eseji o fotografii, který vyšel v českém překladu Miroslava Petříčka v roce 1994. Literární kritik a sémiotik Roland Barthes je nepochybně jedním z nejvýznamnějších francouzských myslitelů, jenž ovlivnil mimo jiné i strukturalismus a existencialismus. Narodil se v roce 1915 v Cherbourgu a v roce 1980 se stal obětí autonehody, podobně jako jeho přítel Albert Camus.

Barthes absolvoval klasická studia a později působil jako vědecký pracovník v *Centre National de la Recherche Scientifique* v Paříži. V šedesátých letech svojí autoritou významně ovlivňoval dění i vývoj známých časopisů *Communication* a *Tel Quel*. Jeho semináře na univerzitě navštěvoval jak Tzvetan Todorov, tak Julia Kristeva.

Dílo Rolanda Barthesa neustále fascinuje, což potvrzuje i množství překladů i reedic, kromě již zmíněné *La Chambre claire* jen namátkou jmenuji: *Fragments d´un discours amoureux* (*Zlomky milostného diskurzu*) či *Le Plaisir du texte* (*Rozkoš z textů*). Barthes měl široké pole zájmu: od historie přes divadlo, fotografii, literaturu až po reklamu; psal o Marxovi, Freudovi i Levi-Straussovi a o mnoha dalších. V roce 1976 se stává profesorem literární sémiologie na prestižní *Collège de France*.

Světlá komora je jedno z jeho posledních děl, byla napsána po smrti matky, kterou Barthes velmi miloval; autor analyzuje jediný matčin snímek a zároveň uvažuje o stopách času a smrti v lidském životě. Kniha patří nepochybně k základním pracím teorie fotografie. Letošní lednové číslo *Le Magazine Littéraire* přineslo zprávu o tom, že pařížské nakladatelství *Seuil* připravuje dosud nevydané, poslední Barthesovo dílo *Journal de deuil* (*Deník o zármutku*); kniha se na knižních pultech objevila koncem února.

První zápis nese datum 26. říjen 1977, den poté, co Henrietta Barthesová ve věku čtyřiaosmdesáti let zemřela, poslední zápis je z 15. září 1979; kniha obsahuje tři sta třicet zápisků, většinou datovaných. Mnohé z nich připomínají *moments de panique*;

Roland Barthes

autor není zas tak zděšen smrtí matky jako spíš vlastní opuštěností.

Jestliže je zármutek egoistický, píše Barthes 21. srpna 1978, *tak je všechno pravda: něha, energie, noblesa i dobrota*. Na jiném místě dodává: *Místo v mém pokoji, kde ležela nemocná, kde zemřela a kde nyní bydlím já, stěnu, které se dotýkala její postel, jsem ozdobil ikonou – nikoliv ale jako vyznání víry – na stolek stále pokládám květiny. Nemám už chuť cestovat, chci být tady, aby květiny nikdy neuvadly*... A pokračuje: *Je mrtvá, nemám tedy už žádný důvod, abych dál pochodoval s vítězícími Živými. Mohu už jen čekat na smrt*... A věta *Chci zůstat jen se svým smutkem* vyvolává pocit, jako by smutek byl cosi všudypřítomného, nezměnitelného.

Zdá se, že matka vytvářela po celou dobu kontinuitu Barthesova žití, a proto ho její odchod tolik zasáhl a neblaze ovlivnil zbytek jeho života: po matčině smrti se velmi změnil, byl stále uzavřenější, ztrácel zájem o své okolí i o práci na univerzitě. Podle některých tvrzení jeho přátel podlehl svému zranění i proto, že *už nechtěl žít;* o svůj život nebojoval...

Možná měla Marguerite Durasová pravdu, když v *Hmatatelném životě* napsala: *Spisovatel svého druhu, spisovatel nehybného, pravidelného psaní.* (...) *U Rolanda Barthesa není žádný pohyb, žádný mladický zápal silnější než my sami, který prochvívá vším, co se mu namane. Roland Barthes se musel z dítěte stát rovnou mužem. Neprošel úskalím dospívání.*

Deník o zármutku lze přečíst rychle, za den; jde o zpověď, o prožitek opuštěnosti, o otevřenou ránu. Barthes nepoznal kromě své matky jinou ženu, přežil ji sotva o tři roky. V jednom rozhovoru s Bernard-Henrim Lévym z roku 1977, o němž se zmiňuje i *Le Magazine Littéraire*, říká:

Vždycky je bolestné, když si uvědomím, že píši, abych byl milován, avšak dobře vím, že to se nikdy nestane, nikdy nejsme milováni pro své psaní...

na okraj macurova teoretického odkazu

Richard Změlík

Dne 17. dubna si připomínáme (letos desáté) výročí úmrtí významného českého literárního teoretika a historika, kritika, překladatele a v neposlední řadě beletristy Vladimíra Macury (1945–1999). Z jeho pozoruhodných prozaických děl jmenujme alespoň ta nejznámější: *Informátor* (1992), *Komandant* (1994), *Guvernantka* (1997), *Medikus*. Tyto romány vyšly souborně pod názvem *Ten, který bude* (1999). Následující příspěvek si neklade za cíl zmapovat komplexně osobnost a dílo Vladimíra Macury, ale zamyslet se nad jednou oblastí Macurova teoretického odkazu, který lze v kontextu české literární vědy považovat za významný, a především v mnohém velmi inspirativní. Na mysli zde budeme mít dvě práce: *Znamení zrodu* (1983, 1995) a *Šťastný věk* (1992).

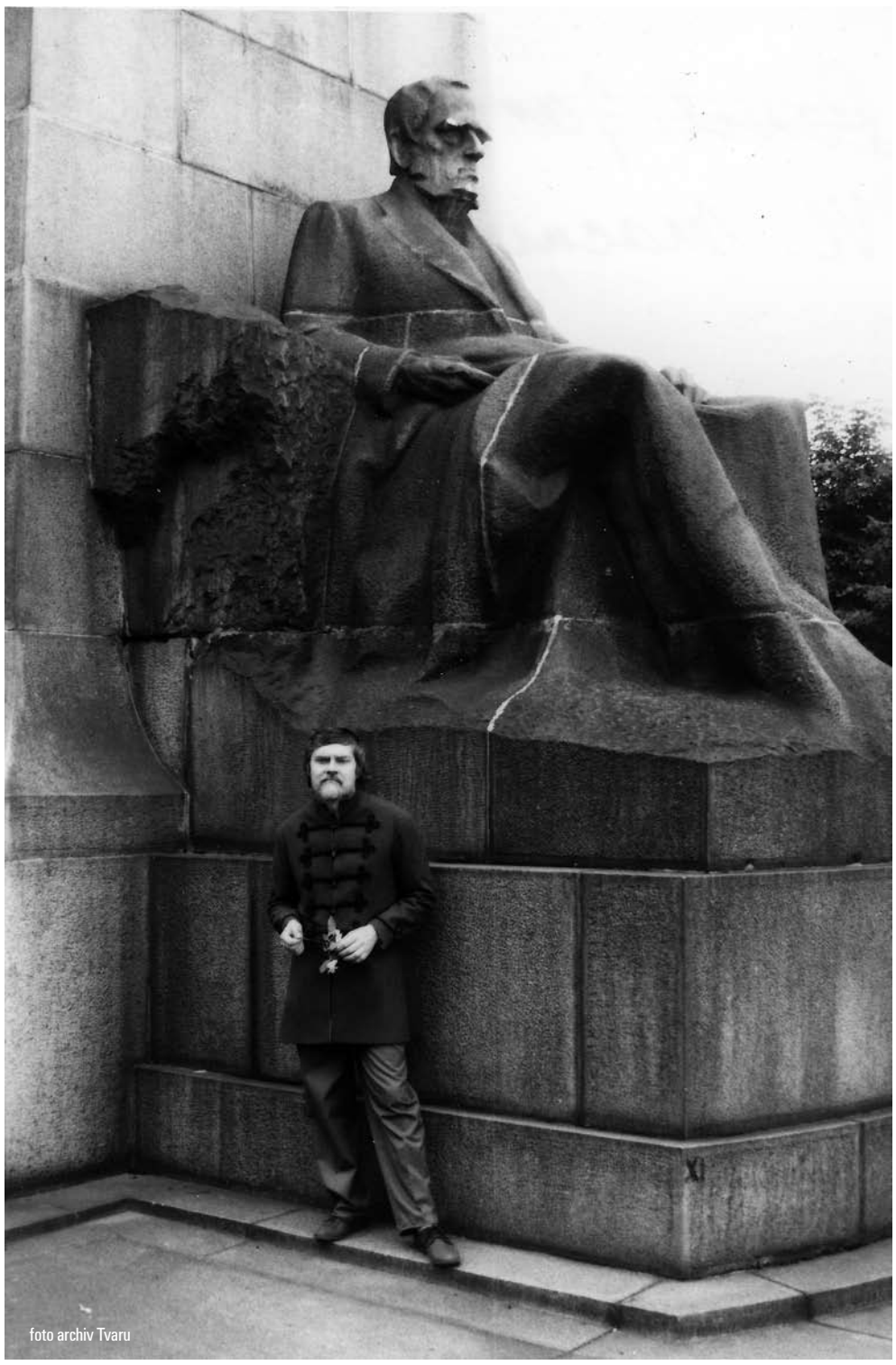


foto archiv Tvaru

Vladimír Macura u pomníku Františka Palackého v Praze, červen 1995

Obě práce spojuje hledisko sémiotické interpretace kulturních fází společenského vývoje české společnosti v různých historických etapách. (*Znamení zrodu* je věnováno českému obrození, studie *Šťastný věk* potom totalitní ideologii v letech 1948–1989.) Jmenované Macurovy studie je třeba vidět v širším kontextu literárněmetodologických přístupů, které kladou důraz na vlastní objekt zájmu, čili na samotné literární dílo, jež je chápáno jako autonomní jednotka s vlastními formativními pravidly. Pracovní bází takového přístupu, jehož základ lze spatřovat u ruských formalistů, je formálně-významová analýza objektu. Tento analytický vědecký způsob, který je základní pracovní metodou celé řady strukturálně-sémiotických přístupů, vychází ze základního předpokladu subjekto-objektové predikace. Řečeno jinými slovy, to, co je zkoumáno, např. literární dílo, je objektem, o kterém jsou vynášeny určité typy výroků a soudů, jež manifestují danou vědní bázi. Smyslem takového postupu je eliminace subjektivního aspektu v pozorování a usuzování, neboť i sám subjekt se stává v takovém pojetí de facto objektem.

Srovnání s Hodrovou

Nás v souvislosti s Macurou budou zajímat především oblasti kulturní, které jsou „čteny" a analyzovány jako objekty, „texty". Ať již *Znamení zrodu* nebo *Šťastný věk*, v obou případech se jedná o uplatnění této fundamentální poznávací báze. Tuto skutečnost zdůrazňujeme zcela záměrně, abychom odlišili Macurovu teoretickou práci od přístupu, jaký vidíme například u Daniely Hodrové. Její *Citlivé město* je sice sondou do významu Prahy jako široce společensko-kulturního fenoménu, řadící se do skupiny kulturologicky orientovaných prací, ovšem přístup Hodrové je v zásadě jiný, než jaký představují obě zmíněné práce Vladimíra Macury.

Základní rozdíl je zde právě v narušení oné subjekto-objektové vazby. Hodrová představuje fenomén Prahy rovněž jako svého druhu textovou síť, složitě komponovanou a vnitřně heterogenní, ovšem *Citlivé město* je ukázkou tzv. žitého textu (P. Komenda), textu města. O městě se tu nevypráví jako o předmětu, ale jeho sémiotická síť je vnímána jako živá struktura, do níž je vpleten i text *Citlivého města*. Tento text o *textu* (města) vyprávěný způsobem záměrné tematizace žitého textu tvoří svého druhu protipól k Macurovým sémiotickým studiím. Rozdíl lze vyjádřit ještě jinak. Zatímco Daniela Hodrová ukazuje sémiotický prostor v samém centru dění jeho smyslu, řečeno slovy M. Jankoviče, Macura nám toto dění ukazuje z pozice třetí osoby, pozorovatele, který se snaží o maximálně objektivní referenci. Subjektivita a objektivita jsou způsoby, které tu – v případě srovnání zmíněných prací obou těchto výrazných vědeckých osobností – v zásadě stojí proti sobě, aniž by jedna druhou vyvracela.

Tradice

Dědictví, na něž odkazují i obě jmenované Macurovy práce, tedy představuje ty postupy, které usilují o objektivační přístup k strukturám různého typu za účelem popsat jejich specifické chování a významy, které produkují. Na počátku této řady je třeba vidět ve 20. století pochopitelně silný vliv lingvistické koncepce Ferdinanda de Saussura, jenž formuloval požadavek nutnosti zkoumat synchronní řady jako výsledek vývojového procesu. Přímou vazbu k Saussurovi vidíme u pražských strukturalistů, kde Jan Mukařovský formuluje zásady strukturálního chování nejen verbálních kódů, ale de facto všech společenských znakových systémů, tedy i ne-literárních (ekonomie, politika apod.). Podrobnější zájem o celostní kulturní skupiny projevila např. sémiotika tartuských badatelů z okruhu tartusko-moskevské školy. Stačí zde jmenovat některé práce jednoho z jejích výrazných představitelů J. M. Lotmana (*Kultura i exploze, Sémiosféra, Text a kultúra* a d.) nebo V. N. Toporova (*Miasto i mit*). Právě v těchto a dalších pracích je zřetelný posun od zkoumání jediného kódu a systému (např. literárního kódu a literární řady) směrem k celostním projevům určité kultury, jež je chápána, jak již bylo uvedeno, jako rovněž složitá struktura daná množstvím vzájemně na sebe působících kódů a subsystémů, z nichž každému je vlastní autonomie vnitřně regulativních mechanismů.

Tato strukturálně-sémiotická tradice se v českém literárněvědném myšlení reflektuje právě v obou již jmenovaných studiích Vladimíra Macury.

Od Amerlinga po metro

Macurovi jde především o komplexní postižení daného společensko-kulturního stadia jako ve výsledku významově koherentního celku, jenž je utvářen právě na základě propojení různých referenčních rovin kvalitativně odlišných diskurzů. Ve *Šťastném věku* tak vedle sebe nalezneme statě věnující se např. problematice spartakiády, kterou Macura vykládá jako znak vybudovaný na fundamentu jiného znaku, a to sokolství, a kapitoly o kultu osobnosti či o tzv. americkém brouku, metru jako specifickému sémiotickému subsystému a d. Aplikace strukturálně-sémiotických postupů i na primárně ne-lingvistické oblasti je oním pojítkem např. se sémiotickou školou v Tartu.

Obdobně je tomu i ve *Znamení zrodu*, kde se Macura věnuje kulturnímu fenoménu národního obrození. V popředí jeho zájmu stojí nejen literární obrozenecké proklamace, ale i jevy stojící mimo vlastní slovesnou oblast, jako je např. vzdělání, konstituující se v Amerlingově projektu Budče coby centra slovanské vzdělanosti.

Myšlenka dynamické povahy strukturních rovin, za které lze v duchu tartuské sémiotiky považovat právě ony jednotlivé dílčí systémové manifestace v rámci celkového kulturního klimatu, pojí Macurovo metodologické stanovisko se strukturální a sémiotickou linií, která se od 2. poloviny 20. století soustředí rovněž na problém celostních kultur. U Vladimíra Macury se tak organicky spojuje strukturální odkaz pražské školy se sémiotickými postupy např. již jmenované tartusko-moskevské školy.

Macura se v obou studiích pokouší o zmapování určitého typu kultury. Za tímto účelem volí sémiotický postup. Ve své práci realizuje původní Saussurovu myšlenku o propojení rovin synchronních a diachronních, na kterou navázal strukturalismus, jenž v důsledku opět inspiroval pozdější sémiotické úvahy o kultuře vůbec. Do tohoto kontextu se úctyhodně řadí i obě jmenované teoretické práce Vladimíra Macury.

INZERCE

Drážďanská cena lyriky 2010

Drážďanská cena lyriky je vyhlašována každý druhý rok a v září 2010 bude udělena již poosmé. Cenu, která byla založena na podporu současné básnické tvorby a která je dotována částkou 5000 EUR, vypisuje primátor zemského hlavního města Drážďan. Uchazeči **z německy mluvících zemí a z České republiky** mohou být navrženi nakladatelstvími, redakcemi literárních časopisů, autorskými svazy či literárními sdruženími. Vítány jsou i přihlášky jednotlivců!

Uchazeči zašlou **minimálně 6 a nanejvýš 10 básní v pěti vyhotoveních psaných na stroji nebo na počítači** a svoji stručnou bio-bibliografii s aktuální adresou. Autoři **nesmí** uvést své jméno, nýbrž si zvolí **heslo**, kterým všechny své texty označí.

Přihlášky do soutěže o Drážďanskou cenu lyriky je třeba podat klasickou poštou (ne doporučeně!) do **30. září 2009** na adresu:

DRESDNER LITERATURBÜRO e.V., ANTONSTRASSE 1, 01097 DRESDEN.
tel./fax: +49 351 804 50 87

Upozornění: Na přihlášky emailem nebo faxem nebude brán zřetel. Z kapacitních důvodů nemůžeme potvrzovat přjetí zásilky ani vyzvedávat doporučené zásilky na poště.

Poskytnuté rukopisy **nebudeme zasílat zpět**. Právní cesta je vyloučena.

Hesla nominovaných básníků budou zveřejněna 1. 2. 2010 na internetových stránkách Dresdner Literaturbüro (www.dresdner-literaturbuero.de) a Muzea Ericha Kästnera (www.erichkaestner-museum.de). Jméno vítěze bude zveřejněno po předání ceny na týchž internetových stránkách a také v tisku.

autor quijota ivan matoušek /8

DÍL DRUHÝ

Hraběti de Lemos

Předmluva
Autor nemíní čtenáři poskytnout zadostiučinění tím, že by urážel drzého hlupáka, který v jeho Quijotovi pokračoval (Fernández de Avellaneda, pozn. překl.), a ke „starému jednorukému mrzáku" jen dodává, že rozum se věkem zdokonaluje a že účast v nejslavnější bitvě znamená víc než zdravá ruka. Čtenáře žádá, potká-li onoho pána, počatého v Tordesillas a zrozeného v Tarragoně, ať mu řekne, že Cervantese drží na nohou křesťanská štědrost neapolského hraběte de Lemos a dona Bernarda de Sandoval y Rójas z Toleda. Závěrem autor tvrdí, že druhý díl je z téže látky jako první a že Quijote nakonec zemře a je pochován, abychom se nechtěli těmi rozumnými bláznovstvími zabývat znovu, neboť je-li dobrých věcí příliš, nevážíme si jich, a naopak ceníme si i věci špatné, je-li jí poskrovnu. A ještě si vzpomněl, že má čtenář též očekávati již dokončovaného Persila a druhý díl Galatey.

I.
V druhém díle vypráví Cide Hamete Benengeli o třetí Quijotově výpravě. Quijote je v rytířských záležitostech nekompromisní. Věří, že by Španělsko před Turky ochránil potulný rytíř (Belianis nebo jiný potomek Amadise Galského), který porazí dvě stě tisíc vojáků, jako by měli jediný krk. Holiči na jeho historku o mistru církevního práva, považujícího se za Neptuna, řekne: Já, pane Odřichlupe, netoužím být rozumný, ale poctivě se snažím dokázat potřebu obnovy potulného rytířstva. Přitom si, pane Břitvičko, naše zkažené století potulné rytíře, spící v plné zbroji opřeni o kopí či se vydávající neohroženě na bouřící moře v loďce bez vesel, ani nezasluhuje. Podrobně popisuje velikost obra Morganta a vzezření i povahu Rolanda či Reinalda, aby farář nepochyboval, že to byli lidé z masa a krve. Též věcně debatují o nestálosti slečny Angeliky Sličné.

II.
Neteř a hospodyně nemají takovou povahu, aby neslídily. Se Sanchem se hádaly kvůli ostrovu, z čehož farář s holičem usuzují, že je zbrojnoš stejným bláznem jako jeho pán, a tudíž se k sobě hodí. (Pánovy nesmysly bez hloupého sluhy by nestály za nic.) Quijota trápí, jak Sancho roztrušuje, že jej odlákal z domu. Chce od něho vědět, co ve vsi říká lid, šlechta a rytíři o jeho odvážných činech, uhlazeném chování, o obnovování rytířského řádu. Nepříliš lichotivými informacemi se nedá vyvést z míry. (Přichází-li ctnost ve velikém množství, je vždy stíhána. Pomluvám neunikli Caesar, Alexandr, Herkules ani bratr Amadise Galského.) Syn Bartolomé Carrasca, bakalář Sanson Carrasco (asi dvacet čtyři let), jenž se vrátil ze Salamanky, tvrdí, že Quijotovy příběhy jsou zapsány v knihách pod titulem O důmyslném šlechtici donu Quijotovi de la Mancha, kde je i o Sanchovi a Dulcinei.

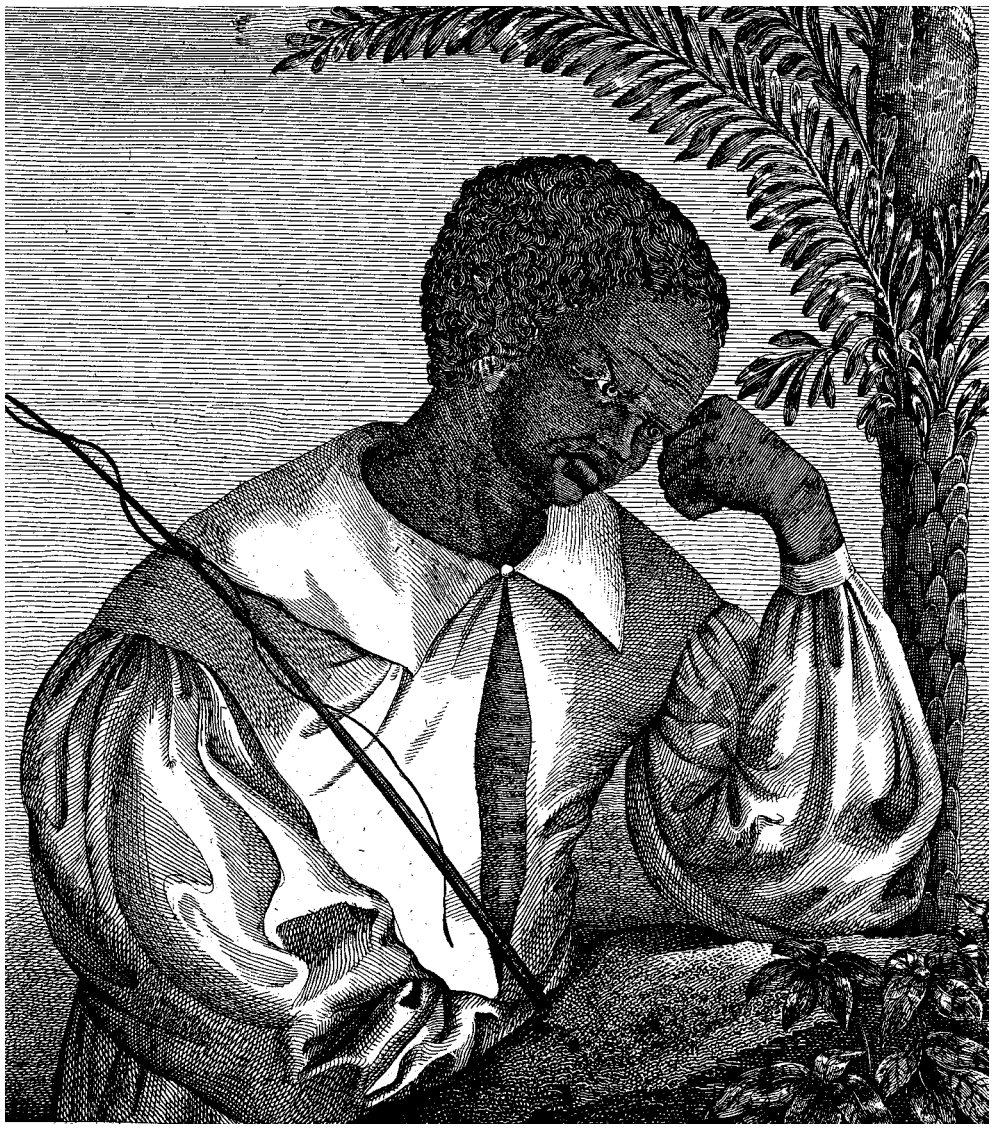
III.
Quijotovi, na jehož meči dosud neuschla krev nepřátel, připadala tak rychle sepsaná historie dílem učence s čarodějnou mocí. Mrzelo ho, že je autorem Cide Hamete. (Od Maurů nelze očekávat pravdy, neboť to jsou povídálkové.) Debata Quijota (idealisty), Sansona (intelektuála) a Sancha (prosťáčka) vytváří přirozený prostor pro nejrůznější myšlenky o literatuře. Sanson řekne, kde a v jakých nákladech dosud román vyšel i že je překládán do všech jazyků. Quijota nejvíce těší, že se tak děje již během jeho života. Na otázku, za které činy je nejvíc chválen, se od Sansona dovídá, že jedni chválí dobrodružství s větrnými mlýny (viz **VIII.**), druzí příběh se stoupami (viz **XX.**), některým se líbí popis vojsk proměněných ve stáda ovcí (viz **XVIII.**), jiným příhoda s mrtvým, kterého nesli pohřbít do Segovie (viz **XIX.**), jeden tvrdí, že nevšední je osvobození galejníků (viz **XXII.**), druhý je nadšen pří s odvážným Biskajcem (viz **VIII.** a **IX.**). Sancha zajímá, zda nechybí příhoda s Yanguejci (viz **XV.**). Sanson tvrdí, že spisovatel zaznamenává úplně všechno, ač by dle čtenářů knize prospělo vynechání některých z velmi četných výprasků. V tom právě je pravdivost vyprávění, zdůraznil Sancho. Ale je zcela různé psát báseň a historii, upozorňuje Sanson. Quijote poznamená, že všechny výprasky neměl Maur zaznamenávat ze zdvořilosti. Některé čtenáře nejvíce upoutala Sanchova důvěřivost a touha vládnout ostrovu. Novela Nevhodně zvědavý není špatná, ale s Quijotem nemá nic společného. Sanson ujišťuje Quijota, že je srozumitelný. Lidé různých vrstev jej dokonale znají a chápou, takže spatří-li nějakou herku, ihned zvolají: To je Rocinante! Podobná kniha nebyla ještě napsána. I děti si v ní slabikují. V žádném předpokoji nechybí. Quijote nechápe, co nutilo Cida Hameta ke vkládání cizích povídek, když vlastní látka je dost rozsáhlá. Maur též nemá spolehlivou paměť, neboť se dovídáme o krádeži osla, a vzápětí se na něm Sancho opět projíždí (viz **XXIII.**). Rovněž mnohé zajímá, k čemu upotřebil nalezených sto dukátů (slušnou hromádku zlaťáků, viz **XXIII.**). Sanchovi se najednou udělalo špatně a z Quijotova pokoje se vzdálil.

IV.
Když se opět vrátil, vysvětloval, jak mu byl osel v Sierra Moreně ukraden, ale na kritizovanou nesrovnalost neměl odpověď. (Buď se pisatel spletl nebo chybu zavinil tiskař.) Sto dukátů jsem vydal na rodinu a díky tomu mi žena nebrání v potulkách. Sanson míní upozornit Cida Hameta, aby toto do případného nového vydání doplnil, protože tím román získá. Spisovatel přislíbil druhý díl, avšak nemůže jej nalézt, a ani není jisté, byl-li by vůbec vytištěn, neboť druhé díly bývají obyčejně špatné. Nicméně mnozí čtenáři si přejí, ať dál Quijote útočí a Sancho žvaní, že oni budou spokojeni se vším. Takže jakmile historii nalezne, ihned ji spíše pro zisk než pro chválu vydá. Sancho je přesvědčen, že tomu panu Maurovi dají svými hrdinstvími příležitost napsat knih třeba sto. Quijote určil, že se za týden vydají znovu na cestu. Sanson radí jít do Zaragosy na turnaj k oslavě svatého Jiří, ale nabádá k opatrnosti, jelikož život potulného rytíře patří utlačovaným. Podle Sancha je čas k útoku i čas k ústupu, a ne stále: Svatý Jakube a Španělsko, kupředu! (Santiago y cierra, España!) Sám by měl zájem o ostrov, jen kdyby mu ho dobrotivé nebe poskytlo bez námahy a nebezpečí. Quijote požádá bakaláře, aby složil verše o loučení s Dulcineou, které by začínaly písmeny jejího jména, aby si je nemohla přivlastnit žádná jiná žena.

V.
Dle překladatele je tato kapitola asi podvržená, neboť v ní Sancho mluví bystřeji, než lze očekávat. Tvrdí, že nastrojený člověk v zástupu služebnictva nás přímo nutí, abychom ho ctili. I kdyby pocházel z nízkého rodu, chudoba pominula a platí pouze přítomné. Dotyčného si nebudou vážit jen nepřející, před kterými neobstojíme s žádným příznivým osudem. Žena Tereza (Juana, viz **LII.**) mu nerozumí. Ale on prohlásí: Stačí, když mi rozumí Bůh. A s ženou probírá, jak z ní udělá doňu Terezu Panzovou (rozená je Cascajová), syna zaučí na vladaře, aby podědil otcovu živnost, a Marii provdá za hraběte, takže bude mít víc měkkých podušek, než je Maurů z rodu Almohades v Maroku. Nešťastná Tereza nechá manžela jednat, jelikož jsou ženy zrozeny, aby poslouchaly muže, byť hlupáky. Sancho ji těšil, že se jejich dcera stane hraběnkou co možná nejpozději.

(pokračování příště)

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



„Černý Napoleon" Touissant-L'Ouverture na vyobrazení z časopisu *Erinnerungen*...

V některých zámeckých knihovnách můžeme narazit na více či méně souvislé řady časopisu *Erinnerungen an merkwürdige Gegenstände und Begebenheiten* (Připomínky zajímavých věcí a událostí), který v letech 1822–1859 v Praze a ve Vídni vydával litoměřický nakladatel Karel Vilém Medau (1791–1866). Časopis vycházel v němčině a přinášel zajímavosti ze světa, z Čech a rakouských dědičných zemí, krátké povídky, historická vyprávění, módu a kreslený humor. Každé číslo obsahovalo poměrně velké množství černobílých ilustrací, sice nepříliš vysoké umělecké úrovně, avšak nepostrádajících určitou schopnost přímočarého sdělení.

V roce 1838 časopis přinesl krátký, nicméně pozoruhodný článek o haitském diktátorovi Toussaintovi. „Černý Napoleon" Pierre François Dominique Touissant-L'Ouverture (1743–1803) se narodil jako potomek krále černošského kmene Aradů Gaoua, zavlečeného na Haiti, a patřil k „živému inventáři" jednoho z velkostatků, který vlastnil kníže Noé. Ten však žil trvale v Paříži a správcem statku se stal jistý pan Bayon, dobrý hospodář a tolerantní „muž nové doby". Když si povšiml šikovnosti, s jakou mladý chlapec zachází s hospodářskými zvířaty, učinil jej kočím své ekvipáže. Mladému nadanému černochovi to přineslo nejen zlacený livrej a znalost chování urozené společnosti, kterou obsluhoval, a možnost vzdělávat se, naučit se číst a psát, ale především pronikat do tajů kultury, jejímž nenahraditelným nositelem je kniha.

Touissantův pán, jenž ve stále neklidnějších dobách uvažoval o bezpečnosti své, své rodiny i svěřeného statku, se rozhodl k odvážnému kroku: svěřil zbraně vybraným černochům, kteří v případě nebezpečí měli statek hájit. Jejich výcvikem pověřil Touissanta. V knihovně pana Bayona narazil Touissant i na vojenské předpisy, a tak své muže učil nejen zacházet s puškou, nýbrž i nastupům do střelecké linie a umění evropské taktiky. Několik desítek nebo snad stovek černochů vycvičených podle evropského vzoru tvořilo ukázněnou jednotku odlišující se od černošských bojůvek živelně vraždících bělochy a ničících okolo sebe všechno, co bylo předmětem jejich nenávisti.

V létě 1791 se Touissant účastnil příprav povstání otroků a stal se jedním z velitelů povstaleckého vojska. Ústavou z roku 1801 se dal prohlásit za své zásluhy o haitský lid doživotním generálním guvernérem ostrova. Když zvláštní Touissantův posel přivezl do Paříže originál nové haitské ústavy, aby ji vláda potvrdila, Napoleon si uvědomil, že bývalá perla mezi francouzskými koloniemi Haiti, resp. Saint Domingue, se v podstatě stala nezávislým černošským státem, ve kterém francouzskou vládu zastupuje černoch. Rozhodl se proto vypravit za oceán námořní expedici, která by na guvernérské křeslo dosadila generála Charlese Victora Leclerca, manžela jeho milované sestry Pauliny. Po tříměsíčních bojích s francouzskou armádou Touissant přijal nabízené příměří. Uchýlil se do soukromí, avšak již v červnu 1802 byl zradou zajat a deportován do Francie, kde byl na Napoleonův rozkaz uvězněn a ve vězení záhy zemřel.

Luboš Antonín

vladislav reisinger

o šošolce
soutěska s lepidlem na stěnách
nenačapatelný pavouk
přelézá poslední plaňkový plot

můžeš ho stopovat v chodbách
až k víru vlasů
kterým se vypouští svět

za všechno – bez konce
chudý vrhač nožů
zalévá mučednické kůly

plechovkou a vyrabovanou knihou
projíždí kočí s volantem a třásněmi

Luna psí žaludek
k západu kručí

tam kde se dokončují
přetrhané sny

tam kde se dokončují
přetrhaná žihadla

artikulace
místo významné a černé
hvězdy

ručník na trůnu

vysoce postavená slova
sultáni v turbanech tornád

přenášejí mimiku ženy
která má jazyk v konečníku

ku zkáze jím modeluje
rtěnku a stín

• • •
turecké trojpolní
dejvyskap
kupředu vzad
tenista rozsévá
rakety do soupeřových polí

Nataženy
horce vyschlý lesk
vypuklé povstání obrazů
v zrní je ztracené
úplně malé pole
z dalekohledu tváří pochází
zrcadlům propadlý praskot
čerň nejlesklejší
tma nejmastnější
slova dlaní vytřená
z klínů šišek
když vánkem broušeny se blyští
a z konce srpna až
kamsi za polovinu září
čepele opuštěných pavučin

ostří áááá
jsou skvrny na mlhách
skrz víčka a řídnoucí tmu
zahlédnu vlastní pád

ohraničováním samohlásek
vymezuje řečiště
pohnuté doby

skrz vysoce postavená slova

jako gilotinovaná hlava
na chvíli myslí mysl
zbavenou těla

skrz sultány v turbanech tornád
vzlétla a padá

tanec samsa
z raků prší
do úsměvu blbců
den zastřelený
jubilejní koulí

proměna

obnášet hořící svíci kol těla
jako by knotem bylo
jenž zčernal nepoznav žár

a přece

po vnitřním plameni něco zbylo
zamáčknuté oko
jak mrtvý brouk
se mění v hurikán

Tma šedá kavka lunatiků
prastará parafráze letí
co černá magie časopisů
na barevném parapleti

a těla zblblá z rotopedů
melou se do karbanátků
a do tatarských sedů

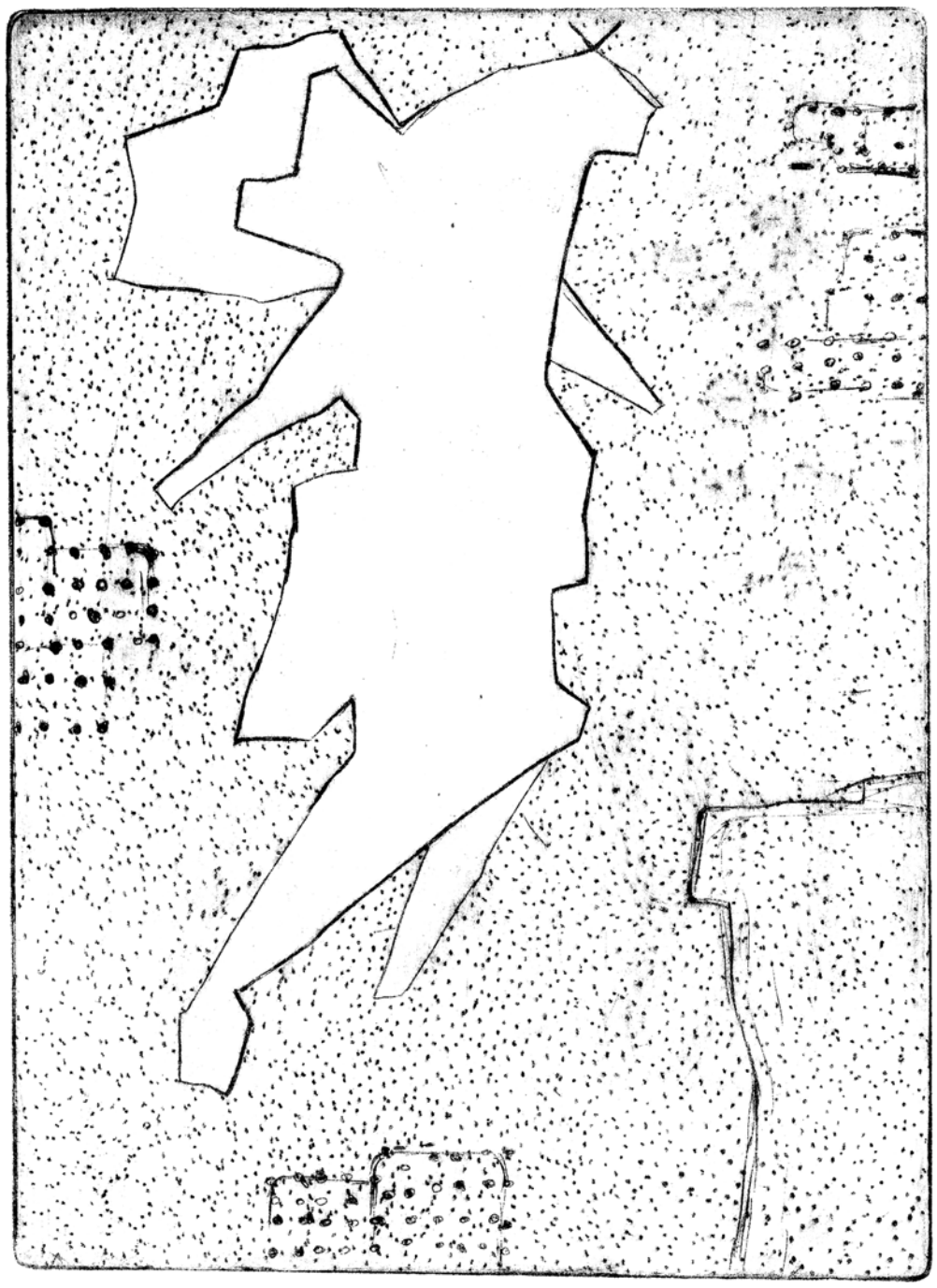
zdá se že dnes se
jen nikdo jako já
vypravil ven a noc
jen pro nikoho voní

to na krmení smečky múz
podzim suší supí trus

tma šedá kavka lunatiků
chraplavě opakuje
výčet denních zvyků

za okny pračky přemýšlí
zda kalhotám a svetrům hlavy srazí
a z milionů hlav zas
utíkají televizní vrazi

zas stojí v oknech prázdných rychlovlaků
čas na kaši rozježděný
to plyn se distancuje z prachu
a skučí
jakoby zkoušel
odnaučit mluvit kafku



Aleš Loch, čárový lept, 2007

ano – pojetí (hrdina Nepojem)
z nebe padající skvrny
soutěska plná
ne

prázdná soutěska s lepidlem na stěnách
vzduch
vzduch blahodárně odcizený z dálek

pohnu se a změním vše
ne
jsem součástí obrovskosti
ne
jsem ty
ne
jsem v nepojmu nepojem
plný pojmů

• • •
vážně si tě budu brát
za bílé náhrobky
tam mnohá pokolení
jen klapou pouzdry na klenoty

jen kdo jsi kamenem
leť bez viny
a poznej jak
můžeme být blíž

• • •
sám socha krvavá
odlévám z Lůny vojáka
a stále dosti světla zbývá
co do noci vás naláká

tak napodruhé pro jasnost
odlévám z Lůny rytíře
a ostří aby měl dlouhé dost
kterým vás všechny podřeže

pak napotřetí do tmy záhadné
ze srpku leju křováka
ať prdele vám probodne
a flaxy rozfláká

Mládeneček
ruce za hlavou
mládeneček v trávě
na mraky se dívá
ještě vyzývavě…

lenka juráčková

Prázdninová
Ve stínu třicet, tikot jeřábu
naháči převlékají chodník do dlažby
šéfovi ve firemním triku
vibrují v hlavě mokré spirály

Adam je starostlivý kapitán –
peláší na příď lodi prověřit
bezpečí
posádky

Jestřábí
Zastavíš na dlani návsi
kde dlouhá stavení tikají
přes půlku století –

a vítr ze šípků
ještě jsou nezralé –

s píšťalkou vrabčáka
rozpráší po poli
červené korále

Konec prázdnin
Přihlížíš baráku
který se vyloup ze sousedství
vzduch pučí do břízy, tichá klenba

Zahrádku léčí aloe
vítr si zbytky slunka
nabírá na lopatku.

děcka se odlepila od plotu
cákance slůvek, kdo koho líbá?

Adama Ema
– pozpátku

Tátovi
Syn hrká autem

v zavřených očích:
u cíle, pod lesem
sýkory vyhlížet, zabalit po tátovi

v domě jak v hodinách
drncá to pod prsem

duši dáš Vodníkovi

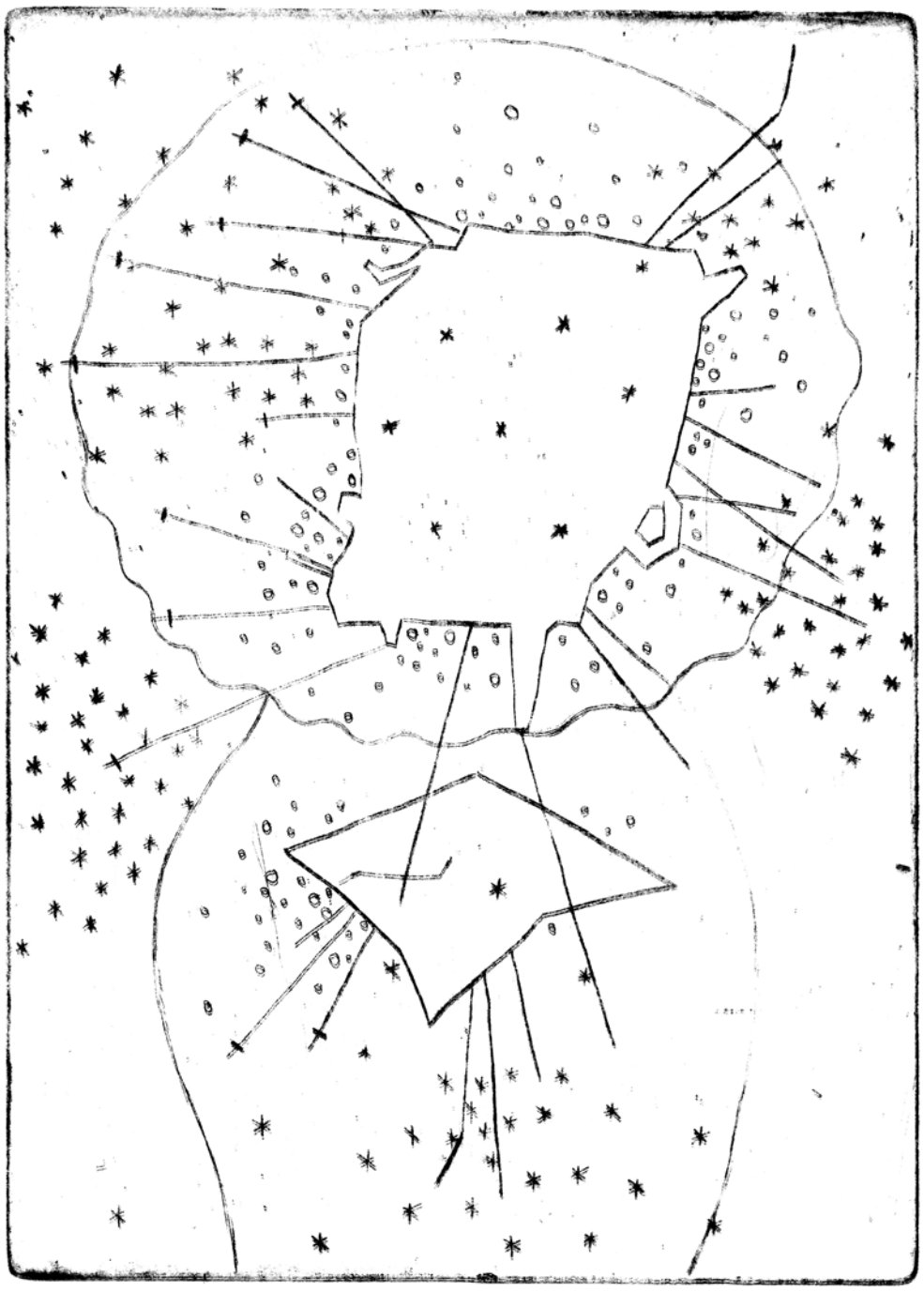
Klučičí
V čokoládovém okně
rejpe déšť

ježek a táta
hvízdají a měří...

co je před „houpy“
kdo za zavřenými dveřmi?

V nemocnici
Peřina zdvíhá své vanilkové květy
přidávám nohy nemocniční židli
zavírám oči, šedá s námi bydlí

přes okno voňavá střecha, květináče –
spíš sám, i my
a večer jedináček – – –



Aleš Loch, čárový lept, 2007

Vodotrysk
Obloha neumí malovat;

s jedinou šmouhou na líci
sleduje Adamův oblouček letu –

a s ním i nebe a hafíci

foto archiv L. J.

Lenka Juráčková, narozena 1974, absolventka Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Žije v Novém Jičíně s manželem Pavlem a synem Adamem. Vydala sbírku *Sukně s hnědavými suky* (*Hněvín*, 2008).

Uspávací
Sýr je tentam
nam nam nam
myška si mne tlusté bříško

teď po ní chňapne
tamten pán –

mrak s bílou lunou
pampeliškou

Nedočkavá
Po skle se kroutí
rozmlsané kapky
už zhltly hřiště a trojkolku

pirátská malá noha
krokuje přes pokoj

přepadli ponorku

Sama doma
sto chvilek ještěrčích...
magie, maggi a magorka
v kuchyni
do trouby, na balkon, beruška na lince
pračka si prubuje tamtamy
smrad cigár z přízemí
žabinec na tváři
džem sešn s gahany

meduňka svízel a rajčata
pomáda džemových maminek
treska jde dozlata
zpocená
nahatá...

V domě
Zmrzlými prsty
strkám se zbrkle do dveří
dům cedí krev

nahoře v patře
fíkus, flaška, láska...

každému pláči
houf hnědookých srnek – – –

Úklid na zahradě
Crklo do ostružin
biješ se v trávě, s býkem sekačkou
babi si zaclonila oči proti větvím
ševelí víno, fialoví k nebi
hřbetem se smýkl žlutý
pavouk v libečku – –

do sklepa jabka nepůjdou
vlhku se ztama nechce ven;

syn hopká
v mátě zabydlen

Léčivá
Neděli
zmordoval nový den

vítězně vyběhl z hřebčína;

sázíš mi ořešák
ve klíně, já hojím
tvé suky očima

továrna na absolutno

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

Drazí,

ve *Tvaru* je veselo jak v márnici, to Vám teda řeknu: Střevíčky neklapou, hospodářka recykluje lógr, všichni sepisují jakési supliky a vyrábějí transparenty jako *S JEHLIČKOVOU TISKÁRNOU DO EVROPY!, UMĚLEC V HLADOVĚNÍ, KANÁREK UMÍRÁ, NA KULTUŘE SE NEŠETŘÍ* a podobné blbosti – úplně jsem se ulekl, když jsem to dopuštění uviděl! A tak raději ihned spěchám se svou troškou do mlýna, protože kdoví, jak dlouho tady ještě takové věci jako *Tvar*, knížky, *Revolverka*, výstavy, *Host*, divadlo, *Souvislosti*, pantomima, *Ádvojka*, literární historie atd. budou. Do švestek? Těžko říct, holoubkové. *Zachvátí-li tě neviditelná ruka trhu, zahyneš.* I alibi se tentokrát vydařilo – krize, že? A pád vlády, oj joj joj, oko na punčoše naší Janičky nezůstalo suché. (Nestydíte se, vy darmošlapové, kteří za peníze daňových poplatníků provozujete svá podezřelá hobby? Z plezíru si někde v koutě hnětete hovniválí kuličku-literatůru, časopisy sestavujete, a prej: „Státe, plať to!“ Statečný národ zatím v supermarketech úpí nad pádem akcií, trne obavou, zda Paroubek nebo Paroubek, zda Čunek nebo Čunek, a vy si myslíte, že bez vašich knížek, obrazů, šaškovin a časopisů se jako lidi nevobejdou? Vobejdou, a jak krásně, abyste věděli – průkopníci už dokonce přestávají umět psát, cha! Nezkoušejte natahovat packy, tůdlenůdle, silných a výkonných potřebuje národ, a ne furt aby někdo kušnil, blbě se ptal nebo myslel.) Páni redachtoři nakonec spustěj deku, vytahaj si svetry a budou se tajně scházet třeba zrovna ve sklepě tadytoho našeho závodu, Továrny na Absolutno s. r. o., a budou kout pikle, inu, rád je zas uvidím, pardály. Živit se budou sběrem lesních plodů, manželky-gazely dobrým slovem nakrmí – což ostatně dělají už dávno – dokud nerezignují na své prapodivné hodnotové žebříky, neobléknou kvádro a nenechají se najmout „za kreativce“ onou zlopověstnou navoněnou zdechlinou.

Ale dost lamentování, spusťme stroje. Myslím, že dnešní šarže je obzvlášť pěkně vyklenutá.

Filip Mnester Machač

Halucinace III

Enklávy mohutných struktur
hromadí těla opuštěná mořem otočeným
k jihu
předělu
jeviště předchází děj
nekonečné osady volají jména propuštěných
sever noci
kráčím k němým zátokám
co křísí neznámé hlasy k ohlušujícímu křiku
těch
postavených k ohromným praporům
přechody odvádí vypřažené k velké popravě
jatka se mění v orchestr zvuků obnažené
harmonie
postavy očekávají další slunce s hlavou
na přídi
orlojů
mlčky běžím k té rokli nad zeleným mořem
jeviště nekončící komedie velkolepého
smutku
vidoucích andělů
sestřelených žárem měsíce někam k okraji
tabákových polí…

To znělo skoro až kosmicky, že? Filip Mnester Machač měl před časem ve *Tvaru* dost pěknou povídku – hrnout to umí dobře, tady i tam. Jenže zde v těch krátkých řádcích jako by se v tom okeánu světélkování, který svými básněmi nastolil, poněkud ztrácel pevný bod – míření odněkud někam, gradace či co. Do určitého počtu řádků to nevadí, čte-li však člověk déle, cítí se poněkud zasypán všemi těmi vzmachy, kulisami a velkolepostmi všehomíra, roste v něm úmor z těch ohňostrojných scén (resp. velkých slov) a přestává si být jist, Vitold, zda není jen tak nějak dekorativně voděn za nos. I když to zas ne, záblesky opravdovosti by byly, ale nějak v té slovní hmotě zanikají.

Jakub Tesař

Až mi úsměv na rtech zdřevění

Mikrokosmos lidské rasy
Za ploty, kde staré lípy kvetou
A kočky se válí na slunci
Je zvláštní klid

Rozkvetlé růže v záhonech
Fontánka se špinavou vodou
Žluté stěny s čísly

Dlažební kostky zpívají
O vozíčku a bačkorách s jmenovkou
O modré teplákové soupravě
O bílých pláštích
O havranech krá srá z holých větví

Až mi úsměv na rtech zdřevění
Projdu branou
Dubová vrata se za mnou zavřou
Povezu se s doprovodem
Na uvítanou si mě prohlédnou

Až mi pukne srdce
Až se rozskočí
Už vám nepohlédnu nikdy do očí
Žádné poté
Žádné zpět
Padnu v bídu masy
Do ráje běd

Jakub Tesař píše básně velmi upovídané, jenže poezie by podle mne měla zhušťovat, ne ředit. V této básni se mi moc líbil verš: *Na uvítanou si mě prohlédnou* – v těchto pěti slovech je koncentrováno mnohem víc než v celém zbytku básně, poslední sloka se pak jeví nejen zbytečnou, ale řečenému škodí, rozmělňuje je. Z dalších básní bych ocitoval ještě jeden pěkný úryvek, tentokrát jde o celou sloku: *Sním v jezeře pod tichým ledem / O cestě vlakem / Napříč krajinou / Nocí, dnem… Kam že jedem?* Ó, pane Tesaři, a nejen Vy, najít tu míru mezi mlčením a mluvením, to je skoro ten nejtěžší úkol pro básníka. A nikdo mu s tím nepomůže, my kontrolóři můžeme leda tak občas zdůvodnit, proč nám něco projde nebo neprojde vrátnicí, ale víme moc dobře, že naše vrátnice, jakkoli se ji snažíme udržovat pružnou a průchodnou, není mírou všeho.

Anica Jenski

Pro muže

bude to bolet
když si přišlápnu svůj stín?
bude to cítit
když se podívám na jiného?
bude to vonět
když mu uhnu pohledem?

Dobré nápady, smysl pro zkratku vidím u Anici Jenski, např. v básni, kterou jsem otiskl, ale třeba také v tomto úryvku: *to musí bejt fena, vole/ klukům se nadechnou košile.* Jinde ale texty trpí nepřesností a zbytečnými slovy. A psát o psaní? To snad už raději ne…

Šárka Masárová

• • •

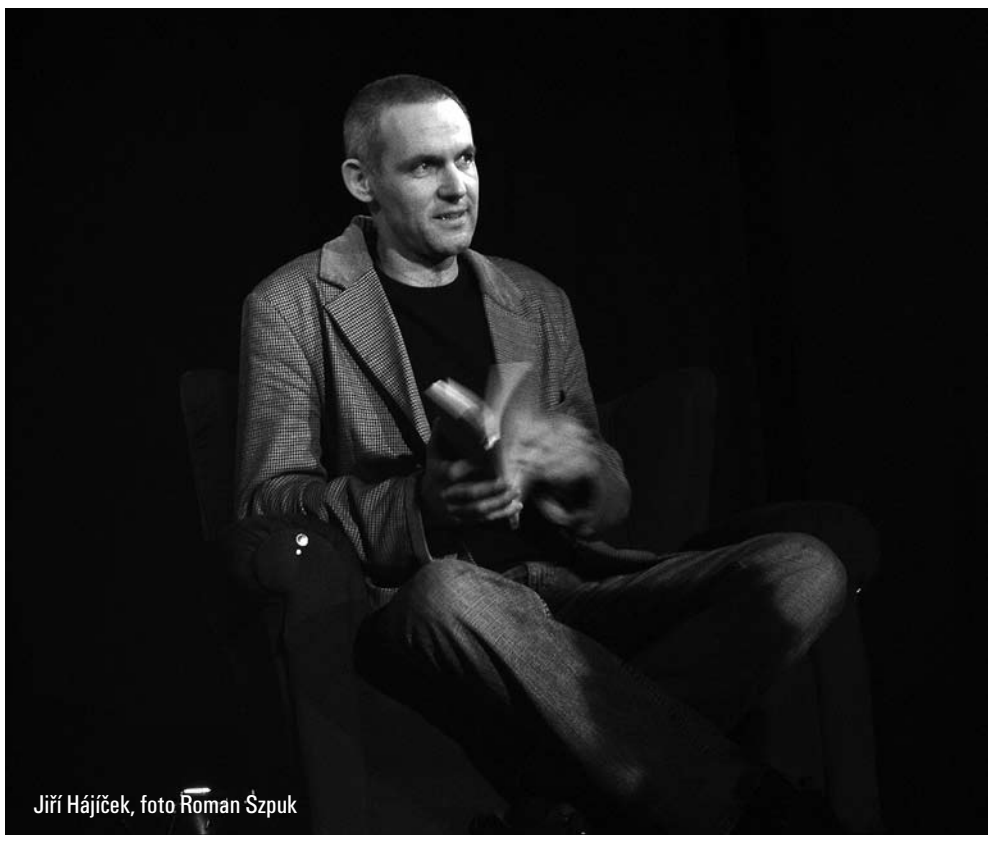
Domů
do stromu
v jeho koruně
cítím jaro zimy
padal prý sníh
tam v dáli
zde tály jen ledy

Konvolut devatenácti kratších textů poslala Šárka Masárová. Vybírám tuto – byla mi příjemná nějakou svou nenápadnou tichou zavinutostí v sobě. Zbytek mi vrátnicí neprošel, je kultivovaný, to ano, ale spíš než poezie vane mi z toho taková nějaká touha víkendových romantiků, bohužel často tonoucí – podobně jako folkové písně – v banalitách a klišé. Mimochodem, milostná lyrika má svá úskalí: Zamilovaný prožívá vše velmi intenzivně, všechno mu připadá velmi jedinečné a poetické a není v jeho silách připustit, že totéž (anebo něco velmi podobného) prožívají i statisíce jiných lidí. Pro tuto dočasnou slepotu nevidí, že slova,

Od letošního ledna pořádá Studentské univerzitní divadlo (SUD) v Českých Budějovicích nový pořad nazvaný *Literární šleh*. Jedná se o jakousi obdobu literárního kabaretu v podobě cyklu večerů koncipovaných jako společné autorské čtení s diskuzí o textech a s doprovodnými scénami. Ten březnový zval na *3. trip do světa slov na téma Tovaryšstvo Alláhovo* a účinkující v jeho průběhu rozhodovali kromě jiného také o tom, zda muslim musí putovat jednou za život do Mekky, či do Mekáče nebo jestli se buddhista snaží rozložit ego, či lego. Hlavním hostem večera byl Jiří Hájíček.

Autorské čtení s hudbou bývá příležitostně na programu v Dobré čajovně v Teplicích. To poslední se konalo 16. března, své zpívané texty tu představil básník Jakub Čermák a jako bonus přidal zhudebněnou báseň Bohuslava Reynka ve francouzském překladu Suzanne Renaud. Kdo jste ho ještě neslyšeli, pak vězte, že zatímco jeho hlasový projev osciluje někde mezi Karlem Krylem a Jarkem Nohavicou, jeho křehká a zároveň hluboká poetika navazuje na linii toho nejlepšího, co se kdy v české poezii událo.

ant



Jiří Hájíček, foto Roman Szpuk

Jakub Čermák, foto Tvar

která jsou pro něj nabitá významy, odkazy, vůněmi a chutěmi, mohou znít nezasvěcenému třeba také prázdně, liše. Jediná pomoc je odstup (i třeba časový) a kritičnost (převléci se v určité fázi básnické práce do role nemilosrdného kritika, který má načteno kdeco a nenechá se opít rohlíkem).

Zbyněk Němeček

Střelba
Jíst kremroli, střílet s pistolí.
I žal přebolí...
S možností... nebo-li!

A další vrah má už strach
– před pouty.
Proto snad střílí jen na poutích.

Pohrávání se zvuky a slabikami, plácání pátého přes deváté – i to je metoda, bohužel sama od sebe málokdy vede ke vzniku poezie. Když se svého žvástání navíc autor v polovině textu lekne a narychlo se ty podivnosti, které z něho vypadly, pokusí pochytat a ulogičtit, nezbývá než se zdvořile dívat jinam. Rada zkušeného Vitolda: Nenechte si (sám sebou) kazit radost ze zvuku, pane Němečku, plácejte zcela nezřízeně a ostošest. Ale zůstaňte zvuku věrný i v další fázi práce, čtěte si to nahlas a škrtejte ve vzniklém prvotním materiálu mocně, avšak s ohledem na rytmus a krásu! Jedině tak třeba polapíte stříbřitý chlup Pegasův, ponaučení a třeskuté pointy posílejte do pekel.

Tereza Dvořáková

Pohyb
Spočívá v sobě
v nitru
s rukama složenýma v klíně
oči zavřené

ale!
dusot kopyt!
neklid:
Hle!:

přijíždí jezdec

Divoké ženy se roztančí
tvořivé paže na chléb zadělají
kvas citů kvas myšlenek
rytíř nebo bard nebo nenápadný muž
v chudých šatech
a zářícíma očima
snad učenec?

jedna žena se rozesměje
a přehodí si hada přes šíji
vášnivýma očima
do jeho očí se vpíjí

dívka s prostými vlasy usměje se květinou
dítěte

stará žena s vidoucími a nic si
nenalhávajícími rysy
jablko dotyčnému podá

a cesta se započíná...

A toto (podobně jako další čísla z této zásilky) vypadá na sen či na nějakou vizi, ulovenou dost možná i nějakou rafinovanou technikou. Proč ne? Ale opět tady někdo něco nedokončil, milá Terezo. Vize a sny – to je dobrý základ, už proto, že jsou samy od sebe nacpané symboly; člověk by málem podlehl zdání, že je stačí jen co nejvěrněji popsat, vrhnout na papír, občas „básnicky“ přeházet slovosled a literatura je hotová. Jenže není. Produkty nevědomí vyvržené na světlo mají svou vlastní logiku, leze z nich spousta nití a vlákének, která jsou propojena s celým vesmírem. S vesmírem jednoho člověka, tím, který nemá probádaný ani on sám. S poezií se to v něčem potkává, ale také míjí. Básník (přicházející slepý k houslím takovýchto vizí) musí z vize posléze vystoupit a jako něco úplně cizího ji nyní nově (literárně) ohledat, ohlodat – jako estét, nikoli jako psycholog: Nad každým slovem ptát se po rytmu, po důvodu, po sdělnosti – v kontextu básně, nikoli už v kontextu původním. Ech, jsem aspoň trochu srozumitelný? Nevím... Říkám to všem furt dokola: Lidi, čtěte dobré básníky, naučí Vás škrtat – ne lyrično klonovat.

Robin Král

• • •
Bojím se. Bojím se světla
Bojím se šustění tvých vlasů
Vlas šustí o vlas...
Dnes jsi mě ještě nezničila
Ale mohlas

Deštivá
Deštěm ještě mokrá je
Až po samé okraje
–
Obrys ňader, hýždí mám
...pojď – já si tě vyždímám

Z těchto dvou kusů mám velkou radost, pane Králi. Ne vždy se Vám však podaří takto pěkně udržet balanc mezi rytmem, čiperností pera řekněme a významy (leckdy pero zvítězí a významy utečou, promění se v banalitu nebo něco neblahého se s nimi stane). Více takových pěkných vinšuju!

Jaroslav Alétotaky

Umělec
Přátelé, jsem umělec,
předvedu vám kotrmelec
to je moje klec
tady mám koberec
a tady mám krmelec

Refrén
Něco jsme jedli
Co jsme jedli?
Jedli jsme něco?
Já mám hlad.

Nó... Skládačka, dětská říkanka, občas i nějaká ta ufuněná erotika (upomínající na 80. léta minulého století). Napjatě čekáme, my, personál zde ve skladu Továrny, k čemu se ta která báseň domrcasí. A ono jo – občas k pointě, občas obloukem na začátek, občas taky nikam. Moc moc velká záliba v rýmování samoúčelném. Legranda s řachandou. Jenže my tu, vašnosti, vzýváme absolutno, přesahy či jak Vás to učej pojmenovávat páni profesoři. I to se Vám někdy vloudí – například do těchto dvou miniatur, řekl bych. Více takových vinšuju!

Standa Popelka

• • •
Toto je malý mlýnek,
ve kterém voda
šplouná
dej si ho klidně pod maštal,
ty stará satanova noho!

Uá!! Já jsem ten, kdo přišel po rukách
na hlavě mi stojí římský kmín
jako malý zanedbatelný lup
nebo jako veška,
která umí třikrát tři veletočů

Tak jsem tady,
scéna se hroutí pod náporem
mých nehtů
Neholil jsem si schválně podpaží
nejsem dívka Blesku
zvířecím jsem cítit
a ty moje rozvášněná polko
sotva spolykáš všechno

Na tohoto pěvce bych, přátelé, vsadil. Přes určitou zpovykanost má jeho spisba rozlet i tah na bránu, originalitu i výrazovou pestrost, za absence vzdechů a zapařeného „lyrického sviňstva“ rýsuje se tu snad i onen pověstný „spár“. Až pan Popelka pobere trochu disciplíny a dokáže zrušit přebytečnou žvavost (ze všech těch nápadů nechá vynikat jen ty pro text důležité, zatímco krátkodeché rozpozná a vykosí), mohli bychom mít co do činění s básníkem. Záleží ovšem i na tom, najde-li v sobě patřičnou umanutost – třeba je to jen větroplach a zítra se bude stejně nadějně zabývat akvarely či charitou. Možná by to ale byla škoda.

A ještě bych Vám něco... na rozloučenou dneska, všem, souhrnně... (kdoví, jestli se ještě uvidíme) ...řekl o tom, co jsem tady v Továrně čítal a kontroloval poslední dobou. Talentu dosti u Vás mladých, myslím si. Pokory méně, ale na mladé možná někdy zas až příliš. Mnozí kouříte trávu či jaký sajrajt a je to na Vašich básních vidět, lesknou se imaginací barevnou, z jiného světa jakoby; nekontrolována však hrozí planým rozpliznutím – i toho býval jsem mnohdy svědkem (tedy – rozpliznutí textů samozřejmě, o autorech bych si nedovolil takto tentononc...). Oproti starším druhům ve zbrani méně čtete a méně s tím, co z Vás vypadne, pracujete: Jakmile je to na papíře, ihned s tím spěcháte do světa a svět Vás nechává, nekultivuje, odpor klade jen pasivní (tzn. je mu to šumák). Tím se nesmíte nechat mýlit. Mnozí jste z toho nervózní a házíte předčasně flinty do žita. Nedělejte to: nedejte se a věrni (sobě) zůstaňte! To Vám vzkazuje mnohokrát málem předčasně penzionovaný

Vitold Ljaguška, vrchní kontrolor zde.
A kdybyste ode mne zase někdy něco potřebovali slyšet, víte, kde mne najdete.
Ref. Správcová Vás navede na mou stopu.

V době, kdy vychází všechno možné, kdy se literatura ubírá všelijakými cestičkami, je běžné, že mnohé knihy zůstávají nepovšimnuty, zapomenuty, ve stínu těch šťastnějších, které si přece jen proklestily cestu až k recenzi. Tentokrát bych chtěla připomenout několik publikací, jež mne v poslední době zaujaly a už dlouho leží na mém psacím stole; stále je něco aktuálnějšího, důležitějšího, stále jsou odstrkovány...

Začnu knihou, která byla původně napsána jen pro přátele, pro rodinu, dceru a vnoučata. **Marie Švermová** (1902–1992), manželka komunistického politika Jana Švermy (1901–1944) a na začátku 50. let blízká spolupracovnice generálního tajemníka KSČ Rudolfa Slánského (1901–1952), zachytila ve svých ***Vzpomínkách*** nejen své trpké zkušenosti, ale i atmosféru doby a společenských rozporů. Vzhledem k tomu, že jsem měla možnost kdysi nahlédnout do její písemné pozůstalosti, vím, že rukopis nebyl původně určen ke knižnímu vydání. Jedná se o vzpomínky předválečné funkcionářky, v padesátých letech odsouzené do vězení, posléze signatářky Charty 77. V jejím osudu se dramaticky promítly snad všechny pohnuté události dvacátého století; politické zvraty, válečné události, naděje i zklamání. Švermová byla v jakémsi pokračování procesu se Slánským odsouzena jako vedoucí spikleneckého centra v komunistické straně, a to k doživotnímu trestu, spolu s mnoha dalšími, jejichž jména jsou už většinou zapomenuta. Autorka například vzpomíná, jak ve vězení roznášel jídlo vězeň generál Tesařík, hrdina z východní fronty. (Já jen dodávám, že jeho synové, pozdější protagonisté hudební skupiny Yo Yo Band, ve vojenské disciplíně nevynikali a kariéra ve Varšavské smlouvě je věru nelákala.) Švermová prošla Ruzyní a Leopoldovem, na jednom místě píše: *„Proti pankrácké cele smrti, kde jsem byla pod neustálým dohledem strážných, mně Leopoldov připadal snesitelnější.* (...) *Jednak jsem měla v cele okno, sice zamřížované, ale viděla jsem dost velký kus nebe...“* Knihu připravila k vydání její dcera Jiřina Kopoldová, která ji doprovodila vlastními komentáři; publikace vyšla loni v nakladatelství *Futura*.

S tématem vzpomínek Marie Švermové nepřímo souvisí ***Rusko plné křížů*** s podtitulem *Od vpádu do pádu bolševismu*, které minulý rok vydalo brněnské nakladatelství *Doplněk*; kniha vychází ve vynikajícím překladu Jany Červenkové a Milana Jungmanna. Jde o publikaci **Alexandra Nikolajeviče Jakovleva**, kterého v úvodu označuje František Janouch za *architekta gorbačovské perestrojky*. Jakovlev vycházel při psaní z tajných archivů Sovětského svazu, k nimž měl přístup jako uznávaný vědec a politik. Autor ve své knize mimo jiné přináší otřesná a stále málo známá svědectví o osudech dětí tzv. *společensky nebezpečných*. Tragédie rodičů byla tragédií i pro jejich děti; tak třeba v květnu 1920 noviny oznámily, že v Jelizavetgradu byly popraveny čtyři holčičky ve věku od tří do sedmi let... Bolševismus, jak autor zdůrazňuje, vytvořil zvláštní a ucelený systém *dětství v nemilosti;* děti byly vězněny, internovány, popravovány.

Už roku 2007 vyšlo v nakladatelství *GplusG* ***Vzpomínání*** **Dagmar Steinové.** Jde o vyprávění od rodinného krbu; autorka vypravuje svému dospělému synovi o sobě, o rodině, o osudu blízkých i vzdálených příbuzných, o přátelích. Už v šestnácti letech odešla z okupované republiky do Anglie, konec války prožila na československém vyslanectví v Moskvě. Po návratu domů se provdala za scenáristu Jiřího Frieda a hned v roce 1946 vstoupila do komunistické strany; s humorem a nadhledem popisuje věci tragické a těžké, neboť i ona velmi záhy přichází o iluze. Steinová postupně vystřídala několik zaměstnání; působila ponejvíce jako překladatelka a tlumočnice ve Státním filmu a také jako redaktorka v *Odeonu*; do češtiny přeložila Luise Aragona, André Bretona, Robera Desnose a mnoho dalších autorů, skoro šest desítek. Škoda, že vyprávění končí rokem 1957, možná ale napíše ještě pokračování... Dagmar Steinová je autorka širokého rozhledu a velká znalkyně literatury. Její *Vzpomínání* je úsporné a nepatetické, bohaté na city i asociace, zkrátka je přesvědčivé. Český rozhlas zprostředkoval svým posluchačům příjemný literární zážitek, když knihu Steinové vybral k četbě na pokračování, vysílané vždy před polednem na *Vltavě* koncem letošního února; zážitek byl o to silnější, že pořad byl natočen v podání autorky.

Autory zmíněných knížek vedla neurčitá naděje, že se jim podaří osvětlit málo známá nebo dosud pouze schematicky a jednostranně vykládaná fakta z nedávných dějin jak politických, tak kulturních. A mají-li knihy své osudy jako jejich autoři, pak také samy mohou být někdy osudem.

Ladislava Chateau

VÁŠEŇ A IDEÁL

Daniel Vojtěch: Vášeň a ideál. Na křižovatkách moderny
Praha, Academia 2008

Kniha je vyústěním soustředěné práce, zveřejňované od roku 1999 v dílčích úvahách a studiích (nejstarší vrstvu představuje patrně pasáž o A. Breiském; v roce 2001 Daniel Vojtěch obhájil na FF UK doktorskou dizertaci o proměnách české literární kritiky v prvním desetiletí 20. století), komponuje je důvtipně s novými sondami, spíná a sceluje. V několika ohledech přitom výrazně převyšuje obvyklou úroveň soudobé literárněvědné bohemistické produkce; ujímá se mezery, zvažuje metodologické podněty, nabízí určitý – nesnadný – interpretační výhled.

Je to kniha náročného, důkladného slohu. Odvíjí se v polemice s literárněhistorickými zkratkami, jež utvářely a patrně dosud setrvačně utvářejí představu o povaze a ideových křivkách první dekády 20. století, současně řadu inspirativních náhledů uvážlivě vrací do hry (např. stať P. Fraenkla z roku 1930, studie E. Taxové o eseji z let 1979, resp. 1985 aj.). Autor zhuštěně exponuje *„kritickou rozpravu o literatuře“* – mimo jiné v opozici vůči představě *„vývoje spěchajícího od symbolismu přes anarchistickou reakci k avantgardě“* (s. 13), v konkrétním provedení např. v Buriánkově pojmu *buřičství* a jeho zužujících konsekvencích (zdůraznění určitého typu lyriky, bohémství, anarchismu jako forem odvratu od dekadentní, symbolistní stylizace), případně – obecněji – vůči odkládání zevrubného studia dané periody do termínů *přechodnosti*, *roztříštěnosti*, sugestivně zakládaných již v bilancích a názorech jejích protagonistů. *„Je totiž možné postavit proti vývojovému modelu, jenž vždy upřednostňuje linie odpovídající jisté ústřední ideji, model jiný, který naopak usiluje postihnout spleť, křížení a paralelismus linií,“* navrhuje Vojtěch a odmítá nechávat stranou ty linie a momenty, jež se mohou jevit jako konzervativní (s. 161).

Ba naopak, zdá se, že právě jejich výkon, jejich podíl na časových debatách a konfliktech, je autorovi těžištěm nového zhodnocení situace v prvním desetiletí. (Srov. tematizaci Baudelairovy formulace umělecké „modernosti“, zahrnující *„prchavost“* i *„neměnnost“*, nebo zmínku o Kaltenbrunnerově knize *Der schwierige Konservatismus* z roku 1975, s. 70; z toho rodu je také problematicky uzavírající, idealizující, normotvorná figurace kritika: *„Aby mohl vyslovit soud o své době, hledá kritik něco, co vyslovuje celek jeho přítomnosti, co však zároveň tuto přítomnost přesahuje“*, s. 22, byť vzhledem k tématu, tj. formacím modernistického projektu, se zdá být naprosto patřičná.) Rozumí-li D. Vojtěch situaci v prvním desetiletí jako poli různorodých konfrontací a návazností vzhledem k estetické konstelaci dekády předchozí, je logické, že se nejprve vyrovnává s parametry tohoto dědictví, s jeho podstatnými rámci (intenzivní kriticismus) a pojmy (moderna; dekadence – jako *„radikální křídlo moderny“*; syntéza). Vrací jim napětí i rozpory na pozadí poctivé reflexe možného koncepčního, historiografického zázemí (viz úvodní oddíl *Dějiny kritiky, jejich předpoklady a možnosti*, resp. následně oddíl *První desetiletí. Moderna – dekadence – periodizace*) v základní otázce, *„jak tuto rozpravu zachytit v její proměnlivosti a významové šíři“* (s. 14).

V *L'archeologie du savoir* (1969) konstatoval M. Foucault proměnu historikova postoje k dokumentu: *„pracovat na něm zevnitř a rozvíjet jej; historie dokument organizuje, rozděluje, distribuuje, uspořádává, rozmisťuje jej do různých rovin, konstruuje řady, rozlišuje mezi tím, co je a co není relevantní, určuje prvky, definuje jednotky, popisuje vztahy.“* (*Archeologie vědění*. Praha 2002, s. 14–15) D. Vojtěch se pohybuje v rozloze materiálu s nesamozřejmou znalostí terénu; to mu umožňuje spojovat výklady dílčích ideových počinů s citlivostí k akcím, strategiím a postojům, jež se podílejí – dočasně, byť nejednou s úsilím o setrvalost – na rozložení *„silového“*, *„intelektuálního pole“* (přestože jsou zároveň tímto polem limitovány).

Takové citlivosti ostatně odpovídá svou žánrovou skladbou okruh událostí a sérií, jimž se věnuje rozlehlý oddíl *Proměny literárněkritické diskuse 1900–1910*. Konstruuje Šaldovu dráhu (resp. politiku a okolnosti jejího vytyčování, např. také v minuciózním uspořádání Šaldových (auto)stylizačních taktik v korespondenci s O. Šimkem, K. Sezimou, A. Novákem a M. Martenem, viz kap. *Korespondence aneb „zákon afinity“*, s. 131–139), všímá si proměny žánru polemiky, revize vymezení úkolu literární kritiky (kréda objektivizace, historizace; inklinace k žánru eseje), fenoménu bilancí, změnám ve spektru a směřování literárních časopisů, načrtává ideové a taktické postupy F. V. Krejčího, J. Karáska ze Lvovic (viz nárys záměru ve skladbě Karáskových spisů pro Kosterkovo nakladatelství *Symposion*, s. 178–183) a A. Procházky (s výzvou po *„adekvátní monografické pozornosti a ocenění jeho kritického projevu“*, s. 184) – tedy osobností, formujících modernistický diskurz v předchozím desetiletí. V průběžných profilech potom naznačuje projekty A. Breiského, A. Drtila, K. Sezimy, O. Theera a A. Nováka. Sklenutím perspektiv, jež po roce 1900 otevírala tvorba zmíněných a dalších literátů, je autorovi pojem syntézy: *„Bilancování prostupuje nejrůznějšími vrstvami literárního pole a podněcuje jak úsilí emancipační, tak snahu aktérů znovu definovat a tím potvrdit své stanovisko, svůj vliv, prosadit pro své hodnocení přítomnosti respekt. Prostřednictvím pojmu syntéza se v obou proudech rozvíjejí různé strategie směřující k nově definované modernosti.“* (s. 188)

Knihu uzavírá text *„Podstatná duchová proměna doby“ v čase rozpadu včerejšího světa*, zavěšující *„modernistické duchovní hnutí v Čechách“* do rozšiřující sítě, rozvinutelné prostřednictvím pojmů *dlouhé moderny* a *střední Evropy*, jejich kulturních horizontů (osvícenské, resp. masarykovské východisko české verze modernismu ostatně, v inspiraci myšlením J. Patočky, rýsuje v kapitole *Jiná tvář českého modernismu: myšlenka vzdělanosti*, s. 66–70) – ovšem v předzvěsti avantgardních diskuzí a postulací, v záběrech přeryvu, jež jsou tu zastoupeny interpretací básnického návratu O. Theera v letech 1911–1915 a *Krakonošovy zahrady* bratří Čapků (z větší části z let 1909–10, vyd. 1918), potažmo – objevně – připomenutím eseje *„mladého filozofa“* R. Procházky (*Umělecký měsíčník*, 1912). Tak i tento dovětek potvrzuje váhu, kterou by kniha D. Vojtěcha mohla a měla mít – váhu prolegomen, krystalické, nicméně neuzavírající výzvy k dalším literárněhistorickým sondám, pracím a debatám.

Michal Topor

KANADSKÁ RAPSODIE

Zdeněk Němeček: Tvrdá země
Torst, Praha 2008

Román s pracovním názvem *Kanadská rapsodie* dokončil Zdeněk Němeček už na sklonku roku 1951. Bylo to poté, co se ze svého prvního exilového zastavení v Montrealu přestěhoval natrvalo do New Yorku. Existenční problémy vystřídala jistota rozhlasového redaktora ve Svobodné Evropě. Do autorova prvního velkého exilového opusu se však otiskla především drsná zkušenost kanadská. V románu, který nakonec vyšel v New Yorku pod názvem *Tvrdá země* (1954), proto skřípe sníh do tiché samoty v cizí zemi. Na další vydání si však tento neobvyklý exulantský příběh musel počkat až do letošního roku.

Osud bývalého československého letce Josefa Navary získává vypravěčskou přesvědčivost zejména v první, rozsáhlejší části románu. Nabytá nejistota nutí poúnorového exulanta hledat si místo mezi kanadskými zálesáky na pile. Je cizincem, který v ostatních vzbuzuje ostražitost svou nepochopitelnou minulostí. Jeho cesty zasněženými lesy se podobají spíše snovému bloudění. Procházení neznámým, dosud jakoby nevlastním životem se tak podobá snu, kdežto jedinou skutečností se stává jistota dřívějšího světa. Minulost tak znovu ožívá ve vzpomínce, v mysli vracející se k tomu, co je dosud pociťováno jako blízké. V tomto prolínání kanadské zimy s Navarovým vnitřním světem obráceným k minulosti nabývá příběh potřebnou vypravěčskou dynamiku. Čím více se vypráví skrze Navarovu mysl, tím naléhavější se ukazuje jeho současná osamělost v cizí zemi. Nejsilnější stránky románu jsou proto nejspíš ty, kde se jedinečný exulantský osud ukazuje jako projev obecného osamění a neporozumění moderní doby, které nucený odchod z domova ještě vyhrocuje.

Navarovo postupné vplétání se do okolního života je nakonec přerušeno nečekaným rozhodnutím odjet na jih Ontaria za krajanskou rodinou, která mu posílá dopis s pozváním. Ve druhé části románu tak přijíždí na statek, který si pronajala rodina jeho někdejší lásky Evy Kalinové. Vyprávění prostředkované hrdinovou myslí ustupuje do pozadí a minulost vysvětlující vztah mezi Navarou a Kalinovými do románu vstupuje díky obsáhlým rozhovorům, které Navara vede s Evou a jejími dvěma dcerami. Minulost i přítomnost příběhu je tak rozvíjena prostřednictvím dialogu. V zápletce, která je oproti první části nepoměrně komplikovaná, střídá jeden konflikt druhý a dřívější téměř existenciálně napnuté analýzy mizí docela a na jejich místo nastupují zvraty bezmála papírové. Evin manžel je přesvědčen, že Navara je otcem jedné z dcer, přičemž obě nyní navíc prožívají milostná poblouznění Navarovou osobou. Žárlivého manžela nic neodradí od jeho prchlivé pomsty a pod záminkou střelby na vysokou vypálí na domnělého bývalého milence své ženy. Kalina však chybí a Navara se tak ocitá jen na nemocničním lůžku v Montrealu, kde všem smířlivě odpouští. Nakonec se vrací zpátky na sever s jednou z Eviných dcer.

Tvrdá země však bezesporu není jen tímto nesouladem mezi první a druhou částí. Už v první části je zřejmé, že Němeček nechtěl pouze epicky vylíčit exilovou zkušenost jako trnitou cestu ze samoty. Zřetelně je to vidět na postavě Josefa Navary. Není jen exulantem, nýbrž v první řadě dobrým, přímým a křesťansky smýšlejícím člověkem. Jeho ústy se pak do románu dostávají polemiky s komunistickou ideou dělnické třídy či obžaloby těch, co se chopili moci. Velké dějinné momenty se mají zrcadlit v tom, kdo nejenže odpouští tomu, kdo mu usiloval oživot, nýbrž mu dokonce jeho vražedný úmysl vymlouvá. Epickou rozepři mezi první a druhou částí je tak nutno vidět v kontextu všech aspirací, které si román stanovil. Přestože v textu najdeme velmi silná místa, Němeček nedokázal všechny tíživé problémy odvyprávět tak, aby se z textu stal román, jakým by chtěl být.

V žádném případě nechci zpochybňovat vydání Němečkova románu. Chci se jen ptát po možnostech jeho opožděné recepce. V tomto ohledu je zajímavé sledovat, jak se román vzdaluje od světa, který rozvrhl v první kapitole. Obraz exulantské osamělosti mezi hrstkou dřevařů v drsné kanadské přírodě je takto postupně, ale důsledně narušován promluvami o palčivých problémech, které však jako by mířily mimo vyprávěný příběh. V druhé části tento obraz zcela ustupuje žánrové zápletce dychtivé po smírném rozuzlení. Cesta, na kterou román pozval svého čtenáře, jako by tedy nikam nevedla, jako by čtenář byl nucen nakročit do textu znovu a na jiném místě. To, kde takové místo čtenář najde, rozhodne o recepční strategii, která bude během čtení převládat. Aniž bych považoval takové čtení za jediné možné, lze uvažovat o tom, že text se znovu dotkne svého čtenáře právě na těch místech, která míří mimo vyprávěný příběh. Není v tom žádný paradox. Takové promluvy působí tak cize, že na sebe strhávají pozornost. Současné vydání toto čtení dokonce nepřímo podporuje. K hutnému a velmi zasvěcenému doslovu Vladimír Papoušek totiž připojuje také na tři desítky převážně interpretačních poznámek, v nichž zařazuje Němečkův román do širšího kontextu literárního i dobového. Všímá si například toho, jak Navara několikrát projevuje odhodlání k boji za ztracenou vlast, a ukazuje, jak takový postoj souvisí s iluzí brzkého pádu komunistického režimu a střetu mezi Západem a Východem. V této perspektivě jako by se text znovu domáhal pozornosti tam, kde se stává více svědectvím. Zdá se, že si říká o smysl jako dílo a zároveň dokument. Nabízí se pro čtení tam, kde vrací do hry nejširší kontext své geneze a autora v plné práci nad textem.

Nelze to pouze připsat na vrub více než padesátiletému zpoždění. Čím více se román zdá být nehotový a neucelený, tím snazší je narušit jeho estetickou autonomii a uvést ho do oblastí praktických, v nichž se ukazuje jako svědectví či dokument.

Vladimír Trpka

INZERCE

JARO ČESKÉ POEZIE?

Adam Borzič, Kamil Bouška, Petr Řehák: Fantasía
Dauphin, Praha – Podlesí 2008

Už to bude pomalu dvacet let, co Jaromír Typlt rozbouřil stojaté vody české literatury svými manifesty a všemožným voláním po návratu k avantgardním postojům. Na eskapády – nutno dodat: mimořádně cenné – někdejšího enfant terrible mladé poezie 90. let se pomalu zapomnělo. Neznamená to ale, že skutečnosti, které ho provokovaly a dráždily, zmizely z české literární scény – literatura (a poezie zvlášť) je stále spíše zátiším než bojištěm, stěžujeme si, že téměř nikoho nezajímá, ale přesto nejsme ochotni opustit pseudoromantický názor, že poezie – toť především sdílení zázraku básnického slova, které se nemusí a nemá zajímat o nic dalšího, natož o to, zda samo někoho zajímá…

Jako malé zjevení se v tomto zasmrádlém tichoučku nyní objevil sborník *Fantasía*. Básnická skupina téhož jména o sobě dala vědět už dříve, ale tentokrát poprvé jde vstříc publiku formou skupinové publikace. Ale kdo vlastně *Fantasía* je: Adam Borzič (1978), Kamil Bouška (1979) a Petr Řehák (1978). Místo životopisných medailonů však do knihy ke svým jménům připojili s nadsázkou psané imaginativní texty, z nichž se dozvídáme, že jeden rád metá kouzla, druhý je milencem všech živlů, třetí si zadal s černou růží a všichni jsou občany Sluneční republiky. Své texty nechtějí jistit svými životy, ale pouze svými slovy, nechtějí svědčit o tom, co viděli či zažili, ale o tom, co se událo, když položili slova na prázdnou plochu papíru a rozpoutali pohyb mezi nimi až k vzájemným srážkám a karambolům…

Svou vůli navázat na progresivitu a dynamičnost avantgard demonstrují už od první stránky. Na ní je totiž otištěna pětice programních tezí, které rámcově definují umělecké postoje skupiny. Je z nich patrná především vůle po změně: *Fantasía* neříká pouze *„Smysl poezie lze vytvářet hrou“*, ale jedním dechem také dodává: *„Hra však není smyslem poezie. Poezie není pouhou útěchou, není anestetikem.“* Neříká pouze, co chce, ale i co nechce, tedy nepřímo ukazuje na to, čeho je v současné české poezii tolik, až se tím dusíme. Sebeútěšná lyrická pozorování, všechny ty zasněné pohledy oknem, za kterým je vidět stín suchého smrku, to je skutečně smog, který dusí poezii, resp. vydává za ni něco, co by mělo zůstat neveřejné jako poznámka uvnitř osobního zápisníku.

Fantasía se rovněž nebojí slova angažovanost, *„protože neochota pro něco svědčit poezii kompromituje“*. Dotýká se tak jedné z největších slabin současné české poezii, její politické (pseudo)korektnosti či spíše převládající netečnosti ke všemu, co nás obklopuje a ohrožuje, co deformuje jazyk, škrtí svobodu myšlení a otupuje naši citlivost. *Fantasía* jako jeden muž nemůže zůstat netečná, když vidí *„žebrající děti – trofeje kapitalismu“*. V kontextu všech mediálních šklebů a všeobecné blbosti vydávané za humor nemůže nezvolat: *„Smál bych se s vámi, ale směju se proti vám.“* Ale ani v nejmenším zde nejde o prvoplánovou bojovnost – citlivost ke křivdám, jejichž důsledky denně vidíme na ulicích a jsme o nich zpravováni ze všech stran rozbujelými médii, je jednou z řady přísad, z nichž *Fantasía* míchá koktejly svých básní. Vedle těchto „levicových“ invektiv najdeme řadu projevů spirituálního tázání, erotických vzplanutí a mnohého dalšího. Právě ona rozvířená mnohost je nejvlastnější polohou poezie sborníku *Fantasía*.

Je poměrně pravděpodobné, že autorům bude vyčítána ne snad sama decentrovanost a mnohost, která vládne jejich výpovědím, jako spíš mnohomluvnost – ostatně za tu byl plísněn už výše zmíněný Typlt. Ale skutečně si někdo myslí, že se dá čelit teroru nadbytečných slov, bez ustání se řinoucích z médií, škytavkou básnických miniatur? *Fantasía* se pokouší o opak – pokouší se zvednout hlas, být silná, nenechat se zastrašit ani zatlačit do kouta, kde mnozí jiní mumlají stále dokola své kultivované, přísně střídmé lyrické drobničky. *Fantasía* nechce být střídmá, nechce držet dietu. Chce mluvit a chce být slyšet.

Záměrně zde nerozlišuji mezi individuálními poetikami jednotlivých členů skupiny – podstatnější než rozdíly se mi zdají výrazné shody ve způsobu psaní u všech tří „delfínů“ – jak se nazvali ve zmíněných programních tezích. Píší básně plné trhlin, přeryvů a nečekaných setkání slov, představ a rytmických segmentů. V jejich básních převládá splývavá intonace proudu slov, který nás chce strhnout na svou stranu. Tedy učinit něco, co miniatura nedokáže – vytvořit plochu, do které se lze čtením ponořit, nikoli jednotlivinou, kterou bychom měli obhlížet ze všech stran a obdivovat její precizní opracování a uzavřenost tvaru. Z básně má být cítit *„ruční neklid poezie“*. Ale zároveň si vymiňují, že poezie *„není projevem citové křeče“*. A to básně ve sborníku *Fantasía* opravdu nejsou: emotivnost, exaltovanost, vášnivost či (nová) patetičnost jsou vyvažovány silným kulturním zázemím, z něhož autoři čerpají a o němž dávají znát četnými odkazy k různým kulturním, náboženským a uměleckým tradicím. Emotivnost, asociativnost a oddávání se moci imaginace mají svůj uzemňující protiklad také v intelektuálních hrách s jazykem a reflexivních pasážích tematizujících otázky až filozofického rázu.

Nepolapitelný vír imaginace a nevypočitatelnosti přesto jasně převažuje – autoři se snaží vytvářet texty jako rezonanční plochy, na které by se kladla slova, která se teprve vibracemi přicházejícími zvenčí seskupí do přirozených tvarů a souvislostí; o co přirozenějších, o to méně poplatných běžné logice a jazykovým konvencím. Spojuje je rovněž zdravá podezíravost – vůči světu, vůči jazyku, vůči poezii: *„Zdá se, že všechno lže. / Dokonce i básníci. / Říkají pravdu, jako by se nechumelilo, / ale ono zrovna, jako na potvoru, chumelí.“* Ovšem i jejich metafory lžou, dalo by se namítnout: všechny ty *horké penisy dnů, geometrie chudoby, lesy nožů*… A oni by nejspíš souhlasili. Nechtějí *psát oči*, chtějí *lhát* umělý svět, v jehož záhybech vidíme deformace světa reálného, chtějí vykročit stranou, do jiného režimu řeči, který stojí mimo kategorii pravdivosti, zakládá totiž své vlastní kategorie. Nutno ovšem dodat, že imaginativní způsob zobrazování, zvláště charakteristická dekompozice těla, je blízká surrealistickému vidění: *„rozkrájím tě na mraky, dusné jak nálada / a pověsím na nástěnné hodiny v nádražní hale, / vypolstruje kancelářská křesla tvými vlasy, / tvoje oči naloupu do řídké polévky nočního ticha, / bezrukému světu rozdám tvé prsty / a sladkými chodidly ucpu vodovodní potrubí.“*

Klíčovým slovem, snad schopným vystihnout základní gesto tohoto skupinového způsobu psaní, se mi zdá *vášeň* – zaujatost vší tou krví, žlázami, nezkrotnými živly, erotikou a imaginací. Ovšem sami básníci z *Fantasii* pro toto mají vlastní pojmenování – *„nový patos“*, který je podmíněn angažovaností celé básníkovy osobnosti, má zjevovat intenzitu básnického bytí, přináší poezii, která se hlásí k spoluodpovědnosti za stav světa a jejímž klíčem je představivost (tolik v kostce obsah programní teze číslo 3). Nejde snad v konečném důsledku pouze o návrat k patosu, jako o pokus učinit první krok zpátky k lyričnosti lyriky a zároveň první krok kupředu k nalezení její nové podoby. Stará lyričnost je směšná, to *Fantasía* ví; ví, že se pohybuje na nebezpečné hranici anachronismu, přepjatosti, ba kýče – ale ví také, že toto nebezpečí je třeba podstoupit, aby mohlo do poezie přijít nové jaro.

Teze, jež básníci zformulovali a umístili do úvodu své společné publikace, k této obrodě poezie jako kulturního fenoménu jasně směřují. Teď jde o to, jak nejlépe je realizovat v konkrétních uměleckých textech. Nechci vytvářet dojem, že by ve sborníku *Fantasía* vznikl nějaký zásadní protiklad mezi programem a jeho uskutečněním v básních, na druhou stranu je nepochybné, že by ono uskutečňování programu mohlo být ještě mnohem důslednější a pronikavější. Jako jistou naději vnímám spolupráci, kterou se skupině daří navazovat s progresivními mladými výtvarníky, např. s Martinem Kámenem (1982, www.m-art-in.cz), který doprovodil sborník *Fantasía* svými kresbami a umožnil jeho prezentaci formou hudebně-literární performance v prostorách The Chemistry Gallery, již jako umělecký ředitel vede. Chtějí-li básníci z *Fantasii* skutečně převzít *„spoluzodpovědnost za stav světa“*, mají v tom na straně současných výtvarníků řadu dobrých vzorů – na jedné straně jsou to angažované skupiny jako Rafani, Ztohoven, Guma Guar, Pode Bal, na straně druhé hnutí digitální poezie, které se rozvíjí v západních literaturách, k nám však zatím nedorazilo: informuje o něm např. portál Electronic Poetry Center (http://epc.buffalo.edu), rozcestník přístupný z webu Electronic Literature Organisation (http://directory.eliterature.org/) nebo německý server netzliteratur.net. To, co brzdí *Fantasíu* v progresivnějším pohybu, zdá se být právě staré knižní médium, které může stěží postihnout stav současného, skrz naskrz digitalizovaného světa.

Fantasía se nachází v mnohem příhodnější historické situaci než shora zmíněný Jaromír Typlt – ten svůj obrodný pokus realizoval v době, kdy se do literatury vracely donedávna zakázané a tudíž lákavé tradice a cesta do budoucna se hledala především jako rozvíjení některé z těchto tradic. Typlt si vybral tradici surrealistickou a moc nepochodil. *Fantasía* už není takto tlačena k ohlížení se zpět, může se stejně tak rozhlížet okolo sebe nebo se dívat rovnou do budoucnosti. Je mnohem svobodnější. Záleží jen na ní, jak s touto svobodou naloží.

Karel Piorecký

ZAPOMENUTÁ MODERNÍ PRÓZA

Arnošt Vaněček: Vor Medúzy
Akropolis, Praha 2008

Pražské nakladatelství *Akropolis* pojalo záslužný záměr vytvořit ediční řadu nazvanou *Skrytá moderna*, ve které si klade za cíl ukázat mnohotvárnost a šířku projevů moderny a avantgardy, dovolující překonat suchopárná schémata školských výkladů a objevit méně známé podoby těchto projevů oživující čtenářské představy o této etapě českého písemnictví.

Volba první vlaštovky této edice padla na dnes takřka zapadlou prózu překladatele, básníka a prozaika Arnošta Vaněčka (1900–1983). Odborníkům je znám spíše jako překladatel, zejména z anglofonní oblasti, ale také jako autor několika románů konce třicátých a počátku čtyřicátých let. *Vor Medúzy* bývá sice uváděn jako román, jde však spíše o rozsáhlejší povídku (obnáší pouze 75 stran textu), která byla napsána a vydána na sklonku třicátých let. Vladimír Papoušek v úvodní studii podává podrobný a zasvěcený motivický rozbor této povídky i celkovou charakteristiku autorova díla. *Vor Medúzy* byl inspirován obrazem francouzského romantického malíře Théodora Géricaulta. Ten měl za námět katastrofu lodi, jejíž posádka se částečně zachránila na voru a po strastiplné cestě dosáhla záchrany, přežil však jen zlomek trosečníků.

Vaněček využil podnětu, jaký nabízel Géricaultův apokalyptický obraz, k podobenství ze života vyšší buržoazní společnosti, jejíž morální rozklad představoval na vztazích několika postav. V zásadě jde o poměrně jednoduchý příběh posledního člena bohaté rodiny, jenž svým životem ilustruje katastrofické směřování reprezentativních vrstev společnosti k úpadku materiálnímu i duchovnímu. V duchu dobových názorů autor, tehdy levicový intelektuál, teoretický stoupenec marxismu a člen komunistické strany, pohlíží na prostředí, do něhož zasadil svůj příběh, z distancované perspektivy jednoho z anonymních úřednických článků společenského mechanismu, kterému náhodná známost poskytla možnost vstoupit do světa mocných. V próze se ozývají dobové aktuality, vliv války ve Španělsku, objevuje se tu také představitelka proletářských vrstev aktivně se účastnící akcí na podporu boje proti fašismu. *Vor Medúzy* se stává metaforou katastrofických nálad vpředvečer druhé světové války.

Po stránce literárně umělecké ovšem Vaněčkova próza – jak na to upozorňuje i úvodní studie – nepatří ke špičkám moderní prózy té doby. Pár obrazných pojmenování, sevřený děj, ale schematické postavy a toporné dialogy (relikty expresionismu?) jakož i ideologizující komentáře, to vše vytváří podobu prozaického tvaru, který by docela dobře mohl být řazen k moderně stejně jako k socialistickému realismu, jenž v době, kdy *Vor Medúzy* vznikal, měl tvořit u nás opozici modernistickému surrealismu. Nicméně je dobře, že tyto dokumenty dokreslující tvář první poloviny dvacátého století vycházejí, a rozšiřují tak čtenářské povědomí o zapomenutých cestách naší novodobé literatury.

Aleš Haman

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

VOJVODÍK (NEJEN) O AVANTGARDĚ... JINAK

Josef Vojvodík: Povrch, skrytost, ambivalence. Manýrismus, baroko a (česká) avantgarda
Argo, Praha 2008

Hned na počátku musím předeslat, že v předkládané recenzi si nenárokuji kritické hodnocení, neboť recenzuje-li člověk knihu někoho natolik erudovaného, jako je historik literatury a umění Josef Vojvodík (1964), je asi jedinou cestou informovat o obsahu knihy a zdůraznit momenty, které právě aktuálně vystupují jako nejzajímavější, nejinspirativnější, nejvhodnější k odborné diskuzi. Josef Vojvodík je pro mne v soudobé literární vědě osobností zcela jedinečnou; na jeho výjimečnost mělo bezesporu vliv to, že za sebou nemá klasická bohemistická studia na některé z českých univerzit, ale že slavistiku, komparatistiku a dějiny umění vystudoval v Německu; vždyť i jeho doktorská dizertace o Otokaru Březinovi (knižně česky v rozšířené podobě 2004 s tit. *Od estetismu k eschatonu. Modely světa a existence v lyrickém díle Otokara Březiny. Rekonstrukce symbolických paradigmat*) vznikla v němčině (obhájena 1997) a knižně byla také nejprve vydána německy (1998).

Následující kniha *Imagines Corporis. Tělo v české moderně a avantgardě* (2006) i kniha, jež je předmětem této recenze, už od prvních stránek potvrzuje, co tvoří Vojvodíkovu výjimečnost a specifičnost, čím je svou řečí „rozpoznatelný“: nebývale rozsáhlé znalosti nejen z oboru literární historie, ale i výtvarného umění (malby, architektury i fotografie), nekladoucí si v žádném směru limity národního umění, naopak důsledné, permanentní přecházení mezi uměním českým, francouzským, německým, rakouským, italským (a dalším); samozřejmá orientace ve filozofických směrech různých období; využívání převážně cizojazyčných pramenů i literatury, které nadto Vojvodík zcela samozřejmě, na úrovni profesionálního překladatele, tlumočí do češtiny (což je hodno uznání především u překladů textů básnických); lze na tomto místě připomenout, že uspořádal a do němčiny přeložil výbor ze Štyrského textů s názvem *Emilie kommt im Traum zu mir und andere Prosa* (1994).

Ve své nejnovější knize *Povrch, skrytost, ambivalence. Manýrismus, baroko a (česká) avantgarda* hledá Josef Vojvodík paralely mezi v titulu zmíněnými styly a směry. Vychází především z jejich přístupu k životu a umění, z jejich nového pojetí krásna. Do popředí se tu dostává kult samotného tvoření a tvůrčího novátorství, snaha o nové, jiné vidění, emocionalizace a prožívání světa i sebe sama prostřednictvím umění. Umělecké dílo je viděno jako tzv. „machine à emouvoir“ (hlavní pojem puristické estetiky Ozenfanta a Le Corbusiera): má uchvátit, strhnout recipienta svým působením jak na jeho smysly, tak na jeho intelekt, má provokovat, šokovat.

Pro manýrismus, baroko a historickou avantgardu je spojnicí myšlenka dvojité struktury světa, matoucí ambivalence povrchu a hloubky (které se vzájemně prostupují a zrcadlí), materiálového povrchu, za nímž však prosvítá (trhlinami, cézurami) jiný, skrytý, druhý, transcendentní svět. Neméně důležitou spojnicí, jíž Josef Vojvodík věnuje pozornost, je překračování hranic (uměleckých druhů, žánrů, stylů, strategií), technika koláže a montáže, dekompozice celku, jeho záměrná fragmentárnost, idea postulované, ovšem nedosažitelné jednoty kompozice, permanentní otevřenost k tomuto ideálnímu, avšak nedosažitelnému celku. Roztříštěnost je tu připomínkou někdejšího celku a zároveň příslibem potenciálního (i když neuskutečnitelného) ideálního sjednocení; v tom se také moderna a avantgarda liší od postmoderny, jež na dosažení celku zcela rezignuje.

Snad je až příliš příkře a jednostranně postmoderna stavěna do protikladu k moderně, k jejímu patosu, směřování ke katarznímu účinku díla, které podle Vojvodíka, vycházejícího zde z názoru Renate Lachmannové, postmoderně chybí; v postmoderně jde prý o „simulovanou inkoherenci“. Znovu se zde implicitně setkáváme s problematickým vymezením pojmu postmoderny, která přeci není zdaleka tak jednolitá, jak to ukazuje ve své knize *Naše postmoderní moderna* Wolfgang Welsch. Ten nestaví postmodernu do protikladu k moderně, ale naopak ji vnímá jako završení a naplnění projektu moderny, ovšem bez již zmíněné snahy o totalizaci světa. Důležité je tu Welschovo odlišení bezbřehého postmodernismu (o němž mluví zřejmě Lachmannová i Josef Vojvodík) od postmodernismu přesnosti, který má vážný, bytostně etický základ (na příkladě české literatury: tvůrčí „patos“ a vážnost jistě nechybí např. dílům Daniely Hodrové, Michala Ajvaze či Jiřího Kratochvila, kteří bývají k literární postmoderně u nás řazeni).

V úvodních třech kapitolách Josef Vojvodík představuje z různých perspektiv základní teze své práce. Zaujme např. souvislost (v celé práci opakovaně zmiňovaná) mezi uvedenými historickými uměleckými směry a fenomenologickou filozofií, jež je jedním ze základních metodologických východisek předkládané práce. Také cílem fenomenologa, podobně jako manýristického, barokního či avantgardního umělce, je sebepoznání, proniknutí do „čiré subjektivity“, k podstatě, k tomu, co je běžným, všedním pohledem skryté, neviditelné. Dalším zajímavým momentem je upozornění na vztah státních ideologií a diktatur k antinormativnímu manýrismu, baroku a avantgardě, čili snaha normativních politických systémů potlačit umění vzpouzející se normě a „klasičnosti“. Nacismus, bolševismus, stalinismus, všechny tyto diktatury obviňují umělecké směry či hnutí jako manýrismus, baroko a avantgarda z patologičnosti, zvrhlosti, perverznosti, hysterie, umělce označují za šílené, chorobné.

Součástí těchto úvodních kapitol je mj. vymezení problematických terminologicko-koncepčních pojmů manýrismu a baroka. Ve vymezení manýrismu se Vojvodík nejčastěji odkazuje na Maxe Dvořáka a jeho průkopnické studie o manýrismu (např. *Greco a manýrismus*), při charakteristice baroka vychází především z Kalistovy knihy *České baroko* a dále z Deleuzovy knihy o baroku (*Le pli. Leibniz et le baroque*). Samozřejmostí je ovšem pro Vojvodíka také obeznámenost s nejrůznějšími dobovými uměnovědnými spisy sebe reflektujících umělců i filozofů.

Ve čtvrté kapitole již kromě teoretizujících pasáží dochází na interpretace poetik i konkrétních vybraných textů českých básníků meziválečného období: J. Zahradníčka, F. Halase, R. Weinera, V. Holana, B. Reynka; v páté kapitole se k tomu přidávají outsideři či solitéři avantgardy: kromě básníka K. Biebla malíř a grafik Z. Rykr a se svou reflexí baroka i jeho žena M. Součková. Jsou to interpretace pozorné k jemným nuancím a detailům, hlubinné, neboť se ptají po onom „nevýslovném“, „nevyslovitelném“, „skrytém“, k němuž básně a obrazy míří. Proto také Vojvodík při svých interpretacích ani tolik nevyužívá „tradičních“ metodologických nástrojů literární vědy, ale uplatňuje komparativní, interdisciplinární přístup, porovnává básnické obrazy s obrazy plastickými, využívá znalostí z filozofie a mytologie, dobových i historických uměnovědných koncepcí. Básně tu nejsou viděny jako „pouhé“ výtvory krásna, ale jako umělecká vyjádření drásavých otázek po smyslu umění, umělecké tvorby, světa, své vlastní existence v něm, jako vyjádření – vesměs tragického – životního pocitu, vyjádření umělců reflektujících povětšinou již „smrt“ avantgardy i „smrt“ jedné civilizace (ve 20. století opakovaně museli umělci reflektovat tyto „konce“ jednoho světa).

Šestá kapitola, zabývající se barokním rámem a „uzávorkováním“ avantgardy, je „zarámována“ především interpretací tvorby J. Štyrského – jeho návrhem knižní obálky ke Kalistově *Českému baroku*, ale také jeho dalšími obrazy a zapsanými *Sny*. Sedmá kapitola je věnována osobnostem, procházejícím celou Vojvodíkovou knihou: Maxi Dvořákovi a Karlu Teigemu, konkrétně Teigeho koncepci vnitřního modelu. Vojvodík zde upozorňuje nejen na návaznost na Bretonovu koncepci vnitřního modelu, ale také na specifičnost Teigova pojetí, která spočívá ve zdůrazňování duchovní podstaty uměleckého tvoření.

Tři poslední kapitoly lze vnímat jako jakýsi „apendix“, avšak o nic méně zajímavý a podstatný. Naopak, autor zde ilustruje své úvahy na zcela jiném materiálu, a tedy z jiné perspektivy dovolující mu prohloubit, upřesnit své hlavní teze. V šesté kapitole se věnuje dílu zapomenutého českého psychiatra Svetozara Nevoleho (narozen 1910, 1965 spáchal sebevraždu), jenž u nás v naprosté kontradikci k oficiální psychiatrii 40.–60. let prosazoval fenomenologicky orientovanou psychiatrii, zaměřenou především na patologické změny vidění (po užití mezkalinu, v lucidních snech, halucinacích, v extrémních situacích bezprostředního ohrožení života). Nevole si byl, jak uvádí Josef Vojvodík, *„dobře vědom toho, že člověk zůstává částí své osobnosti ve specifickém smyslu (sám sobě) »skrytou« bytostí, a tuto esenciální hloubku, skrytost a temnotu nemůže nakonec osvětlit ani psycholog, ani žádná psychologie“*. Poslední kapitola, jíž předchází krátké teoretické uvedení do problematiky interpretace filmových obrazů, představuje originální, subtilní interpretaci filmu *Brokeback Mountain* (čes. s tit. *Zkrocená hora*).

Knihu doprovází několik černobílých a barevných reprodukcí výtvarných a architektonických děl, k nimž se opakovaně odkazuje (vedle děl Štyrského a Rykra např. německý pavilón Světové výstavy v Barceloně architekta Mies van der Rohe či Borrominiho kostel San Carlo alle Quattro Fontane); opominout nelze velice rozsáhlý poznámkový aparát, kde se lze dočíst neméně zajímavé informace, výklady a komentáře, pro mne např. k Valéryho „podsvětnímu dialogu“ *Eupalinos ou l´architecte*. Kniha je sice možná až přesycená citacemi z jiných studií a publikací, český čtenář má tak ovšem jedinečnou možnost dostat se, alespoň ve fragmentech (ostatně, jak příznačné), k materiálům, k nimž by měl jinak přístup jen stěží.

Je ovšem velkou škodou, že kniha není úplně stoprocentně redakčně „uhlídaná“, což se projevuje především ve zmatení číselných indexů u poznámek ve čtvrté kapitole (neodpovídají si číselné indexy v textu s indexy v poznámkovém aparátu). To je však „drobná vada na kráse“ (opět možná příznačná), jež na významnosti a přínosu této publikace nic neubírá. Jsem si jistá, že není nadsazené říci, že kdokoli, kdo se zabývá či bude zabývat historickou avantgardou (ale i manýrismem a barokem), tuto knihu nejen z dobrých „vědeckých zásad“, ale především pro její hluboký, neotřelý a entuziastický vhled do tématu (autorův entuziasmus z knihy přímo „sálá“ a za sebe mohu říci, že je až nakažlivý) a tedy i její inspirativnost nebude moci obejít.

Veronika Košnarová

„ZVOLILA ŠEDÉ HEDVÁBÍ“

Irena Štěpánová: Teréza Nováková
Mladá fronta, Praha 2008

I takové drobnosti všedního dne se dovíme ze zánovního portrétu Ireny Štěpánové: Spisovatelka, dlouho ponořená ve smutek po tragické smrti nejstaršího syna Theodora za předchozího léta (nazývala ho „svým druhým, svým lepším já“) si teprve k doktorské promoci mladšího syna Arneho koncem roku 1902 pořídila nové šaty. *„Zvolila šedé hedvábí.“* Podobiznu zdůvěrňuje i celá řada dalších epizod, například o tom, jak se stihlo praní prádla v domácnosti, v níž se Nováková topila ve starostech o kampaň za volební právo žen. Nebo jak vítala v Praze jednu americkou krajanku, která roku 1904 zprostředkovala pražskou návštěvu prezidentky Mezinárodní rady žen a Světového svazu ženského, či kolik starostí a výdajů stála chalupa zakoupená manželi Novákovými v Proseči s vidinou venkovského klidu.

Jak je možné pozorovat ve studovně Literárního archivu Památníku národního písemnictví v Praze, další životopisci a vykladači této nesnadno čtivé spisovatelky stále vysedávají nad její písemnou pozůstalostí. Utříděna a zpřístupněna byla zásluhou Karola Bílka ještě na Starých Hradech blahé paměti. Etnografka Irena Štěpánová se zpřístupněných fondů chopila s předstihem a vytěžila hlavně z dopisů v nich obsažených mnoho dosud zcela nepovědomých osobních situací, prožitků a citových reakcí, jež dotud slovníkově holým faktům o manželství, o šťastných a většinou ne tak šťastných dětech, o dělbě starostí v rodině spisovatelky a středoškolského profesora dodávají psychologickou motivaci a čtenářskou jímavost.

Kdo by očekával od dvousetstránkového portrétu T. Novákové komplexnost, je varován hned přebalem knížky. Upoutává motivem jemné výšivky, jež zde – jako jediná – připomíná národopisně sběratelské a studijní zájmy spisovatelky. Obrázky lomenic, nádobí a nářadí, další témata studijního zájmu beletristky, by neměly ten lákavě secesní nádech, jakým působí i reprodukovaná „tapeta“ na přídeští uvedené knihy. Různé další projevy všednodenní lidové kultury, jimž T. Nováková věnovala mnoho času a péče a sháněla pro ně při časopiseckém uveřejnění kreslíře a znalce, bohužel nejsou nijak obrazově zdokumentovány. Na obrázcích nakladatelství vůbec ke škodě publikace šetřilo, jak je patrné z jediné obrazové přílohy mezi s. 80 a 81.

K ucelenosti portrétu, psaného poprvé z plně dostupných písemností spisovatelky a členů její rodiny, chybí podstatnější zřetel k Teréze Novákové coby velké spisovatelce z dramatického předělu 19. a 20. století. Irena Štěpánová to ví a vysvětluje chlácholivě. Není prý literárním historikem, a tak umělecká tvorba spisovatelky je u ní sice zmiňována, *„ale úmyslně zůstává ve stínu jejích ostatních aktivit, méně známých, ale neméně pozoruhodných“*. Takto se ovšem kniha o T. Novákové psala snáze a nabízí poučné, laskavé i lákavé čtení.

Komu půjde při Teréze Novákové hlavně o výklad jejího literárního díla, bude mít úlohu nesnadnější. Některé dílčí studie, nečekaně pojaté, jej však mohou překvapit a navést k otázkám, jaké se v souvislosti s T. Novákovou zatím vůbec nekladly. Stačí se pustit na onu klikatou cestu po příkladu I. Štěpánové – od nabízejících se pramenů a na úrovni zvolené vědní disciplíny.

Jaroslava Janáčková

MILOSRDNÁ LIDSKÁ PAMĚŤ LUHUJE DŘEŇ

Petr Kotyk: Deset tisíc změn se znovu mění. Dno všeho vrchol prázdnoty. Rozhovory a promluvy českých básníků, spisovatelů a překladatelů z let 1990–1995
Cherm, Praha 2008

Kniha vychází s podtitulem *Rozhovory a promluvy českých literátů z let 1990–1995.* Petr Rezek ve své knize *Filosofie a politika kýče* ukazuje, jak by rozhovor se zpovídaným autorem vypadat neměl: jeden český filozof se Paula Ricoeura vyptává předem hotovými a natolik obecnými tezemi, že tento odpovídá většinou jednoslovně (Ano; Naprosto; Přesně tak). Víc se čtenář od filozofa světového formátu bohužel nedozví. A je hlavním kladem Kotykovy knihy, že takovým neduhem netrpí. Jeho otázky nejsou rázu manipulačního, nevnucují zpovídanému určitý typ odpovědi, nenutí ho vyjadřovat se ke konkrétním problémům; literát tak má dostatečný prostor vyjádřit to, co považuje za nutné, což kvalitě jednotlivých textů prospívá. Kotyk užívá často ten typ otázky, který se dá charakterizovat jako pouhé zmínění nějakého problému, jako nedořečená věta. *„Skoro jako byste psal o teorii vesmíru,“* končí jeden dotaz na Michala Ajvaze. Nebo zmiňuje donekonečna opakovanou frázi, k níž se autor kvůli její obecnosti musí vyjádřit osobně. *„Návraty do dětství v tvé tvorbě jsou tak trochu i návratem do dětského světa žitého mýtu,“* říká při rozhovoru se Sylvií Richterovou.

Petr Kotyk nesměřuje své dotazy jen na tvorbu autorů nebo samotný proces psaní. Je to snad kvůli tomu, že to není dobré téma k *rozhovoru*: autoři jsou nuceni bez přípravy reagovat na věci, o nichž je pro jejich komplikovanost nelehké cokoli říct; příznačně nejslabšími pasážemi této knihy jsou oddíly, ve kterých se tvůrci snaží vysvětlit, co pro ně literatura znamená, co zažívají při procesu psaní apod., protože taková řeč obecně bývá dosti indiferentní, s náročností si dokáží poradit, jak se zde rovněž ukazuje, jen lidé formátu Jiřího Koláře (*„No a začal jsem rozbíjet verš s úmyslem. A tak jsem si řekl, co kdybych se pokusil, jako to udělali výtvarníci, napsat báseň, jak by ji napsal člověk, který neumí psát… To bylo, jak vám říkám, umět neumět. Tak to začalo.“*). Redaktor se naopak snaží vybídnout zpovídaného k tomu, aby představil svou osobnost komplexně – autoři tedy mluví o svém pohledu na svět, filozofickém, náboženském přesvědčení, o tom, jaké osobnosti a texty měly vliv na jejich život a tvorbu.

Vposledku autoři také vyprávějí své životní osudy, které jsou často natolik silnými příběhy, že tvoří vlastně samostatný literární žánr. Alespoň u osobností, jakými jsou Rio Preisner, manželka Ludvíka Vaculíka Madla nebo Viktor Fischl. Zvláštní pozornost zasluhuje brilantní interview s právě nedávno zesnulým Janem Vladislavem, ve kterém je tematizován věčný problém jedince hněteného dějinami a paměti, která si vybírá z minulosti střípky podle toho, co si přeje vidět (zvláště tehdy, když z nějakého důvodu odmítá přijmout zodpovědnost za vlastní minulost).

Vůbec celá knížka je charakterizována tím, že si redaktor neplete žánr *interview* s *rozhovorem* dvou intelektuálů. Mistři literatury jak známo veřejné rozhovory zcela odmítali nebo je zásadně poskytovali jen korespondenčně a spoléhali se (při vědomí toho, že slovo mluvené je nutně spojené s blábolem) zcela na papír (vzpomínám třeba Vladimira Nabokova nebo Solženicyna). Zde naopak díky redaktorově přístupu není zdaleka každý dotaz jen replikou na předchozí sdělení, což má ten výsledek, že interview se nezaplétá do subtilních filozofických kliček nebo nezabředává do neřešitelných problémů, ale spíše je řeč *o mnohém*. Literát tak má možnost hovořit o tom, v čem se cítí být jistý a to se do kvality jejich výpovědí promítá rozhodujícím způsobem.

Rozhovory Petra Kotyka tedy ve výsledku směřují k tomu, aby v nich zpovídaný autor vysvětlil svůj celkový přístup ke světu, tedy jak on se potýká s realitou a se svým nadáním, které ho činí slovesným tvůrcem. Protože o tom v samotných literárních textech není nic psáno (lépe: nemělo by to čtenáře raději zajímat), obohacují interview literární scénu pohledem z jiné strany. Zároveň je možné si povšimnout, že lidská paměť funguje podle určitých principů, které přesvědčivě vystihl Petr Kotyk v závěru své knížky: *„Milosrdná lidská paměť stírá pel denních událostí i luhuje dřeň.“*

Dalo se očekávat, že rozhovory s českými literáty budou mít mnoho silných míst. Můžeme uvést pouze některá z nich. Viktor Fischl: *„Ten pocit, že jsme všichni jako děti, které zabloudily v lese, to vědomí, že se musíme spolu držet za ruce, protože jsme všichni stejně ubozí v nevědění, v tom nedostatku odpovědí, to je židovství.“* Eda Kriseová mluví o tom, čím je literatura výjimečná: *„Vadí mi, že ilustrátor londýnských exilových vydání vílu Bosonožku nakreslil. To prostě nejde! Obraz víly si musí udělat každý sám a to je právě to, co je v umění a literatuře úplně nejdůležitější.“* Rio Preisner vzpomíná na padesátá léta: *„Pálení knih vedle záchrany hnoje* (z vybydlených sudetských statků – P. Š.) *patřilo také k budování nového věku.“* Na závěr odcitujme vzpomínku Jiřího Koláře na Ivana Blatného: *„Bydlel v místě, kde bylo slyšet z nemocnice křik rodiček, tak zvláštní, drásavý, ty holky křičely opravdu zoufale a to bylo podhoubí Ivanovy poezie. Ať psal, co chtěl, tak já tam vždycky slyším ten křik, ohromnou symfonii zoufalství a naděje. V tom křiku ženy slyším: „Tak snad už se tě dočkám!“ A já jsem při něm v Brně Ivanovi říkával: ‚To máš dobrý, člověče, tam se ti rodí básně!‘“*

Petr Šimák

BÁSNÍKOVA TICHÁ SEBEVRAŽDA?

Miroslav Salava: Zabít se tiše…
Druhé město, Brno 2008

Básníka a zbraslavského rodáka Miroslava Salavu (nar. 1960) netřeba sáhodlouze představovat. Jedná se o autora, který je podle mého názoru čtenářům poezie poměrně známý, minimálně těm, kteří vyznávají tvorbu dekadentního či mírně morbidního ladění typu J. H. Krchovského, k němuž bývá také přirovnáván asi nejčastěji. Salava má za sebou již sedm básnických titulů. Svoji prvotinu *Mé baroko* publikoval v roce 1995, zatím poslední sbírkou byl *Pohyb pochyb* z loňského roku. Hned po tomto titulu následovala kniha *Zabít se tiše…*, která tak představuje nejnovější autorovu tvorbu. Texty v ní zastoupené vybral a uspořádal Ivan Wernisch, pocházejí z let 2007 až 2008. Každý, kdo Salavovu poezii pozorněji sleduje, bude jistě napnutý, jestli se autor svojí novou sbírkou někam posunul, nebo jestli zůstal neochvějně stát na pozici básníka ponurých „nepřetržitých denních záznamů“, které mu získaly řadu věrných čtenářů a ke kterým se uchýlil záhy po vydání svého knižního debutu.

Kdo očekává nějakou zásadní proměnu Salavovy tvorby, toho hned v úvodu zklamu. Básník nám předkládá útlou knížečku, v níž nalezneme texty bez názvu i datace a rozsahu převážně úsporného čtyřverší. V autorově poetice se toho příliš nezměnilo, což někteří Salavovi čtenáři jistě ocení. V temném světě jeho básní vévodí motivy, na které jsme již zvyklí – smrt, hnus, pomíjivost, úzkost, marnost, přízemní tělesnost, strach… Domnívám se, že síla a přitažlivost některých textů sbírky *Zabít se tiše…* tkví především v jejich strohosti, odlehčené vážnosti, pesimistické zaujatosti, dojmu apokalyptičnosti, tragickém tónu. Celá řada básní dokáže i přes svůj poměrně střídmý rozsah a užití nejběžnějších básnických prostředků vyvolat pocity tajuplnosti, záhadnosti (příkladem budiž následující ukázka: *Břidlice odlupuje se od líce / A vystupuje obličej / Takový v kraji obyčej: / Vysvléknout nahého / V kopřivách válet do měkka / Obíjet ostružinou až podobu ztratí člověka / A potom tančit… / Komu se nelíbí ať vyhne se zdaleka!*). Takové ozvuky tajemství já osobně pokládám za velmi cenné. Jsem toho názoru, že tyto texty dokazují Salavův nesporný talent a jeho schopnost vtáhnout čtenáře do svého pochmurného světa.

Centrem většiny textů je lyrický subjekt popisující svět v úpadku, který se řítí do zkázy. Zde už se dostává ke slovu ona zmiňovaná apokalyptičnost. Jak jsem již naznačil, Salava není v žádném případě optimistou, bližší je mu negace a temné stránky lidského bytí. Přesto bych se rád pozastavil nad jedním aspektem jeho tvorby, který zmiňuje i Ivan Wernisch na přebalu knihy, kde o Salavovi tvrdí, že je *„skrytý humorista“*. Podle mého názoru se Salava jakožto humorista nikterak neskrývá. Humor, ač kolikrát černočerný, je v jeho textech velmi silně patrný. Je to i stránka jeho básní, která je svým způsobem trochu odlehčuje, ukazuje, že se básník nebere až tak vážně, což je vzhledem k celkové poetice jeho tvorby více než sympatické (občasné slovní hříčky také nejsou nic neobvyklého: *Ale pak zbloudilým stal jsem se dýmem / Pokroucen pletu si hymen s hymnem*). Ba co víc, tento tón jeho texty činí více uvěřitelnými, lidštějšími, protože tvářit se v dnešní době jako zarytý dekadent zavání dojmem klišé, pozérství, které samo o sobě působí směšně a možná až nepatřičně.

Přestože Salavova předkládaná knížka čítá necelou padesátku stránek a opravdu se nejedná o dílo nikterak rozsáhlé, dovolil bych si jednu menší poznámku k výběru básní. Podle mého soudu sbírka zahrnuje řadu textů působivých, na druhé straně výsledný dojem trochu shazují básně, které působí nadbytečně. Za nejnázornější příklad bych zvolil následující čtyřverší: *Na kraji lesa / Z kostí a masa / Mrtvola leží / A mravenci z ní těží*. V každém případě toto čtyřverší dokáže vyloudit na tváři nejednoho čtenáře úsměv, to je ale asi vše. V porovnání s většinou dalších textů, které pokládám za myšlenkově hlubší, mám z této básně dojem nicneříkající primitivní rýmovánky. Stále si kladu otázku, jestli podobné verše autor myslí vážně a pokládá je na roveň ostatních čísel sbírky. Stejná znepokojující otázka se vtírá i při zamyšlení se nad grafickou úpravou knihy, kterou bych označil za přinejmenším prazvláštní. Samotná Salavova tvorba je prosta přílišného experimentování či novátorství, o to více se však graficky „vyřádila“ Zuzana Poloncová. Předem raději varuji čtenáře-epileptiky, aby se vystříhali rychlého listování knihou. Kdo měl sbírku v ruce, ten ví, o čem mluvím.

I přes některé připomínky pokládám Miroslava Salavu za autora, který by neměl uniknout zájmu čtenářů poezie. A to už jen z toho důvodu, že je originálním pesimistickým básnickým solitérem dekadentního ražení, jenž má potenciál nadchnout mnoho čtenářů, kteří jinak pro veršování příliš pochopení neprojevují. Zapomenout nesmím ani na některá neotřelá přirovnání či autorovu nevšední obraznost (například verš *Slova na rtech jak v listech plži*). Ztotožňuji se tak se závěrem Wernischovy poznámky ke knize, kde autor tvrdí, že *„tato nová sbírka nebude knihou zbytečnou“*. Mám však trochu obavy, aby se Salava s dalšími sbírkami nevyčerpal a nestal se pouhou raritou na poli české poezie, která vzbudí jen úsměšek či nostalgické zamyšlení. Každopádně básnická sebevražda se nekoná, nějaký větší rozruch však také ne.

Jan Hejk

OZNÁMENÍ

Společnost F. X. Šaldy ve spolupráci s Ústavem české literatury a literární vědy FF UK srdečně zve na cyklus diskuzí věnovaných aktuálním problémům české literární historie a kritiky:

20. 4. 2009 (18.30 hod.) – Dílo **Bedřicha Fučíka**; **Jiří Pistorius**: Doba a slovesnost;

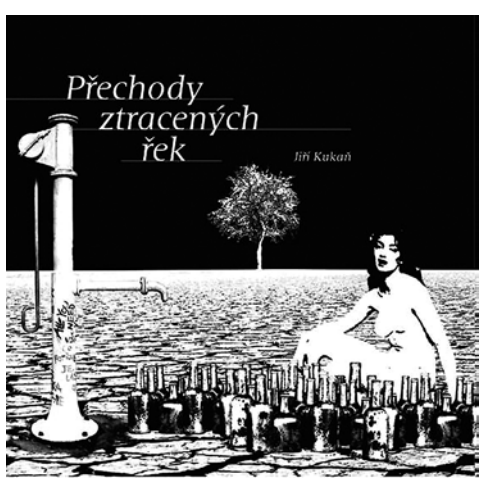
11. 5. 2009 (17.30 hod.) – **Andrej Stankovič**: Co dělat, když Kolja vítězí; **Bohumil Doležal**: Netrpěná literatura;

18. 5. 2009 (17.30 hod.) – **Jan Štolba**: Nedopadající džbán. Úvahy o básnících a poezii; **Michael Špirit**: Počátky potíží; **Marek Vajchr**: Vyložené knihy.

Diskuzní podvečery se uskuteční v prostorách Filozofické fakulty UK v Praze (nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1) v posluchárně č. 300 (3. patro, možnost využití výtahu.

Výstava fotografií **Jarmily Uhlíkové** má název **O minulosti** a je k vidění v Galerii Velryba v Praze do 5. 5. 2009.

Ve středu 22. 4. 2009 proběhne v divadle Orfeus (Plzeňská 76, Praha 5, od 19.00 hod.) čtení z nové sbírky **Jiřího Kukaně** *Přechody ztracených řek* s více než padesáti kolážemi básníka a výtvarníka **Miroslava Huptycha**. Jde o vydavatelský počin nakladatelství *Dauphin* spojující meditativní texty se snovými kolážemi. Verše návštěvníkům přečte principál divadla Orfeus **Radim Vašinka** a písně ze svého repertoáru předvedou Martina Trchová a Karolína Skalníková.



Každá doba se snaží utvářet v literatuře pro mládež určité příklady hodné následování a je až neuvěřitelné, kolik takových pseudovzorů vytvořila léta padesátá. Kniha *Cesta do života* (s žánrovým podtitulem *Povídky o mladých lidech*) je z roku 1954 a tvoří ji tři povídky o osudech mladých lidí, pocházejících z různých sociálních skupin, ovšem je nad slunce jasné – pokrokových budovatelů Nové společnosti.

Milovníkovi *Patvaru* jistě zazáří oči již při čtení názvů povídek: *Případ sestry Heleny, Srdce a řepa, Vendelín*. Názvy jakoby parodují struktury oblíbených názvů děl knihovny pro ženy a dívky, navíc první z nich evokuje i možnou detektivní zápletku, na druhou stranu řepa (vcelku oblíbený motiv kolektivistických filmů, románů a povídek) zase jistým způsobem naznačuje, o co půjde.

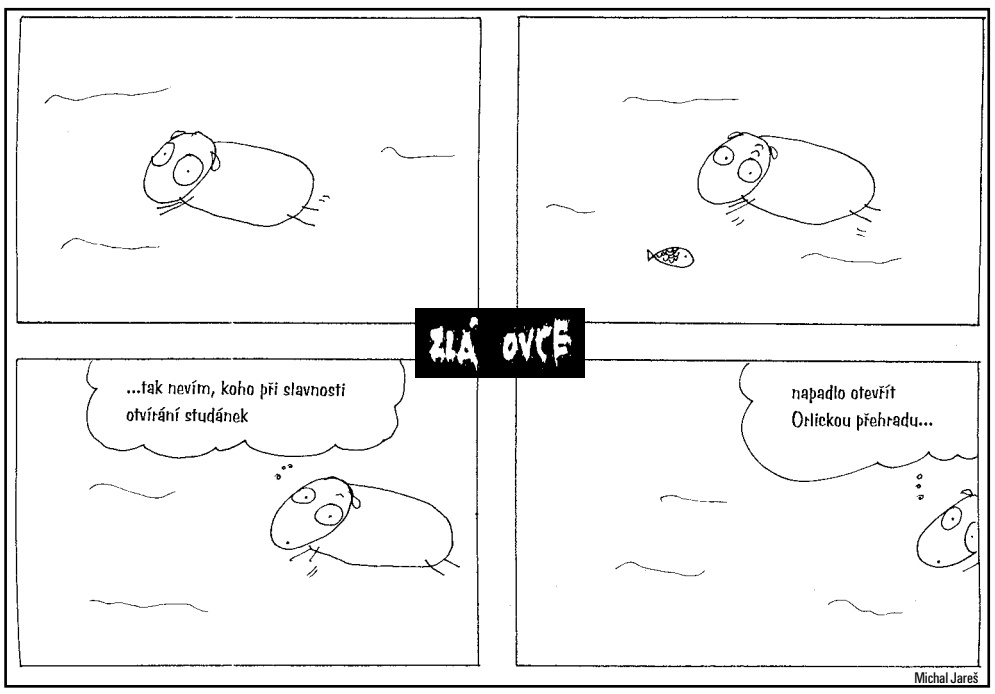
Případ sestry Heleny se odehrává v prostředí na jednu stranu atraktivním, na druhou stranu nebezpečným. Helena Milotová totiž nastoupila jako ošetřovatelka na tuberkulózní kliniku. Pochopitelně musela před svým vylétnutím z hnízda projít konfliktem dospělosti – rodiče, pocházející ze střední úřednické vrstvy, její nadšení a pokrokové myšlení nijak nesdíleli (čemuž se asi není vzhledem k nebezpečí možné nákazy co divit): *kdyby jen* [otec] *věděl, že diplomované sestry si nemohou vybírat pracoviště podle libosti, býval by sehnal nějakou protekci a dostal dítě jinam*. Ovšem Helena se pro toto oddělení rozhodla sama. A sama se také rozhodla přesvědčit umírajícího horníka, že stojí za to žít, a tím se stát skvělou sestrou nové doby, sestrou, které je lépe v práci než doma se zpátečnickými rodiči myslícími postaru. Skutečně se jí nakonec horníka podaří donutit, aby začal pohlížet na svět veseleji (věru nejpříhodnější místo k optimistickému pohledu na život je plicní klinika), což celá nemocnice obdivuje, i když ji i varují, aby si nekladla zbytečné naděje: *Věřila bys: Teď je můj! a najednou zhasne jako fuchsie, kterou zaleješ alkoholem místo vodou.* Ale ať už je v konvičce na zalévání kytek cokoliv, v povídkách o pokrokových mladých lidech musí hrdina uspět, takže sestra Helena nakonec přivede horníka k poznání, že se má žít, navíc se seznámí prostřednictvím dopisů s jeho synem, pracujícím dlouhodobě na stavbě cukrovaru v Persii, s nímž ji do budoucna zjevně čeká cosi víc, ale hlavně je pochválena nadřízenými – a to se cení nejvíc.

Povídka *Srdce a řepa* nás zavede do Chvalova, kde dlouhodobě chvalovští cukrovarníci soupeří s cukrovarníky z vedlejší vesnice Malešice o práci a živobytí, aniž si přitom stačili pořádně uvědomit, že již žijí v nové době, kdy k vzájemné nevraživosti nepopouzejí bývalí cukrobaroni. Tedy alespoň starší generace, mladší už nevraživost tak nechápe: *dneska se v řepínském lesíku pořádají zábavy, mládež zakládá spolky, Malešičák tancuje s Chvalovačkou jakoby nic a přespolního cukrovarníka přeloží k nám. Fuj tajxl!* Oním přespolním je inženýr Tichý, přeložený z Malešic do Chvalova (*nač potřebujeme my nějakého inženýra*), který je pravý cukrovarník (*cukrovarníkem se totiž nelze vyučit, tím je se nutno narodit*) a má za úkol zefektivnit provoz starého cukrovaru. K tomu se zdá být zřejmě nejlepší cesta, aby se Jarmila, dcera jednoho z cukrovarníků, stala vařičkou (dosud prováděla pouze zbytečnou práci v kanceláři), protože to Tichý považuje za přelom téměř světového významu; ale potřebují podporu *pokrokových* cukrovarníků, poněvadž je jasné, že tatínek z dceřina nápadu radost mít nebude. Ke konfliktu se schyluje ve chvíli, kdy chvalovský cukrovar musí vzhledem k přestárlosti všeho kromě lidí začít snižovat produkci. Zpátečníci navrhují pěstovat méně řepy a tím citelně zasadit ránu cukrovarnictví, ovšem Tichý má jiný nápad, který svěří Jarmile stoje v louži v noci pod jejím okénečkem. Očekává-li dychtivý čtenář cokoliv, co by se

jen trochu blížilo erotice, bude zklamán: *„Je už zima,“ pravila nebezpečně rozechvělým hlasem. Lítost působí fyzicky patrně stejně jako chlad. Inženýr byl alespoň přesvědčen, že Jarmila mrzne. Podivil se tomu s vědeckou důkladností. „Já ku podivu nepociťuji, že bych byl prostydlý, ačkoli… stojím ve vodě. V louži. Nechápu dobře, proč si připadám jako u teplých kamen. Naše společné projekty mne patrně rozehřívají.“ Musela se hodně přemáhat, aby po něm nemrštila kořenáčem.* Rozkol ve vsi vrcholí na schůzi mládeže, kde se mladí začnou stavět proti starým, založí kulturní spolek a začnou připravovat satirickou estrádu *Cukr a řepa*. Tu sehrají v Řepíně, kde také vyzvou k lepší spolupráci cukrovarníků. Takže vše dobře dopadlo. Cukrovar bude produkovat řepu místo cukru, záškodník byl zesměšněn, Jarmila se strhne coby vařička, ale zároveň získala i řepu – pardon, srdce – inženýra Tichého. Otázkou jen zůstává, kdo půjde do kanceláře…

Vrcholem umění je ovšem třetí povídka – *Vendelín*. Vendelína poznáváme jako polosirotka, který s matkou úpí pod jhem statkáře… ale ne, s touhle perlou o tom, jak chudý hrbáček v socialistickém státě ke štěstí a možná i zdraví přišel, ať se seznámí každý sám.

Láďa Janovec



VÝROČÍ

Karel Horký

***25. 4. 1879 Ronov nad Doubravou**
†2. 3. 1965 Praha

Ve chvílích zkamenělých

Jde jaro, léto, podzim, zima,
sníh cítíš nad sebou,
den ze dne chladne teskné klima,
však ruce nezebou.

Jdou zase chvíle žhavých smrští,
však člověk necítí…
Je bez masa. Až smrt jím mrští,
nu, dobré zažití – –

(*Když vesla vypadnou…*, 1906)

V dubnu si připomínáme ještě tato výročí:
17. 4. 1889 Rudolf Rejman
17. 4. 1909 Karel Kratochvíl
21 .4 .1949 Jarmila Stojčevska
22. 4. 1879 Stanislav Reiniš
23. 4. 1949 Luciana Klobušovská
24 .4 .1959 Pavel Kotál
24. 4. 1959 Vítězslav Kudláč
25. 4. 1929 Svatopluk Horečka
25. 4. 1949 Jiří Soukup

POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Katolický kněz a básník **František Xaver Dvořák** (1858–1939) možná dnes již nepatří mezi naše nejznámější literáty, jeho báseň *Kníže a poustevník* však povinně četly v čítankách ještě naše matky. Byl jedním z představitelů Katolické moderny a společně s J. Š. Baarem založil reformní Jednotu katolického duchovenstva. Dvořák se narodil v Hostivaři a na zdejším skromném, ale o to zajímavějším hřbitově byl také pochován v hrobce svých rodičů, jejíž vytvoření svěřil kolem roku 1900 do rukou vizionáři a symbolistovi Františku Bílkovi, se kterým ho pojilo podobné umělecké úsilí. Tento náhrobek byl první Bílkovou funerální zakázkou vůbec. Jeho charakteristický rukopis plný náboženského vytržení zde není ještě tak patrně rozvinut jako u následujících realizací. Hrobka je tvořena pískovcovou volnou plastikou *Obětování Panny Marie* (rituál popsaný v Lukášově evangeliu: *„Když uplynuly dny jejich očišťování podle zákona Mojžíšova, přinesli Ježíše do Jeruzaléma, aby s ním předstoupili před Hospodina.* (…) *A aby podle ustanovení zákona obětovali dvě hrdličky nebo dvě holoubata*.“ Lk 2, 22, 24). Marie tiskne pevně a zároveň něžně děťátko, nad nímž se sklání a zahřívá je rouchem. Její výraz je pozoruhodně naléhavý a ustaraný, jako by osud svého syna tušila a snažila se jej uchránit. Děťátko je pojednáno s dojemnou něhou a křehkostí a jeho tělíčko velmi lidsky kontrastuje s velkou rukou matky. U nohou Panny Marie sedí poslušně párek obětovaných holoubků, z nichž jeden svým křídlem zakrývá část sochařsky provedeného podstavce. Ten neobvykle kombinuje dva nesourodé prvky: trojici antikizujících sloupků s korintskými hlavicemi po straně podstavce a motiv skály v místech pod Mariinýma nohama. Bílek doprovází výjev pro jeho tvorbu (a nejen funerální) charakteristickým citátem z Bible

foto archiv V. K.

vytesaným na podstavci: *„Synu svému nás obětuj!“* Na levé straně podstavce pak čteme věnování syna básníka rodičům na věčnou památku: *„Matince, Tatínkovi!“* Na hostivařské nekropoli, původně hřbitově kolem kostela Stětí sv. Jana Křtitele, nalezneme také rodinnou hrobku, v níž je pohřben F. X. Šalda (1867–1937). Ta zaujme pokornou jednoduchostí a nulovým dekorem. Žulový rov bez stély je zdoben jen symbolem kříže a skromným nápisem *„Rodina Šaldova“*. Další zdejší významný hrob patří předsedovi tří prvorepublikových československých vlád (a též zdejšímu statkáři) Antonínu Švehlovi (1873–1933). Autorem jeho mramorové puristicky pojednané hrobky byl Masarykův dvorní architekt Josip Plečnik, jenž pro zesnulého politika navrhl okrsek obehnaný nízkou trojbokou zídkou s vysokým obeliskem z leštěné žuly, rovem a lavičkou.

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

2009/08

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 16. dubna 2009

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK