

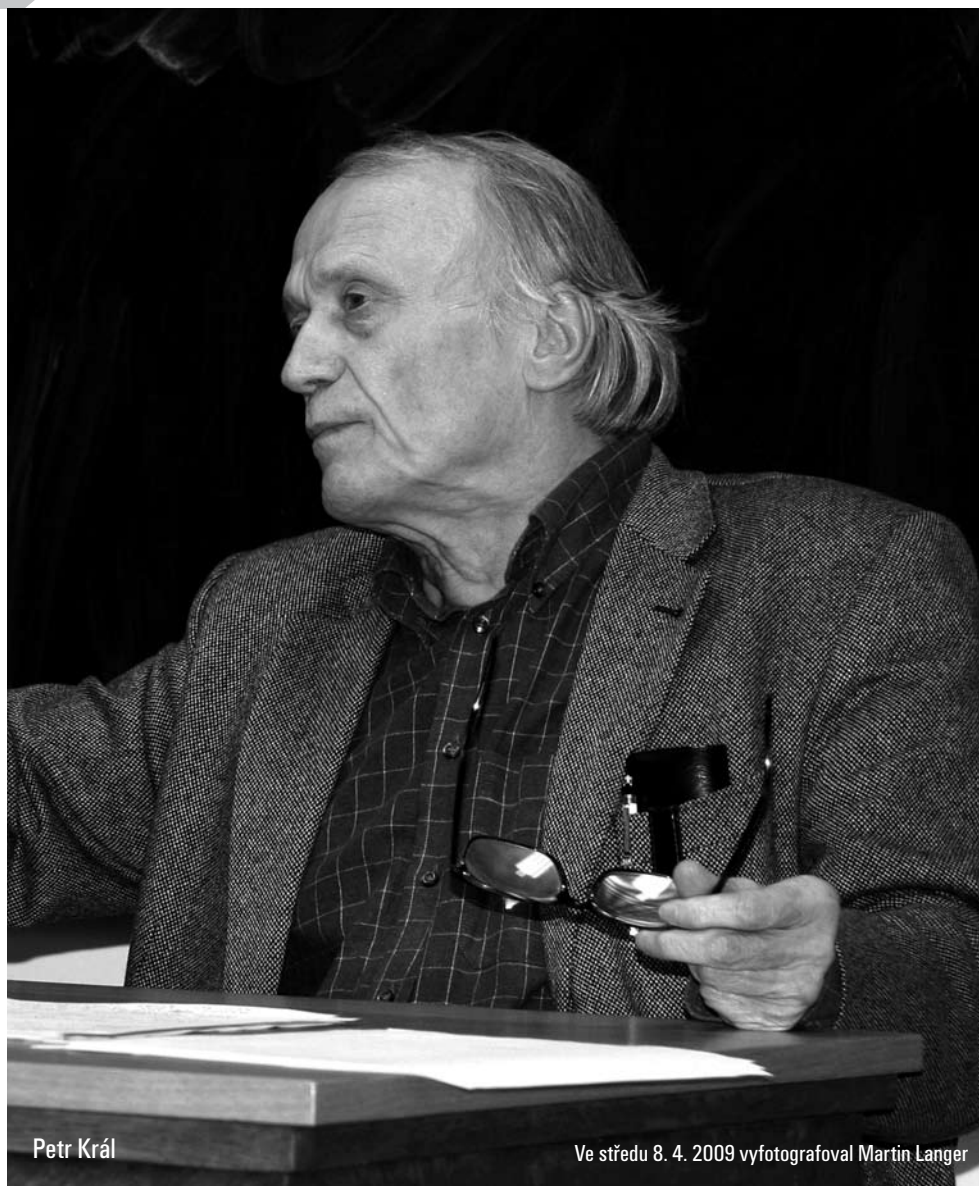
božena správcová: král vysílá své vojsko str. 4
 michal ajvaz: o smyslu literárního díla str. 6
 miloslav topinka: útočiště řeči str. 8
 rozhovor s janem hockem str. 10
 martin langer o karlu šlengerovi str. 12
 verše ondřeje hanuse str. 16
 hradeckého myšlenky v sobotu čtrnáctého str. 18

14/05/2009, 25 Kč

www.itvar.cz



Jiří Trávniček



Petr Král

Ve středu 8. 4. 2009 vyfotografoval Martin Langer

Jiří Kukaň

Rybáři kladou síť

den za dnem

vrší hloubku řeky

na snědené už talíře

Přežít v tom okraji

znamená sešít ornát rubáše

tenounkou nití

pnoucí se za světlem

Pokaždě nějaká duše uvízne

až po krk

v jediném oku sítě

Přechody ztracených řek
 (Dauphin, 2009)

porozumět žábě

Jak jsme ve *Tvaru* již stručně informovali, 8. dubna 2009 se na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy konala za moderování Petra A. Bílka veřejná rozprava mezi básníkem, prozaikem a esejistou Petrem Králem a literárním vědcem a kritikem Jiřím Trávničkem. Že při tom zřejmě vzniknou jisté mimoběžnosti, dávala tušit už pozvánka. Na jedné straně se v ní psalo, že rozprava bude rozvíjet téma polemik, které Král a Trávniček vedli v časopisech *Host* a *Tvar* (hodnoty moderní literatury, příběh, objevnost vs. komunikativnost, V. Linhartová), na straně druhé uváděla hlavní téma – *Postavení literatury dnes*, což je dosti ošemetná obecnost. Ta – zdá se mi – je vhodná třeba jako obsah semináře určeného adeptům bohemistiky k procvičování různých charakterizací, avšak v diskuzi mezi zkušenými literáty, kteří vzájemnými polemikami nad konkrétními díly a myšlenkami popsali mnoho normostran, umožňuje leccaké odskoky. (Připomínám, že na počátku polemiky, do níž se v minulosti kromě Krále zapojili např. Aleš Haman či Jan Štolba, stojí Trávničkův seriál *Nesoustavných poznámek*, resp. *Románového zápisníku*, otiskovaný již několik let více-méně pravidelně v *Hostu*.)

Úvodní „referáty“ obou aktérů ono tušení mimoběžnosti potvrdily. Nejdřív hovořil Petr Král (autorizovaný přepis jeho vystoupení viz str. 5), poté Jiří Trávniček (publikaci

své části rozpravy bohužel předem zakázal). Jestliže Král s přihlédnutím k obecnému hlavnímu tématu de facto pokračoval v polemice z *Hostu* a *Tvaru*, potom si Trávniček dle svých slov dovolil bod nula a po způsobu vysokoškolské přednášky předvedl, kterak lze podle jeho názoru rozčlenit a jak lze popsat „literární dnešek“; na úplném začátku ale řekl větu v souvislosti s předcházejícím Královým vystoupením velmi důležitou: „Pro mě je to uvažování daleko více historické, někdy možná sociologizující.“

Po tomto předkrmu následovalo maso rozpravy. Ono to sice vypadalo, jako že spolu dva lidé rozmlouvají, jako že jeden s druhým různě nesouhlasí, ba i občasně šfouchance bylo lze zaznamenat, ale ve skutečnosti si oba vedli svou a mýjeli se tak dokonale, až jsem měl pocit, že spolu vlastně nejsou v žádném sporu. (Když jsem si znovu rozpravu poslechl ze zvukového záznamu, ten pocit se změnil v jistotu.) A připadalo mi, jako by i publikum bylo více ovlivněno tím, co si Král s Trávničkem v minulosti adresovali v časopisech, než skutečným průběhem rozpravy – jako by ta Linhartová (ač o ní nepadlo ani slovo) byla v sále přítomna a napovídala posluchačům, zda držet palce jednomu, či druhému. Jakmile se totiž o literatuře příliš dlouho mluví obecně, hrany, bodce a úrovně se postupně sbrousí. Král si toho ostatně během rozpravy všiml, když

řekl: „Všechny definice se nakonec uzavřou nad prázdnem, protože až teprve ve vztahu ke konkrétnímu materiálu nabývají smyslu.“ A stejně Trávniček: „Metafyzické konstanty ve střízlivém stavu podepíšeme asi všichni, já ale chci verzi současného vidění.“ Z tohoto úhlu pozorováno tak byly nejzajímavější výčty autorů, které aktéři jmenovali jako pozoruhodné. Uvedu jen příklady prózy, z nichž je rozdíl v přístupu k literatuře nejzřetelnější. Král: Michal Ajvaz, Václav Kahuda, Ivan Matoušek, Petr Pazdera Payne, Sylvie Richterová a Jan Štolba (*Město za*). Trávniček: Tereza Boučková (*Rok kohouta*), Pavel Brycz (*Patriarchátu dávno zašlá sláva*), Irena Dousková (*Hrdý Budžes*), Ota Filip (*Osmý čili nedokončený životopis*), Jiří Hájíček (*Selský baroko*), Jiří Kovtun (*Tajuplná vražda*), Věra Nosková (*Bereme, co je*) a Jan Novák (*Zatím dobrý*).

Na rozdíl od respondentky naší ankety (viz str. 6–7) si nemyslím, že by Petr Král byl mystik, to je příliš silné a velké slovo; je jenom básník, který velmi dobře ví, co obnáší být vydán napospas noci, jazyku – a nejistotě, zda to, co píše, se alespoň písmenem dotkne tajemství světa. Ve shodě s touž respondentkou respektuji Jiřího Trávnička jako vědce, pro něhož je např. *niternost* pojem příliš odtahitý a nedefinovatelný. Je to podobné jako porozumět žábě. Je žába, která plave v rybníce, a je žába, která leží rozpitvaná na laboratorním stole. Obě žáby k nám promlouvají. Která z nich mluví naší řečí, záleží jen na nás – na našich schopnostech, vlastnostech, na našem dohlédání věcí přístích.

Lubor Kasal

PŘEDSUDKEM
PROTI PŘEDSUDKU

1 Uplynulo osm let od vydání poslední knihy esejů Lubomíra Martínka. Mezitím jsme se dočkali čtyř próz, z nichž ta poslední, *Olej do ohně* (2007), získala ocenění Magnesia Litera. Šlo o povídky charakteristické hutnou psychologickou kresbou postav a výraznou úvahovou složkou textu. Úvahám o společnosti, kultuře, myšlení však vyhovuje jiný žánr, jehož je Lubomír Martínek zkušeným autorem: esej.

Další, v pořadí čtvrtou esejistickou práci vydalo nakladatelství Paseka ve velmi podrobeném grafickém zpracování. Nese název *Mýtus o Lynkeovi* a navazuje například na vysoko ceněný titul *Nomad's Land* (1994), jehož stěžejním tématem je tuláctví a cestování coby jedna z nejsvobodnějších aktivit člověka. Máme-li povědomí i o jiných textech autora, víme, že právě otázka svobody vázané k pohybu patří k nehlouběji propracovaným, že generuje celou řadu jiných témat – poměrně často se s ní setkáváme i v Martínkových prózách, ve kterých ji nastolují osudy cizinců nebo společenských vyvrhelů.

Mýtus o Lynkeovi z ní svým způsobem vychází taktéž. Lynkeus, člen posádky lodě Argo a hrdina řecké mytologie, byl obdařen nebývalým zrakem, díky němuž dohlédl až k jádru Země. Vrátime-li se ke zmiňovanému rezervoáru témat, nabízí se právě Lynkeus jako výtečný substrát, z něž mohou vyrůst v krystalické podobě. Mýtus o Lynkeovi rozvíjí mnoho podtémat, která jsou od jasnozřivosti odvozena: rozumovou schopnost člověka nahlédnout dále než k povrchnímu obrazu skutečnosti, možnost dobrat se principů lidského chování, proniknout jejich ustálenými vzorci anebo prohlédnout ideologickou interpretaci. Jako společný jmenovatel tohoto tematického kadlubu můžeme stanovit základní předpoklad Lynkeova myš-

lení, totiž nutné odmítnutí jakéhokoli pevného výkladu skutečnosti a potřebu vidět vše v pohybu, ve věčném proudu. A to se všemi důsledky, jež z takového nazírání jak pro člověka, tak i pro společnost vyplývají.

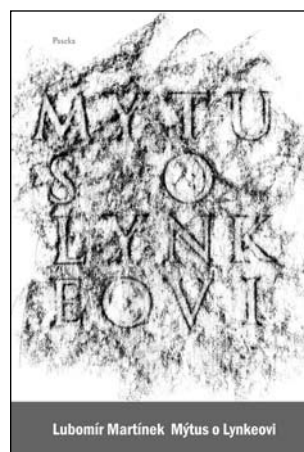
Mýtus o Lynkeovi je členěn na šestnáct kapitol, z nichž každá, zdá se, nese jedno z dílčích témat. Ve výsledku se témata navzájem prolínají a někdy i kříží, čímž je mimoděk potvrzeno následující: že sepsání knihy, jejíž každá hlava by zachycovala do detailu vyprecizovaný námět a dohromady nadto tvořila smysluplný celek, můžeme očekávat od filozofa, nikoli filozofujícího beletristy. Autor *Mýtu* se někdy až příliš nechal unést svou vlastní řečí, velkoryse odkryl širokou škálu vědomostí, mnohdy velmi originálně pospojovaných. Záhy nicméně zjistíme, že některá témata jsou jen jakýmsi šumem, rušícím od podstaty věci, zatímco jiná budují o poznání zřetelnější jádro výkladu. Navzdory širokému rozptýlu myšlenek se nicméně nebojím jistého zjednodušení: Martínek v *Mýtu o Lynkeovi* předkládá pokus (srovnej původní význam slova esej) o univerzální charakteristiku světa, viděného prizmatem individualisty, jemuž jen pramálo záleží na vztahu k jiným lidem. Zaměříme se blíže na některé její aspekty.

Lynkeus nepodléhá žádné kolektivní sugesci, jako rozený individualista se vyhýbá vlastencům, patriotům nebo šovinistům. Ke společenským jevům přistupuje jako radikální skeptik. Proti víře je vždy obrněn cynismem, jímž lze vnívat obracet všechny podezřelé hodnoty.

Už z tohoto velmi krátkého výčtu lze rozpoznat, s kým máme tu čest – a pokud ne, pak snad stačí dodat, že v této mytologii existují dva druhy bytostí. Jednou z nich je Lynkeus, druhou slepec, jinak také člověk stádní. Prvých roste jako šafránu, o druhé zakopáváme na každém kroku, co víc, sami se během četby usvědčujeme z příslušnosti k jejich neblahé družině. Jak je to možné?

Řekl bych, že Martínek nabízí opravdu velmi účinnou metodu, jak rozdělit svět do dvou pytlů. Je mi to pochopitelné, protože realita je někdy až zoufale mnohobarevná, a chceme-li ji uchopit, či spíše chceme-li podat recept, jak ji uchopit, pak nám nakonec nezbude než třídit zgruntu a neztrácet přitom čas nuancemi. Co na tom, že tak ztratíme schopnost rozlišovat mezi idealistou a utopistou, proč se zabývat rozdílem mezi freudiánstvím, marxismem a náboženstvím? Pravá nebo levá, nakonec je to asi jedno, hlavně když zkonstruuje abstraktní bytost par excellence a přitom se ještě od jakýchkoli konstrukcí stihneme hlasitě distancovat.

Jen nedopatřením bychom mohli v případě textu o Lynkeovi opomenout jeho provokativní vyznění. Ona totiž každá obecně společenská hodnota stojí za starou bačkoru a podle toho s ní nutno také zacházet. Lidé žvaní, mají potřebu řešit věci politické, kde kdo přitaká hlásáčům věčných pravd, aniž by jen na chvíli zapojil rozum. Masa zmanipulovaných na počet hlav dalece předčí vidoucí, kteří navíc ani nemají možnost se proti mase spojit v jeden šik. Co zbývá osamělému? Mám pocit, že Lynkeus, jak si ho Martínek představuje, bude provokovat, zkoušet, co ještě vůdcové lidu unesou, a jakmile masa začne těžkopádně reagovat, jde jí z cesty – jaképak hrdinství. Celý postup, kterak jednat ve světě neutuchajícího kolektivismu, bych shrnul do těchto fází: zaujetí postoje, čili uvědomění si své jedinečnosti; dělení charakterů na přátelské a nepřátelské; nekompromisní prosazování své vlastní varianty existence; čestný útek ve chvíli, kdy se síla nepřátel vymkne kontrole. Ne nadarmo Martínkův traktát končí oslavou etiky vzdoru, kterou ale



nechápe dogmaticky, tj. jako určitý životní styl, nýbrž funkčně. Vzdor je hledáním „střední cesty klikatící se mezi vsudypřítomnými extrémy“.

Vzdorovat, hlavně vzdorovat. Potřeba vzdoru spojuje intelektuály levého i pravého paradigmatu. S etikou vzdoru se nelze než ztotožnit. Něco tu však nehraje dosti výrazně na to, aby to zůstalo neoslyšeno. Lynkeus sice hlásá nedogmatičnost, ale sám se vymezuje až hrůza. Jeho svět je svět

předsudků, byt předsudky (vyjma těch, které zakládá historická zkušenost) několikrát odmítá. Pokládám si proto základní otázku, na niž však nemohu v knize najít odpověď: Není náhodou předkládaný mechanismus vzdoru tím, co nás řadí mezi slepce, proti nimž se vymezujeme? Nestala se z nás také masa, pokud jsme si osvojili její černobílé vidění? Zdá se mi, že provokativní monolog *Mýtu o Lynkeovi* je řečí diktátora, člověka, který apriori odmítá některé formy myšlení a tím pádem nemůže být vidoucím. Lynkeus svůj svět rozvrhl do opozic, třebaže se explicitně snaží udržet dojem dynamického, funkčního rozhodování čerpajícího z aktuálního stavu společnosti.

Nemysleme si, životní úděl Lynkea rozhodně není jednoduchý. Vidoucí si neustále musí dávat pozor, neboť z každého zákoutí na něj hrozí útokem lidská slabost. Ubránit se takovou bipolaritu možná vyžaduje – neměli bychom však přehlédnout, jakým způsobem a pomocí jakého jazyka se vidoucí doprošuje své pravdy o světě. Pak se nám totiž *Mýtus o Lynkeovi* nabídne hlavně jako učebnice jakési vzdororétoriky, která působí ve světě obamovského zvolání „spolu to dokážeme“ poněkud obstarožně.

Jakub Vaniček

RYSÍ VZDOR

2 *Mýtus o Lynkeovi* je zatím poslední opus literárně etablovaného světoběžníka Lubomíra Martínka. Žánrově navazuje ani ne tak na jeho prózy, jako spíše na dřívější *Nomad's Land* či *Palimpsest*. Autor jde na trh téměř s holou kůží – aniž by se halil do hábitu příběhu či jiných prozaických postupů, pouze s cudnou bederní rouškou zapomenutého antického hrdiny Lynkea. Zhruba na 240 stranách se věnuje líčení vlastnosti, myšlenek a myšlenkového vývoje jedné jediné postavy, a to sebe sama, resp. toho, kým by on sám rád byl. Už to samo o sobě je v dnešní době neslychaná, nekompromisní drzost; volbou této riskantní formy vydává se tak všanc bezprostředně jako osoba, přes literární postavy téměř necezená. Kniha je však odvážná i po stránce myšlenkové – Martínkův Lynkeus je komentátor mimořádně nemilosrdný a málokteř lidské projevy, které jsou všeobecně považovány za ctihodné a ušlechtilé, ušetří analýzy a po úvaze také jedovatých poznámek či rovnou posměchu. Bere to opravdu zgruntu a do hloubky, takže by v tom byl čert, aby i u sympatizujícího čtenáře alespoň s něčím nenarazil na odpor.

Věc se má tak: Antický Lynkeus, bystrozraký jako rys, mj. jeden z účastníků výpravy Argonautů za zlatým rounem, slouží zde jako metafora, či spíše odrazový můstek pro postavu vidoucího, nadčasového, ale zároveň i velice současného Lynkea, jehož vlastností je neschopnost zavírat oči a jeho ctižádostí pak zmapovat si skutečnost, poznat ji pokud možno co nejlépe a stát se tak úplným člověkem. Je pro něj životně důležité nejen nenechat se v konkrétních případech manipulovat, ale rovnou *nebýt* manipulovatelný, vycvičit se v tom. Hodnotami jsou zde kromě jasného vidění též hrdost, čest. Mentální sebeobrana, založená na prohlédání insti-

tucí, lidí a jejich motivací, a zaujetí patřičného postoje (mnohdy výsměšného).

Martínkův *Mýtus o Lynkeovi* je tak vlastně traktátem o různých druzích zaslepenosti, apologetikou hledání, pochybování a kritičnosti, práce na sobě prostřednictvím vidění. Vychází z toho, že mozek je původně orgán, kompenzující nedokonalost zraku, a jako takový by měl být používán. Místo toho je však podle autora do značné míry zneužíván k vytváření konstrukcí, které buď zaslepenost všelijak omlouvají, anebo jasné vidění přímo znemožňují. „Destinacemi“ k mapování různých druhů zaslepenosti se tak logicky stávají všechny možné ideologie, kde se Lynkeus ze svého pohledu stručně zabývá i mechanismy pohnutek a motivací, skrývajících se pod ušlechtilými slovy. (Ne)chutným soustem se pochopitelně stává též politika a justice všech dob. Lynkeus ovšem není jen brblal, který by smetl ze stolu úplně všechno, co se v lidském společenství za dobu jeho existence urodilo, spíš se snaží pozorně rozkrývat a oddělovat ne ani tak dobré od špatného, jako zdravé od chorobného, pro myslícího a svobodomyšlného jednotlivce přijatelného. Jednotlivce, individualita, se mu stává mírou všeho, zatímco všechno, co zavání kolektivismem jakéhokoli druhu, stádem, které potřebuje být manipulováno, v něm budí podezření. Nikoli náhodou věnuje Martínek velký prostor morálce, etice, pravidlům a hodnotám, pro přežití jednotlivce ve společnosti nutným. Dochází k něčemu, co provizorně nazývá etikou „vzdoru“ nebo také „pokory“ (před rozjetou lokomotivou) – jakési ostrážitě neúčasti na všeobecném dějinném blbnutí, s výhradou překážení a odporu tam, kde to má smysl.

Zmíněný riskantní rámec eseje má zajisté i své mouchy. To, že Martínek formulaci svých myšlenek (či v podstatě kréda) deleguje na antického Lynkea, má samozřejmě své výhody – umožňuje mu plastičtější popis

hrdinovo chování v různých situacích a učinit z něj v pravém slova smyslu ideál, abstrakt. Podlehneme-li však pokušení brát Lynkea vážně a zhmotnit si ho ve fantazii tak, jak se to s literárními postavami dělá, začneme ho mít záhy plné zuby. Zhnusení přechytralým samolibým všeznámkem, jak jsem opakovanými pokusy zjistila, kulminuje alespoň pro mne mezi stranami 97 a 102 (podezření, že by mi svými úvahami právě na tomto místě šlapal na osobní kuří oko, se nepotvrdilo). Snad je to pojistka pro případ, že bychom Lynkeovi jeho sebemýtus přece jen nekriticky zbaštili a začali s ním počítat jako se vzorem, s autoritou. To Lynkeus (jak několikrát dává v textu najevo) odmítá a při každé příležitosti se nám za to vysměje – nemůže přece potřebovat, aby se na něj někdo pověsil a udělal si z něj gurma – nejspíš. Když se s touto drobnou čtenářskou zhrzeností vyrovnáme, můžeme číst dál. Posléze zhnusení z eskalace samolibosti opadá – rozptýleno novými přívaly cenných postřehů o světě (formulovaných navíc velmi šarmantně, jak už to tak někteří z emigrantů, nasáklých pověstnou francouzskou rétorikou, dovedou). Je otázka, zda tento moment brát jako nedostatek či naopak jako záměr, rozpor, který textu dodává skryté vnitřní napětí, tedy jako další rafinovaně zabudovanou provokaci.

Text vůbec kypí zvláštním vnitřním životem, ačkoli je navenek držen členěním do kapitol, které disciplinovaně obkružují svá neposedná témata, a také metaforou bájně lodě Argo, postupně zdolávající rozličné mentální překážky. (Ostatně Martínek, který býval námořníkem, ještě přilévá oleje do ohně, když občas zkonkretizuje své úvahy příkladem vztahů kapitána lodi a posádky, admirality apod.) Onen vnitřní život se projevuje především měnící se mírou exaltovanosti, s jakou se autor (pardon, Lynkeus) vrhá na jednotlivá témata. V první polovině textu převažuje spíše nadhled a ironie, postupně

se však Martínek rozjíždí a z eseje se stává skoro jakýsi manifest. Úměrně tomu se prodlužují i kapitoly. V závěru jako by se opět upamatoval a poněkud přibrzdil. Pověstný oblouk je tedy sklenut jak motivicky, tak i pokud jde o dynamiku. Její součástí budiž i to, že čtenář, Martínkem naveden na kritickou notu, je nucen se zamyslet, zda si Lynkeus tímto vášnivým horováním nakonec sám trochu nevpadá do zad a nepředvádí mané to, co odsuzuje: posedlost myšlenkou, konstruktem, která vede k selektivnímu (případně černobílému) vidění. Nekontrujeme však zde myšlenkovou bezchybnost filozofického díla (na něco takového bych si ani netroufla), nýbrž obhlédneme artefakt, jímž je *Mýtus o Lynkeovi* především.

A z artefaktu se všemožně radujeme: text funguje paralelně přinejmenším na dvou frontách – jednak tím, co říká (vzývá hledačství a pochybování), jednak tím, jak to říká (hledáčství a pochybování o sobě samém naznačenými způsoby rozpoutává). Ať už je tento provokující dvojí život výsledkem Martínkovy rafinovanosti, anebo vznikl bezděčně, celkově je *Mýtus o Lynkeovi* velmi povedený, a z různých důvodů stojí za to mít ho po ruce: Pro bystrá pozorování; pro úžasné věty plné jedu, z nichž mnohá zasloužila by vytesat; pro krásu marného gesta; pro inspiroující provokace; a v neposlední řadě také pro útěchu v časech, kdy hladina zmatku a znechucení stoupne příliš, anebo když nějaký poryv kolektivního úsilí hrozí člověkem mrštit někam, kam nechce. (Ano, lze z ní čerpat i jistý druh odvahy a síly.) A přesto (nebo právě proto?), že jde o artefakt, nikoli o filozofický či sociologický esej v pravém slova smyslu, dlužno říci, že se Martínkovi podařilo úderně, vtipně a uceleně pojmenovat téměř vše, co jednotlivcem v dnešní době zmitá – navíc z poměrně vzácného a užitečného úhlu pohledu. To zaslouží obdiv.

Božena Správcová

Libuše Moníková se německou spisovatelkou stala nejenom odchodem do zahraničí, ale také vědomou volbou jazyka a adresáta. Tematickou a myšlenkovou rovinou svého díla však navždy zůstala spojena s literaturou českou a v Čechách vzniklou (Kafka), jakož i s rodnou, milovanou a nenáviděnou zemí. Nepřekvapí proto, že české realie a českou problematiku nacházíme také v poslední z jejích próz. Autobiografický základ románu *Zjasněná noc* naznačuje to, že je situován do Prahy, tedy do spisovatelčina rodného města, a také to, že vypravěčkou a ústřední postavou příběhu je světově proslulá emigrantka. A třebaže jí Moníková přiděluje povolání tanečnice a choreografky, ve skutečnosti tato osamělá intelektuálka, jejíž jméno příznačně začíná iniciálami L. M., nese mnohé rysy autorčina životopisu (včetně studia germanistiky).

Text románu zřetelně prozrazuje, že začal vznikat již v průběhu roku 1992, tedy v době mezi temnou nocí komunistické minulosti a jasnícím se dnem – za časů, kdy jen pár měsíců uplynulo od odchodu posledního ruského vojáka a kdy jen pár měsíců zbývá do rozpadu Československa. Autorka jím téměř dokumentárně zachycuje tehdejší prudce se proměňující společenskou a politickou atmosféru. Moníkové literární alter ego tak při svém bloudění scénérií posttotalitní Prahy reflektuje chaos, v němž se reliktů socialismu střetávají s rodícím se kapitalismem a hulvátství staré je nahrazováno hulvátstvím novým. A to z perspektivy ženy, která místním poměrům rozumí i nerozumí, neboť sice léta strávila v cizině a považuje se za kosmopolitku, avšak vrací se do země, v níž vězí její kořeny.

Pro čtenáře, jenž si tehdejší časy pamatuje, má Moníkové vyprávění kouzlo spontánní evokace toho, co ještě před chvílí bylo žitou přítomností, co se ale přesto už neodvratně ztratilo v zapominání. Výběr dobových realii, jež autorka s mnohdy až reportážní popisností a doslovností zachycuje (ale také vědomě opomíjí) ovšem nesvědčí jen o jejím individuálním prožívání dějin, ale také připomíná, že skutečnými adresáty tohoto textu byli němečtí čtenáři. Tedy čtenáři, pro které zpráva o proměnách a podivnostech oné podezřelé sousední země měla svou exotičnost. Což ale nic nemění na skutečnosti, že toto svědectví o návratu domů mělo zjevně nemalý význam i pro samotnou autorku, takže za těchto podmínek vzniklý text je možné číst i jako nástroj a prostředek její osobní redefinice. Pro tvůrčí typ Libuše Moníkové je přitom charakteristické, že dokumentární rovina textu je jí jen východiskem k obecnějším sémantickým konstrukcím, které je možné hledat a nacházet za zdánlivě nezacílenými slovy a pohyby postav.

Součástí autorčiny významové konstrukce je již plné jméno (či spíše pseudonym) vypravěčky, které asociuje drama Karla Čapka a Janáčkovu operu *Věc Makropulos*. Jméno Leonora Marty je totiž výrazem těžké životní deziluze, v níž se vypravěčka na začátku svého vyprávění nachází. I ona se – shodně jako Emilia Marty – vrací do Prahy jako žena osamocená a cynická, opotřebovaná světem i uměním, prostoupená skepsí, bez schopnosti opravdové lásky a skutečného citu. Sama sebe vnímá jako intelektuálku už navždy odsouzenou k tomu, aby jen z odstupů pozorovala vlastní marné pinožení, jakož i trapné žití těch druhých. Dokladem toho je v úvodu velmi nevydařená návštěva

přítele z mládí, která je jejím marným pokusem navázat na dobu „před odchodem“.

Na rozdíl od Čapkovy a Janáčkovy hrdinky však Moníkové autobiografická vypravěčka projde zásadním přerodem a spadne do lásky. A to doslova: na začátku jejího přerodu je návštěva divadla, zdánlivě náhodné setkání s urputným ctitelem, procházka Prahou, nečekaný společný pád do ledové Vltavy a nemoc plná blouznivých snů na hranici reálného. Díky vytrvalosti spontánního přítele, jemuž stojí za tu námahu pokoušet se vždy znovu překonávat její obranné mechanismy, se tak nakonec i jí trochu rozjasní noc: je schopna navázat citový a fyzický kontakt, při kterém tito dva – dosud si zcela cizí – lidé splynou.

Nebyla by to ovšem Moníková, kdyby tento příběh a jeho závěrečné vyvrcholení v milostném objetí mělo pouze privátní rozměr: nikoli náhodou jde totiž kdesi v pozadí a jakoby letmo i o sblížení Česky a sudetského Němce, tedy o krok, který symbolicky překonává, neutralizuje a harmonizuje historické události a animozity obou národů.

Na psaní Libuše Moníkové se výrazně projevuje její příslušnost ke generaci tvůrců narozených okolo poloviny čtyřicátých let. Jde o generaci, jejíž životní obzory se formovaly v šedesátých letech a jejichž poetika je více či méně určena studiem literatury a následnou profesí literárního badatele. Moníkové prózy tak prozrazují, že jejich autorka je – obdobně jako Daniela Hodrová, Vladimír Macura či Sylvie Richterová – poeta doctus, tedy spisovatelka, která sice do svých děl silně vtěluje inspiraci vlastním životem, současně ji však umocňuje důvěrnou znalostí literárních forem a svou potřebou o životě promlouvat prostřednictvím intelektuálních, metalite-

rárních a intertextuálních her a aluzí. Psaní o vlastním bytí je tak pro ni i výpravou do světa sémiotických analýz rozmanitých literárních i neliterárních činů a gest. V případě *Zjasněné noci* tudíž do textu vstupují nejen autorčiny analýzy Čapkovy dramatu a Janáčkovy opery, ale i připomínky a asociativní interpretace dalších dávných příběhů, například egyptských či židovských. Vypravěčka nezapře své pohlaví, když reflektuje složitost postavení ženy v mužském světě, ale nezapře ani svou potřebu věnovat se obecnějším otázkám uměleckým a společenským, ať již jde o problematiku lidské i umělecké odpovědnosti za své činy či o problematiku společenské manipulace s jedincem. Učiní proto nejen intelektuální exkurz do historie spartakiád jako obrazu komunistického režimu, ale zhodnotí rovněž filmařskou činnost Leni Riefenstahlové a její vztah k fašismu. Výzvou k analýze posttotality je jí také návštěva Policejního muzea.

Ve schopnosti plynule vyprávět a současně se pouštět do intelektuální exkurzí, respektive nacházet prostřednictvím takových výprav skrytý rozměr věcí a činů, spocívá hlavní působivost většiny děl Moníkové. Obávám se však, že v případě dané knihy zamýšlený záměr nedošel účinku. Autorka se ve *Zjasněné noci* stále prezentuje jako suverénní vypravěčka, celek románu však na mne působí spíše jako náčrt díla, kterým by se mohl stát, kdyby jednotlivosti vstoupily do mohutnějšího epického toku a nepůsobily jen jako vnějškové motivovaná exhibice a extempore. Ale i tak mohu s radostí konstatovat své potěšení nad faktem, že autorčino dílo je jako celek již zpřístupněno českým čtenářům.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

MIROSLAVA BALÁŠTÍKA



V Hostu č. 2/2009 jsi publikoval článek o literárních cenách a v č. 4/2009 polemiku s Markem Vajchrem. V obou případech jsi psal o literárním mainstreamu či středním proudu v literatuře. Která současná česká díla do tohoto proudu patří a co je pro ně typické? Jak zní tvoje definice literárního mainstreamu?

Ve zmiňovaných článcích jsem o mainstreamu uvažoval v tom smyslu, že jde o knihy (a potažmo autory), o nichž ví více lidí, než kolik je četlo. Tedy knihy, kterých si všimla masová média (prostřednictvím recenzí, informací o vydání či rozhovoru s autorem) a které mají potenciál zaujmout poměrně široké publikum, aniž by přitom rezignovaly na umělecké ambice a upadly do pokleslého čtiva.

Vím, že je to definice hodně obecná, a byl jsem v pokušení ji zúžit v tom směru, že mainstreamové knihy vycházejí z realistického způsobu vyprávění, tedy že například netematizují pozici vypravěče, neexperimentují, neproblematizují kompozici. Jenže tady už je nutné doplňovat slovo „většinou“, neboť takové postupy najdeme jak u Jáchyma Topola, tak u Michala Viewegha. Snad by se tedy dalo říci, že nejde o autory, kteří by cíleně zkoušeli a vymýšleli zcela nové literární postupy, ale kteří dokážou estetické výboje skloubit s tématem a jazykovými prostředky oslovujícími širší publikum. Jinak řečeno: dokážou integrovat experimenty vysoké literatury do obecně sdílného příběhu a svým způsobem tak prověřovat jejich životaschopnost. A na druhé straně – a to je například intence zmiňovaného Viewegha – umí esteticky aktualizovat žánry literatury nízké. V tomto směru je mainstream důležitým stabilizátorem literárního prostředí a nositelem dobové literární estetiky. Ta pak inspiruje jak literaturu náročnou, tak zábavně čtivo: první se vůči normě vymezuje, porušuje je a tím objevuje nové sféry literatury.



foto archiv Tvaru

Druhá se k ní naopak vztahuje jako k nositeli standardů.

Jinou charakteristiku mainstreamové literatury můžeme opřít o to, že estetická hodnota je zde většinou velmi těsně spojena s hodnotami jinými (zábavnou: Šabach a Viewegh; exoticko-poznávací: Hůlová; historicko-mravní: Hájiček, Denemarková; historicko-poznávací: Urban; životně autentickou: Boučková atd.) a na rozdíl od literatury vysoké neusiluje o svou autonomii (i proto v případě mainstreamu uvažujeme o próze, a nikoliv poezii). Tyto životní hodnoty však mainstream estetizuje, a tedy problematizuje (na rozdíl od literatury nízké, pro niž jsou cílem a text pouhým nástrojem). Tím se mainstream stává také iniciátorem společenské diskuze o hodnotách a viděno zpětně, je poměrně spolehlivým kronikářem toho, čím daná doba žije.

uoaa

LITERÁRNÍ ŽIVOT



JEVTUŠENKO PO DVACETI LETECH OPĚT V PRAZE

Jeden z nejvýznamnějších ruských básníků, Jevgenij Jevtušenko (nar. 1933), vystoupil 4. května 2009 v Praze v Ruském středisku vědy a kultury. Jeho strhující tříhodinová one-man show potvrdila, že básník zůstává i ve svých sedmdesáti šesti letech ve vrcholné fyzické a psychické formě.

Vystoupení začalo poněkud estrádně zpěvem zhudebněných Jevtušenkových básní, aby pak pokračovalo již poněkud komorněji, ale o to zajímavěji. Zazněly poslední, milostné verše, napsané 29. dubna, báseň o filmu *Kolja*, který JJ pouští v americké Oklahomě svým studentům, či verše o prvním poválečném fotbalovém utkání mezi SSSR a SRN, na který se hromadně bez lístků dostavili sovětští váleční veteráni-invalidé. V prozaických vstupech se bývalý „exportní“ poeta vyznal ze své lásky k Rudé armádě, zavzpomínal na své setkání s Gorbačovem a Reaganem („soudruh Reagan a pan Gorbačov“), ke kultu celebrit se poněkud sebestředně hlásila i báseň *Raisa*. Slavnou perestrojkovou skladbu *Jenabyztohoněco nebylisté* mírně připomenuly verše s leitmotivem „jakoby“, nicméně na společensko-politická témata, pro bývalého sovětského „buřiče v mezích zákona“ typická, se nedostalo.

ZASLÁNO



Milí tvarovci,
v č. 9/2009 poznámka redakce pod *Jednou otázkou* končí: „A tak nezbyvá než doufat, že z knihupectví Academia nezmizí alespoň ty nekomerční časopisy, na jejichž přímém vydávání se podílí Akademie věd ČR.“ Nedoufejte, už se stalo. Alespoň v ostravské Akademii neprodávají Českou literaturu.

Zdraví

Zdeněk Smolka

V průvodním slově nijak nekomentoval současnou putinovsko-medveděvovskou politiku, snad proto, že naprostou většinu sto dvaceti platících diváků (vstupné 250 korun) tvořili Rusové. Celý večer ostatně probíhal bez jakéhokoli tlumočení do češtiny a pro domorodce nebyl evidentně ani koncipován, neboť chyběla i slavná protibrežněvovská báseň *Tanky jedou Prahou*. Přesto tuzemští básníci a příznivci Múz propásli příležitost, když na „tvorčeský večer poeta“ nepřišli. Uvěděli a uslyšeli by nejen žijící legendu světové literatury, ale mohli by se také případně inspirovat sugestivním přednesem na hony vzdáleným patetickému dojímání se sebou samým i pseudozaumnému huhňání do mikrofonu.

Norbert Holub

KULTURNÍ POLITIKA



zaČESKOkulturní

ŽÁDÁME

MANIFEST I.

změnu pohledu na kulturu – je to ekonomicky aktivní součást života společnosti

rovné příležitosti pro nezávislé kulturní subjekty

1 % na kulturu

Jsem zástupci nezávislé umělecké scény. Naše sdružení vznikla po listopadu 89 nebo vyšla z undergroundu. Naše aktivity vznikají jako iniciativa zdola. Nezřizuje nás stát ani obec. Pokud jsou naše aktivity nekomerční a neziskové, ucházíme se o jejich podporu v otevřené grantové soutěži.

www.zaceskokulturni.cz



král vysílá své vojsko

Ano, proběhla veřejná rozprava v budově pražské filozofické fakulty a byla to svým způsobem událost historická; kdo u toho nebyl, má proč litovat. Za přítomnosti plné posluchárny všelijak zainteresovaných svědků si navzájem vyložili karty Petr Král a Jiří Trávnický.

Jejich názorová neshoda gradovala více než rok zprvu na stránkách *Hosta*, ke konci pak hlavně *Tvaru*. Budiž ke cti obou pánů, že se s odvahou zhostili role, ke které se navzájem písemně vyprovokovali, a odhodlali se svůj názor obhájit nejen před svým odpůrcem, ale i před zhruba stohlavým publikem.

Mám za to, že objasnit svůj postoj k literatuře (a dílem ho též bezděčně demonstrovat – např. volbou jazykových prostředků či způsobem argumentace) se oběma podařilo velmi přesvědčivě. Nevím, zda někdo z publika odcházel s opačným názorem, než přišel – nejspíš ne; ostatně i oběma protivníkům šlo hlavně o utvrzení se, změření sil – z dřívějších písemných polemik věděli, že toho druhého o své pravdě nepřesvědčí. Těžko však někdo z publika (snad s výjimkou nejzarytějších oportunistů) mohl zůstat nestranný, v kotli posluchárny bylo třeba si ujasnit: Losnu, nebo Mažňáka? Do té doby latentní dělení lidí kolem literatury na „my“ a „oni“ tímto večerem hlasitě vstoupilo do vědomí. „Royalistické“ křídlo po skončení spontánně odtáhlo do sklepa kavárny v Řetězové. Teprve tam, když se rozsvítilo a srovnaly se stoly, vyšlo najevo, kdo všechno tu vlastně sedí: téměř beze zbytku básníci (bez ohledu na to, zda veršem či prózou) – některé z nich jsem viděla sedět pohromadě poprvé. Sklepní sešlost v sobě měla cosi ponuře osudového, asi jako kar nebo poslední večere; nebo aspoň schůze tajné podzemní organizace (Jiří Trávnický by možná řekl: „stůl pražských kavárenských gnostiků“). Dost možná se na nějaké neformální místo přesunuli i „trávnickovci“ – copak asi oni zjistili o své cechovní příslušnosti? Docela by mne to zajímalo.

Důvod, proč se tím ani ne dvouhodinovým utkáním tolik zabývat, je jednoduchý: Zmíněný názorový rozkol ve vztahu k literatuře (či umění vůbec) totiž zdaleka není pouze záležitostí těch dvou pánů; avšak právě oni dva se tímto večerem stali symbolickými postavami dvou rozdílných postojů k literatuře „dnes“. Symbolická mají koneckonců i jména, takže nepřekvapí, že Petr Král zaujímá postoj aristokratický, vertikální, hrdý. Autor je pro něj absolutním vládcem svého díla, je zodpovědný nikoli čtenáři a společnosti, nýbrž všemohoucí, věčnosti, té nejlepší části sebe sama, někdo by možná řekl Bohu. „Vyprázdněné pojmy! Snobismus!“ oponuje „royalistům“ křídlo Trávnickových „horizontálů“. Právem: té větší a hlasitější části společnosti (nikoli posluchárny, tam mohlo být poměrné zastoupení cca jedna ku jedné) se bohužel opravdu pojmy jako *Niternost*, *Věčnost*, *Bůh*, *Absolutno*, *Transcendentno* atd. vyprázdnily natolik, že si pod nimi nedovedou nic představit. O *mystice* či *metafyzičnosti* si dokonce (v souladu se socialistickými realisty) myslí, že jsou to nadávky. To ovšem není chybou ani těchto pojmů, ani básníků – taková je zkrátka doba, pokolení je zvrácené, lid zkažený je a drzý, ztratil úctu k čemukoli kromě vlastního břicha a „právem“ očekává, že ho vy, umělci, po obědě kvalitně pobavíte. Ti nejohrovenější z vás budou odměněni penízkem nebo kůrkou. Starý zákon podobné překerní situace řeší nevybíravě – např. potopou nebo zkázou příslušných měst. Trávnický hříšnému plemeni v dobré víře nabízí řešení měkčí (když už tedy jsou Velké pojmy a Velké nároky či obyčejná Pokora a Úcta před něčím, čemu zatím nerozumím, příliš hardcorové a nevyvolávají dostatečný zájem): řešení v podobě takového jako menšího, lidštějšího úběžníku spisovatelova konání, jakousi nízkotučnou náhražku „vyprázdněných pojmů“ tady na zemi – Čtenáře. Autor podle Trávnickova

modelu má zodpovědnost ke čtenáři, resp. ke čtenářům v jejich množství, k Čtenáři s velkým Č. Teprve jeho souhlasem jest uznána existence díla, potažmo autora. A protože není o co jiného se opřít (velké pojmy jsou přece vyprázdněné a hodnoty nejisté, kdokoli může dnes cokoli zpochybnit), nezbyvá, než „objektivně“ posčítat čtenáře, kteří se ke konkrétním knihám přihlásili jejich zakoupením, alternativně též vypůjčením v knihovně či hlasem při průzkumu. O „tvrda“ fakta samozřejmě jde jen zdánlivě: koupit či vypůjčit si knihu ještě neznamená ji přečíst nebo jí porozumět; a přihlásit se k ní jako k oblíbené může být stejně svědectvím upřímným jako odporným snobismem. Místo objektivity se nám zde rýsuje opět ideologie, jejíž Modla (s velkým Č) se už způsobem evidence (ale například i příslušnými obřady v médiích) nepěkně přibližuje Zlatému teleti.

Z méně patetického úhlu pohledu je spor královsko-trávnickovský sporem tvůrce a emancipovaného konzumenta, který se hlásí o svá práva a cosi se snaží na tvůrce vyžadovat, chraště kešení jako univerzálním argumentem. Je až legrační, jak tento sporebitel 21. století nechápe, že v umění prostě zákony známé z ekonomiky nefungují – a to nijak, dokonce ani inverzně. Pokud se v jednotlivých případech zazdá, že ano, jde buď o náhodnou konvergenci, anebo už nemluvíme o umění (ostatně Jiří Trávnický též čím dál méně mluví o literatuře, ale – jak sám zdůrazňuje – mluví o knihách; ty pan Čtenář i dnes konzumuje ve velkém objemu – Trávnický připouští, že *podíl literatury na tomto objemu klesá*; literatura si za to ale prý může sama, nedokáže najít dost Velké téma, které by Čtenáře zaujalo).

Jistě, pomocí tržního nástroje (peněz) lze jednotlivé umělce korumpovat či vydírat, lze je podporovat nebo nechat vyhledět, ale na nezávislosti tržních hodnot na hodnotách uměleckých to nic nemění. Příznačné mi připadá, že se oponenti dvou mimoběžných světů neshodli ani na tom, co znamená „dnes“. Jak by také mohli? Trh má své „dnes“ velmi úzké, potřebuje co největší obrat pokud možno teď hned. Na prodlevách se jedinec prodává. Král naopak poukazoval na velký časový horizont, kdy má literární dílo šanci být pochopeno. *Nadčasovost* – zřejmě další „prázdný pojem“.

Jak už bylo naznačeno, soubor tržního a netržního přístupu k literatuře a umění bohužel nezuří jen mezi Petrem Králem a Jiřím Trávnickým, to by bylo ještě docela hezké. Nedávno jsme například byli svědky boje neziskových uměleckých institucí o granty (v případě literatury o granty na knihy, literární časopisy, sborníky, literární festivaly a čtení). Rozhodnutí společnosti tyto nedostatečně proslulé umělecké aktivity (příliš náročné nebo příliš experimentální na to, aby je pochopil statisticky významný Čtenář) nadále nepodporovat, to je jen dotažení trávnickovských principů do důsledku a do praxe. „Vidíte, vy krasoduchové?! To bylo řečí o *Transcendentnu*, a nakonec vám nejde o nic jiného než o *prachy*,“ bylo možno zaslechnout během grantových nepokojů. Ale kdeže, holoubkové! Umění, literatura, poezie ze světa nezmizí – ty na Čtenáři, tj. na jeho praších, opakují, NEZÁVISÍ. Nikdo a nic nedonutí umělce, aby přestali tvořit. (Šuplíky všech dob buďtež toho důkazem.) To jen Čtenář, kdyby se mu to později, v nějaké jasnější chvíli, rozleželo, se o tomto tvoření nedoví. Boj o granty vůbec není bojem o existenci umění, je to boj o jeho shromaždiště a přístupové cesty k němu. Netřeba připomínat, že osvícený

aristokrat odnepaměti o veřejné cestě dbá, ničí je naopak lůza, jíž se bohužel pan Čtenář svou nevychovaností a ničím nepodloženým sebevědomím začíná podobat.

Jinou otevřenou bitvou o totéž je i aktuální boj o výuku literatury na školách: Zatěžovat, či nezatěžovat žáky (další emancipující se konzumenty, tentokrát konzumenty vzdělávání) četbou beletrie a literární historie, když je to „nebaví“? Zde zase stojíme před rezignací na pokusy alespoň trochu zkulturnit, diferencovat pana Čtenáře (ukázat mu když už nic jiného, tak alespoň výběrový seznam toho, co už je v literatuře k dispozici). Jen tím povzbuzujeme jeho hluchou a drzou zpupnost – jak známo, ten, kdo má alespoň rámcový přehled o tom, co všechno nepřečetl, je poněkud pokornější než ten, kdo přesně ví, že to, co nepřečetl, je stejně nuda, záležitost snobů apod. (A kupodivu – na rozdíl od optimistických Trávnickových výzkumů čtenářů – ta „tvrda“ fakta výzkumů ve školství hovoří pesimisticky o úpadku úrovně vzdělání českých žáků během posledních cca 10 let – není to trochu paradox? Není, Trávnický přece nezkoumá čtenáře literatury, ale čtenáře knih.)

Dalším svědectvím o celospolečenských posunech v chápání hodnot by mohl být i loňský boj o Památník národního písemnictví: Rozprášit, nebo nerozprášit literární archiv mezi několika institucí a de facto ho znepřístupnit? Vždyť je to jenom nějaké české literární dědictví, které aktuálně zajímá jen malý počet podivínských badatelů (jejichž výstupy nemají žádnou ekonomickou či zdravotnickou užitečnost – na rozdíl od prací badatelů ve fyzice, chemii apod.). Co s nějakými haldami starého papíru? Sebevědomý dacan se hlásí ke slovu a prostřednictvím volených zástupců už i k moci. Nedovedu si představit, že by o takovém nápadu někdo vážně uvažoval ještě před deseti lety. Varující je v tomto směru například i fakt,

Božena Správcová

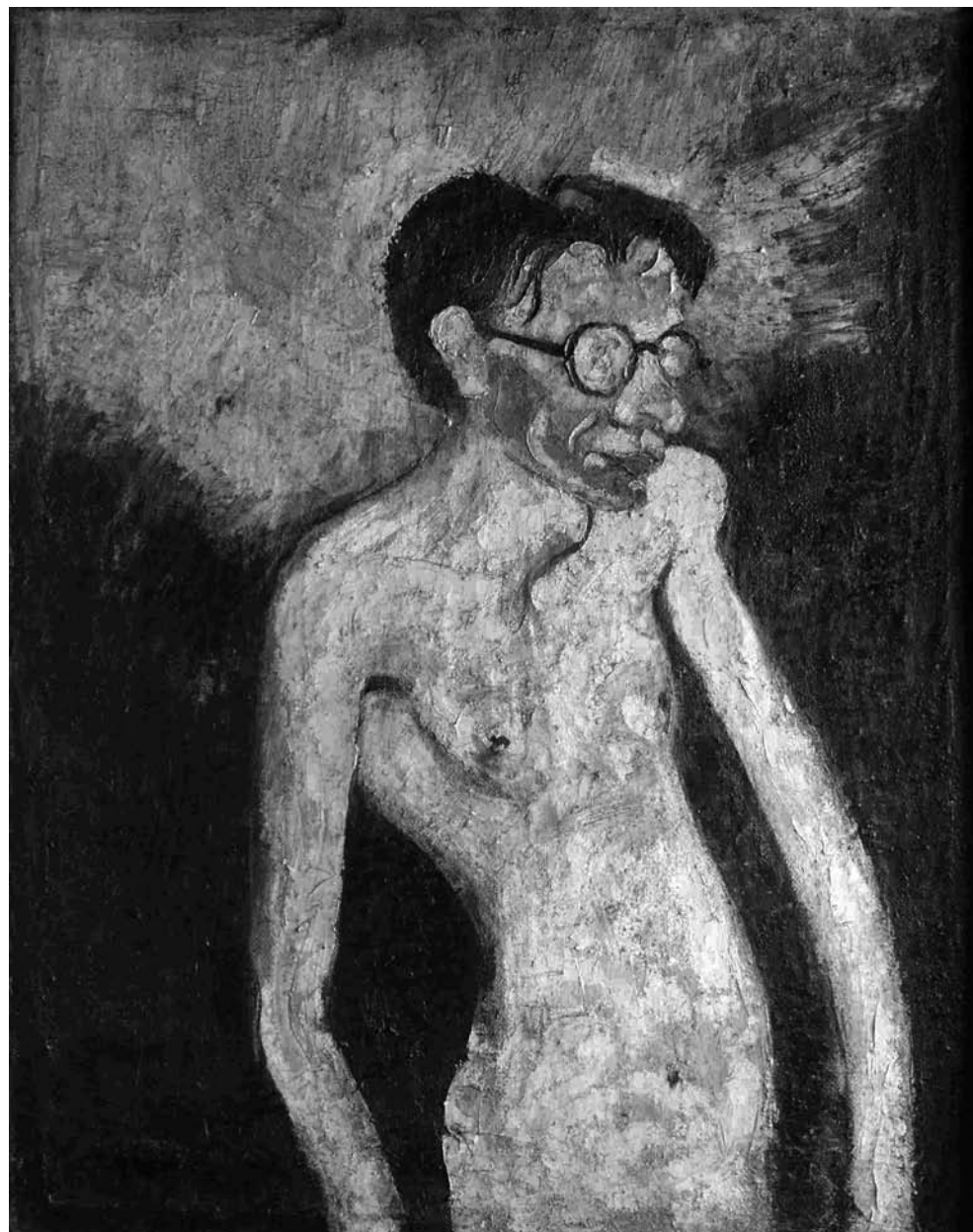
jak snadno se v loňském roce zavedla do praxe převratná myšlenka pražského radního Richtera (přispívat divadlům podle počtu prodaných vstupenek) a kolik soustředěného úsilí a energie stálo divadelníky vysvětlit rozhodující části veřejnosti, že je to velká a nebezpečná blbost. A tak by se v příkladech stmívání dalo pokračovat až do úplného vyčerpání a deprese.

Na fakultě tedy nezaznělo v podstatě nic jiného než působivá esence tiskem již dávno zachycované polemiky Petra Krále a Jiřího Trávnicka, velmi syrová a nahá, protože v obecné rovině, očištěná od přílišného zaplétání se do konkrétností. Nechce se mi jednotlivé postoje dále rozebírat, musela bych znovu opakovat to, co jsem již jednou sepsala v článcích *Kam kráčíš, Hoste?* (Tvar č. 9/2007), *Čtenář* (Tvar č. 19/2008) a *Rozhovor s neviditelnou rukou trhu* (Tvar č. 21/2008).

Domnívám se, že období vyjasňování definitivně skončilo a nastal čas vytahování transparentů: *Đábloví co nejdůraznější NE! Stokrát NIKOLIVĚK Trávnickem zvěstované „nové smlouvě literatury s mediální skutečností“! NAPLIVAT na kolaboraci umění s ideologií „neviditelné ruky trhu“!*

Mor na vás, vy emancipovaní konzumenti, jimž nic není svaté! Je na čase zopakovat si základní pravidlo: Sežerete-li či rozdupete obilí na setbu, zemřete příští rok hladu a dobře vám tak. Odpovědní feudálové to odedávna věděli a chránili ho i se zbraní v ruce, bylo-li nutno; apartní trávnický je možné pěstit a rozšiřovat (i to je koneckonců jistým projevem kultury), nicméně jejich údělem je bytí při zemi.

P. S.: Tento článek byl dopsán ještě před vypuknutím epidemie prasečího moru. Autorka (se sklony k mysticismu) se pro jistotu omlouvá, takhle doslova to zase nechtěla.



Karel Šlenger, Básník Josef Hiršal, 1937



úvod k rozpravě

Literatura je dnes ve psí – o tom si štěbetají jak pražští racci, tak brněnští albatrosově. Kniha ztrácí postavení, které měla, i význam, který jí byl přikládán, ustupuje nátlaku showbusinessové kultury, s ní spojeného životního stylu a degramotizaci – odgramotnění – společnosti, která s tím souvisí. Na tuto situaci jsou v zásadě dvě možné reakce, dva směry, jakými lze reagovat. První spočívá v tom, že se s touto situací smlouvá, že se těm tlakům vychází vstříc, že se dokonce podbízí těm nepřátelským silám a literatura se k nim snaží přiblížit, ukázat těm odnaproti, že není opak showbusinessu, že není tak nudná, není jenom pro ty dekadentní estéty, ale i pro ty pravý chlapy, když trochu přimhouříme oči a když sama literatura trošku sleví. Zkrátka je to reakce kompromisu a podle mne je škodlivá. V nejlepším případě směřuje k tomu, že obhájí literaturu za cenu jejího vyprázdnění z obsahu, nehledě na to, že nemá proti té přesile zaručeno vítězství. Je to ostatně v podstatě postoj defetistický.

Druhý postoj – který, jak jste pochopili, zastávám sám – se mi jediný zdá mít smysl; spočívá naopak na zásadě, že se jen víc trvá na tom, čím je literatura a vůbec tvorba (nejen literární) oproti showbusinessu a těm tendencím, které jsem jmenoval, specifická, že se tedy hájí ve své integritě s tím, že i v případě porážky se aspoň udrží povědomí o tom, co literatura a tvorba mohly být, jakožto jedinečná lidská možnost.

Co je to, co odlišuje literární tvorbu v jejím vrcholném projevu od showbusinessu a řekněme zeshowbusinessovělé kultury? Jako každá tvorba, jako veškeré umění je literární tvorba pokusem o vyslovení nevýslovného. V tom smyslu to je nutný luxus – nutný z hlediska lidského druhu jakožto využití a naplnění jedné jeho možnosti, jinak nenaplnitelné, luxus z hlediska publika, z hlediska konkrétních zástupců lidského druhu, když se ve vztahu ke knize sejdou, když utvoří publikum vždycky víceméně náhodné; vůči absolutnu té nutnosti udržet literaturu jakožto jedinečnou

lidskou možnost je toto publikum vždycky relativní.

Smyslem literární tvorby je pak především tvůrčí objev, tzn. nový pohled na svět a odhalení nových souvislostí mezi jevy – objev tedy nikoliv v řádu informace, ale v řádu snění, vůči kterému i jiné aspekty textu – myšlenka, příběh nebo osobní vyznání – jsou pouze dílčí; tvorba jistě může mít také jiné funkce – poznávací, zábavnou nebo dokonce politickou, ale objev, tvrdím, je její vrcholnou mírou. Posláním kritiky a vůbec vykladačů by tak mělo být především šíření způsobů, jak tvůrčí objev v literatuře rozeznat, jak ho určit a jak do něj vnikat. A to obzvlášť, jak už jsem řekl, v dnešní inflační situaci, kdy všechno směřuje k opaku.

Pokud jde o hodnocení díla, řekl bych, že v poslední instanci lze hodnotu literárního díla vyvodit pouze z něho samého. Ono je svým prvním a taky posledním kritériem právě v míře, v jaké od něj čekáme objev. Objev není předem určen, protože se svou podstatou vymyká tomu, co dosud existovalo, nástroje k jeho posouzení mohou dodat pouze sami autoři svou vlastní poetikou a zákony, které určují jejich tvůrčí záměr; dílo nelze opravdu posuzovat podle nějakých obecně platných pravidel. I když jsou osobní poetiky v nějakém smyslu a na nějaké úrovni srovnatelné, v poslední instanci je každá z nich nepřenosná a autorům lze v tom smyslu vytknout spíš nedostávání vlastním zásadám, vlastním intencím, než prohřešek vůči cizím pravidlům.

Skutečné dílo se také píše pro ně samo. Je napřed konfrontací autora a skrze něj nás všech se sebou, se světem vůbec, a teprve potom se společností. Přesněji řečeno, dílo se může s diváky pouze setkat, stejně jako s dějinami, s dějinnou aktualitou, ale jinak je jeho vztah k divákům irelevantní. Bezprostřední divácký ohlas rozhodně nic neříká o hodnotě díla. Autoři, které téměř nikdo nečte, mají vždycky ještě druhou šanci, ta je dokonce podstatnější než ta původní. Když se ve své době s publikem nesetkají, mohou se s ním setkat po letech, z dějin je dokonce

Petr Král



Petr Král, 8. 4. 2009, FF UK

známo, že právě tato druhá šance věci mění; že budoucnost tradičně patří těm nečteným. Dodnes se dojmáme tím, jak Rimbaud, Baudelaire nebo Kafka nic neprodávali, neměli čtenáře, přestože jsou dnes (téměř) notoricky známí...

Je pravda, že v dnešní situaci dochází ke zvláštnímu jevu, protože to odgramotnění, krize knihy nebo četby vůbec, o které jsem mluvil, působí, že literární dílo ztrácí i své potenciální publikum. Prostě se nečte a z básníků a spisovatelů se stávají tragické, možná vlastně spíš tragikomické postavy. Od Kafky a Fernanda Pessoa až po české disidenty je možná *zákulisní autor* emblematická figura pro celou soudobou literaturu, už od začátku minulého století. Pořád je to ale lepší než dělat šašky médiím, dodal bych za sebe...

Skutečně iniciativní díla neztrácejí časem na hodnotě – v tom smyslu, o němž jsem hovořil, že se s dějinami pouze setkávají. Nejsou ostatně nehybným objektem, ale trvale dynamickým svazkem elánů, energií,

hybných faktorů, ať jde o Rimbaudovy *Iluminace* nebo o Beethovenova kvarteta. Neztrácejí tedy v čase na hodnotě, co se mění, jsou jejich interpretace; ty se ostatně vyvíjejí i na základě objevů, které jsou časem v iniciativních dílech rozeznávány, a samozřejmě i na pozadí dalších děl, která přicházejí po nich. Ta s nimi ale nejsou v konkurenci, nevymazávají je – skutečné tvůrčí činy se spolu mohou jen počítat. Vzdor dnes panující shánce po novotách nebo honbě za novinami, která jistě všechno trochu překrývá, si nejsem jistý, že Rimbaudova nebo Jarryho lekce (pokud to tak lze říct) už vydala všechno své tajemství a vyčerpala všechny možnosti svého působení. Dokonce ani symbolismus nezestárnul, myslím, dostal jen patinu a s ní vlastně novou přitažlivost.

Dílo zkrátka existuje v dějinách i samo o sobě, nelze ho zredukovat na jeho historickou roli nebo iniciativu a jeho potenciál je dál obnovitelný.

Přepsáno ze zvukového záznamu rozpravy na Filozofické fakultě UK z 8. 4. 2009

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

Každá kniha má dva autory

V době od 13. do 18. března proběhl už devětatřicátý *Salon du livre*; setkání spisovatelů, knihkupců, ilustrátorů i scenáristů z celého světa; jen nakladatelů se do jarní Paříže sjelo více než tisíc. Hlavním organizátorem byl opět *Syndicat national de l'édition*. Podobně prestižních akcí, které představují frankofonní literární svět, je však více; knižní veletrhy v Quebecu i Bejrútu jsou obdobné.

Ačkoliv ten letošní pařížský proběhl ve znamení mexické literatury, žádný mexický ministr nebyl při jeho zahájení u la porte de Versailles, což s politováním zaznamenala všechna francouzská média. A protože ani ve Francii, podobně jako v Čechách, dostat knížku do tisku, na knihupecké pulty a ke čtenáři není vůbec snadné, mnohé literární časopisy a přílohy deníků připomínaly tuto velkou kulturní událost už dlouho dopředu; čtenář si denně mohl na stránkách *www.magazine-litteraire.com* přečíst životopis jednoho mexického autora, včetně recenze na jeho knihu. Také březnové číslo měsíčníku *Magazine littéraire* bylo věnováno mexické literatuře a historickým událostem, jež poznamenaly její vývoj. A propos Mexiko – už v roce 1936 prohlásil André Breton: „*Na světě je jedna země, kde ještě stále vane svobodný vítr...*“ Deník *Le Monde* z 13. března



Octavio Paz v roce 1989

uveřejnil příspěvek Antoina Gallimarda s názvem *Musíme bránit svobodnou výměnu myšlenek a tvorby*, ve kterém autor uvažuje o vztahu informatiky a člověka, Googlu a literatury, a mimo jiné trpce poznamenává, že „*na počátku bylo Slovo a na konci jsou jen banality*“. Zároveň cituje výrok spisovatele Michela Tourniera: „*Každá kniha má dva autory, toho, kdo ji napíše, a toho, kdo ji přečte.*“

Mexická literatura se ve Francii těší zvláštní pozornosti, už v roce 2003 spisovatel Álvaro Uribe obdržel cenu Antonina Artauda a o dva roky později si Guillermo

Arriaga odnesl z Cannes cenu za nejlepší scénář k filmu *Trois enterrements* (*Tři pohřby*). Nejznámějším mexickým spisovatelem ve Francii je Carlos Feuntes, autor knihy *Pohřbené zrcadlo*, respektovanějším nicméně zůstává Octavio Paz, laureát Nobelovy ceny z roku 1990; prvního považují Francouzi za radikála, druhého za konzervativce.

Na doprovodných programech zazněly úryvky z děl mexických spisovatelů, byla představena díla nejen současných autorů, ale i starší generace, jen namátkou zmiňuji Fernanda del Pasa, Augusta Monterrosa, Eleny Garro. Zájem vyvolala spisovatelka Elena Poniatowska a její kniha *Drahý Diego, objímá tě Quiela*; nezdarem končí milostný vztah se slavným malířem Diegem Riverou, ale i kritický obraz mexické společnosti, vztahů mezi muži a ženami; kniha vyšla také česky, stejně jako *Ztřeštěná sedma – Portréty mexických umělkyní* (obě v překladu Anny Tkáčové). Poniatowska je nejen známá spisovatelka, ale rovněž politická aktivistka; sympatizuje s venezuelským režimem Huga Cháveze, což jí v Mexiku způsobilo opletačky s policií i se soudy, na její obranu vystoupilo mnoho významných intelektuálů, dokonce i José Samarago, nositel Nobelovy ceny z roku 1998.

Politický aspekt, jak v zemi galského kohouta bývá zvykem, se promítl i při zahajovacím ceremoniálu v předvečer prvního dne veletrhu. Každého hosta udeřil do očí nápadně modrý kulatý *badge* s textem *Je lis la Princesse de Clèves* (Čtu Kněžnu de Clèves),

zdobící oděv mnoha přítomných, zejména studentů. Humor kritizuje, soudí i odsuzuje. Modrý *badge* byl tak reakcí na nedávné prohlášení Sarkozyho, že k tomu, „*aby uchazeč obstál při konkurzu, třeba i do státní správy, není právě nutné, aby znal Kněžnu de Clèves*“.

Sarkozy tak nevhodně napadl základní kámen francouzské vzdělanosti. Jedno z prvních psychologických děl, které napsala madame de La Fayette, patří odjakživa ke studijní látce francouzské literatury i gramatiky; příběh z prostředí královského dvora v polovině 16. století byl také zfilmován, v hlavních rolích si zahráli Jean Marais a Marina Vlady; film se stejnojmenným názvem v režii Jeana Delannoye byl uveden do kin v roce 1960.

Sarkozyho výrok pobouřil studenty, učitele i mnoho dalších intelektuálů; prezident byl ostře kritizován za podceňování humanitního vzdělání; objevily se titulky *Sarkozy kárcherise* (šmirgluje) *la Princesse de Clèves*. Není divu, že v těchto souvislostech se opět demonstrovalo, padesát profesorů a vědeckých pracovníků hlasitě volalo: *Pécresse, démission!!!* (Valérie Pécresse je francouzská ministryně pro vysokoškolské vzdělávání.)

Navzdory všemu se však zdá, že pozornost a zájem, který vyvolává pařížský *Salon du livre*, by Francii mohl náš pražský Svět knihy jen závidět... U la porte de Versailles nejde jen o mimořádnou přehlídku knižní produkce, ale také o příležitost vyjádřit své mínění, úvahy o společenských hodnotách a dotknout se témat obecně lidských.

o smyslu literárního díla

Michal Ajvaz

O co šlo ve sporu Petra Krále a Jiřího Trávnicka? O otázku, k čemu je vlastně čtení krásné prózy, takže se chvíli budu touto otázkou zabývat.

Pro mne je čtení jedním ze způsobů, jakými se nám manifestuje smysl, je procesem zjevování smyslu ve tvaru a tvaru ve smyslu. (Co to je smysl? Smysl není idea, cíl, styl, obsah, jednotný tón, struktura, strategie, organizující síla – a přitom pobývá kdesi v těsné blízkosti toho všeho, nejspíše ho zahlédneme někde ve vztazích mezi všemi těmi položkami; jenže když jej chceme zतोžnit s kteroukoliv z nich, unikne nám.) Při setkání se smyslem mizí redukce skutečnosti, kterou ve svém každodenním životě neustále provádíme na základě ztuhlé a málokdy zpochybňované hierarchie důležitosti a nedůležitosti, kdy ze skutečnosti odsouváme obrovskou masu toho, co je z hlediska našich cílů a hodnot nepodstatné. Útvary smyslu v literárním díle vyrůstají na základě jiných hierarchií; jsou to hierarchie, které se vytvářejí vždy ad hoc z normy, jež pochází přímo z dané situace. Literární dílo tak ruší schematické duality, které ovládají každodenní život, jako jsou duality popředí a pozadí, postav a prostoru, slov a šumů, viditelného tvaru a vůně, děje a nepřítomnosti děje, hlavního tvaru a nevýznamných, vedlejších tvarů, účelu a prostředku, cíle a toho, co je bez cíle: na vyvstání smyslu literárního díla se může podílet cokoliv z toho všeho, a smysl sám je smyslem proto, že může vstoupit do čehokoliv a učinit z toho své hlavní sídlo. (Proměna vidění, kterou předpokládá literární dílo, se stává explicitně tématem Mandiarguova románu *Na okraji*. A spolu s Petrem

Králem se domnívám, že snaha o udržení tohoto jiného vidění skutečnosti v boji proti válečnému stroji komerční, politické a mediální fráze je tou *nejaktuálnější* prací literatury.)

Přitom paradoxně právě odstup literárního díla od skutečnosti každodenního života umožňuje povídku nebo román, aby skutečnost zjevovala tak, jak je, v silách, které ji utvářejí, v rytmech jejího uplývání, v jeho hlavních proudech, ve spleti dílčích proudů, vírech i nehybných zátokách. I sama schematizace, které skutečnost podrobujeme, je stále ještě součástí tohoto proudu a je vedena jeho silami; ze smyslu vlastně není možné vystoupit. K tomu, aby se skutečnost proměnila a aby vyvstala ve vlastním smyslu, je zapotřebí, aby v ní nic nebylo pojímáno jako pouhá stafáž, pouhý prostředek nebo doplněk. (Na smyslu rozhovoru kapitána Marlowa s Kurtzovou snoubenkou v Conradově *Srdci temnoty* se podílí kromě slov a činů obou postav i pohyb světla na nábytku, nelze jej odečíst, nevšímát si ho tak, jak to děláme v běžném životě. Literatura nás učí, jaká je pravá povaha skutečnosti; setkání s obrazy vytvořenými a prozářenými smyslem v literárním díle je zároveň poznáním, namáhavou prací a slasti.) Skutečnost, tak jak ji zjevuje literární dílo, je nepřetržitým zrodem tvarů a jejich metamorfózou v dramatu, jehož dynamika a napětí nejsou totožné s dynamikou a napětím příběhu, tak jak mu běžné rozumíme, mohou, anebo nemusí se proje-

vovat prostřednictvím příběhu – příběh je jen jedním z žánrů tohoto dramatu.

Všechny tvary a obrazy literárního díla se rodí ze smyslu a ze všech se rodí smysl, vše spolu hraje hru, přihrává si a sváří se: slova a světlo, gesta a prostory, děje a věci. Vše vstupuje do vztahu, vše se stává součástí celku tím, že se navzájem vyzývá a odpovídá na výzvy; rodí se tím, že odpovídá na výzvy: časem prózy je čas jako vysílání výzev a – náhlý nebo pozvolný – zrod odpovědí na ně, který je zároveň novou výzvou. Je to čas překvapení, dobrodružství, objevů, průzkumu, tušení archetypů skrývajících se za událostmi a prostory, naléhavosti konkrétního, setkání se zázračností, magického znovupoznávání neznámého. Próza říká něco o skutečnosti, protože je odpovědí na její výzvu – tak jako Cézannovy obrazy byly odpovědí na výzvu hory Sainte-Victoire; odpovídání na výzvu vylučuje libovůli a ležérní „anything goes“, vyžaduje soustředění, kázeň a namáhavou práci, ale nepředpokládá podobnost nebo realismus.

Také o jazyku platí, že není ani cílem, ani prostředkem: je účastníkem hry výzev, ze které se rodí jak vyjadřovaný smysl, tak slova, která jej vyjadřují. A této hry se může účastnit jen hutný, tělesný jazyk, jazyk, který je zároveň pojmem i gestem, jazyk, ve kterém syntaktické kategorie nabývají povahy různých typů rytmů, jež jsou sourodé s rytmy, v nichž se rozvíjí skutečnost. Jazyk se účastní na hře smyslu, z níž se rodí literární dílo, tak, že odpovídá na výzvy toho, čemu říkáme „téma“ a co před vstupem do slov bývá ponejvíce jen neklidnou mlhovinou prostoupenou nejistými rytmy

česká poezie je naprosto mizerná a nestojí za nic, a ta moravská je ještě tisíckrát horší!“

Tak kde je zakopaný pes?

Petr Štengl, šéfredaktor *Psího vína*, časopisu pro současnou poezii

Zjednodušeně řečeno – v diametrálně odlišném vnímání literárního díla. V pojetí Petra Krále jako by takové dílo ještě zůstávalo činitelem, jehož hodnota či autonomie není zpochybněna či umenšena množstvím, anebo naopak nedostatkem potenciálních čtenářů, kdy jeho působení není omezeno na přítomnou chvíli, kdy není podřízeno nárokům, které přicházejí zvnějšku a které se mohou nazývat podle názorových preferencí či vkusu různé – např. komunikace se čtenářem, zvládnuté řemeslo, přehlednost, srozumitelnost, čtivost apod.; nárokům, které jsou jistě důležité, ale nemohou mít podstatnější vliv na stabilitu literárního díla samotného. Je to pojetí, které vychází z prosté skutečnosti, že literatura si koneckonců v první instanci vystačí sama se sebou a nepotřebuje být nakonec ani masově čtena, aniž by potom byla ochuzena o svou hodnotu a základní podstatu, a to: přinášet vhled autora do lidské situace a světa a transformovat jej v nový útvar rovnomocný těmto fenoménům. Naproti tomu pojetí Jiřího Trávnicka jako by od jisté doby trvale předpokládalo skrytý a velmi diskutabilní „statistický“ aspekt, což – podle mého – znamená, že Jiří Trávnické vlastně implicitně vylašuje kvalitu literárního díla podle množství potencionálních čtenářů, a dílo samo jako by přestávalo být dostačující pouze tím, co obsahuje, ale jako by mu ještě bylo nutné před závorku vytknout další kritéria podle různé zvolené klíče.

V užším slova smyslu pro mne vězí podstata sporu rovněž v tom, jak je kdo ochoten za své názory ručit. Nikdo zajisté neupírá Jiřímu Trávnickovi právo na vlastní pojetí literárního díla, ale problematickým se takové

a nezřetelnými poloobrazy, toužícími se zrodit; výzvy takového tématu se zarývají do těla jazyka, až do těch míst, kde je spíše pouhou energií; tyto výzvy navazují kontakt s rytmy rodícího se jazyka, s živými silami, které jediným gestem modelují syntaxe a obrazy. Jazyk na tyto výzvy odpovídá celým svým tělem a tato odpověď je výzvou skutečnosti, nutí ji, aby na ni sama odpovídala a v té odpovědi ukázala svou povahu, aby zjevila síly, které ji utvářejí. Protože se smysl ustavuje ze hry všech složek díla, které je při čtení třeba uvést do vztahu, a protože ustavování smyslu neustále naráží na schémata obvyklého vidění světa, může být hledání smyslu literárního díla docela dřina, ale ta námaha u dobrého díla stojí za to, protože slast přináší nejen její výsledek, ale už ona sama.

Smysl se nedá převést na žádnou složku literárního díla, na myšlenku, styl, jazyk, příběh, psychologii. S hodnotou a zajímavostí díla nesouvisí, jestli se dílo pohybuje v jedné jediné oblasti zjevování smyslu, anebo v několika různých oblastech. Příběh je jedním z postupů, kterými se smysl zjevuje; mám příběh rád, ale jsem přesvědčený, že z něho nemůžeme udělat jedinou, ani jen privilegovanou oblast zjevování smyslu v prozaickém díle. Znehodnocujeme tím smysl, ale nakonec tím znehodnocujeme i příběh sám, protože dobrý příběh vzniká jen v souhře s dobrým, neredukovaným smyslem. Myslím, že čtenářská zkušenost mnohotvárnost projevů smyslu potvrzuje; připadá mi absurdní tvrdit, že při čtení *Zámku* nebo *Procesu* chvíli máme co dělat s autentickou prózou (v dějových pasážích)

ANKETA

V čem vidíte podstatu polemiky mezi Petrem Králem a Jiřím Trávnickem?

Jádro celého sporu je poměrně snadno čitelné: Jedna strana stojí za estetickými hodnotami, které existují samy od sebe, jsou nečasové a univerzálně platné, postavené nejspíš na antropologických konstantách člověka. Z toho pak může vyplývat fakt, že ten, kdo si k nim nedokáže zjednat přístup, zůstává na nižší příčce vývoje.

Druhá strana naopak vyhlašuje, že hledá hodnoty dialogem, případně že tomuto dialogu se daří tam, kde je spíše příběh než experiment. Dále, že hodnotou je už jen snaha hledat hodnoty znovu a jinak, i za cenu pobořeného kánonu. Nemyslím, že je hned nutno obávat se trivializace, supermarketizace literatury – Jiří Trávnické nás pouze odvádí od estetismu k sociologizujícímu myšlení.

Nechávám tyto dva póly na sebe zvolna působit a do jejich průniku umísťuji například *Příznaky pouště* Milana Nápravníka. Příběh, nebo „sladké témže“?

Daleko zajímavější se mi jeví polemika Haman–Trávnické (*Tvar* č. 6, 8 a 9/2007) směřující k meritu věci, jak je vnímám alespoň já. Ono totiž opravdu jde o to, zda chceme vyprávět příběh se všemi nástrahami, jimiž jsou dnes šmahem odsuzovaný patos, tragika, anebo prostě konstatovat, že chybí to vyšší, o co by se příběh mohl opřít. Slovy Aleše Hamana: „*zda jsme vůbec schopni hledat v životě směr, který by nás vyvedl (...) z nesmyslné »pasti« světa ovládaného technologií moci a mechanismem trhu...*“

Jakub Vaníček, esejista a recenzent

Hodina mezi snem a příběhem aneb míjení – tak bych velmi zjednodušeně vyjádřil podstatu polemiky mezi oběma jejími protagonisty. Dost možná, a tuto domněnku vyvozuji z příspěvků, které nám autoři posílají do *Psího vína*, se začínají čím dál výrazněji

od sebe oddělovat dva proudy současné literatury. První – příběhový, vyprávěcí, konkrétní, tzv. srozumitelný; druhý – snový, chimérický, rozmlžený, nepostižitelný. Přičemž neexistuje žádná shoda v definici pojmů, z níž by se pak dále mohla odvíjet jakákoli debata či polemika. Ono také jak definovat takový pojem, jakým je kupříkladu *sen* či *snění*? K polemice J. T. versus P. K. se váže tolik souvislostí, že by patrně obsáhly několik knih... Pokusím se uvést jeden malý příklad: Čím to, že básnická sbírka Tatjany Gromači *Něco není v pořádku* se ve své chorvatské domovině dočkala už třetího vydání a u nás vyvolala jen vlažný ohlas? Možná je celá věc jen „zašprajcovaná“ na neochotě vůbec připustit, natožpak přijmout jiný názor, na zarputilém obhajování své „pravdy“, na pojmání celé věci coby soupeření, nikoli ochoty dobrat se jakkoli nejednoznačných závěrů. Tím by pak třeba celá polemika ztratila opodstatnění.

Téma polemiky mezi oběma pány bylo široké a nabízelo spoustu interpretací. Tím pak místy docházelo k tomu, že jeden mluvil o voze a druhý o koze. Předpokládal jsem, že se oba účastníci budou vyjadřovat k naprosto konkrétním výroky, které jsme si mohli přecíst při jejich výměně názorů na stránkách *Tvaru* a *Hostu*. Kdyby podstata polemiky byla jasná, nemusela by se zřejmě pořádat ani tato anketa. Důležité mi připadají také reakce publika, které celou podstatu polemiky mohou přiblížit, a dovolím si popaměti ocitovat ty nejvýznačnější. K Petru Královi: „*Vaše vystoupení se hemží naprosto prázdnými pojmy jako sen, snění, neobsahuje žádné konkrétní sdělení či vyjádření, mlžíte.*“ K Jiřímu Trávnickovi: „*Vaše vystoupení mi připomíná jakousi svodku. Jakýsi výčet faktů.*“ A závěrem snad ten nejvýraznější projev z publika: „*Myslím si, že*



foto Tvar

Zleva Michal Ajvaz, Ivan Matoušek a Ivan Wernisch v zakouřeném sklepě kavárny v Řetězové, 8. 4. 2009

a chvíli s něčím, co autentickou prózou není (když se dostaneme k „analytickým“ pasážím); máme přece přes všechny přerývy zřetelný pocit sourodosti všech částí textu, text se před námi rozvíjí stále týmiž silami, jsme pořád účastníci téhož dramatu, téže dobrodružné cesty za smyslem, plné skvělých nálezů – stejně jako jsme v dětské knížce prožívali jediné dobrodružství, ať se hrdinové plavili na moři, anebo přistáli u neznámého ostrova a vydali se na jeho průzkum. A stejnou sourodost cítíme, i když přecházíme od Kafkovy „dějové“ povídky k povídce, která je úvahou – nic podstat-

ného se nezměnilo, čteme teď text, který je pořád stejně dobrou prózou a který je pořád ve stejné míře *prózou*, jako byl ten předchozí. Bylo by absurdní chtít předepisovat nějakou přípustnou dávku reflexe nebo „poetického“ popisu, kterou prozaické dílo ještě snese; každé dílo si vytváří vlastní normu; lyriky, reflexe – nebo příběhu – je příliš jen tehdy, když ztrácí kontakt se smyslem díla a jeho výzvami.

Hlavním problémem poetiky prózy, s kterou nás Jiří Trávniček seznamuje, je, že na místo hry, z níž se rodí smysl a tvar literárního díla, si dosadil jednu jedinou její složku,



Profesor Trávniček je součást vrcholku ledovce dnešní kultury, ledovce, mezi jehož neviditelných devět desetin patří čtenáři. K této představě mě přivedl Trávničkův výčet oblíbených knih. Petr Král do těchto nehostinných končin připlul na voru s posádkou z jiného světa.

Ivan Matoušek, prozaik

Zpočátku se mi příliš nechtělo psát o něčem, co už začernilo dost papíru, a beztak to pravděpodobně nikam nepovede. Svět Petra Krále a svět Jiřího Trávnička jsou diametrálně odlišné a krom společné chuti čist knihy je spojuje opravdu jen máloco. Jsem vlastně dost v pokušení tvrdit, že je nejasné i to, jaký čtenářský vkus má druhý zmiňovaný. Už víme, že Tereza Boučková ano, zato Věra Linhartová nikoliv. Z posledního čísla *Hosta* se dozvídám, že Ryšavého *Cesty na Sibiř* také ne. Na akademické půdě Trávniček tvrdil, že českou literaturu považuje za „*přehrátku*“... Ekonomický termín mne zarazil, ale vzápětí byl „vysvětlen“ vášnivou ochotou „*sledovat literaturu ve všech jejích projevech*“, tedy i literární život, jeho fungování a skryté vztahy.

Vlastně ano, Jiří Trávniček je klasický vědec-scientista, který nabízí racionální (a nafoukané) objektivní poznání literárního světa. K tomu mám výhradu, že svět nebude nikdy objektivní. Přirozený svět má totiž svou vlastní schopnost objektivizace, a každé společenství ji má zcela jinou. To, jakým způsobem Trávniček zavrhuje Královo tíhnutí k jakémusi kosmickému sebepochopení, mne tedy upřímně děsí. Rozvolněné a vágně zadané téma rozpravy (*Postavení literatury dnes*) už od počátku muselo skončit obsahovým minutím. Petr Král přišel mj. s tématem „bulvarizace literárního prostředí“ a Jiří Trávniček mantlicky odečetl jakousi úřednickou svodku, kterou se již dříve etabloval v odborných kruzích.

Je zcela zřejmé, že v osobě Petra Krále nadále neztrácíme tvůrce, a tajně doufám, že se pro Jiřího Trávnička v brzké době nalezne nějaká akademická či jiná trafika.

Martin Langer, básník, publicista, fotograf a filmař

Onen rozdíl tkví v naturelu obou diskutujících. Petr Král říká: ta pravá poezie je a má být ryzí, nedeterminovaná, zázračná. A jediné taková poezie (či literatura) může být za ni uznána a oceňována. Potíž nastává v okamžiku, kdy se někdo (v tomto případě Jiří Trávniček či účastníci disputace) zeptá, co to vlastně znamená – odpovědi se vůbec nemusí dočkat. Petr Král totiž nedefinuje, ale cítí: toto je černé, toto je bílé. Neboli jinými slovy – Petr Král je mystik, Jiří Trávniček vědec. Nemají společnou řeč. A nemají ani společné publikum, byť by se náhodou sešlo v jednom prostoru a čase.

Tereza Janků, editorka iDnes.cz

Celý spor spočívá především v nedorozumění. Vědec Trávniček hovoří o knihách a čtenářích, básník Král o autorovi. První zastává společenskou úlohu při recepci díla, druhý jeho hodnotovou autonomii. Je naprosto nemožné (a dokonce nežádoucí), aby se takové pohledy setkaly. Nemožné proto, že mimoběžky se jednoduše protnout nemohou, nežádoucí proto, že takové protnutí by znamenalo kompromis, tedy vyprázdnění obou přístupů. A jelikož jsou oba nosné a produktivní (jen každý pro někoho jiného), nemá cenu se snažit o jejich sblížení.

Podstatu a zároveň přínos této polemiky tedy vidím v neshodě a v přijetí této neshody jakožto jediného možného východiska. Nesoulad, podobně jako destrukce a chaos, jsou tvořivé procesy, a proto upřímně doufám, že podobných polemik bude přibývat.

Ondřej Hanus, básník

totiž příběh; a jak se zdá, dokonce jen jeden typ příběhu – příběh realistického románu (příběhy, které vypráví třeba Julien Gracq nebo André Pieyre de Mandiargues, nejsou ty správné příběhy?). Kdyby šlo jen o vyjádření osobních zálib, nemuseli bychom vůbec nic namítat, ale Trávniček z této redukce zjevně dělá normu. (Dopouští se přitom ještě určité lsti; zatímco jeho texty v *Hostu* evidentně hlásají: „Dílo, v němž není příběh, je špatné,“ při polemikách tvrdí, že vlastně říká: „Ne všechna díla, v nichž není příběh, jsou dobrá“ – což je ovšem tvrzení, které je jistě pravdivé a nelze s ním polemizovat.) Není tím práv velkému množství literárních děl a není práv ani dobrodružství čtení, které může probíhat různým způsobem, třebaže se Trávniček staví do role obhájce zájmů čtenáře a jeho mluvčího (což je role, přiznávám se, která je mi obzvláště protivná; každý by měl mluvit za sebe). Ale nakonec bohužel nijak neposloužil ani příběhu; příběh není tak slabý, aby nesnesl vedle sebe jiné postupy, a není cudná panna, kterou by zkazil styk s poezií, zázračnem, deskripcí, reflexí, analýzou nebo přímo s pojmem. Protože mám příběh rád (dokonce mám někdy pocit, že já a Jiří Trávniček jsme dva nejodanější citelé příběhu v téhle zemi), mám docela strach, že způsob, jakým se Trávniček příběh snaží obhajovat, ho mnoha lidem znechutí.

Mohlo by se namítnout, že jsem vlastně nevyslovil nic jiného než tautologickou větu, že smyslem literatury je smysl. Jenže ta věta přece jen není pouhou tautologií, říká totiž: smyslem literárního díla je smysl – a nic jiného, nic nemůže být dosazeno na jeho místo, ani idea, ani příběh, ani jazyk, ani struktura, ani psychologie, a tam, kde se něco takového děje, hrozí nebezpečí ochuzení literatury.



EJHLE SLOVO

ŠROTOVNÉ

Poslední dobou všichni šrotují ošrošest, všimli jste si? Slovo, jež před čtvrt rokem vůbec neexistovalo, si užívá svou slávu, blahořečíc *ekonomické krizi*, tomu věčně omilánému slovnímu strašáku poslední doby – než dá jazyku vale a propadne se opět do nebytí. Nechtě, přejme každému slůvku pobyt na lexikálním výsluní, jen by se nemuselo cpát do ušních boltců tak agresivně – mám pocit, že ho slýchávám denně minimálně stokrát. Nicméně čistě z jazykového hlediska jde o slovo navýsost přitažlivé, dokazuje nám, jak neskonale produktivní je ona přípona *-(ov)né* a že jazyk, alespoň potenciálně, myslí na všechny druhy poplatků, jejichž prostřednictvím je našinec neustále sdírán, *stočným* a *vodným* počínaje a *parkovným* či *kolkovným* konče. Kdypak se asi dočkáme nějakého *vzdušného* za to, že dýcháme?

Jenže pozor, ještě z jednoho důvodu si *šrotovné* zasluhuje naši pozornost. Zatímco jsme dosud všechna tato *všimná* museli platit my, je to snad vůbec poprvé, co by to mělo fungovat naopak. (Vlastně je mi s podivem, že na to jazyk nemyslel nějakým odlišným sufixem.) Tak či tak, zdá se, že na *šrotovném* nelze ztratit, jen získat. Ať už půjdete vrátit svou starou ojetinu, nebo zaskočíte k nám k Jezu. A věrte, je tu prima parta...

Michal Škrabal



Na svět se valí krize a prasečí chřipka. Na mě se taky valí krize, totiž knihy, knihy mě zavalují. Jakkoli jsem se stokrát zařekl, že přes práh už mi smějí jen knížky velmi výjimečné, případně výjimečně praktické, nedaří se mi to *předsevzetí* dodržet. Nesnesu pohled na komínek svazků vedle popelnic, cosi mě žene k tomu duchovnímu bufetu, kde kdosi vystavil lahodně zamřelé lahůdky paperback i hardback. A už *cpu* cosi do aktovky, srdce by mi utrhlo, kdyby na to mělo *pršet*.

Ovšem těch způsobů, jak přicházet k dalším a dalším a dalším knihám, je mnohem víc. A navíc existují i ty zmíněné svazky *výjimečné* či *výjimečně praktické*. Výhodně jsem nakoupil *tříčtvrtěmetr* slovníků, dlouho jsem po nich pásl, chtěl jsem je mít pořád při ruce... a teď dělám v příruční knihovně ten *tříčtvrtěmetr* placu. Kam ale s těmi nebohými kousky, které musely ustoupit a dělat místo? Dopadá to vcelku přirozeně tak, že z nich stavím komínky *nápadně podobné* těm u popelnic či kontejnerů na *tříděný odpad*. Jen to chytit a pěkně s tím do ulic.

Vlastně ano, do ulic, přesněji do některé, kde má svůj krámek *překupník papírové veteše*. Žel *překupníci* o mou veteš nestojí, ani zadarmo ji nechtějí. A já tomu, nerad, rozumím. Taky *rozumějte*, je to většinou docela neprodejně. Znáte všichni, jak vypadají *regály* a *krabice* s knihami vše za 10, vše za 5, *odnese si to někdo, prosimvás*. To ovšem jsou knížky, kterým naději, že je třeba někdo z krabice vytáhne a aspoň *prolistuje*, vybojovaly jejich bývalé sousedky v knihovně. Antikvář kupuje celou *pozůstalost* na *metráky*, vybere kasaštyky – a tyhle kousky se mu nevyplatí vozit do sběru... a snad taky cítí tu *iracionální úctu* ke knize jakožto *předmětu*, který si bez ohledu na obsah nezaslouží být jenom tak zničený.

Já se bohužel chci zbavovat v první řadě knížek *zbytečných* a *podprůměrných*, *nenabízím* nic, co by jim vykupovalo aspoň to místo v krabici. A obávám se, že i kdybych přišel k antikváři s balíkem – *tady máte pět šlágrů, nechám vám je, ale těchhle patnáct* vystavíte aspoň do *banánovky* – že by si vybral těch pět a se *zbytkem* by mě poslal zpátky domů. Mám totiž tu *nevýhodu*, že nejsem mrtvý, a tak *můžu jít zpátky domů*.

Říká se někdy, že literatura je *spotřební zboží*. Budiž tedy. Jenže knihy, které by byly *přečtením spotřebovány*, existují zatím jen – v knihách, zatím nebyla vynalezena kniha, která by čtena *transmutovala* v nějaký (nejlépe biologický) odpad, jenž by po *patřičném strávení myšlének*, *obrazů* a *výživných syntaktických konstrukcí* odtékal městskou kanalizací do moře podle příslušnosti k tomu kterému rozvodí. Přimlouval bych se u slovné *akademie věd*, aby její odborníci soustředili své úsilí *tímto směrem*, dřív než zemru pod horou papíru. Na druhou stranu – ať se to neuspěchá, *vždycky můžou být* vedlejší účinky, to je *potřeba prozkoumat*. Představte si, že byste na jeden záťah večer přečetli *Tři muže* (ve člunu /o psu nemluvě/) a biologický odpad z *anglického humoru* by ráno proměnil vaši toaletu na suchou.

Než tedy s *akademií* oslavíme úspěchy naší vědy: daruju spoustu knížek. Některé i vhodné ke čtení, všechny vhodné jako *dekorace*. I po *metrech* a podle barvy hřbetu. Adresa v redakci.

Gabriel Pleska

útočiště řeči

Miloslav Topinka



Karel Šlenger, Kunětická hora, 1975

1. Ubohé tváře jepičích larev, v nichž lze zřítí lebku nad skříženými hnáty a jedna ústa pro potravu i pro mlčení!

(...)

5 Ó slova mé mateřštiny!

6 Neukrývejte se do bahna u břehu řeky: stvol, který z vás vyroste, bude přelomen drápy pářících se vázek. Dvakrát do roka sečou louky, a uchráníte-li se do té doby, podetne vás nůž srpu a kosy.

7 Neukrývejte se do kamení. Vylámou vás z lomu, vystavějí z vás věž a rozpadnete se v hromadu štěrku, kterou si lidé z okolí rozeberou na podezdívku domků.

(...)

24 Pak vklouzněte na jejich jazyk. Ještě než vás vysloví, potečou jim z očí slzy. Svíráte zároveň srdce i ústa, tak jste sladká a trpká, slova mé mateřštiny.

Tyto fragmenty jsou z textu Milady Součkové *Kaladý, aneb: útočiště řeči* ze září 1938. Odkrývají vrstvy, jež leží v naší poezii pod nánosy tisíců a tisíců veršů a jež se téměř zcela vytratily z povědomí. Milada Součková, Karel Brušák, Ivan Jelínek, Ivan Blatný, František Listopad aj., to vše jsou jména, která během uplynulých osmnácti let vymizela z povědomí české poezie. Jsou verše, které se recitují, které dostávají ceny, jsou i verše, proti kterým se útočí, s kterými se polemizuje; ale jsou i verše, o kterých se mlčí, nebo o kterých se neví. Mezi takové patří verše jmenovaných básníků, básníků žijících v cizině.

Protože dnešní čtenář zapomněl, nebo vůbec nic neví, musím zde načrtnout alespoň základní informace, i když mi jde o něco zásadně jiného, než je informace. Jde mi o postižení vztahu těchto autorů k řeči. O postižení „jazykové deprivace“, kterou v náznaku prezentují texty těchto básníků.

Nejvýraznějším zjevem české poezie, vycházející za hranicemi, je Ivan Jelínek. Verše Ivana Jelínka bych chtěl již nyní, dopředu, kvalitativně oddělit od textů ostatních básníků, o nichž se zde zmiňuji. Ivan Jelínek začal publikovat již před válkou, ale teprve verše vznikající během války a po válce se zakládají. Významný moment, který prolíná do Jelínkovy poezie, je pobyt v Anglii za druhé světové války. Tento moment se vynořuje i v období 1945–48, kdy Ivan Jelínek patří k těm několika, kteří nesplynuli s dobovým kontextem, u nichž dominantním pocitem zůstala jakási „nezakořeněnost“.

Milada Součková publikovala své verše těsně před válkou; za války vydala sbírku *Žlutý soumrak*, verše inspirované čínskou poezií (je zajímavé, že i tato sbírka zapadla

a dnes se mluví jen o B. Mathesiovi). V období 1945–48 byla v úzkém kruhu spolupracovníků jednoho z nejzajímavějších časopisů u nás, melantrišských *Listů*, redigovaných Chalupeckým a Grossmanem.

Ivan Blatný, po válce jeden z nejvýraznějších představitelů moderní české poezie, se za hranicemi odmlčel, resp. téměř žádné texty nepublikuje.

Již Mallarmé a po něm mnozí a mnozí vyslovili onu základní věc: „*Báseň nevzniká z pocitů, ale ze slov*.“ Vztah ke slovům, vztah k řeči je podstatným vztahem básníka. Proto jsem texty básníků písčících česky v cizině četl především s jedním apriorním zájmem: jak se odráží vytržení z kontextu rodné řeči, z oblasti, kde řeč slouží nejen komunikaci a myšlení, ale kde má primární funkci pojmenovávací, kde má ono iracionální zázemí, s nímž se bezděčně stále stýkáme a jehož se v každém slově dotýkáme, jak se toto vše projeví v básnickém textu. Milada Součková má ve sbírce *Gradus ad Parnassum* z roku 1957 verše:

*Básnit mou řečí, je mi věru málo
vždyť ani nechci, aby měla slova...*

A jen o několik řádek dál:

*...nač ještě básně moje souložnice
ty prodavačko veršů, kterým všude rozumí
nač ještě hlásky, slova, verše, rýmy
literatury?! Smlčím je, smlčím.*

Nechci se dopustit toho základního zjednodušení, že celou problematiku odtržení od řeči převedu na pouhou nemožnost „naslouchání řeči“. Jde o něco mnohem složitějšího s kořeny mnohem hlouběji. Tak např. v *Pastorální suítě* Milady Součkové z roku 1962 se objevují vzdálené reminiscence, sentimentální prvky, které lze číst jako dokument, ale které jsou od moderní poezie značně vzdáleny. Milada Součková, u níž byl tvarově pregnantní smysl strukturální, adekvátní postižení vnitřní reality na úrovni skutečné moderní básnického textu (např. pasáže z *Mluvícího pásma*, nebo báseň *Rovnodennost* ve sbírce *Žlutý soumrak*):

*Vítr zapřahá
koně do pluhu
hatrá hatrá há
(...)
krávě v spřežení
kouří se z boku*

v *Hálkově suítě*, s mottem „Přilítlo jaro z daleka...“, má verše rytmicky velmi blízké:

*Prý v lese, u vody,
říká pan lesní,
v stráni i na slunci
(...)
látku přes potoky
lilii do zahrady
u kapličky, úly
pod košaté lípy*

Ale i na těchto verších, které patří k těm „lepší“, vidíme základní rozdíl, který u Milady Součkové nastal v přístupu k textu a v jeho ztvárnění. Jinde, např. v textu cyklu *Per imagines et per verba*, čteme: „*Tvé rty jsou mozaikou pevně sevřeny / přec vím, že dovedou se usmát něžně...*“, nebo „*Ať vlaje stužka na tvém rameni / ať ještě zachvěje se nade mnou / až staneš s mečem, v spravedlivém hněvu*.“ Nebudu se zde pokoušet o důkladnější rozbor těchto textů, chci se jen letmo dotknout právě možnosti a zároveň i omezení řeči českých básníků písčících v cizině, tak jak jsou tyto možnosti a meze transponovány do roviny textu. Myslím, že je to jeden z možných přístupů k těmto textům, dokonce jeden z nejzávažnějších. V současné situaci je tu dvojí možnost: buď prezentovat a hodnotit tyto texty samy o sobě, v určitém uzavřeném kruhu, s pocitem provinění za to, že se o nich tak dlouho mlčelo, to znamená i s určitým sentimentem. Druhý přístup, který snad na první pohled je ukřivdující, až příliš tvrdý, ale který se tak jako tak bude muset dříve či později zaujmout, je prezentovat a hodnotit tyto texty v korelaci s ostatními texty české poezie, zařadit je tam, kam patří, tj. do proudu současné moderní poezie, s plným vědomím toho, co se v naší a svým způsobem i ve světové poezii za posledních 18 let změnilo, čeho bylo dosaženo, nebo kam směřují její současné možnosti. V tomto druhém přístupu ob stojí jen některé texty Ivana Jelínka, který, opakuji, je zjevem nejvýraznějším.

Ivan Jelínek byl u nás kdysi charakterizován jako „opožděný naturalista“. Vyhnu se podobným hodnocením, budu spíš sledovat Ivana Jelínka v rovinách, které se dotýkají jeho současné tvorby. V cyklu *Pustoryl* objevíme dnes verše jako

*Škrtičko mlho
mho hromničková
(...)
mlho vyhořelých ocúnů
(...)
Škrtičko mlho Smrtná osina
nad prázdná pole pýrem pučí z mezí*

Poezii, jejíž vnitřní charakter, skrz naskrz dynamický, a přesto utkvěle usilující o zesta-

tičnění (velmi často básník z tohoto mezního ostří sklouzne do násilné křeče, ale i ta je často nosná, plně zatížená), lze vystihnout adjektivem „poezie **morná**“. V této poezii se občas vynořují blýskavci, jimiž se některé texty Ivana Jelínka přiřazuji k tomu, co se z české poezie zakládá.

*Tmářko tmářko neposedo
v chalupě na noze muří
samodruhá sestro hrůzy
Tmářko neposedo
(...)
Tmářko tmářko kradlavá
strako zazobanců
Ulévaná z džbáneků
mléko mlíčenko pro hada
(Rukama k domovině, I. sbírka AGDE)*

Pochopitelně že se dá nalézt blízká návaznost a příbuzenství s Františkem Halasem. Ovšem bylo by zajímavé hlouběji postihnout jev, že moderní česká poezie se obrací právě k Halasovi, a to nikoliv jen k jeho osobnosti, ale k jeho textům se sbíhají nitky vnitřně diferencované, na povrch značně odlišné a vzdálené, moderní české poezie posledních desetiletí. Problematika, jež byla ztvárněna, návazně odkryta, mnohdy jen vytušena Halasem, je mezi jinými rozvíjena a transformována i Ivanem Jelínkem, pochopitelně ve zcela odlišném úhlu směřování. Jelínek si jediný udržel onu vnitřní kontinuitu, jediný je schopen čelit oné „jazykové deprivaci“ v rovině básnického textu. Vnitřní příbuznost mezi verši ze sbírky *Snacha slavičí*

*Vranám to jedno je
jedno je havranům
či oči klovou
(...)
Jazyky z úst nám vytrhali
jen v klení je máme
k řeči zlé zlořečením
Teď ze slov zmaru
jazyky tkané máme*

a verši ze sbírky *V sobě letohrad* (z r. 1965), např.:

*Tam dolů ke kořínkům řeči,
do hlubokosti.
V svit bílých kostí
slov šeptaných do nářečí.
(...)
A dolů po kořínkách řeči
do hlubokosti
slov šeptaných do nářečí:
v svit bílých kostí.*



Karel Šlenger, Zámeček, 1975



Cítát ze sbírky *V sobě letohrad* jsem zvolil schválně, vnitřně souvisí se zázemím řeči, jež existuje či neexistuje u básníků písících za hranicemi a jež je pro ně podstatným zdrojem řeči. Je zajímavé, jak se modifikuje absence kontaktu s řečí právě u Ivana Jelínka. I do přesných, čistých textů mu dosti často zasahuje určitá křečovitost, konstruovanost (patrná zejména při zacházení s abstrakty). To, čeho zárodek byl potenciálně integrován již v prvních Jelínkových textech, se v některých verších dostává na povrch. Netvrdím, a asi bych se mýlil, že autor tyto „schválnosti“ necítí, ale mnohdy se zdá, že si neuvědomuje nosnost této destrukce textu, sémantické zatížení, „necítí“ prázdnotu některých metaforických konstrukcí; převrácený slovosled ve verši se nakonec obrací i proti původní intenci. Tak např. ve skladbě *Parka*, věnované Josefu Palivcovi, se vedle veršů

*Charitce střední,
sestře, jsem vznítil
v krvi zápal. Klečím.
A klesal jsem
po dlouhé dny*

objeví i verše, o kterých jsem právě mluvil:

*a žebronit o přízeň.
A se káti
jich milosti, žáru a studu.
(...)
Jsi mála dění,
niti vytažení
a srdce zauzlení.*

Nebo ve skladbě *Námlyvy*:

*Kvítkem ve vidmo puče
a jen v náruči té,
která mu ctnostná*



Karel Šlenger, *Erotický sen*, 1975

jistá „zapšklost“, ukřivděnost (motivy jako „smrdutá dlažba“) se zpěvnými, povrchně folkloristicky zbarvenými motivy. V období 1945–48 najdeme u Listopada verše ryze proklamativní („*Armádo úderných básníků!*“, „*Žalost a radost ať se setká / když zhrubly sny / Jaká je těžká pjatiletka / hlubiny*“), nezvládnuté. V současné listopadově tvorbě to není již tak markantní, spíše je zajímavé, že tam, kde chybí ona základní transformace do roviny poezie, se vztah k řeči, o němž byla řeč u Jelínka a Součkové, nedostává do popředí a nemá onen ambivalentní charakter.

Z nových jmen, jež se české poezii objevila v cizině, ještě jen zmínka o Jiřím Kaf-

kovi a o poněkud zajímavějším básníku Jiřím Kovtunovi, který překládá Velemira Chlebnikova. Vydal sbírky *Tu-Fuův žal* a *Blahoslavení*. Vztah k řeči, o který mi zásadně šlo, je zde modifikován poněkud odlišně, protože tito autoři začali publikovat až za hranicemi. Domnívám se, že obraz české poezie je bezpodmínečně zapotřebí doplnit a upřesnit, že texty, o nichž se zatím mlčelo nebo nevědělo, se vynoří na povrch, ať již jsou akceptovány, nebo i když se stanou předmětem polemiky. Za nejdůležitější považuji vysledování a uvědomění si vztahu básník-řeč, který v této situaci, poněkud oddálen, nabývá výraznějších a ostřejších rysů. Ať již poezie českých básníků, psaná za hranicemi, ovlivní nebo neovlivní domácí hladinu poezie, určitě rozjitrí dnes na povrchu zacelenou jizvu útočiště řeči (v němž se vzdáleně, ale stále ještě silně ozývá slovo útok).

(Psáno v roce 1966)

...

Poznámka redakce:

Text *Útočiště řeči* byl otištěn v roce 1969 ve druhém čísle časopisu *Maketa* (na str. 20 až 23), který vydávala *Mladá fronta*. Toto číslo *Makety*, věnované z větší části exilové literatuře, se ke čtenářům nedostalo: až na výjimky bylo sešrotováno. Vzhledem k jeho nedostupnosti a také vzhledem k tomu, že by podle našeho názoru patřilo do nedávno vydaného souboru Topinkových esejů *Hadí kámen* (*Host*, Brno 2008), *Útočiště řeči* uveřejňujeme jako svým způsobem doplnění této knihy. Miloslav Topinka s jeho otištěním souhlasil a vysvětlil nám, že při sestavování výboru ze svých esejů z let 1966–2006 tento text neměl k dispozici. Ani ho nikde nehledal, protože po těch letech zapomněl, že jej kdysi napsal.



POLSKÉ ZLOTO

SVÉRÁZNOU KRAKOVSKOU ČTVRTÍ PROVÁZÍ ŠTĚPÁN BALÍK

Podgórze

Ani nevím, jak se to stalo. V Podgórze jsem bydlel jen dva roky. Navíc je to na první pohled ještě dost šedivá krakovská čtvrť. Nevím. Možná to bylo krásným výhledem z mého bytu či divokými a pro vzdáleného pozorovatele i zábavnými rejí místního proletariátu pod mým balkonem. Už při sepisování tohoto textu je však nad slunce jasné, že se ze mě stal – minimálně dočasně – lokální patriot. Snad tě, milý čtenáři, realita vyličeného nezklame.

Až se nabažíš židovskou čtvrtí Kazimierz, namíř si to rovnou k televizní věži. Po přejití mostu Piłsudskiego, do jehož železné konstrukce bývají v létě zavěšeny pavoučí vitráže, se ocitneš v samém centru Podgórze. Do bývalého královského města, lidově někdy zvaného Josefstadt podle zřizovatele městských práv císaře Josefa II., se však dostaneš také po zbylých dvou mostech vedoucích z Kazimierze. Podgórze totiž tvoří úzkou dlouhou nudli táhnoucí se podél pravého břehu Visly.

Původně samostatné rakouské město se v roce 1915 spojilo s Krakovem. Nutno podotknout, že jím tedy nebylo pohlceno tak jako vesnice v jeho okolí. Průmysl byl postupně vytlačen především do části zvané Zabłocie, neboť z povrchových dolů v návrší nad starým Podgórzem byl vytvořen již v 90. letech 19. století park. V té době nevidaný revitalizační projekt měl na svědomí Wojciech Bednarski, místní ředitel školy a radní. Jeho idea města-parku činí dnes z této čtvrti jednu z nejatraktivnějších v Krakově. Jednou nohou v centru a druhou v přírodě.

Mnozí intelektuálové otrávení neúměrným počtem turistů na „Starym Mieście“ (his-

torické centrum) či Kazimierzi hledají azyl právě zde a promíchávají se se svérázným proletariátem, který se do čtvrti po druhé světové válce nastěhoval. Přestože pověst ušmudlaného nebezpečného předměstí se v poslední době mění, lze ještě narazit na opravdové lidské skvosty. Vybavuji si situaci, jak jsem jednou při zamykání kola před jedním krámem spatřil podezřelou trojici výrostků. Když jsem si je zkoumavě prohlížel, jeden z nich to nevydržel a pravil cosi ve smyslu: „*Ses posral, ne?! Takovouhle ukrajinu ti budu krást. Jo, kdybys měl něco lepšího...*“

Většina podgórzských krámků se vyznačuje pomalejším tempem. Na vše je čas, a na pokec především. Ve srovnání s matičkou Prahou má člověk pocit, že život v Krakově tak nepáří. Čas v Podgórze pak téměř stojí, tedy alespoň prozatím.

Vzhledem k velkému počtu „památek“ spjatých s nacistickým ghettem Podgórze zřejmě dokonce za pár let postihne osud masově navštěvovaného židovského města. Vedle dochované továrny Emalia (ul. Lipowa), ve které již vzniklo muzeum spjaté s aktivitami Oskara Schindlera, lze nalézt zbytky zdí v podobě židovských náhrobků; na náměstí Hrdinů ghetta (Plac Bohaterów Getta) jsou umístěny železné židle připomínající tragický osud dočasných židovských obyvatel Podgórze a na jeho rohu se nachází lékárna Pod Orlem, jejíž majitel Tadeusz Pankiewicz – jediný árijský obyvatel ghetta – tajně pomáhal svým židovským spoluobčanům a jako svědek hrůz a utrpení vydal po druhé světové válce paměti *Apteka w getcie krakowskim*. Prazvláštné – a zcela v duchu pestrého Podgórze a za zmíněném náměstí působí pamětní deska židovské odbojové organizace nad rozzářenou pizzerií.

Krom toho za starobyloou pohanskou mohylou – snad místem posledního odpůčinku zakladatele Krakova, bájněho Kraka – nacisté umístili pracovní tábor, který lze

najít ve vysoké trávě a houští už jen podle hebrejských náhrobků, jimiž byly za války komunikace v táboře vydlážděny. Kupodivu z blízké vily nacistických pohlavárů (tzv. Szary domek), pod kterou byl sklep-mučirna, vyhlížejí na turisty bezstarostní, zřejmě nic netušící nájemníci.

Ze zmíněného kurhanu pojmenovaného Kopiec Krakusa je parádní výhled na celý Krakov i s jeho komunistickým městem-opozicí Nowa Huta, dnes ukázkovou sorelou, jejímž vybudováním se stranici v 50. letech pokusili neúspěšně rozmělnit tradiční složení místních konzervativních pravicových obyvatel. Na protějším podgórzském návrší leží součást rakouského opevnění z 50. let 19. století Fort Benedykta a starodávný kostelíček rovněž sv. Benedykta, jenž je otevřen pouze o velikonočním úterý během poutě Rękawka. Jméno sv. Benedikta není zřejmě náhodné: datum jeho svátku 21. března a s tím spjaté slavnosti měly pravděpodobně konkurovat pohanskému kopci Krakusa. Pohané totiž právě tehdy uctívali den jarní rovnodennosti.

Kopiec Krakusa se starým Podgórzem spojuje moderní lávka. Odtud lze sejít okolo vchodu do Parku Bednarskiego a secesních vil a dostaneme se na Rynek Podgórski. Tomuto srdci Podgórze vévodí pohádkový červeno-bílý pseudogotický kostel sv. Józefa. V postranní uličce Węgieńska se nachází soukromá galerie Starmach. Z židovské modlitebny v 90. letech již mnoho nezbylo, avšak odvážným architektonickým řešením se podařilo vytvořit originální výstavní prostory zachovávající punc původní stavby.

Při ústí ulice Limanowskiego vedoucí z podgórzského Rynku stávala vysoká brána do židovského ghetta. Hned vedle na rohu náměstí na místě městského úřadu sídlila židovská více či méně kolaborantská správa.

Pokud půjdeme na druhou stranu, po tramvajových kolejkách, dojdeme ulicí

Kalwaryjska na Rondo Matecznego, kde po levé straně stojí roubené stavby, původně určené pro zaměstnance zdejší pily. Budova s vysokým komínem proti nim přes rušný kruhový objezd není ničím jiným než stoletými láznemi a pramenem krakovské minerální vody Krakowianka.

Ve stánku božím nad ul. Kalwaryjskou, v kostele redemptoristů, kázal v 80. letech prý ještě nezblbnutý otec Rydzyk, dnes fanatický ředitel ultrakatolického rádia *Maria*. Nad kostelem na místě pevnosti zbořené v 50. letech se tyčí televizní věž a pod ní krakovské Kavčí Hory. Od věže z kraje vykousnutého kopce je opět krásný výhled, např. na jih, na obrovský chrámový komplex a poutní místo v Łagiewnikach Sanktuarium Bożego Miłosierdzia, jež vysvětlil Jan Pavel II. Sem přijíždějí katoličtí věřící z celého světa, aby se poklonili ostatkům svaté Faustyny Kowalské a obrazu namalovanému podle jejího vidění *Jezu, ufam Tobie*.

Shůry vidíme, že Podgórze – v jazyce místních starousedlíků v mužském rodě – je soustředěn kolem dvou hlavních tepen, ulic Limanowskiego a Kalwaryjska. Přírozené centrum tvoří Rynek Podgórski s kostelem sv. Józefa a jako pupeční šňůrou je se starým Krakovem spojen mostem Piłsudskiego.

Za pravým přítokem Visly, říčkou Wilgou, přes níž vede klenutý mostek, se vzpíná opuštěný hotel Forum – spící pohrobek v 60. a 70. letech téměř zničeného podgórzského předměstí Ludwinów. Jeho plánovaná demolice je zatím odsunuta na neurčito, a tak stále stojí pevně na svých dvou nohách jako Golem. Jakási spící podgórzská opozice krakovskému Wawelu, nevědomá, leč hrdá.

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

trable a trotloviny

ROZHOVOR S JANEM HOCKEM

„Dnes uznávám jen blábolismus“ – víš, kdo to napsal?

Jé, ty cituješ z jedný mý prehistorický básně. A víš, že když jsem ji psal, tak jsem věděl, že už to někdo řekl, ale nevěděl jsem, jen tušil, že to byl Werich? *Blábolismus* pro mě znamenal dospěláckou dobu dětského nonsensu. A v tom svrabu hluboký normalizace nemělo smysl se vyjadřovat jinak. Možná se mylím, ale u Wericha mohly být ty pohnutky podobný.

Ta báseň vyšla v almanachu *Zelené peří* v roce 1987, kde je u tvého jména uvedeno kromě data narození už jen „horník Uranových dolů Česká Lípa“...

A horníkem jsem byl ještě dalších osm let. Celkem dvanáct. Původně jsem šel na uran s pocitem, že už nejsem člověk. Měl jsem po vojně, čerstvě rozveden. Takže uran bylo to pravé ořechové pro mé sklony k sebestrukci. Ale pak jsem zjistil, že když jsem na dně, tak si můžu vyskakovat. Spoluhorníci mě oslovovali *básníku* a to mi zvedlo sebevědomí. A pak už přišla *Zelená peří* v Rubínu, kde mé věci recitoval Mírek Kovářík, Radka Fiedlerová a Zdena Hadrboľcová. V podzemí jsem byl jako básník až uctíván, jeden horník se mě dokonce ptal i na Bohdalovou... V roce 1986 jsem poznal svou druhou ženu, jejímž strýcem byl novinář a chartista Čestmír Suchý. Všechno, co se dělo v disentu, jsem tak měl z první ruky. A to už mě začal uznávat i táta, který mě do té doby považoval spíš za nezodpovědného pubertáka.

Proč? Protože jsi psal básně?

Tátovi vadila má naprostá otevřenost ve všem, ať se to týkalo vztahů nebo mých politických názorů a společenských postojů. A to všechno bylo v mý poezii samozřejmě obsaženo. Tak jak jsem okatě rebeloval v pubertě proti učitelům a rodičům, tak jsem rebeloval i jako dospělý proti totalitní moci. Jenže si myslím, že mě táta vlastně i obdivoval. Nesnášel totiž připosranost, zbabělost a ohnutý záda. Sám se taky někdy, řekněme, nekontroloval.

Byl ten kontakt s disentem pro tvůj život a tvorbu nějak určující?

Určující ani ne. Osobně jsem znal jen Čestmíra Suchého. Vozil na chalupu v severních Čechách veškerý materiál Charty, VONSu, hodně vyprávěl. Věděl jsem o všech komunistických sviárnách a to mě zatvrzovalo víc a víc, zkrátka jsem postupem času, nebo spíš bezčasí nezmeškl jako jiní, hlavně ti, kterým se zas tak nic zvláštního nedělo. Suchý se živil jako myč oken v centru Prahy. Po práci se ve starý škodovce za muzeem převlíkl do nóbli šatů a jel učit angličtinu, italštinu, němčinu a francouzštinu diplomaty. Dobrý, ne?

Kdy jsi měl první střet s mocí ty sám a kvůli čemu?

Bylo to nedlouho po tom husákovsko-husinotvorným „*nech odpadne všetko, čo je oportunistické*“, takže to muselo být nejpозději v sedmdesátém roce. Tátu chtěli vyrazit z práce. Byl v tehdejší socialistický straně, která se hlásila k odkazu národních socialistů. A zatímco strana začala vesele kolabovat, táta neodvolal ani svůj postoj k okupaci a nakonec se sám vyškrtl z řad socialistů. A tak k nám vltli estébáci a řádili jako vztekli, jenže nic protistátního nenašli. Knihovnu vyházeli úplně, ale nic neodnesli, ani Vaculíka, Mňačka, kompletního *Reportéra*, spisy Masaryka a Beneše, nic. Ale nezapomenu, s jakou chutí šlapali po mých milovaných foglarovkách.

A kvůli podpisu *Několika vět ne?* Žil jsi přece na malém městě, kde je člověk všem víc na očích než třeba v Praze...

O tom podpisu jsem nikomu neřekl, ani přátelům, tím spíše lidem v práci. Měl jsem strašnej strach. Ale podepsat jsem musel. Palachův týden 1989, to byla poslední kapka. Nedalo se couvnout. Jenže jména signatářů četli pravidelně na Svobodné Evropě, takže se stalo, že se ke mně jednou přitočil štajgr a řekl mi: „*Slyšel jsem tvý jméno na Svobodný. Ale neboj se, moje dcera to podepsala taky.*“ A později jsem se dozvěděl, že estébáci se na mě několikrát ptali přímo na šachtě. Ale nic se nestalo. Možná už neměli čas udeřit. Za pár měsíců přišel Listopad, ale „blábolismus“ zůstal. Nezmizel, ani nevyčpěl. Jen se přesunul do ústních otvorů politiků, úředníků a manažerů a má bohužel úplně jinou roli. Má oblbovat. Já osobně mám posledních dvacet let nutkání vyjadřovat se bez obalu a s jasným smyslem a úmyslem.

Jestli něco nepostrádá snahu vyjadřovat se bez obalu a jasně a říkat věci natvrdo, pak určitě tvůj románový debut *A šaty skáčou po žábě*. Proč sis s tímhle textem dával tak na čas, když – jak z tvých odpovědí slyším – je v tobě doba před listopadem 1989 pořád živá, možná až příliš?

Protože jsem byl neskutečně bláhovej. Já si myslel, že mý reflexe, tak nicotný proti zpovědím a výkřikům politických vězňů, nebude ani třeba. A samotný milostný příběh jsem považoval za banální – takových už v literatuře bylo. A fatálnějších. Ale časem jsem čím dál víc cítil, že by to mohlo zase burcovat, nebo přinejmenším oslovit. Naše city okorávají. Jeden pán mi zrovna nedávno řekl, že komunisti mu vlastně nijak zvlášť nevadili. Kolik reflexi budeme ještě potřebovat? Někde jsem četl, že čekáme na Godota. Já si spíš myslím, že čekáme na nového Palacha...

Uvědomil sis při psaní, že pro řadu lidí to může být dost nestravitelné čtení? Třeba jen proto, že textu chybí onen „laskavý humor“, tak typický pro některá česká literární či filmová díla reflektující předlistopadovou dobu... Nebojíš se, že sis tak trochu naběhl?

Nebojím, dokonce jsem to psal s vědomím, že si chci naběhnout. Taky jsem zažíval randy, ale abych vytvářel obraz té doby jen z nich, to by bylo nepoctivý a vůči spoustě lidí taky hodně nefér. Třeba vůči mému tátovi... Nebo kvůli jednomu jeřábníkovi, který v České Lípě měl instalovat nadživotní sochu Lenina a nejlepší bylo uvázat lano kolem krku. Než Lenina postavil na zem, hezky se houpal... Nevysvětlil, že to byl nejbezpečnější způsob. Hrozil mu za to dokonce kriminál. Ve filmu by ta scéna s Leninovou sochou zůstala osamocena, byla by to hrozná švanda. Jenže ten smích by měl posléze zmrznout na tváři, měl by být vystřídán husí kůží, pak by to bylo pravdivý.

Bavíme se spolu chvíli a ty už po několika zmiňuješ svého otce. Asi jste měli hodně silný vztah... Nebo máš pocit, že mu něco dlužíš?

S tátou jsem často diskutoval, hodně vášnivě, a to nejen o politice, ale taky třeba o muzice. Byl swingář, jazz pro něj končil u Charlieho Parkera, kdežto já se dostával dál a dál. Třeba free-jazz nebyl schopen vůbec skousnout, atonalita ho přiváděla k šilenství. Chodím mu na Lesní hřbitov v Novém Boru rok co rok už dvanáct let použít Ellingtona, kterého zbožňoval. Sluchátka položím do trávy, kde je rozptýlený. Bohužel jsem mu dost dlužný, dodnes si to vyčítám. Když už byl vážně nemocný, stále mě žádal, abych jeho vyprávění o padesátých letech, o pracovním táboře, o všech peripetiích života



foto Karel J. Beneš

Jan Hocek (nar. 8. 9. 1959 v Novém Boru), básník a prozaik, žije v Novém Boru a v Praze. Prošel řadou zaměstnání – dělník ve sklárnách, horník v uranových dolech, skladník, žurnalista, vrátný, pojišťovací poradce a prodáváč knih. V současné době se živí prodejem hudebních nosičů. Jako básník je zastoupen v antologiích *Zelené peří* (*Mladá fronta*, 1987) a *Od břehů k horám* (*Votobia*, 2000), jako prozaik debutoval románem *A šaty skáčou po žábě* (*Bor*, 2008).

v tom nejhorším totalitním svrabu nahrával na magnetofon nebo aspoň zapisoval. Tolik osudů, tolik námětů mi prolitlo ušima... Teď mi zbyly jen střípky, jména si nepamatuju už vůbec. Když jsem se konečně rozhoupal, bylo mu už tak zle, že skoro nemluvil, jen nadával. A poslal mě do háje. Když o tom tak mluvím, tak si vybavuju, že jeho vyprávění přes veškerou nepředstavitelnou tragičnost vyznívala často humorně. Ale byl to hodně naježený, hořký a nějak živočišně vášnivý humor, často černý jako mour. Žádná iluze, ani náznak odpustění. A proto nemohl být nikdy laskavý, aby to tak nějak smířlivě pohladilo. Ale je mi jasný, že tehle druh humoru dneska tehdy mlčící většinu oslovuje a uspokojuje. Taková slušná onanie. A úspěšně to mizíkuje svědomí.

Kdybys byl Gustave Flaubert, řekl bys o své knize „*Paní Bovaryová jsem já*“?

Jo. Hlavní postava Štěpán jsem já, jen já a nikdo jiný. Všechno, co prožil, je mnou taky skutečně prožité. Ostatní postavy jsou taky reálné, jen jsem je mnohdy vystavil situacím, které jsem vyfabuloval. Nechal jsem je tak řešit dilemata, kterým ve skutečnosti čelit nemusely. Hlavně v okamžiku, kdy na scénu vstupuje bizarní trojice estébáků. I když – v realu to tak klidně být mohlo, protože na mě opravdu kdosi donášel a podle charakteru udání to muselo být z okruhu mých nejbližších přátel.

Pátral jsi v archivech po tom, kdo?

Pátral. Jenže v archivech StB ani vojenský kontrarozvědky nebylo nic nalezeno. Byl jsem asi během toho hektického prosince 1989 spálen nebo jinak zničen. Možná je to tak lepší. Nerad bych se v některých lidech zmýlil. A pak – neměli bychom odhalovat spíš ty, co lidi k donášení na spoluobčany a přátele nutili?

Určitě, ale nějak nám to nejde... O morálních postojích lidí za doby normalizace je tvůj román asi především, ale v podtitulu se píše, že je to „příběh milostného čtyřúhelníku“, a na zadní straně obálky zase, že „příběh plný lásky, zrady a popojíždění může začít“. Obojí mi připadá trochu zavádějící. Nejde přece o žádnou červenou knižku.

Tak to jsi mě zaskočila. Přiznám se, že ten podtitul jsem si vymyslel já. Ani to nebylo myšleno jako nějaká úlitba čtenářské mase. Domnívám se, že pouhý milostný příběh, který tam defiluje, je sám o sobě obrazem tehdejší doby. Dneska už láska není předmětem takového, řekněme, třeštění. Aspoň

si myslím. V tom svrabu mohl člověk naplno fakt asi jen milovat. A z titulu lásky i zrazovat a ztrácet tvář. A nemusel být ani vystaven tlaku totalitní moci. Ve svém románu jsem však postavy drtil z obou stran.

Jak je to vůbec s reflexí české reality – minulé i té dnešní – v současné literatuře, která u nás vychází? Jak to vnímáš?

A má dnes vůbec smysl reflektovat ať už minulost nebo současnost? Myslím, že není ani potřeba po takových knihách. Kdo dneska čte třeba Procházku, Pecku nebo Křesadla? Mimochodem, *Mrchopěvci* jsou nejúžasnější alegorií na totalitu, jakou znám – a co? Komunisti neskončili na smetišti dějin, jak si předcházející generace představovaly. Dneska si chtějí Češi především užívat. *Chléb a hry*, to platilo v antickém Římě a platí to i dnes. K šípku s problémy, s morálkou, s idejemi. A literatura je jen jeden z prostředků, jak se opájet a nepřipouštět si tíživost reálného života. Stačí se podívat na tu dnešní nadprodukcí vydávaných knih, hlavně překladových, protože ta je navíc osvědčená. Proto možná ta hrstka úspěšných českých prozaiků pak děj svých knih raději zasazuje do exotického, cizího prostředí. Sama moje vydavatelka si povzddechla, jak málo současné české beletrie se prodává, tudíž není ani žádána. Takže i to málo vlastně převyšuje potřebu. O to víc si cením jejího kroku vydat můj román, který se neodehrává ani na Sibiři, v Mongolsku nebo v New Yorku, nepopisuje trable prostitutek a dobrodruhů a podobně. Ale znovu opakuju, že pochybuju o smyslnosti reflexe naší nedávné minulosti nebo žhavé současnosti, jelikož, a teď to řeknu možná tvrdě, na to drtivá většina českého národa prachsprostě s prstem v nose dlabě.

Ale ty sám ses přece o takovou reflexi pokusil...

Už kvůli sobě. Musel jsem se přece vypořádat s tou dobou a se svou rolí v ní. Uspořádat si vzpomínky, uklidnit znepokojený svědomí. Nebo s tím aspoň začít, protože to nemusí mít ani konec. Bylo moc krivd, zkažených a přervaných životů, a to v mým nejbližším okolí. Sám jsem musel čelit až existenciálním tlakům a nebyl jsem si jistý, jestli jsem se pokaždý rozhodl správně. Asi jsem trotl, ale usmyslel jsem si napsat další román. Nemůžu totiž vydechat to, že se cítím být zrazen. Jak může bývalý milicionář, který v listopadu 1989 mířil na mou hlavu samopalem, být dneska vážený občan a vysmátý podnikatel?



Pamatuji si tě z poloviny 90. let, kdy ses účastnil jiné trotloviny, mám na mysli časopis s trochu sporným názvem Kult, který měl ambice mapovat kulturní dění od Liberce až po Karlovy Vary a nebyl to žádný samizdat. Vycházel na křídovém papíře, měl barevnou obálku a byl k dostání na některých stáncích. Tenkrát jste ho zakládali jako protipól vznikajícímu „řetězci“ Deníků Bohemia, ale po několika číslech jste to museli zabalit...

Jéžíši, to mě strašně bavilo tam psát! Kult založil Ondra Hrčiak poté, co odešel ze Severočeského deníku, když ho spolklí pasovští. Byl kulturním redaktorem a kultura, aspoň v tý podobě, jak ji dělal Ondra, byla prvním trnem v oku. Mě jedinýho zaměstnal na plný úvazek, byl jsem v tý době nezaměstnaný. Bejvalej uraňák totiž těžko shání práci, každý zaměstnavatel logicky předpokládá, že je prolezlej nemocemi skrz naskrz. Vyšla čtyři čísla, s dluhem čtvrt miliónu, tuším. Ne každý stánek ho vzal, i s distribucí byly problémy, dodnes si myslím, že pasovští v tom měli svý dlouhý prsty. S podobnými problémy se svýho času potýkal liberecký obdeník Region, dokonce se stávalo, že lidi nalézali celý balíky výtisků podél silnic a tratí. Nakonec ho taky spolklí a samozřejmě zrušili. Ale abych se vrátil ke Kultu. Trochu sporný název, jak říkáš, jsme zvolili pro jeho údernost a schopnost přitáhnout pozornost díky asociacím, který vyvolal. A pak – slovo kultura v sobě obsahuje výraz kult, tak proč nezbořit kultu politické a nenastolit kult kultury s velkým K? Těch nocí, co jsme nad ním strávili v jednom grafickým studiu v Ústí nad Labem, když dostával časopis výslednou tvář! Těch nocí bylo tolik, že moje partnerka usoudila, že jí jsem nevěrný a že jezdím do Ústí za nějakou babou. A tak skončil nejen časopis... Dodnes mi nikdo nevymluví, že Kult byl kvalitní časopis. Nevím, jak bych to řekl, ale už v tý době byla asi kvalitní kultura házení perel sviním. Asi v nás ta euforie z pádu totality vydržela o něco déle než v potencionálních čtenářích.

Řadu let jsi pracoval jako knihkupec... Spousta lidí v mém písicím okolí nemůže přijít knihkupcům v poslední době na jméno, protože odmítají brát do prodeje nizkonákladovou či menšinovou literaturu, v městech mimo Prahu dokonce i tamní regionální literaturu, mnohdy ji ani neznají. Jaký je pohled z té druhé strany?

Dříve byl knihkupec osvícený člověk, s širokým rozhledem, propagující v prvé řadě kvalitní literaturu. Dnes je to obyčejnej hokynář, kterej si představuje, že nejlepší literatura je ta, která se prodává jako třeba housky. Nechápu je. Přitom nijak netratí, jelikož dřívou většinu knižní produkce vlastně ani nenakupují, ale berou na komisi. Když neprodají, mohou to za nějaký čas vrátit. Když mi ta kniha vyšla, okamžitě jsem ji nabídl knihkupci v mém rodném městě. Někaké velké nadšení nepanovalo, budiž, ale nakonec ji do prodeje vzal. Představoval jsem si, že kniha okamžitě zaujme čestný místo ve výloze, bude na ni nějaká upoutávka. Až po dvou týdnech se tam objevila, a to až na můj několikerý popud. Sice až vzađu za všemi těmi thrillery a ženskými romány, ale budiž. Přesvědčil jsem ho, že by bylo dobré udělat autorský čtení. Vždyť jsem od první republiky asi tak čtvrtý Borák, kterému vyšel román. Nejdřív váhavé ano, pak ne, asi by to nikoho nezajímalo, ale nakonec přikývl. A představ si, že se neobjevila ani upoutávka na jeho knihkupectví, že se čtení bude konat! Říkal jsem si, že asi svý zákazníky zve ústně, neměl jsem sílu už na něj tlačit. Vzhledem k tomu, že nejsem tak často v Boru, jelikož pracuju v Praze, stihl jsem o čtení informovat kromě rodiny jen pár přátel. Nemusím ani dodávat, kolik lidí přišlo. Knihkupec se tam ani neobjevil – odjel do lázní.

No dobře, a jak jsi to dělal jako knihkupec ty?

Prodával jsem knihy dobrých osm let, a to v jednom z největších českých knihkupectví. Jak ubíhaly roky, regály třeba s poezií se tenčily a tenčily, samozřejmě na úkor současných a „neklasických“ básníků. Totéž se týkalo i české prózy. Pokoušel jsem se, zvláště pak když jsem povýšil na směnovýho vedoucího, vpašovat do svých objednávek třeba Szpuka, Vaňka-Úvalskýho... a další. Když nějaký zákazník chtěl doporučit něco žhavýho, tak jsem tyhle knihy vytahoval. A dost často jsem byl úspěšnej. Jenže pak už chyběly v nabídce úplně. Shora začaly být z objednávek vymazávány a kontrola objednávek byla čím dál častější a striktnější. V závěrečný fázi zněl příkaz v podstatě takto: Brát jen tituly, kterých se za měsíc prodává alespoň pět. Poezie tím byla úplně pohřbena – tolik se prodalo tak akorát v případě Kytice a Máje. A to ještě díky filmovému zpracování a povinné školní četbě.

Na konci 80. let minulého století jsi vstupoval do literatury coby básník, ale dodnes nemáš na svém kontě jedinou vydanou sbírku. Kam se tvá poezie vytratila?

Ale málem vyšla. V Mladé frontě, v edici Ladění. Bylo to v roce 1988. Odevzdal jsem rukopis, Mirek Kovářik napsal doporučení. Pak se licitovalo o některých básních či jednotlivých verších – vadilo třeba jen slovo Bůh – a nakonec sbírku pohřbil Bílek, Sýs a Žáček svými odbornými posudky, z nichž vyplývalo, v kostce řečeno, že vykrádám beatniky. Jejich vyjádření mám dodnes schovaný. Pro pobavení. A víš, jak jsem tehdy reagoval? Chodil jsem po Praze a ze všech telefonních seznamů v budkách vytrhával a cupoval všechny listy s těmito třemi jmény. To byl nádherný očistec! Nad všechnu poezii světa. Ale musím se po tolika letech touhle cestou omluvit Jiřímu Žáčkovi, protože ten svý odsudek vyjádřil aspoň kultivovaně. Sorry, Jiří!

Musím se smát... Mně zase kdysi Petr Bílek (mimočodem donedávna vážený šéfredaktor Reflexu), když ještě vedl v Mladém světě rubriku pro začínající básníky, napsal, že „surrealismus [mých] básnických pokusů se už jaksí vyžil“, ale cupovat kvůli tomu telefonní seznamy mě nenapadlo – v tom jsi byl lepší. Ale vážně: proč ses tím nechal otrávit? Mohl jsi to přece zkusit jinde...

Jo, to jsem taky udělal. Nabídl jsem to ještě Severočeskému nakladatelství, tam se to dokonce líbilo, ale už se to prý nevešlo do nejbližšího edičního plánu. No a na ten další nedošlo – nakladatelství bylo zrušeno. To bylo už po Listopadu. Peníze jsou možná ještě mocnější než cenzura.

Před časem vyjádřil v Lidových novinách kritik Jan Rejžek vztah společnosti k psané poezii těmito slovy: „Kdo přizná, že čte básničky, jako by řekl, že má kapavku nebo chodí tančit do travesty baru v převleku za Janu Bobošíkovou.“ Možná ani tak nejde o to, že se básně nečtou, ale že lidi ztrácejí schopnost nebo potřebu je číst. Čím si myslíš, že to je?

Proč tomu tak je, to je na sociologickou studii. Ale určitě to má souvislost s neuvěřitelným pokřivením životních hodnot, zkurvením – jinak se to nedá vyjádřit – vkusu, za což poděkujeme mimo jiné soukromým médiím, určitě v tom taky hraje roli evidentní úbytek citu a přirozeného intelektu. A co teprve materiální zblbnutí, v kterým se náš národ dostává až někam na hranici imbecility...

...a někteří psavci se tomu bez problémů přizpůsobují, že? Na různých čteních jsem si všimla, že spíš záleží na způsobu prezentace veršů než na jejich obsahu a obraznosti. Když máš dost doprovodných efektů, můžeš blábolit, co chceš, a projde ti to. Ale třeba je pro mladou generaci tou poezií spíš komiks, videoart nebo hip hop... Co já vím?

Poezie se dneska rapuje, hip-hop je renesance slova, nové uchopení poezie, tohle si myslel už třeba Ginsberg. A myslím si, že měl pravdu. Je to vlastně úžasný, když je text nejen rovnocenný s hudbou, ale dokonce je nehlavnější. A taky se opravdu snaží něco říct. Ale kámen úrazu je obsah... Když to poslouchám jen jako písničku, je to na mě moc jednotvárný, chudý, vlastně primitivní. Rozumím-li textu, tedy spíš když si ho můžu číst v bukletu, působí to na mě často jak navztekanej monolog pouličního grázla z hodně špatnýho béčkovýho filmu... Jsou samozřejmě čestný výjimky, protože i jazz do sebe vstřebal hip-hop. Českou scénu jsem přestal poslouchat úplně – příliš moc slov, záplava umělé exaltovaných výrazů, minimální hodnota sdělení... Možná jsem příliš tvrdě v tom, co jsem řekl, ale úplně mi stačí

slyšet tyhle výrony z mobilů pubertáků, co jsou z každýho peprnějšího výrazu nebo rapovanýho názoru, zhusta sexuálně zabarvenýho, totálně na větví. A co má navíc poezie společnýho třeba s módou? Hip-hopová subkultura je docela slušnej byznys. A to hip-hop nejvíc vzdaluje od poezie. Komiks, videoart, tam bych spíš viděl vliv filmu a klipové kultury. Poezie? Možná. Ale obsah sdělení... no, kulantně řečeno, stejně problematickej jako u hip-hopu. Netvrdím, že by měla poezie nutně povznášet, ale rozhodně by neměla postrádat jiný vidění světa, měla by tryskat ze srdce a ne ze žláz a z jazyka. To už bych si radši jako rapery poslechl pavlačové báby z první republiky. To, co na sebe hulákaly, když vřely na pavlačích prádlo, má pro mě víc poezie.

Připravila Svatava Antošová

OBČAS NEŠKODÍ VRÁTIT SE ÚPLNĚ NA ZAČÁTEK



Monika Jersáková, prodavačka obuvi; po matce má polskou krev a výborně vaří; pochází ze Spálova na Semilsku, posledních sedm let žije v Praze.

K čemu je vám dobré umět číst?

No když někam jedu, abych si dokázala přečíst jízdní řády a vůbec se zorientovala. Nebo když jsem se učila vařit. Když čtu recept, vlastně používám zkušenost jiných lidí, takže čtením ty zkušenosti taky trochu získávám. Je možný to všechno poslouchat v televizi, ale knížka ti dá něco jinýho. Musíš si to přečíst a představit si to. A v televizi nebo v rádiu to může být i zkreslený. Dřív jsem četla romány, a hlavně aby to mělo hezkej konec. Spíš romantický knížky. Hezkej konec je pro mě moc důležitý. Je to příjemný. Protože když o někom čtu, tak ho srovnávám se sebou, jak bych já to řešila. S tou postavou se ztotožním a pak prostě chci, aby to s ní i se mnou skončilo dobře. Teď zrovna čtu knížku o léčitelství. Léčitel léčí, ale odpovídá na dotazy nemocnejch lidí a používá tam i dopisy nemocnejch lidí, kde si na různý věci stěžují. Člověk se pak dozví, co by měl dělat. Mě třeba nikdy nenapadlo, že děti a miminka by neměly pít heřmánkovéj čaj, protože pak trpěj na prdíky ještě víc než normálně. Tomu miminku to ublíží. Dřív jsem četla i romány, ale co mám rodinu, čtu spíš praktický věci. Kloudně už jsem nečetla určitě pět let, co mám Sabinku. Abych si sedla a přečetla knížku. Když člověk má děti, tak ho pak zajímá spíš praktická stránka věci. Musíš rodinu zajistit, aby fungovala, takže spíš koukáš na užitečný věci. A teď taky chodím do práce a je to záhuľ. Děti vypravit do školky, do školy, aby byly vypraný a najedený. Pořád vidím v domácnosti nedostatek nebo jdu radši s dětma ven. Manžel vyžaduje pořádek, což občas nezvládám, a večer se mi směje, že mám ještě nohy z postele a už spím. Neomlouvámě to, měla bych číst víc, možná jsem i líná, ale já už usnu i u televize.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel

znovuzapomenutý malíř karel šlenger

Martin Langer

27. říjen 2005 měl být pro přijetí díla malíře Karla Šlengera zlomovým. Ve východním křídle prvního patra Veletržního paláce byla totiž otevřena retrospektivní výstava, která neměla v kontextu jeho díla obdoby. Přesto mohla přicházejícího návštěvníka poněkud zarazit iracionální přítomnost Veletrhu Gastro, který se paralelně konal v přízemí. Velkorysý katalog skýtal 247 stran, program sliboval komentované prohlídky i doprovodný program. Nic nenavštěvovalo tomu, že by měla výstava propadnout, přesto se tak ale stalo.

Karel Šlenger neměl v životě příliš štěstí. Štěstí výstavní se na něj usmálo až díky Františkovi Tichému, který mu v roce 1941 (12. 5.– 2. 6.) uspořádal prodejní výstavu v Topičově salonu. Padesát šest položek bylo záhy rozprodáno a některé z nich skončily ve slavné Kramářově sbírce, což se v tehdejší Praze poměrně rychle rozkřiklo. To už ale měl malíř za sebou sedmnáct let intenzivní malby a zahraniční cesty po Tunisu, Maroku či Alžíru, z kterých přivezl oleje plné intenzivních barev a emocionálního nasazení.

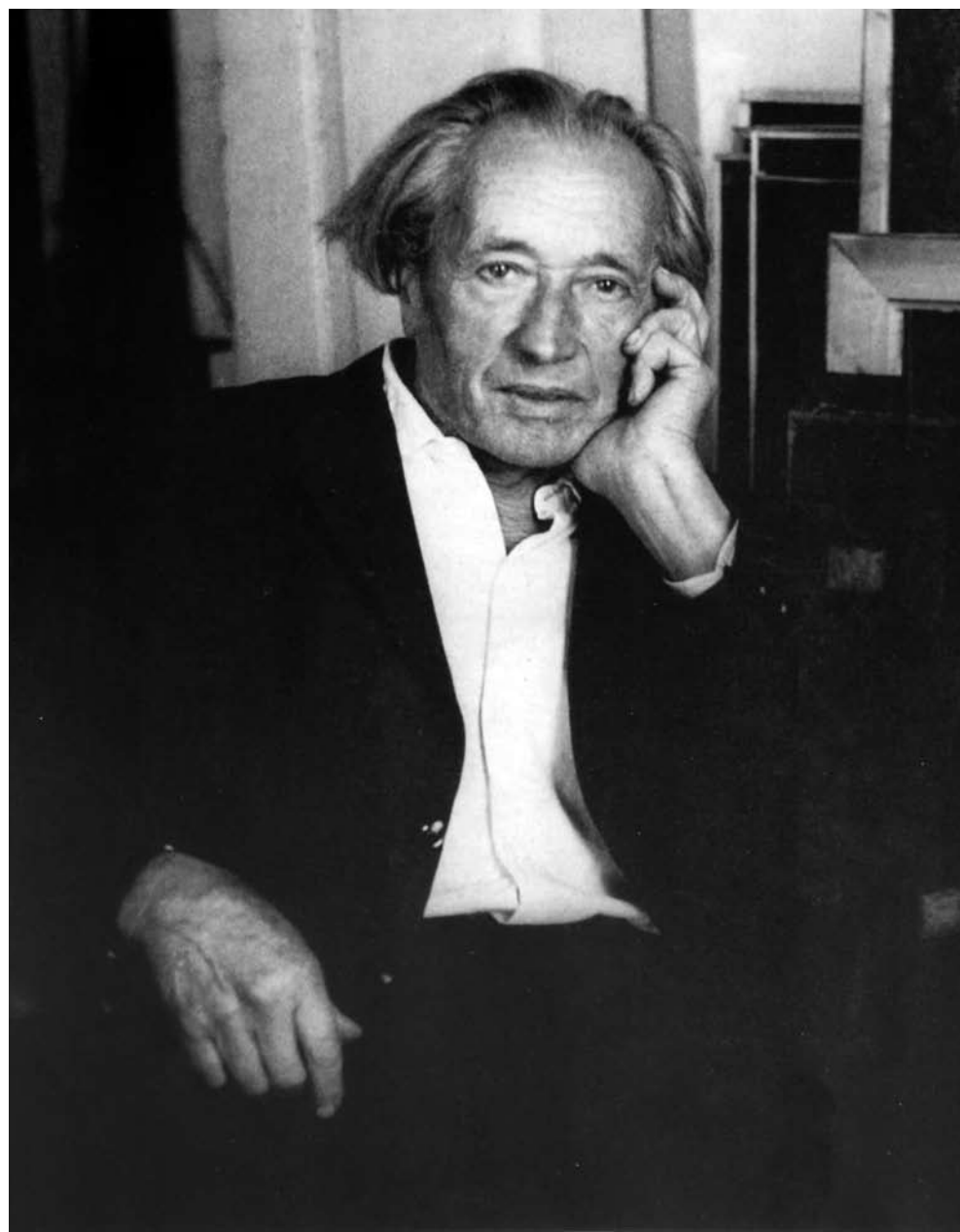
Soukromé studijní cesty ostatně Šlenger podnikal po celý život. Na pokraji hladovění se vydával pěšky po celé Evropě a malířské vášni obětoval i hmotné postavení své rodiny. Maloval takřka na vše a vším, do malířských laků přidával přírodní smůlu, pytle od rýže mu sloužily místo plátna. V šedesátých letech se mu obdivoval Alfréd Radok, jeho obrazy zaujaly i básníka Jiřího Koláře, který od Karla Šlengera na popud básníka Josefa Hiršala zakoupil obraz.

Hiršal a Šlenger byli sousedé z Chomutic u Jičína. Zatímco básník přesídlil do Prahy, Šlenger strávil s drobnými přestávkami v Chomuticích celý život a jeho dílo čekalo na své znovuoobjevení královéhradeckým kunsthistorikem Josefem Sívou. V roce 1976 tak mohl vyjít první retrospektivní katalog, doplněný slovem autora. Jeho portrét mladého Josefa Hiršala musel být ale před cenzurou zatajen, a tak má označení „Muž z brýlemi (1937)“ s popiskem: *Figura mluví. Snad děsí. A přece je to člověk. Možná básník.*

Karel Šlenger se nikdy účelově nepřátelil s výtvarníky, stál vždy na okraji, s důvěrou, že bude nalezen. Dílo, které tak vzniklo, čítá několik tisíc pláten a stovky skicářů, které plnil jeden za druhým. V posledním roce svého života otevřel se synem Petrem stálou expozici v zdevastovaném zámku v Sobčicích. Když v roce 1981 malíř zemřel, provozoval ji Petr Šlenger ještě osm let. I když Národní galerie s tehdejším ředitelem Jiřím Kotalíkem učinila několik významných nákupů, nemohlo být zbývající dílo před všudypřítomnou plísni ochráněno. Karel Šlenger se uznání za svého života nedočkal.

Polistopadový osud díla byl opět nastartován až v roce 1997, kdy výtvarník Viktor Karlík a Veronika Dudková přichystali obsáhlý blok o Karlu Šlengerovi v *Revolver Revui* č. 34. „Splácení dluhů“ se v devadesátých letech ostatně *Revolverka* věnovala systematicky a v míře nevidané. Na veřejnost se tak dostala jména, která měla vzbudit ohlas teprve až v dalším desetiletí (Pavel Brázda, Ivan Sobotka, Alén Diviš a d.). Zmínění „outsideri“ se až teprve v roce 2002 objeví v knize Milana Knížíka *Vedle umění*, kde je Šlenger prezentován jako vizionářský tvůrce art brut. Ve stati *Zapomenutá sopka* (katalog z retrospektivy NG 2005) dokonce Knížík předražuje Šlengerovy obrazy z přelomu 30. a 40. let uměleckému snažení Jeana Dubuffeta a Brama Bogarta. V zásadě může mít pravdu, ale v tomto tvrzení je taktéž zaklet i následný neúspěch zmíněné retrospektivní výstavy.

Karel Šlenger totiž nikdy nebyl malířským vizionářem. Způsob, jakým maloval, byl hypersenzitivní a neorganizovaný. Proto v katalogu působí tak cizorodě studie Tomáše Vlčka, který srovnává Šlengerovy opticky zakřivené rané obrazy a všímá si stejného ohledávání terénu u Karla Malicha v letech sedmdesátých. Šlenger je prezentován jako novátor a podle toho vypadá i výběr obrazů, mezi nimiž často chybí i ty, které jsou pojítky mezi jednotlivými obdobími. Tristní je kupříkladu přítomnost rozměrné studie *Pax vobiscum*, za kterou by se nemusel stydět Josef Váchal v letech třicátých, ale nikoliv už v roce 1951, kdy je studie temperou namalována. A naopak, na výstavě zcela chybí obrazy „medových odstínů“ z let sedmdesátých, které promlouvají lyrickým popisem malířova nejbližšího okolí. Zvláště silné



Karel Šlenger, konec 70. let 20. století

jsou např. obrazy *Ve vlaku*, *Kunětická hora* a *Zámek*. Další důvod k jistému opomenutí Šlengerovy retrospektivy českou kulturní veřejností je jen spekulativní: Postava Milana Knížíka už řadu let vzbuzovala negativní emoce, a tak vše nové, s čím ředitel Národní galerie přišel, bylo výtvarnou veřejností rádo ignorováno.

Přes veškerý kunsthistorický a lidský balast se naštěstí můžeme vrátit k Šlengerově tvorbě. Ta mluví po desítky let stále silným a jasným hlasem. Před řadou let jsem ostatně strávil několik měsíců pročítáním rodinné korespondence... Z několika banánových krabic vznikl v dalších letech následující text, který jsem dosud nikde neotiskl.

DĚTSTVÍ A MLÁDÍ KARLA ŠLENGERA

Karel Šlenger se narodil 4. dubna 1903 v Chomuticích jako páté ze šesti dětí řídícího učitele Josefa Šlengera (1857) a Františky Šlengerové (1871, roz. Raichové). Nejstaršímu bratrovi Josefovi bylo v té době už 14 let, sestra Marii 13, sestra Kristýně 7, sestra Ludmile 2 roky a poslední sestra Františka měla spatřit světlo světa až za dva roky po Karlovi. Všichni sourozenci sehráli v jeho životě velkou roli, podporovali jej všemožným způsobem a neobyčejně se navzájem milovali.

Rodina, do které se Karel Šlenger narodil, byla na dobové poměry vzdělaná. Knihy patřily neodmyslitelně k „duchovní výzbroji“ učitelské rodiny. Četl se Rais, Gogol, klasici... a také bylo samozřejmé, že členové rodiny uměli hrát na nějaký hudební nástroj. Finanční poměry byly také příznivé. Matka Karla si k rozsáhlému hospodářství mohla dovolit služku, nový nábytek se nakupoval jednorázově v továrnách a totéž platilo o kobercích, linu a celém vybavení domácnosti.

První zmínku o Karlovi nalezneme v dopise devítileté sestry Kristýny, která píše nejstarší sestře Marii do učení v Litomyšli: „Jednou vo křížovejch dnech šly děti z kláštera na procesí. Karel taky. Ale špatně to dopadlo. Karel koukal na praporek a hro-

mádku neviděl. Za chvilku ležel i s praporkem na hromádce.“ Jinde se dočteme, že „Karel chodí pořád mamince na cikorii“. Týna, jak jí sourozenci říkají, je odmala nejživější z nich, s notnou dávkou vtipu a literárního talentu, který nikdy úplně nerozvine. Josef komponuje klavírní skladby a jezdí s Pěveckým sdružením pražských učitelů po celé Evropě (Paříž, Dánsko), příležitostně i maluje. S jistým úspěchem (z dobového tisku je patrné, že svá díla vystavovaly a prodávaly) se věnují malbě i sestry Ludmila a Františka, které od roku 1926 žijí v Paříži.

Postupně z rodného domu odcházejí všichni sourozenci. Josef studuje na učitele ve Vídni, Marie se brzy vdává do Nového Bydžova, Ludmila a Kristýna pracují v Praze a následuje je Karel a Františka. Prozatím však doma zůstávají tři poslední z jmenovaných, ti nejmladší.

Dětství v Chomuticích je plné prvních kontaktů s okolní přírodou a tradicemi. Maminka referuje o Karlovi starším sourozencům do města: „Karel přišel „zrovna“ před chvílí s rozbitým nosem domů. Lítal celý večer na čarodějnicích.“ Jisté je, že už jako malé dítě byl veden k zahradnické práci a matce pomáhá na záhoncích.

O tatínkovi se z korespondence moc nedozvídáme, protože ta se odbývá pouze mezi dětmi a matkou. Občasné přípisys otci jsou pouze věcné a neosobní. Pan řídící se totiž stará hlavně o obživu a dobré jméno

své vážené rodiny na vsi. Celé hospodářství, domácnost a komunikaci mezi členy rodiny a příbuzenstvem obstarává opět matka. Kuriózní je, že na několika místech korespondence se dozvídáme o kontaktech otce Josefa s Josefem Hiršalem, otcem tehdy ještě nenarozeného básníka Josefa Hiršala (malíř Karel Šlenger byl o 17 let starší než básník Josef Hiršal), který byl v té době ve vedení obce.

Prozatím chodí Karel do chomutické pětileté školy a docházku ukončuje v Jičíně, kde v letech 1916–1922 vystuduje i reálku. Z Vídne mu píše Josef, Týna z Prahy komentuje s nadsázkou společenský život: „Hochu, tančíme až třikrát v tejdnu, bijáky od nás nahrabou peněz, v divadle naše společnost vyplní vždy celá galerie, v kavárnách nás kdekýjaký pražský »noháč« zná – ejchuchu, to je život kluku, prašt do jičinský realky a ulej se do Prahy.“ Karel ještě netuší, že jeho život v Praze bude za čtyři roky smutný a osamocení. O všechny sourozence pečuje matka. Pere jim a posílá balíky zaštopovaného prádla, občas přidá nějakou tu výslužku nebo ovoce ze zahrady.

Zatím má Karel svůj bezpečný svět... sází záhonky aster, má své vlastní včelstvo a chov holubů. Stále více se věnuje realistické kresbě; tužkou kreslí studie tváří v exaltovaném secesním duchu.

Občas přijíždí za sourozenci do Prahy vypraven balíky prádla a vybírá v semenářstvích novou sadbu pro zahradu v Chomu-

ticích. Jeho zahradnický přehled je v jeho věku značný. Vše je připraveno na probuzení duše.

Od roku 1923 se Karel Šlenger zabydluje v Praze. Bydlí převážně na Vinohradech (Moravská 1, Havlíčkova 97) v jedné pronajaté místnosti a na přímlovu rodinné přízně dostává *dobré místo* u Ředitelství pošt a telegrafů. Pracuje nejprve jako praktikant druhého oddělení Listovní výpravny (Praha 25). Vypravuje zásilky na tratích Lanškroun – Praha, Trutnov – Praha, Nymburk – Praha, což znamená, že *třídí i tu korespondenci, která dochází do Chomutic, Bydžova a celého okolí*. Žije skromně, i když má na tehdejší dobu slušný plat 1100 K. Mezi jeho zábavu patří navštěvování veřejných přednášek, dopoledních koncertů v Riegrových sadech nebo procházky do okolí tehdejší Prahy (Šárka, Hvězda, Radotín), kam chodí převážně pěšky. Doma si vyrábí malá letadla, maluje krajiny pod dojmem výletů a večer čte knihy. Naučil se telegrafovat a domů píše, že si chce koupit indianku (motorku). Jediné, co mu zatím kalí radost, je matčina *ledvinová nemoc* a práce, která nikam nevede.

Nakrátko vzplane pro misionářskou službu a dopisuje si s chomutickým pátým. Má však zkreslené představy. *Nejprve si chce vydobýt postavení a majetku, a pak teprve být misionářem-malířem a cestovatelem*. Věří na *jedinečnou přítomnost a poučení z minulého života*. Matce píše dopis za dopi-

sem. Jsou plné vypjatých představ o Bohu a životě, které matka přijímá s pochopením a souhlasem. Píše o otci, který matku rozčiloval a shání domek na Veleslavíně, kde by chřadnoucí matka mohla bydlet, daleko od povinností, poblíž svých dětí.

Sám sebe charakterizuje v roce 1925 takto: „Jsem 22 letý abiturient realky, idealista, chci žít pro krásný klam v umění, lásce a štěstí...“ a přidává text, až nápadně připomínající inzerát: „Existuje inteligentní děvče, myslící, poznávající klam života a chtějící přesto žít pro jeho krásu a štěstí? Jsem naprostý cynik, jsem filosof, chci poznat Boha, chci poznat věčnost. Četla-lis Fausta, jsem jím. Jsem nejvyšší cynik, nejvyšší démon.“ Dopisy matce však ostře kontrastují s touto stylizací:

17. 2. 25

Drahá maminko!

Nevíte, jak rád bych byl teď u Vás, poněvadž vím, že již leží uzdravení Vaše ve Vašich rukou. Dříve ještě nebylo tomu tak, poněvadž jste byla ještě příliš držena „společenskými, rodinnými povinnostmi“ apod., které nyní již z Vás odpadly, musily odpadnout, jelikož vidíte, že jsou to malichernosti, které by dokázaly vzít člověku však život. Dnes Vám, maminko, mohu říci již plně, uzdravte se, neboť poměry a věci, které Vás tísnily, jsou a musí být Vámi zlomeny. My je maminko ještě žijeme. My Vás v nich ještě částečně svým nepochopením udržujeme. My všichni, tatínek, holky a já s Pepou. Váš chtěl bych já je zlomit nadobro. Nežli maminko ale člověk dosáhne té svojí vnitřní síly, přesvědčení naprostého ve svém jednání, mnohé musí překonat. Jsem já ještě slabý, nedostatečně zkušenostmi a názory vyzbrojen, bych mohl otevřeně vystoupiti a říci tak a tak.

Vás pak, která jediná byste mohla mluvit, držíme my, svojí nedokonalostí, sobectvím, apod. v zajetí. Víte a nejen my, ale celý dnešní moderní svět, který svými na vrchu zářícími pozlátkami kultury, inteligence, umění, vědění, utlačuje do pozadí a ničí celý lidský, jediné existující cit života, tj. lidství. Svět chce mluvit sám svojí technikou, politikou, školstvím atd., a jelikož i mluví, ničí v nás sebedůvěru, sebevíru a sebevědomí. Maminko, a tj. příčinou veškerého zla na světě. Kdybyste Vy si teď mohla říci a mohla pochopiti ihned, co já myslím, budete zdravá brzy. Víím já, že Vy, maminko, tak naprosto dobře a stejně jako já to cítíte, ale ještě neumíte slovy vyjádřit, a to právě jediné proto, že my jsme slaboši. Tož maminko, chci abyste byla zdravá, abyste nám ukázala, jak se

žije, abychom byli dohromady všichni šťastny. Pomalu maminko odstraníte sama všechny příčiny Vaší nemoci a já vím, že přijde, musí přijít den, kdy jinak na všechno se budete dívat, jinak chápat, poněvadž v tom okamžiku budete uzdravena. Váš milující Karel
Pište mi! Brzy!

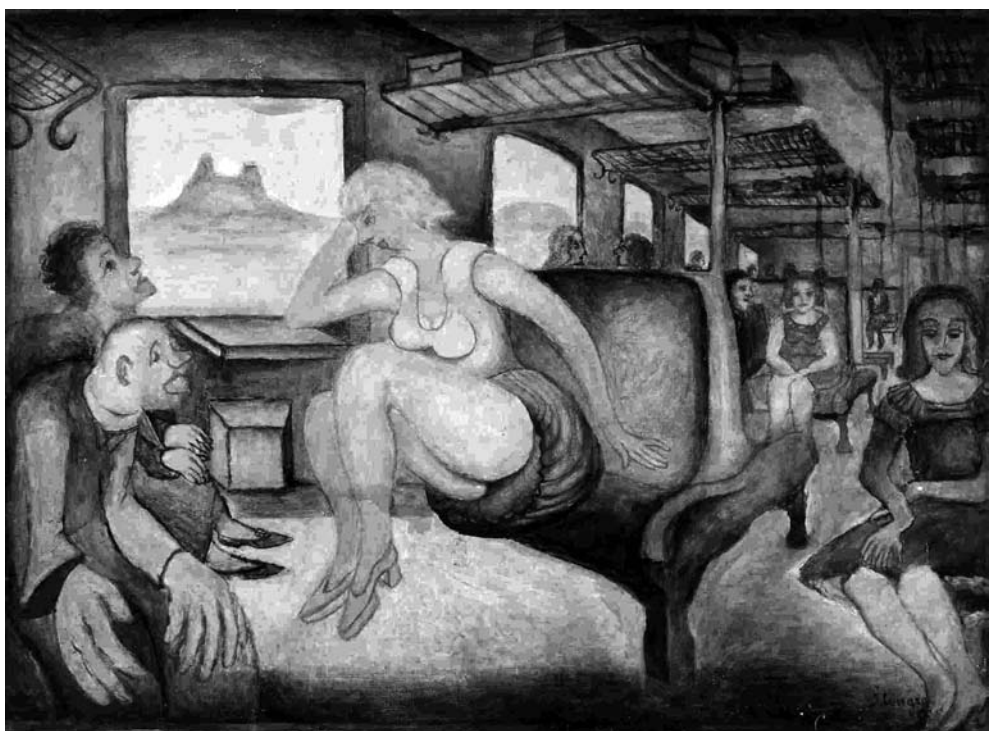
Matčin zdravotní stav se ale komplikuje; špatně jí, spí, je slabá... Každou chvíli pobývá v Praze, v sanatoriu, pod dohledem internisty Dr. Jedličky, a jediným světlým okamžikem těchto pobytů jsou návštěvy dětí. Velikonoce roku 1925 tráví Karel v Chomuticích. Všimá si zpustlé zahrady a děr v plotech, kudy utíká do polí drůbež. Umiňuje si, že až bude mít v květnu po úřednických zkouškách, přijede domů na dovolenou a dá vše do pořádku.

V červenci cestuje po Čechách (okolí Lito-měřic a Krkonoš) a začíná psát filozofující sešity. Matčin stav se ale stále zhoršuje. Synova korespondence je plná receptů na posilující stravu a rad ohledně zdravotních cvičení. Je to až úporná snaha zaplašit slovem smrt. Matka odchází rodině před očima.

Smrt pětapadesátileté ženy zasáhne blízké na podzim roku 1925 a ten nejvíce nepřípravený je Karel.

1925–1929

Na pohřbu své matky Karel chyběl. Odjel do Jičína a toulal se v prachovských lesích. V lednu soukromě studuje řecké filozofy, chodí na přednášky a posílá do redakce Národní politiky výhrady k fejetonům prof. dr. V. Vítka. Na okraj výpisků z řecké filozofie si poznamenává: *Je to hnusné být živ*. Koncem ledna odchází nadobro ze státní služby. Posílá vysvětlující dopis kolegovi Macháněmu (*Revolver Revue* č. 34, s. 98) a vládnímu radovi pošt a telegrafů Richterovi. Je morálně zhnusen ze společnosti a spolupracovníků, potřebuje žít „v pravdě“. Sestry Františka a Ludmila mezitím odjíždějí do Paříže. Karel zůstává v Praze do konce února, ale v březnu je již nastálo v Chomuticích. Do konce léta bude trvat nevole otce, který mu bude mít za zlé, že opustil úřednické místo. Karla to ale nijak netrápí. Na půdě rodného domu, kam si dal přivést prkna, buduje „svou poustevnu“ a volný čas vyplňuje studiem jazyků, filozofickými úvahami a také se učí hrát na housle.



Karel Šlenger, *Ve vlaku*, 1975

Inspirován bratrovým vyprávěním o Dánku si zadává inzerát do tamních novin „O jakémkoliv zaměstnání prosí abiturient české realky, výborný kreslíř, portretista a krajino-malíř. Týž, jako zkušený chauffeur přijme místo u osobního nebo nákladního automobilu.“ a podvackrát neúspěšně žádá o pas za účelem studia malířství (30. 8., 1. 11.). Františka se mezitím protlouká v Paříži, jak se dá; omalovává dřevěné figurky a až ke konci roku získává práci jako guvernánka. Je jedinou bytostí, kterou Karel pouští do svého vnitřního světa. Sestry ve Francii finančně podporuje z našetřených peněz, ač sám nebude mít brzo nic. Ke konci roku je jeho finanční situace opravdu kritická. Svědčí o tom snaha najít jakoukoliv práci. Pokouší se využít zahradnické znalosti a stát se obchodním zástupcem se zemědělskými komoditami, ale nepohrdá ani pojišťovnictvím. V lednu narychlo sepisuje kreslenou prózu *Pabouci*, která popisuje život hmyzu na půdě v Chomuticích (otištěna v *Revolver Revue* č. 34), a odjíždí do Prahy, kde se zapisuje na Přírodovědeckou fakultu. Ta mu však nevyhovuje a on ji obratem vymění za katedru filozofie. *Chodí do muzeí, vinohradské čítárny a na obědy do akademického domu (Strakovky)*. Bydlí v Liboci u bratra Josefa, ale ten nemá pro jeho mudrování příliš pochopení. Karel se proto brzy odstěhuje do podnájmu na Pohořelci.

V roce 1927 (a větší část roku 1928) se neděje skoro nic. Karel Šlenger je totiž pohlčen svou filozofií, která má svérázné rysy naivity. Píše několikastránkové úvahy v duchu sokratovských disputací a červené knihovny: *Ženu a muže, Život je nesmysl, Je Bůh či není?, Umělec je lhář a umění je lež*. V květnu potkává v Novém Bydžově dvadvacetiletou Marii Vackovou, která je adventistkou a patrně chce Karla obrátit na víru. Oba se ale utápí ve výkladech Bible a duchovních zmatcích.

Karel Marii

19. 7. 27

Nemohu si pomoci, ale Život je cíl žití. I cíl můj dnes i cíl Tvůj Máno i cíl sebevraha. Tak jsem poznal. Život je cílem Smrti, žití je cílem Života.

(...)

Romantismus a fantasie jsou děti Boha. Jsou bez hranic, jako on, bez předpokladů a temného lidského rozumu. „Nechtěla bych jít na smrt!“ Jak se mně to líbí, Máno! Ale hled, jak je možno něco takového říci a napsat, věřím-li v Krista, v Jeho slova, v Jeho učení? Není to možné, - buď věříš v Něho a pro Něho žiješ - jak sama rozumíš a chápeš a nebo jiní chápat Tě naučili - a nebo pro věčný život bez přechodu smrti! Jedno a nebo druhé; smrt a nebo život; prohru nebo vítězství!

Kdybys měla Pravdu, musila bys mě ji dát; musila bys všem lidem ji dát, neboť by Tobě

samotné bylo z ní těžko a smutno. Nemáš ji; a věříš-li Bibli a Kristovi - proč jim nevěříš? (...)

Smrt je konec lidského života, konec života pro ně vůbec. Ale já neuznávám smrti, nevěřím v ni, není pro mne. Děje-li se něco takového, čemuž lidé říkají smrt a čehož se děsí apod. - jest to jenom v jádře nové zrození; je to život. (...)

Karel Marii

25. 7. 27

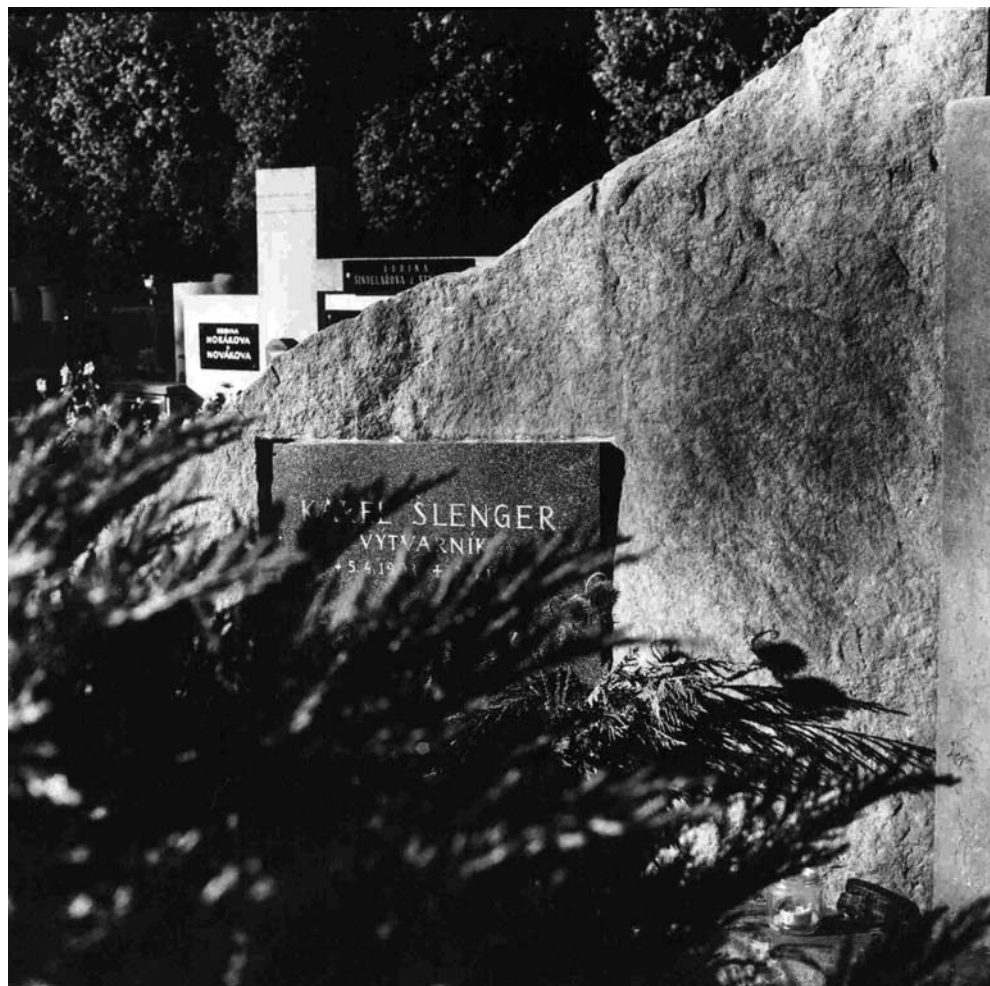
Atť mě znáš; a jsi-li žena, řekni mi to. Já chci anděla, kterého nepochopím a který mi bude věčně Tajemstvím! Nechci nic umělého, lidsko-společensky vychovaného - chci dítě čisté, jenom tělo samo, krásnou duši. Musí mně věřit, abych mohl se jí dívat do očí, musí pravdu ve mně vidět, abych v ní já ji našel.

Studium filozofie bere vážně a dělá vše pro to, aby dohonil svou duši. Chce spolitizovat filozofii pro praktický život (?!), ale zapomíná na tělo, a tak je na konci roku 1928 podvyživený. Extrémní asketismus spojený s činorodostí bude jeden ze základních rysů jeho povahy i do budoucna.

V té době píše Františka do Paříže: „...nemaloval jsem už asi rok, ale za tu dobu jsem hodně pokročil. (...) Zkusím teď malovat tatínka.“ Na jiném místě mudruje o možném vstupu do semináře nebo o vojenské službě v cizinecké legii. List pak uzavírá: „...byl bych už někde v Indii, kdyby mně dali pas.“ Františka a Ludmila se mezitím uplatňují v soukromém ateliéru (blízko Place de la République), kde tři hodiny denně vytvářejí kostýmy a šaty pro divadla. Ve zbylém čase doma malují na porcelán. Bratrův život v Praze komentují v dopise otci takto: „Karel nám psal, samo sebou nic reálného, takže člověk neví moc, co dělá.“ Něco se přece jenom dozvíme z Karlova dopisu Josefovi: „Nejsem líný a práce se nebojím, ale práce samotná nedá člověku to, po čem toužím, čím jediné může být živ.“ Je to snad první předzvěst věnovat se plně malířství.

Související literatura:

- 1) Karel Šlenger 1903–1981, Národní galerie 2005
- 2) Lucie Šiklová, diplomová práce *Karel Šlenger, Duše malíře-outsidera jako průvodce jeho životem a dílem*, FF UK – Ústav pro dějiny umění 2005
- 3) Karel Šlenger, *Revolver Revue* č. 34/1997, str. 92-155
- 4) Milan Martinec, diplomová práce *Život a dílo malíře Karla Šlengera*, FF UK – Katedra dějin umění a estetiky 1985
- 5) Karel Šlenger/Karel Šlenger, Josef Šůva – Výběr z celoživotního díla, nakladatelství Kruh 1976



Hrob Karla Šlengera na fotografii Lubuše Rudinské, 2004

Na Ivana Matouška, autora Quijota, přišel do redakce zajímavý ohlas. Je vidět, že Quijote rozhodně nepatří mezi mrtvolý – vždy volal a volá po tom, aby byl nejen zaujaté čten, ale i popisován, dopisován a všelijak literárně opracováván. Zatímco autor Ega, Spasu, Adeptů a nyní tedy i Quijota Ivan Matoušek jde cestou zkratky a výběru, Ondřej Legner zvolil postup téměř opačný:

Měl bych konečně přiznat, že Cervantesův Don Quijote je mi ještě bližší, než jsem dříve naznačil. Stále se ke knize vracím a pracuji s ní. Vymyslím příběhy, které Cervantes zapomněl nebo záměrně vynechal. Drobné střípky na pozadí románu. K dopisu přikládám některé z nich. Rád bych tímto způsobem doplnil rubriku pana Matouška, nikoli jako konkurent, ale jako stejně zapálený čtenář v jiném kabátě. V básních používám „důmyslná“ slova a spojení přímo z českého překladu knihy Zdeňka Šmída, vydaného v Praze roku 1955. Jsou to už téměř archaismy. Řekl jsem v básních, ale jde spíše o narativní způsob psaní, který jako báseň vypadá jen vizuálně...
Redakce Tvaru děkuje a některé ze zmíněných střípků přetiskuje.

ondřej legner

Pojednání o divadle

A co je to to divadlo, Milostpane, o němž jste prve hovořil?

Můj milý Sancho, to je ti převeliká věda, doslovně mixtura všeho umění, co je ho ve světě – jen si pomysli, malířství na kulisách a v kostýmech, literatura v textech herců, sochařství v jejich tělech, neboť jsou to kolikrát sousoší antická, když propleteni v nějaké frašce spočinou na zemi v jednom klubku – jako Láokoón a jeho synové hudba je tu ovšem také píšťci, hudci, fidlovníci na housle o třech strunách, kytáry o těch bys měl ty vědět vždyť je ve jménu nosíš takové co drží v Toledu mouřenínové...

A to poblikvum, Milosti?

Jistě na mysl máš publikum – tak považ, že když my dva zavítáme do Cordoby a spolu s ostatními rytíři a jejich panoši se vypravíme do velkého divadla ve čtvrti U Hřibátka, co tenkrát zmínil se o ní ten kastelán, tak se staneme účastníky oné kormutlivé truchlohry, jež se nazývá publikum, a jsou to výjevy vskutku na pováženou. Tuhle barbír, lazebník, bradýř, či jiný takový kuplíř a vedle dohazovači rozličného zboží vedou spolu spory, než padne opona. Tu zas jeden vozka si sedl do hlediště jako na kozlík a sháněl se po biči – zapomněl, že už dnes dosloužil nebo tenhle licenciát učený jako lékař ze Salamanky co vypsal překrásnou Dianu začal zpívat zdrávasy a kreda, když pustili na jeviště kouř a on myslel, že to čert topí pod kotlem a tak bych ti mohl vypravovat až by se ti tím hlava přetížila na rameno, ale už se nám stmívá a Rocinante ten rytířský hypogrif hrabe kopytem a shání čerstvou pastvu. Pojedme.

A je to všechno pravda, pane?

Jako že má matka v hrobě spí.

Farář a lazebník

Dva přátelé dona Quijota sklánějí se nad fasciklem fara v noční košilce mžiká hospodyně klimbá v kuchyni s ptáky utichl kraj, jen pes táhne píseň v polích za vsí

Licenciát Pero Pérez –

důstojný pan farář
učených rysů tváře
více patrných při světle lampy
vyjme list ze svazku a čte
v duchu přeběhne
literý pergamenu – pak
s úsměvem zarytým do tváří
pozvedne zrak k mistru Mikuláši

Tento poeta zde, příteli,
vymyká se poněkud
z ostatního čtiva našeho rytíře

Mistr bradýřský odlepi bradu
od dlaně, neboť byl právě
v pokojném zamyšlení
a očima od únavy celodenní
přelétne přisunutý papír.

*Gaspar z Malagy
Spící milence*

*za úsměvy slunečnice
za ohbím její hlavy
vábícím zjiště
všemi koleny*

*vidím jen tvé oči
tvé líce
duši na špicí slávy*

*chrání mě jinak bych zpyšněl
nestál už pevně na zemi*

*za štěbetem křepelčením
koňader v ulicích
šířících višně
jejich kratochvil*

*volám tvůj úsměv
tvůj vějíř
právě spící*

*rezignuji neodbytně
na amorův samostříl*

Máte pravdu, pane faráři,
velmi neobvyklý literát –
máte tam ještě další jeho básně?

Nikoli, příteli, pouze tuto.

Ach tak... bezpochyby milostná...
a abych se nedržel jen u hladiny
jako vodoměřka, pravím vám,
že je psána svěžím a neobvyklým
jazykem, viditelně španělským
přesto však dosud nevidaným.

Velmi hbitý postřeh –
přidám, že autor patrně pobýval
delší čas ve větším městě
patrně v Seville či Valencii
nebo přímo v granadské Malaze
kterou nosí ve jménu
– pravděpodobně tam –
u moře
vždyť obraty kráslicí
tuto výtečnou báseň
jsou od člověka
rozmáchlého slova
a znalého společnosti

především té něžné.

Milý pane faráři,
a nezdá se vám
že je to stále ta stejná písnička,
kterou si mladí rádoby básníci
prozpěvují, co je svět světem?

Jistě, drahý příteli,
obsahem je chabounká, ale
považte ten jazyk plný metafor!
Třeba tuhle ve druhé strofě
se píše o koňadrách
tedy zřejmě ženách pěkných tvarů
a velmi pěstěných
a o višních jejich kratochvil,
což patrně znamená
kyselé obličejе mnoha milenců
s nimiž se nejdřív zapomenou
a pak je pustí k vodě...

Dost, už dost, pane licenciáte,
kdybch vás neznal tak dobře
řekl bych, že vás překvapil sám ďas
který číhal za křížem!

Možná máte pravdu
že je ta báseň vystavěna tak
aby vzněcovala různé představy
ale, pane lazebníku, měl byste vědět
že se opírám o rozum
nikoli o cit
když takto mluvím...

ten hovor se nesl
zdmi farního stavení
až do pozdní noci
dlouho se nemohli dohodnout
jak se list s touto básní
dostal do rukou jejich příteli
a jak by s ním měli naložit
nakonec farář usoudil,
že bude nejlepší
zeptat se přímo dona Quijota
lazebník šel potom spat
a za ním i kazatel
i když ten se předtím
ještě dlouho modlil.

Básník Antonio

některé záležitosti
u autorů rytířských románů
hynou v mlčení
avšak kdejaký selský troup
s rozparáděnou prdelí
po špatně přichystané tresce
nejdříve vypne obě zadní tváře
a rádně zatroubí na pomyslný nos
pak vypije máz vína
a holku plácne po zadnici
že to není žádná Charifa
spíš Nožka či Větrná
mrkne na něj od vrátek šenku
kdyby uměl číst (napočítat víc
než má všech prstů)
přidal by třeba k lepšímu
historii Amadise, rytíře Ohnivého meče
ale jak ho znám
žvanil by o tom co v knize nepsáno
třeba jak na hrdinu
při čekání na audienci u své dámy
přišla tvrdá chvílka
a dopřál sobě potěšení vlastní
či jak o dvě neděle později
hojně nadílel děvečce v maštali
nic z toho si nesmí básník ze Sardinie
ani na mysl připustit
natož svěřit z hlavy perem papíru
ale že jsem v té knajpě seděl taky
vím dobře o čem je řeč
neboť takovou sebranku
sám čert vykreslil
v koutku, dlaně na uších
potají četl jsem radši
z božského Mantovana
ani Vergilius však nezabránil
aby se ke mně nedonesl
pach hniloby okolních dechů
a nějaká děvka aby se mi
netřela stehnem o poklopec –

kdyby nedorazil onen potulný rytíř
jenž se po vzoru svého panoše
nazývá Smutné podoby
a neosvobodil pádnou haluzí
džbány z polic a pár hlav
od pokleslého mudrování
se zlou bych ten večer
splatil své vnitřní čistotě a kráse...

Zorajda

Povídám ti, Gaspare, ta žena
stojí za vepsání zlatým písmem
v ty nejjemnější pergameny.

A pročpak, ptám se tě,
drahý Alberte, mendíku ze všech
nejchudší nikoli však duchem?

Však znáš její příběh lépe než já,
stál jsi přeci v řadě přede mnou
když velkolepý setník Viedma vyprávěl.

No ovšem, zní mi ještě v uších to jeho:
támšiši, křestfane, imši, křestfane...

Nemluv jak poturčenec a poslouvej.
Až k slzám mě dojíímá rozhodnutí
dívky v almalafě oplétané perlami
a spící pod nebeskou klenbou baldachýnu
v domě Maura Hadži Murata, jejího otce...

Jsi snílek, nemáš co do huby a mluvíš
o diamanty vykládaných zlatých mísách.

...rozhodnutí, kterým se zříká všeho
bohatství všech jistot a vkládá se do rukou
Lejly Marien – panenky Marie.
Napiš, Gaspare, cos slyšel, jinak budeš
zlým křestanem, horším majákem než
Kava Rumia – prokletá výspa Maurů.

Mlč už, ty šílený nazarine, huba ti jede
po vínu jak mlýn po dešti!
Napišu, napíšu znělku, ze které se ti
zježí srst na zádech, učený kuplíři se slovy.

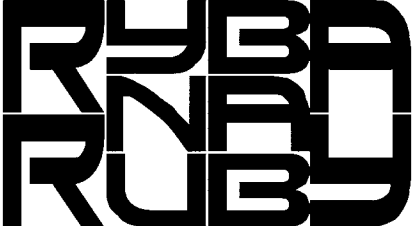
Zachovej klid, Gaspárku, doleju ti tuhle
trochu té jaloviny a pak mi napíšeš
pro krásnou Luisu báseň ode mne...

Vale

co je na dlouhé lokte, srdce nepotěší
řeknu tedy zkrátka, co dlužím publiku
z nedostatku ducha, nehýčkán Parnasem
vykradl jsem milého Sidiho Hameta Ibn
Enheliho
do mrtvé, do posledního slova cizokrajného

nestydím se vyzradit toto tajemství
neb i takový větrný mlýn jako Cervantes
upíjel hojně ze vzácných vod arabských
když líčil příběhy dona Quijota de la
Mancha
rytíře Smutné podoby a Sancha Břicháče
zbrojnoše

INZERCE

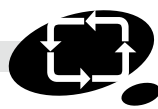


tóny–barvy– vůně

klub–obchod –čajovna

Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin



autor quijota ivan matoušek /10

XIII.

Sancho s Lesním zbrojnošem si povídali o naročné službě u potulných rytířů. Sancho ji snášel s vidinou ostrova, který mu byl již mnohokrát slíben. Lesnímu zbrojnoši by stačilo kanovníctví. (Lesní rytíř je církevní, zatímco Quijote je světský.) Sancho řekl: Kdyby můj pán získal arcibiskupství, jak ho falešní lidé nabádali, žádnou prebendou by mě nemohl odměnit, protože pro církevní úřad jsem hovado. Nejraději by se po návratu domů věnoval honitbě nebo rybolovu. Pochlubil se, že svou asi patnáctiletou dceru provdá za hraběte, ačkoliv to matce není vhod (viz **V./2**). Ó, ta běhna z běhny zrozená, pochválí Lesní zbrojnoš Sanchovi jeho dceru. Jde o nedorozumění, které se vysvětlí. Sancho se přiznává, že šel znovu s Quijotem na výpravu navnaděn nálezem sta dukátů v Sierra Moreně (viz **XXIII.**). Zbrojnoši své pány hodnotí. (Lesní rytíř je nerozumný, odvážný a hlavně potouchlý. Quijote je spíš přihlouplý, ale velký dobrák, takže by ho Sancho nemohl opustit.) Lesní zbrojnoš hlavového kolegu pohostí půl loktem dlouhou paštikou a měchem vína z Ciudad real, které poučený Sancho pochvaluje. Ó, kurví vínko. Přesto ještě půjde s asketickým Quijotem do Zaragozy a tam s ním promluví.

XIV.

Lesní rytíř si Quijotovi stěžuje, jak ho milovaná Casildea z Vandalie (z Andalucie) posílala jako macecha Heraklea do různých nebezpečí. Nakonec jsem v souboji přemohl i slavného dona Quijota a donutil jej k přiznání, že moje Casildea je krásnější než jeho Dulcinea. A jelikož pověst vypráví, že don Quijote porazil všechny rytíře, přešla nyní tato sláva na mě. Quijote mu vysvětlil, že nějaký kouzelník vzal na sebe Quijotovu podobu a nechal se přemoci, aby zničil jeho pověst, podobně jako když proměnil před dvěma dny vznešenou Dulcineu v hrubou vesničanku. Načež prohlásil: Já jsem don Quijote, a není-li vám dostatečným důkazem mé tvrzení, přesvědčím vás zbraní. Lesní rytíř doufá, že Quijota přemůže i ve skutečné podobě. Vyčkají se soubojem do rána. Přemožený se pak bude muset podrobit rozkazu vítěze. Lesní zbrojnoš se chtěl po zvyku v Andalucii utkat se Sanchem,

který se při své mírumilovné povaze nemínil pro nic za nic bit ani půl hodiny. Za svítání viděl, že je Lesní zbrojnoš obluda se zahnutým nosem, zaclánějícím celé tělo, a tak se vyděsil, že mu musel Quijote, chystající se na klání, pomoci vylézt na korkovník. Pak Zrcadlového rytíře (byl ozdoben zrcátky) přemohl a chtěl ho zabít, ač měl podobu bakaláře Carrasca (v ní Quijote viděl dílo kouzelníka). Lesní zbrojnoš již bez falešného nosu (Sancho v něm nyní poznal souseda a kmotra Tomé Ceciala) se strachoval o bakalářův život. Ten doznal, že Dulcinea je krásnější než Casildea, a slíbil, že za Dulcineou půjde, a dá-li mu svobodu, zase vyhledá Quijota, kterého nikdy neporazil. Quijote mu daroval život a se Sanchem se ubírali dále do Zaragozy.

XV.

V této kapitole se dodatečně vypráví, že bakalář vymyslel Quijota podpořit v další výpravě, aby jej na ní přemohl a jako vítěz mu poručil vrátit se na dva roky do rodné vsi, kde by se ho s farářem a holičem snažili vyléčit. Sám přemožený však nezamířil do Tobosa, ale sledoval Quijota, aby se mu pomstil.

XVI.

Jako by vítězství nad Zrcadlovým rytířem nepředcházela ztráta poloviny zubů a stoliček při nesčetném bití a kamenování, věřil Quijote ve šťastný konec i dalších dobrodružství. Sanchovi vysvětlil, že se čarodějové proměňují do podoby jeho přátel (například bakaláře), aby je v souboji nezbil. Připomněl znovu i proměnu Dulciney v selku před necelými dvěma dny, takže Sancho jen poznamenal: Bůh sám ví, co je pravda. Pak potkali Zeleného rytíře s maurskou šavlí, kterého upoutal Rocinante svou délkou a Quijote chováním, výstrojí i vyzáblým žlutým tělem. Navíc se Quijote pochlubil, že oživuje mrtvé potulné rytíře a jako za odměnu se jeho četné a křesťanské skutky rozšiřují tiskem téměř mezi všemi národy. Vyšly již ve třiceti tisíci svazcích a natolik se líbí, že se jich vytiskne třicet tisíc tisíců, nebude-li tomu bránit nebe. Zelený rytíř se divil, že ve světě ještě existují ochránci vdov, panen a sirotek. Kdyby nepotkal Quijota,

pokládal by rytířské knihy za smyšlenky. O sobě mu řekl, že se jmenuje don Diego de Miranda, čas tráví rybolovem a honbou, čte španělsky a latinsky, zábavným knihám dává přednost před pobožnými. Rytířskou knihu dosud nečetl. Má syna, ale raději by ho neměl, jelikož se po šesti letech studií latiny a řečtiny oddal poesii. Celé dny přemýšlí, vyjádřil-li se Homér v nějakém verši správně nebo nesprávně, místo aby studoval práva nebo teologii. O španělskou poesii valně nestojí, a přesto se namáhá s verši pro literární závody v Salamance. Podle Quijota se poesii snažíme okrášlit i jiné vědy, chceme-li se v nich proslavit. Není však důvod nechat si španělské poesie. Vždyť i řečtí a latini básníci psali mateřským jazykem.

XVII.

Vůz s královskými praporky považoval Quijote za další dobrodružství, které jej přinutí sáhnout po zbraní. Nasadil si helmu, do které Sancho schoval právě koupený tvaroh, takže měl vzápětí syrovátku rozteklu po tvářích. Než zjistil, co se stalo, myslel si, že je to měknutí mozku. Sancho se hájil, že do helmy dali tvaroh zlí čarodějové, což Quijote připustil, a neztloukl ho. Když mu vozka pověděl, že od místodržícího Oranu veze králi velké hladové lvy, nedal jinak, než že s nimi bude bojovat. Sancho vysvětlil Zelenému rytíři, že jeho pán není blázen, ale je zbrklý. Všichni se schovali co nejdál, načež krotitel otevřel klec. Hrozný lev vyšel a jen se rozhlédl. K předovážnému Quijotovi, očekávajícímu jej se štítem a mečem, se obrátil zadkem a vrátil se do klece. Marně Quijote žádal, aby krotitel donutil lva vyjít z klece vydrážděním. Ostatně jeho hrdinství bylo již takto dostatečně prokázáno. Rozhodl se tedy, že si své jméno rytíř Smutné Postavy změni na Lví rytíř. Diego, který nečetl první díl Quijotovy historie, považoval ho za moudrého blázna a bláznivého mudrce. On sám mu řekl: Nebylo by divu, kdybych byl pomatencem, neboť moje činy o tom svědčí. Pro mě je cennější, když potulný rytíř ochrání vdovu v pustině, než když se dvorský rytíř koří městské slečince. Též musím napadati všechno, co se týká mého oboru, kvůli posluchačům, jelikož ti mají rádi, jsou-li rytíři slepě stateční a dobrodružství sami

vyhledávají. Diego pozval Quijota k sobě do vsi a ten ho nazval rytířem Zeleného pláště.

XVIII.

Džbáňky z Tobosa v Diegově domě připomněly Quijotovi zakletou Dulcineu. Diegova manželka doña Cristina přijala Quijota zdvořile. Podrobný popis pokojů překladatel této historie vynechal, protože vybočoval z rámce vyprávění. Quijote si umyl hlavu od syrovátky. Skromnost syna hostitelů, studenta dona Lorenza, se mu zamlouvala, neboť málokterý básník si o sobě nemyslí, že je nejlepší. Každé pravidlo má svou výjimku, připustil Lorenzo. Quijote by rád slyšel, o čem nyní básní. Básnickým doprovodem taky trochu rozumí, a jde-li o literární závody, doporučil studentovi získat druhou cenu, která se oproti protekční první uděluje spravedlivě. Dále se Lorenzo dověděl, že Quijote vystudoval vědu o potulném rytířství, která o něco předčí i poesii a v níž jsou obsažena práva, teologie, medicína, astronomie a matematika, jelikož potulný rytíř musí znát vše, aby byl spravedlivým křesťanem, aby nemusel pro každou maličkost shánět ranhojiče a aby věděl, ve které části světa se nachází. Po obědě Lorenzo předvedl Quijotovi glosu k veršům:

Kdyby má minulost navrátila se,
na jiné věru bych nečekal,
než abych zrakem svým uhlídal,
co osud mi chystá v budoucím čase.

Ač Quijote má ke glosování veršů výhrady, neboť zde platí přísná pravidla a glosy se obvykle úplně minou se smyslem toho, co glosují, po Lorenzově přednesu jej prohlásil největším básníkem na světě. Lorenzo byl potěšen, i když považuje Quijota za blázna. Na jeho přání mu ještě přednesl znělku o Pyramovi a Thisbe, kterou též shledal dokonalou. Po čtyřech dnech ale k malé radosti Sancha rozhodl, že opustí Diegův dům. Čas před turnajem v Zaragoze si chtěl ukrátit prozkoumáním jeskyně Montesiny. Diego i jeho syn mu chtěli na průzkum přispět. Quijote doporučil Lorenzovi věnovat se potulnému rytířství, nebo se aspoň v poesii spoléhat spíše na cizí úsudek než na vlastní. (Všem rodičům připadají vlastní děti nejkrásnější a u duchovních dětí tento omyl platí dvojnásob.)

(pokračování příště)

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

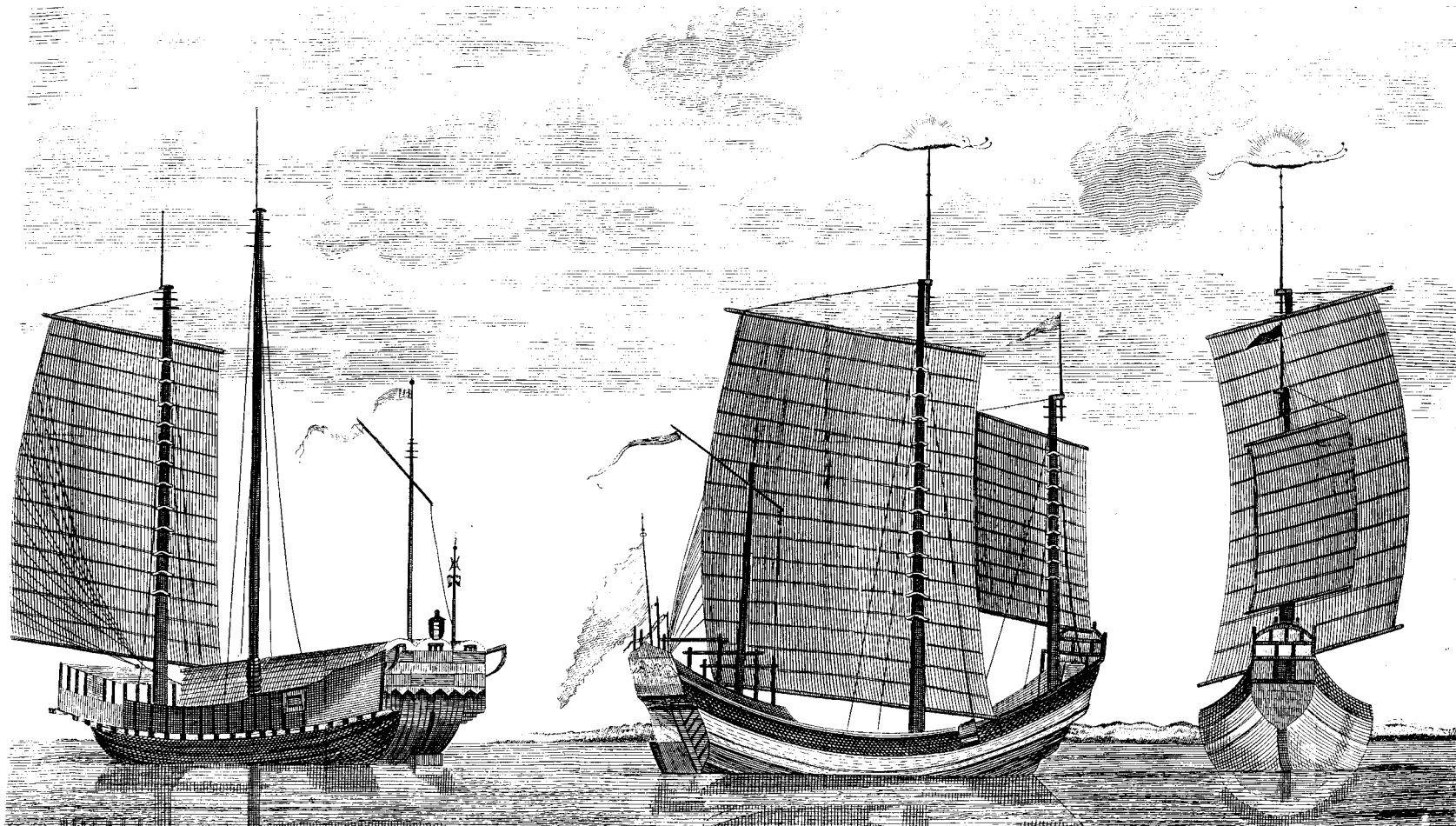


Voyage round the world (Londýn 1748) je kniha, ve které jsou popsány cesty anglického vojáka a mořeplavce George Ansona (1697 až 1762).

Anson se účastnil války proti Španělsku, poté byl velitelem loďstva v Jižním moři a během necelých čtyř let obeplul Zemi. Ve 40. letech 18. století bojoval s Francouzi (v roce 1747 zvítězil nad admirálem Jonquièrem). Za své zásluhy jak objevitelské, tak válečné získal řadu poct, byl mu udělen titul barona, stal se prvním lordem admirality a v roce 1761 byl jmenován admirálem.

Narytině jsou vyobrazeny čínské džunkky, jež sloužily k přepravě vojska na řekách a při pobřeží a k plavbě na Filipíny, do Indonésie a Japonska. Obchodní lodě nebyly zpravidla ozbrojeny. Anson konstatuje, že viděl pouze tři ozbrojené čínské lodě.

la



ondřej hanus

Nelegie

I.
Každý si vytváří svou vlastní nesmrtelnost, svůj vlastní mýtus proti umírání. Vždyť není možné umřít, dokud mluvím,

si přivlastňuji to, co není mé. A mé není nic méně nežli řeč. Je snad na světě větší útěchy? Ten velký metafyzik, nesmrtelný ve vlastní smrtelnosti, poznal, jak chutná věčnost v samém středu ničeho. Smrt (stejně jako láska) přežívá jen v okouzlení. Noví andělé, ne muži s esencí ženy, ti praví, noví andělé jsou v nesmrtelnosti. Vždyť není možné dokud si říkám, že si ještě říkám.

II.
Slovo mi spadlo do úst: Země nebude zničena. Všichni apokalyptici, s Henochem Snivcem v čele, měli pravdu: konec se blíží. Jenže konec není koncem a žádný anděl není hrozný. Ani ten zapomenutý, který věděl o potopě. Kořata, to jsou andělé. Jen věčně živí v podstatě určení. Vždyť skrze něhu všechno je stvořeno, a není anděla, který by neměl klín. A není člověka, který by neměl klín. A není Boha, který by do nich nebyl vklíněn.

III.
Udiven, stojím před poznáním, za ním ti, které jsem měl za nedotknutelné, jsou dotýkáni dnem. Tak hnusná dna, tak hnusné apokryfy Ráje, hnusná služebnost účelům. Copak není člověku dát se jen sobě samému? Ve smyslu štěstí není ty. Štěstí nezná druhého, protože

jím je. Vždyť není třeba znát, čím jsme. Znat, zlaté tele rozumu. Ta hnusná služebnost účelům. Milovat je neznat, milovat je být. Vstoupit, až není druhého. Až k nepoznání být jedním, dvojjediným, všejediným. Udiven, stojím za poznáním, před ním zbytečné apokryfy světa. Padlí ať vstanou, vždyť druhý příchod vyplnil se prvním a dno je čisté. Dno je dnem, a noc také.

IV.
Od daru k zásluze a zpátky stejnou cestou, po níž se dochází až k zasvěcení ledu. Tažné úvratě přesypají smysly v uchopení. Tím pohybem jsi zlákán. Chceš se účastnit, jako bys ani nebyl pozorovatelem, tím odsouzenec k času. A tak zvedáš pohled, přehlížíš plynutí a překračuješ prostor. A to je zásluha. Pak záchvěv z orných polí a kdosi klečí, v nich, a sám. To vidíš sebe a v sobě každého. Když povstáváte, jsou ledy zasvěceny. Vše je modlitbou. A to je dar. Od daru k zásluze a zpátky stejnou cestou. A čas už není.

V.
Zátiší, místa za tichem, se plní sonátou pro klarinet, když končí bílé noci. Světlo, předpokladně andělé, se podá mátožným rukám. Zavoní to dlaní. Přervané nitě snů si vpleteš do vlasů jak kvítek šáronský, lilii v dolinách. Bude-li voda, promění se v tóny, bude-li sedmihlasí, kdosi sestoupí a vydá svědectví o neztracené hudbě. Zlámané paprsky si složíš do vlasů. Jsou jistá světla, je jich povšimnuto, která se nesmí lámat po dopadu. Ta světla, světla bílých nocí, plní zátiší, místa za tichem, když křišťálové

sonáty pro klarinet preludují věčnost.

VI.
Pak zařikáváš oheň, stíny na hladinách, každá z nich vykazuje jiný stupeň šedi. Vždycky jsem podvědomě stranil ohni, asi že také dýchá, že je živý, že mi vás tolik připomíná, meče archandělů. Ohni, ty pohane a soudce krve, nejsi křtěn ani vodou, ani Duchem Svatým, tvé volání se nerozléhá pouští, a přece, zachvátíš-li keř či člověka, kdokoli z moudrých propůjčí ti tělo a popelem se změní v jiný stupeň šedi. Tak oheň převrátí a propne skutečnost v dojem zaslechnutého, když těsně nad hranicí vnímatelna ozve se zařikání vzešlé ze dna: šed' spálena, a nad hladiny vyvstal z paprsků hmoty poskládaný krystal.

VII.
Smrt, ta nejnespravedlivější, obrůstá mečíky, kolem její hlavy poletují vážky, na klíně chová nenarozené. Viděl jsem, jak si do řas vplétá žíly vyrvané z bezmocných a nepokojných, jak hoduje, jak chlemtá supí krev. Viděl jsem, jak se její břicho plní prázdnotou, takže nikdy není sytá, prázdnotou člověka, když sklápí hlavu. Viděl jsem její ruce, byly krásné, pod nehty měla zlato, v dlaních vodu, zápěstí ovinutá hedvábím. Seděla v trávě, obklopená hmyzem, vlasy jí oblétały vážky, chodidla jí obrůstaly mečíky. Pak vstala. Popošla k potoku a k němu poklekla. Sepjala ruce, krásné ruce Smrti, takže se voda, kterou měla v dlaních, vylila do vody, kterou svírá v dlaních země.

První výjev
/navazující; ze rzi – variace/

kdosi se překrivil a rozcákal se po zdech jako když hodíš mísu s krví na zem srdce jak dobré víno přešlo mrazem stala se smrt, smrt rezavá jak povzdech

a toho hnisu, Bože, všude tolik hnisu tkáně se oddělily, viděli jsme kosti v takovou chvíli ztratí smysl ostych když nerozeznáš mozek od penisu

a schválně jsem pak začal nahlas zpívat falešně, ale nahlas, vlastně jsem to křičel namísto dirigentské hůlky kyčel

potom jsem ze střev složil nápis *Vivat!* a lebku, která nepraskla, jsem rozbil koroduj za nás, vyslyš naše hrozby

Šestý výjev
/urnament/

zde končí život, mezi hrušní a třetí ráno, mrtví půjdou vysoušet rosu, na zádušní se posvěcuje paměť, půdou

se plazí za měděným hadem kořeny smyslu, jehož listy se suší v urnách se lžikristy jdeme vpřed časem, jenže zadem

dnes už si ani nevzpomínám... kráčíme k cíli, jenže jinak – čas rozhoduje o prostoru

a spasení se dopros tvorů vřeštících neúprosným durem „buď pozdraven, obsahu uren“

Osmý výjev
/klekání/

v přednáboženských kolenou – tvé klouby praskají, jak si kleká krotká noc jak zasypává hroby, které hloubíš jak páře, co je tebou protkáno

klekaná zem se tlakem rozteskní když oráč textu obkružuje souvrať v mezích tvé psýché, tiché, groteskní jak vertikála, která (v čase) couvla

klečící ve mně, zmrtvýchvstalý gestář sklápějí hlasy k mezím sdělitelna za což se (nejčastěji rýmem) trestáš

obracíš na víru jak (v solné sloupy) bělma a zasypáváš hroby, které hloubíš v přednáboženské hlině tvoje klouby

Třináctý výjev
/nešťastný/

zátiší s ohněm, akty proláklín portréty smolných loučí zborcená perspektiva volá klín věřícím před smrtí je mluvit se svým bohem

jsi krásná v nesmrtelných očích a nesmrtelná v kráse jako věčný oheň macecho z nikdy nepoznaných končin jsme tvoje cévy, strachem zúžené

a tvoje srdce je náš růženec nejčistší olej – tvoje jméno – na plátnech, uvnitř doživotních ráků

pouští svých palet nesli prázdnou schránu k vlastnímu údivu až příliš otevřenou exitus nastal kolem sedmé k ránu



Karel Šlenger, Angara a Jenisej, 1974



Karel Šlenger, Motiv z poválečné Jugoslávie, 1947

Čtrnáctý výjev /hrobový/

brousila kosu o hrobový kámen
jedla nás studené a zapíjela mízou
nás učiněné sloupem v jejím chrámě

vypitá srdce drtila tak mírně
že nerušila krásná hejna hmyzu
nesoucí dopis trpělivé Smyrně

vyhřezlé duše vdechla ústy k Ústům
opřela kosu o hrobový kámen
a zasedla ke stoletému pústu

Dvacátý první výjev /vražedný/

Jindřišskou táhli denní vrazi, tři
zesnuli a tři zralí na rubáš
ten sedmý přesouval smrt nazítří
a říkal jí: však, kmotra, zarubáš

zvu tě k nám domů, na kraj sklenek
přilepím cukr z klátící se třtiny
pak začnu přelívat ty sklenky nakrášlené
a budou křtiny, kmotra, budou velké křtiny



foto archiv Tvaru

Ondřej Hanus (nar. 5. 3. 1987) studuje Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, obory bohemistika–anglické překladatelství. V nakladatelství *Weles* loni debutoval básnickou knihou *Stínograd*. Překládá anglicky psanou poezii. Žije v Nemějicích.

Třicátý čtvrtý výjev /doslovný/

chystáš se k morku, kosti sloves
loupeš

chystáš se k zrnu, kosiš oves –
loupež?

chystáš se k vůli, toužíš do slova
narazit jako hlava oslova

Třicátý pátý výjev

koordináta – měsíc, prostor řeky –
napjatá mezi uvozovky
den, k selhání funkcí prostořeký
jak ústa lovkyně

mně zavdělíš se krátkým spojem!
na plátna vcáklým paroxysmem!
a k ránu, to mě nejvíc dojme
když proměním se v jízdné

bezstarostně si z mých žil utahuj
Ondráši, smýčku kolem jícnu
... já se picnu

vidíš ty davy andělů tam u břehu?
každý z nich má tvou podobiznu v dlaních
a uvažuje skok: jsme odhodláni?

Třicátý šestý výjev /stoupavý/

kde drť, kde jazyk i kde kdo
mocné jsou spousty soust, a noci
máš větu, do níž cosi vykvetlo
a nebylo to ledajaké cosi

ode dne, jeho úpatí
ke špicím, nota k notě
jak infinitiv *stúpati*
jít, šutry lásek v botě

Čtyřicátý sedmý výjev /zlosynský/

do hudby prý tě zlosyn kop
odkud byl vsítěn do synkop
chci *dávné* v přísně *nových* říct
draky slov pouštím do vichřic

v staletích imanentně číhá
do tvaru řeči vrytá rýha
v níž se chce ohrát u cifer
dekadent-vědec Lucifer

Záchranná gesta

Dílem jsi tvořen refrény a rýmy,
dílem jsi chodec kamsi do předpekli,
kde končí sémantika. Mezi svými

jsi tichý. Ještě tišší před cizími.
Zakrýváš lehce psychotický neklid
„dílem“, jsi tvořen refrény. A rýmy,

to náradí pro sémantický výmyk?
Ts. Psali lepší. Stejně se jich zřekli.
Kde končí? Sémantika – mezi svými

to můžu říct – jim tahá držky z hlíny
a z louží. Utopenče smyslu, leklým
dílem jsi tvořen. Refrény a rýmy –

záchranná vesta? Gesta? Zachrání mi
čest? Půdu pod nohama? Než jste řekli
„kde?!“, končí sémantika mezi. Svými

brázdami otáčím se za ozimy.
Dílem jsi s těmi, kteří nepoklekli,
dílem jsi tvořen refrény a rýmy.
Kde končí sémantika? Mezi svými.



Karel Šlenger, Chomutický kostel, 1975

Nádražní znělka

mák kolem kolejí se zbláznil
a bloudí pohledem po oknech cizích vlaků
podřezal se a krví napsal na zeď
Masarykova nádraží *Death, fuck you*

jó, sebevrazi budou první v nebi
milenci vůle, nádražáci bytí
(být, to je slovo tvorně chudší nebýt
a koleje jsou vyloženy I-ťing)

v Děčíně mají krásné nádraží!
nikde jsem neměl hezčí kocovinu...
cítíl jsem tehdy pukát jádra žil

a Morava má nejkrásnější ženy!
ó Brno... Znojmo... křídla holubic...
nasedám do vlaku, co jede do Úbic

Cokolibřici

nadzvednout přírodě sukni:
zasněžené pole, černé rámy úvratí

kroniky, uzliny času a děje
s diagnózou lymfomu

prostor neuchován, pohyb nezapočat
strnulá bříška dětí beze jmen

poslední cokolibřík zalitý v jantarovém
rampouchu
k větší slávě Jazyka

cokoli jsi, přírodo
dokážu zapomenout slovem ve zlomku
věčnosti

Břevnov

to byla Květná neděle a Břevnov odpovídal
(i s tebou, amen, neboť tvé je..., Pane,
smiluj se)

ty, liturgická panna v krvi po modlitbách
jsi vystoupila za práh iluze

pod oranžovým kultem doznívali kosi
čas praskal ve švech, nešlo ho už měřit
na pravoboku alkoholik ve své lodi
dopíjel posledních pár vteřin

pak stříh a záblesk, čisté vědomí
kontury zmizely, svět zařval relacemi
náhle ho nešlo dělit dvěma, třemi

měřítka praskla odspodu a ječí
jsem v tobě šťastný, čase, odstup ode mě
to byla Květná neděle, a Břevnov oněměl



Karel Šlenger, Chomutický kostel, 1975

Sonet magor

proutkaři jedné řeči (která duní
jak zvony pod zemí) a s copem místo proutku
nacházíš cosi jako ucuknutí koutků
v bezradně lekninové tůni

no, potěš, to jsou zase žblepty
znám lepší věci! jaro! kontempletovat
křišťály! za oční víčka vylepovat lepty!
zmagorit do krásy, ó Bože, do nádhery hovat!

zpátky k té tůni... vidíš? je to leknín?
ne...? – leklý lásky? – no, ale sou pěkný
jen škoda, žeš je nenaučil plavat

to ta má hlava! krk k věšení (kravat)
nuselský tendence a věnce, věnce, věnce
... chci se ti schovat v podprsence

myšlenky v sobotu čtrnáctého

AFTERMATH

Ivanu Pospíšilovi

Daniel Hradecký

Poruchy řeči řádily všeobecně.
Jednotlivcům chyběla slova, pojmy, písmena, někteří na čas oněměli.
Mnozí lidé se stali plachými a uchýlili se zpět do divočiny.
(Alfred Kubin: Die andere Seite)

Příležitost se neustále opakuje, je to vrchol už zdolaný, a ty musíš znovu. Obraz zopakuje svůj tanec tolikrát, kolikrát si naň otevřeš nevymáchané oči a skutečnost je skutečná nekonečněkrát.
(PREAMBULA)

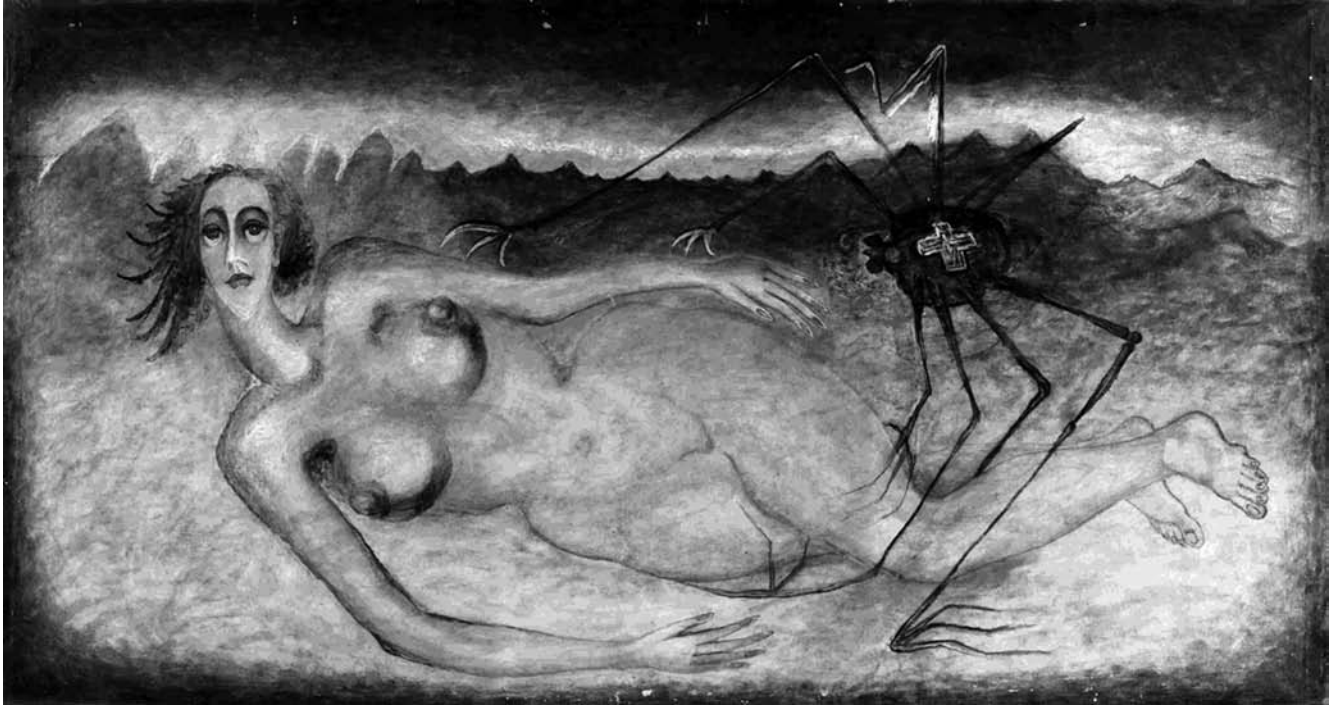
Z větvoví vysokého buku padá kapka vody a zasahuje mé čelo v prvních třech vteřinách svého pádu. Do své nynější výšky vyvzlínal ten strom v čase dvou válek a dvou mírů a na tom malebném údolíčku, v němž nyní jsme, on strom a já kdosi, pracovala blízka bystrina od předdějinných dob. Slunce, které se zvolna sune vysoko nad námi, vzniklo před pěti mikrosekundami a za ten zlomek zlomku okamžiku způsobuje všechnu tuto bolest.

Slunce – vždycky mne znovu překvapí, ačkoliv co mám vlastně po ruce přesnějšího než právě tohle spolehlivé žhoucí monstrum, tak pravděpodobné, až začínám vážně uvažovat o účasti na stavbách nových cest vědy radostné: bude to práce lákavě korektní až vonná, ačkoli každý parfém zakrývá cosi. Člověk, jenž zabývá se sebou sám, nikdy se nepozná, neví kdy, kde je, ale i on jednou a tudíž velmi brzy dorazí, jako každý uprchlík ze života do blízkosti oné poslední pohyblivé hranice mezi ještě někdo a už jen něco.

Jen světlo roztíná mečem paprsku původně samovládnou temnotu prvních duší. Jen voda udržuje splavnost krevních řečišť srdcí plavících se k moři duchovních nekonečen. Ale světlo jako zlo: Tisíciwattové žárovky v celách předběžného zadržení, aby vyšetřovaný nemohl spát a uniknout tak vytrvalému vědomí své situace. Ale voda jako zlo: Opakované kříšení mučených, kteří upadli do bezvědomí, aby tortura mohla pokračovat, aby zbídačený mohl opět cítit bolest. A vzduch, který bude živit oheň, jemuž budeme svěření, nebo konečně země, jež nás všechny ochutná a polkne.

Den plný poledne a jasu: to je, co nazývá se Temná noc duše. A ty, který sotva vstupuješ do svých prvních dějin, věz, že ovace se sklízí vždy až na odchodu, nejednou až po odchodu a nejčastěji nikdy. Tato věta pak budiž tučným písmem uvedena na VCHODOVÝCH dveřích.

Za mého tušímže pátého pobytu na nervové klinice říká mi Álvaro, že se nedobrovolně, ale vždycky znovu vracím do života jako na konečnou, třebaže právě z únavy a čekání hovoříme obvyklá slova o vynálezu kola, jenž vás smířil: Tebe, mýte o věčném návratu téhož s tebou, přímá cesto poznání cíle,



Karel Šlenger, Ohrožená Země, 1972

cesto štětovaná kostmi a struskou Lásky. Obávám se, že se ještě pokusíš nastolit problematiku zrcadel, jako bys nevěděl, kolikrát už a jak důkladně a v bázni zabýval jsem se pokusy vidění a vím, co vím: Při pohledu z dálky jsem to já, zblízka zase já, nepříteli.

Marno vlka proklínati, když už tvá střeva roztahal po kraji. Domníváš-li se, že pracuješ pro obživu, pracuješ, abys zapomněl. Jsi-li mínění opačného, pracuješ, aby ses rozpomněl. Neboť hluboká vážnost je vlastní mělkým duším, právě jen v nich nic neutone a naopak dál trčí nad hladinu vzhůru, jen v nich nic není pohlceno, skryto i pro zapomnění jako předmět doličný bezednou tůní.

Tvé povolání je ušlechtilé a opovrhované, strážce městských hradeb, se zvláštním nadáním pro noční hlídkování. Jsi krásný, řekl by o tobě Platón. Hradby však vbrzku čeká stržení, natolik jsou si měšťané, jež ochraňuješ v noci, jisti svým bezpečím ve dne a nač také hradby v epoše leteckých útoků, na které beztoho nikdo z nich nevěří, vždyť neznají strach ze dne.

Pnutí tvého rozumu ke konstrukci řádu: Chystáš-li se komponovat novou hudbu, započni pokusem poznat a pochopit co nejvíce z již minulé a přítomné hudby, to abys poznal a pochopil, čeho všeho hotového, starého bude se třeba vzdát. Nově zbudovaný řád sotva ale dosáhne dokonalosti. To chaos je patrně dokonalým řádem, neboť máme všechny dobré důvody se obávat, že stane se řádem posledním.

Jak spolehlivě přivolat déšť? Trpělivostí! Jak najisto zbloudit z cesty? Strachem, žes zbloudil. Jak uspišit příchod rozchodu? Radostí z deště, který dokane a štěstím ze společné cesty,

nebo cesty samé, která se nekončí a právě jen v tom se liší od tebe, který se rozejdeš.

Ano, potřebuješ, aby do tvého přece jen ještě života vpadl neohlášený, nečekaný a v první chvíli vlastně protivný zázrak, budiž upřesněno, že jakýkoli zázrak: zpráva ať dobrá ať zlá rozproudila by stejnou krev stejným vzrušením. Komu však byl ten úkol, úkol záchranný svěřen? Telefonnímu kabelu, strženému první bouří, kurýru, jenž padne vyčerpáním minuv pramen, poštovní lodi, jež nevystoupá do tvých bezvodých hor? Chápeš snad, že nezbývá, než abys ještě této noci sednul sám, tu zprávu sám vyhotovil a ještě téže noci vydal se s ní sám na cestu noci.

Tenaten podlehl hrůzám pití, tenaten hrůzám bytí. Otec a matka svorně mně potvrdili, že jsem byl raněn světlem světa následkem nemírného požití alkoholu, a tak mu již před početím podlehl. Podlehnout, vzdát se bytí bylo vyhrazeno Jinému.

Ovšem, že věci dál jsou i tehdy, i v čase, kdy na ně nepadá žádný z mých studijních pohledů, vždyť i já dál jsem i ve tmě, ba tehdy nejvíc jsem, vždyť ve tmě není pro co hrát, tam sebetragičtější maska je pro smích, smích divoký a odnikud. Vždyť v té tmě, bez pohledů a dohledu herec snímá masku, okovy své úlohy a režijního pojetí – i divák je ve tmě osvobozen od vzruchu či dojetí, zatímco druhdy v světle sám se zakoval zaplativ vstupné do sedadla zpravidla až do konce hry, hry divoké a odnikud.

Lidé co do druhu, jména druhu (Anthropos) jsou podle Řeků ti, kdo vzhlízejí. Zahrabávají své výkaly, by je



nebylo možné vyčenichat.
Dutinami svých dalekohledů hloubí šachty
do očního pozadí svého Boha.
Přesto je nepřestává urážet
netaktní až urážlivá podobnost
mezi domem ve výstavbě
a domem v rozpadu.

Nemít strach žít v podpodlaží
vysokého domu, kdy tolik kilotun
čisté hmoty žije nad tebou.
Nezemře-li, nezřítí se, a hmota neumírá.
Nebo své bezstarostné živobyті sytíš
z toho, že docela všude všechno už padlo
a že blesk nikdy neudeří do stejného místa.

Co se dnes ví, není tak –
pravda je to, co se neví, ale vypráví;
ne že Trója byla vesnicí s kalužemi močoviny,
ale město hradebné a hrdé to bylo.
Co sejde na tom, že nešlela elektřinou
a nevydržovala si gigoly automobilů:
našemu věcnému poznání nyní
chybí zato její apollinští lučištníci
a slavná zmínka v Homérově podání.
Nakolik je rozhodnutí v mé moci,
přál bych si být vykopán
při vnější straně hřbitovní zdi
a volil pobyt v písni.

*Čekal jsem housle a přišel hoboj,
čekal jsem komika a dostavil se
kat, aby se mi vyplakal.
Martin mi říká: Toto myšlení
spokojuje se probouzením připravenosti
člověka pro možnost, jejíž nárys
zůstává temný a příchod nejistý...
a říká mně to v Ivanově překladu.
A já jsem šel a zastavil se,
abych natáhl hodiny, aby šly.*

Hlava se rozhodla proti nohám k cestě.
Jak se překonané míle množí, nohy bolí
a hlava jásá, izolovaná od bolesti nohou
jako běžec z Maratónu od Athén.
Literární tradice, dosahující tím dramatického
účinku, obdaří onoho kurýra jménem
a po předání vzkazu hlavám města
okamžitou smrtí
z přečerpání těla a vyčerpání osudu.
Kácí tak strom, protože se ho bojí?

Mnohdy to vyžaduje větší díl odvahy
opustit jeskyni než vstoupit do její tmy.
Jak snadno však plynou přes rty
takováto tvrzení v zemi bez jeskyně jediné.
A tak každý potulný a slepý vypravěč
může si být jist
dobrým výdělkem a soustem v našem středu,
vždyť přináší tak dlouho očekávanou zvěst
o hrůzách podzemí, o podzemí plném jasu
bez rušivé přítomnosti skrytého zločinu pokladu.

Lpěl by ještě Diův orel
na mém holém životě,
kdyby přišel o jistotu
denní porce Prométheových jater?
Naše nutkání vůbec ještě žít
visí na téže nitce příslibeného snu,
na přísně tajném nevědění,
že teprve na smrtelném loži
poprvé, zázrakem, ze sna procitneme.

Hlad je bytost, jež krutě se vysmívá
člověku, který se rozhoduje již nebýt,
vždyť nutí jej tasenou zbraní bolesti pokračovat.
A sytost zbavuje vůbec od všech myšlenek a nadějí
na svobodu brzkého zániku i samo slunce.

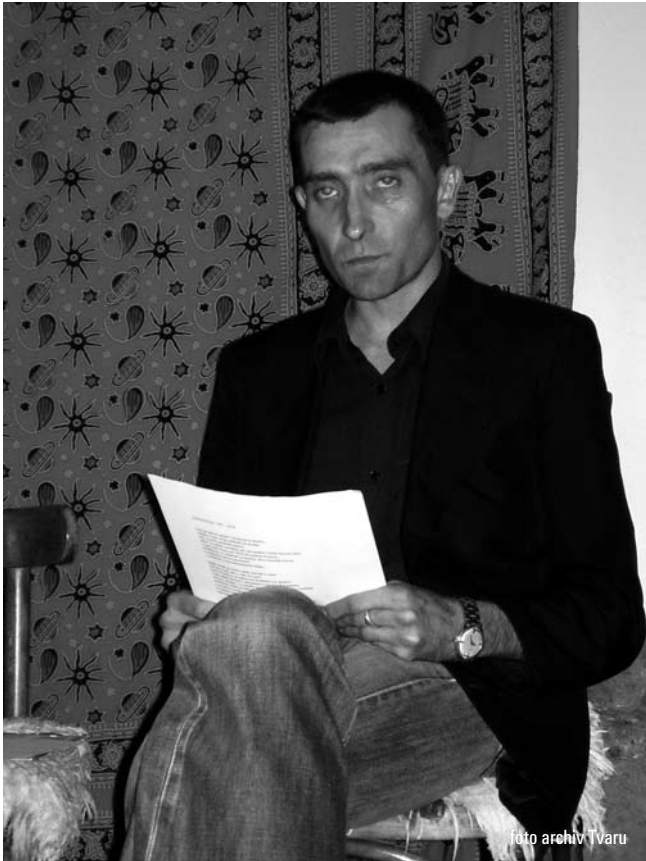
Za tvůj trest byl ti vyměřen výkon zločinu.
Chápeš snad,
že s tímto druhem trestního práva má se to
jako s nezávaznou návštěvou alpských divů,
kdy divadlo přírody, jež se tam pro tebe *hrálo*,
se sotva kdy může krýt s *příběhem*,
který se v týchž kulisách
vypráví o tom, kdo je člověk.

Podle zasedacího pořádku, který
zjevně nevypracoval živý člověk,
octli se v pozdním dni na doslech až dotek
dva lidé jednoho století.
Až do podzimu mlčeli jako Mácha.
Potom, jakoby na omluvu tomu druhému,
pomyslel si Ivan Slavík:
„Zastřelen jsi byl už dávno...“
A jako by se kál tomu prvnímu,
připomněl si v duchu Alberto Caeiro:
„Být básníkem není tvou ctižádostí,
je to tvůj způsob, jak být sám...“
Tak se na pozadí mlčenlivé dekorace
rodí ten třetí s právem promluvit.

Jednoho dne se mistr
nedostavil do své dílny.
Jaká nevyhnutelnost ho zdržela
od díla?
Jiná práce v jiné dílně?
Nemoc, smrt, svatba?
Jisté je, že nepřišel.
Časem stává se věci ještě jistější,
že nejde, a nejjistější, že nepřijde.
Tolik strohá faktografie, ale
jsou tedy od nyní nástroje
shromážděné netrpělivě v jeho dílně
svobodné?

Řeči lidí lze se naučit
pod podmínkou, že ji nebudeš
překládat do řeči zvířat,
a svědectví přeživších jsou bezcenná.
Ale ptejte se. Raději odpovídám,
než mluvím.

(duben 2008)



Daniel Hradecký se narodil 21. dubna 1973 v Mostě, vystudoval gymnázium v Litvínově, vydal knihu *Muž v Průlomu* (*Orpheus*, 2004), publikuje v časopisech; básnické soubory *Zasadit dům postavit strom*, *Chůze po vodách*, *Marionety* a *Přibližování dřeva/Písečné dny* má zatím v rukopise.

VÝLOV



Na Filipínách vylovili unikátního žraloka. Poté ho snědli. / To, co udělali rybáři na Filipínách, je nejen obrovská bezohlednost k přírodě, ale zároveň také velmi smutná událost. Tamější rybáři vylovili z moře žraloka velkouústého, který je opravdovým unikátem, zabili ho a prodali na jídlo. Šlo přitom o teprve jednačtyřicátého žraloka tohoto druhu, kterého kdy lidské oko zahlédlo. Zpráva ze serveru novinky.cz, duben 2009.

Sbírka **Jaroslava Huláka V hodině dvánácté** (*Cherm*, 2008) byla autorem sestavena v roce 1998 a obsahuje vybrané básnické texty tohoto výrazného překladatele z ruštiny, který patřil k okruhu *Mladé fronty*. Část básní byla publikována časopisecky, verše vznikaly již od válečných let. Knížku doplňuje výběr korespondence z let 1945 a 1946 zejména rodině a výtvarníkovi Emilu Radokovi. Je to velmi důstojné připomenutí Huláka-autora a zároveň příjemné objevování jeho poetiky, poučené samozřejmě nejen na odkazu Halasově, ale i na Pasternakovi (ostatně jej také pře-

kládal) a dalších ruských autorech. Čím víc čtete tyto verše, objevujete v nich rezignaci a ohrožení, vnitřní neklid, jež vždy překryje smíření. Jak podobné jeho vrstevníkům kolem *Mladé fronty* – Kryštofkovi, Andrenikovi nebo Rožkovi... Všichni jmenovaní mají v sobě tyto běsy, ty ale zvládají svou vlastní obětí, svým nasazením, které dnes v poezii nevidíme tak často. Viz třeba „*nezvednu se!* / *Jsem mrtev mrtev / ač jsem živ*“ (s. 48) nebo „*ale znělo to cize // zazněl v tom umírák: / smutno je v hmyzí říši / zašlápnou tě a tak...*“ (s. 59). Chybí jim přesah do spiritality, ale rozumí si se snovostí a fantomy. Každopádně i zde jsou propady – ozelel bych třeba dlouhou skladbu *Sledování dívky nesoucí šaty* (s. 68–106) – je až příliš civilní a doslovná. Jinak tahle knížka znamená celkem příjemné překvapení, byť pro velmi úzkou skupinku lidí...

Sbírka **Jana Kunzeho Dekadent dezert** (*Perplex*, 2008) je velmi pěkně udělaná co do výtvarné podoby. Autorsky místy velmi zajímavá sebeironií (b. *Autorské čtení*, *Mužský princip* ad.), i outsiderovskou

pózou, ale celkově by básník mohl ubrat v takové té rozevláté upovídanosti. Nevadí příliš, ale stává se monotónní, zahleděná do vlastního (polo)světa alkoholů, stresu a těkání. Všechna ta brutalistní klišé à la „*krvavý potrat duše*“ nebo „*žvýkal jsem rulík / i muchomůrky / polykal psilocybin / a pořád / mám tolik otázek / že s nima můžu dláždít vesmír*“ jsou po čase vyčpělá a vlastně strašně prázdná. Vzhledem k tomu, že autor je ročník 1976, je to pořád někde na začátku pubertálního probouzení a hledání, ve kterém někdy můžeme nacházet příjemné potěšení, ale dlouhodobě to neudrží pozornost. Jistě, můžeme to také chápat tak, že jde o písňové texty – Jan Kunze je textař a frontman skupiny Kofe-in –, což v mnohém některé věci omlouvá a chtělo by to jiná měřítka (třeba si zajít na koncert nebo se podívat na jejich web). Tištěný výsledek je poněkud polovičatý.

Sbírka **Michala Maršálka Z člověka oči** (*Družstevní práce – Dauphin/Protis*, 2007) je takový mišmaš, soubor básnických textů z různých dob, plný spíš pokusů a hledání

než nějakého pevnějšího poetického gesta. Odsekávané, zčásti velmi uvolněné textíky plné drobných her se slovy („*To tma tu tutlá / tlapu tlení, / tlukot lamp / tichodrát*.“ – b. *Noc – nic*). Autor o sobě prozrazuje, že tyto texty píše „*snad proto, aby mohl sledovat slovo zblízka*“. Není v tom žádná věda, jen se tak veršuje a trochu smutně kouká. Ale nej-smutnější na tom je, že básně jsou takové chvíli přeněhované, chvíli vzpomínkové až do osobních krajin, kam se s autorem nevydáváme, chvíli hravé spíše slovně než činem. Co s tím? Co s psaním o psaní? Ale i tak to jsou vlastně odzbrojující pokoutné pokusy, které visí ve vzduchu jako ve spíži a čekají na svou dobu. Ukrojíme si z nich velmi málo, často zapomeneme, že vůbec existují, ale jejich přítomnost ve sbírce se časem může připomenout a třeba si na ně někdy pro ukrácení chvíle sáhneme.

Světový výlov ryb činil podle statistik FAO v roce 1975 již 69,7 mil. tun, v roce 1971 byl dokonce vyšší, 70,9 mil. tun. Časopis Živa, 1977, č. 5, s. 181.

Michal Jareš

ŠŤASTNÝ VĚK VLADIMÍRA MACURY

**Vladimír Macura: Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)
Academia, Praha 2008**

Ačkoli kniha vyšla jedenkrát a naposledy roku 1992 v nákladu 500 kusů, jedná se o jedno z mála děl literární vědy, jež se dostala do širšího společenského povědomí. Jedná se o sémiotickou studii zabývající se kulturou padesátých až sedmdesátých let minulého století v Československu. Autor se tedy už z podstaty sémiotického přístupu k umění neomezuje pouze na interpretaci jedné oblasti kulturního prostoru, ale hlavním těžištěm se stává srovnávání jeho jednotlivých prvků vybraných z literatury, dobových plakátů, filmu, architektury, politických projevů, v novinách zaznamenaných názorů dělníků apod.

Co u Macurova textu musí být zmíněno, je jeho velká čtenářská přitažlivost (v tomto vydání navíc podpořena prací editorů, Karla Kouby, Víta Schmarce a Petra Šámala, kteří k jednotlivým kapitolám vybrali dobové fotografie, plakáty a díla výtvarného umění, jimiž text proložili, a tak ještě zvýšili jeho sugestivnost). Přitažlivé jsou hned samotné názvy kapitol volené tak, aby dávaly najevo, že autor se bude zabývat tím, co „zná každý“. Mandelinka bramborová, Mičurin, Spartakiáda, Remek, Metro... Čtenář, mající s danými pojmy zkušenost alespoň na úrovni určité představy o těchto předmětech, je upoután možnostmi, že je nahlédne v novém světle, tj. uvědomí si, co *znamenají*. Názvy jsou signálem, že autor míní vycházet z báze, která je tvořena tím, co se mě, čtenáře, v běžném styku s realitou dotýká. Názvy kapitol označují určitý výsek reality, kterým se Vladimír Macura zabývá jakožto znakem, tedy dané téma nahlíží jakožto součást globálního znakového systému doby. Na zvolení tématu-znaku může jakožto sémiotik ukázat nejen, co označovalo v realitě, ale především jak se samo stávalo znakem, tzn. jakým významem ho „doba“ naplňovala, resp. deformovala jeho význam tak, aby z něho bylo to, co z něho doba „chtěla mít“.

Metro potom není jen dopravní prostředek, ale především znaková sebeprezentace socialistické společnosti (Macura v té souvislosti interpretuje jak dobové texty o metru, tak názvy jednotlivých stanic,

jejich architekturu, plastiku apod.). Metro jako výstavní síň socialismu. Mandelinka není jen škodlivý brouk, ale znakový produkt vytrvalého hledání nepřítele, s nímž je třeba bojovat za mír. Konečně samotné jméno vůdce neoznačovalo konkrétní osobu, ale „*Jméno Stalin se stávalo znakem v zásadě pro celé jsoucno a zosobňovalo život jako takový*“, všimá si Macura a cituje dobové básníky nazývající generalissima „*sluncem*“, „*vodou*“, „*otcem všech*“, dokonce „*kovářem českých dějin*“ nebo „*klenbou světa*“. Macura tedy svým výkladem ukazuje na skryté aspekty konkrétních témat, na možnosti jejich druhého čtení a hlubšího pohledu do struktur, ze kterých vycházejí. Jeho přístup ke kultuře daného období je proto tak osvěžující, že ukazuje její motivy jako nesamozřejmé, to znamená *zkonstruované* za určitým účelem.

Autor píše o dané problematice jako o něčem zcela zřejmém, takže se jeho vývoody na první pohled zdají být „nasnadě“. Jako by popisoval to, co všichni dávno věděli, a neměl proto zapotřebí upozorňovat na metodologické pozadí, jež určuje výslednou podobu textů. Taková lehkost je k vidění zřídka a bývá zapříčiněna buďto autorovou neschopností selektovat (potom dochází k pověstnému spojování „všeho se vším“) a leností myslet (vztahy mezi srovnávanými věcmi jsou poté popisovány na základě autorovy ochoty vidět v nich to, co je zrovna zapotřebí). Taková lehkost je produktem volného zacházení s věcmi, tj. libovolností, jedná se tedy o *nevěcnost* spojenou s autorovou exhibicí, v níž jde málo o vykázaní toho, jak „se věci mají“, ale spíše o výklad vlastního, domněle jedinečného stanoviska. Hlavním kladem Macurových textů je skutečnost, že jsou opakem tohoto: vypravěčský subjekt ustupuje do pozadí a dává vyvstat popisovaným věcem v jejich jedinečnosti, bez toho, aby autor jejich význam komentoval. Odtud lehkost jeho textů, jedná se však o *závažnou lehkost* (jak nazval Tomáš Glanc svůj doslov k této knize), jejímž zdrojem je – spíše než libovolnost – schopnost přiléhavě aplikovat zvolenou metodologii na vhodně zvolený materiál.

Zde upozorňuji na závažné připomínky Petra Fidelia obsažené v kritice *Nebezpečí „semiotického přístupu“* (*Kritický sborník*, roč. 16, č. 2., s. 54–59, a roč. 16, č. 3, s. 36–51). Týkají se Macurova pojetí ponúrovové kultury jakožto něčeho celistvého, pro všechny stejného, co bylo prodchnuto

jednotnou atmosférou. Fidelius Macurovi vytýká, že trpí utkvělou představou určité podoby poučnorové kultury a jí přizpůsobuje svůj výklad, resp. staví ho tak, aby jeho vlastní představu podporoval. Macura by si tedy situaci zlehčoval tím, že odmítá vidět bytostnou různost světa a redukuje ho ve prospěch vlastní představy o této době. Fidelius tak popírá to, co v této recenzi u Macury pozorujeme (tedy jeho neapriorní přístup k tématu). Avšak my zde předpokládáme, že v základě jakéhokoli porozumění existuje předpoklad celistvosti, uspořádanosti zkoumaného předmětu, a interpret se tedy také pokouší tento předmět koherentně vyložit. To se Macurovi podařilo; kdyby měl pracovat s tím, že v jáchymovských dolech byl Julius Fučík někým jiným než na svažáckých brigádách, nemohl by svou knihu nikdy napsat. Porozumět určité věci vždy implicitně znamená mít určitý koncept, do kterého ji zasadím, a tento koncept musí chtít nechtě pracovat s předsudkem, že v určitou historickou epochu považuje za *vyložitelnou*, tedy v základě *koherentní*. Navíc je Macura dle mého věrný staré hermeneutické zásadě, podle které naše vlastní kritéria, daná odlišnou historickou situací, nemůžeme beztestně aplikovat na odlišný historický moment a musíme se pokusit chápat ho pokud možno z jeho vlastního středu, z něho samého – o tom dále (tento problém detailně probírá Gadamer ve svých přednáškách *Problém dějinného vědomí*). Fideliovu textu je třeba věnovat pozornost nejen při četbě Macurovy knihy, studie detailně rozebírá určitý koncept myšlení o historii, do něhož zahrnuje i autora *Šťastného věku*, a popisuje jeho nedostatky.

Marie Kubínová potom vytýká Macurovi (v jinak pozitivně laděné recenzi knihy otištěné v *České literatuře*, 1993, č. 1, s. 104–108), že nepostihl mechanismy, kterými se socialistická utopie pokoušela zmocnit totality světa. *Šťastný věk* tedy popisuje až výsledek jejího působení, ale nezabývá se tím, jak se mohl takový znakový systém ustanovit. Tato připomínka se zdá být případnou v tom smyslu, že volá po analýze příčin, nikoli pouze jejich následků. Sémiologovi však nejde primárně o postižení příčin, z nichž ten který znakový systém vzniká, zabývá se spíše tím, jak ovlivňuje realitu, tzn. jak nutí jednotliviny v realitě do určitého způsobu označování. Jaká byla pozice člověka ve světě, jeho vnímání času a prostoru, jeho naladění a soubor předsudků, že dal zvitě-

zit takové formě ideologie? Na to by mohla odpovědět spíše fenomenologická analýza tohoto tématu.

Metodologický postup takové knihy, jakou je *Šťastný věk*, je závislý na množství citací. Tak jsou uváděny na scénu nejrůznější hlasy zkoumané doby a na charakteru vztahů mezi nimi (jak spolu korespondují, odporují si nebo se doplňují) jsou poté *dedukovány* principy, na nichž funguje dobový sémiotický systém. Vychází se z toho, že znaky neexistují izolovaně, ale v závislosti na ideologickém systému. Jak z výše řečeného vyplývá, Macurův výklad téměř postrádá redundantní komentáře, které z dnešní doby padesátá léta mentorují nebo zesměšňují, ale soustředí se plně na věcné vykázaní fakticity věci – v tom je odzbrojující síla celé knihy. Na mnoha místech je Macura velmi zábavný, ale on „za to nemůže“ – mohou si za to věci, o kterých píše, samy.

Macura, zřetelně inspirován přístupem tartuské sémiotické školy a Rolandem Barthesem, přistupuje k realitě padesátých let především z hlediska její mytologie. Mýtus však v jeho pojetí nemůže být zaměňován s mýtem vysvětlujícím svým vyprávěním celou realitu od věcí prvopočátečních do eschatologie, ale jedná se o něco proměnlivého, dějícího se a stále tvořícího každodennost. Mýtus je zde znakový systém stojící za realitou, zřetelně působící na její vnímání. „*Knižka usiluje postihnout mechanismy konkrétní kultury, odhalit zákony její emblematicky, demytizovat její mytologii*“, píše autor v úvodu. Každá jednotlivost, která se stává centrem jedné z Macurových kapitol, je tedy nahlížena jakožto *projev* dobové mytologie, primárně tedy autora zajímá vztah mýtu a této jednotlivosti. Macura neusiluje o to, aby ve své knize zahrnul pojednání o co největším množství témat, ale jde mu o postižení metafyziky, která jejich význam modifikovala. Macurův přístup sugeruje, že při rozboru jiných, zde neuvedených témat by pozoroval vlastně totéž, co na jevech zde zkoumaných.

Je záhadou, proč knihy tohoto typu vždy vycházejí až ex post a ukazují na problémy dob minulých. Kniha *Šťastný věk* by se mohla stát inspirací pro stejně vedené studie, které by se však zabývaly dobou dnešní; ta by jim jistě se svými mičuriny, fučíky a oslavovanými vůdci byla stejně vděčným cílem. O všeobecně sdílených představách, co je dobré a co ne, ani nemluvě.

Petr Šimák

Středisko západočeských spisovatelů pod záštitou primátora města Plzně

vyhlašuje

devátý ročník literární soutěže o Cenu Bohumila Polana

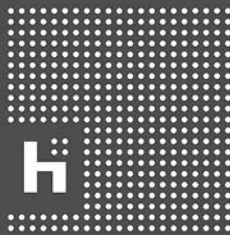
Cena se uděluje jednou ročně za významná díla v oblasti poezie a prózy (netýká se literatury faktu či literatury vědecké) spjatá se západočeským regionem tematicky nebo osobou autora.

Cena je předávána každoročně vždy za knihu vydanou v řádném nakladatelství v předchozím roce, tedy v roce 2008. Návrhy na literární Cenu mohou podávat autoři, autorská sdružení, nakladatelé i kulturní instituce. Knihy přihlášené do soutěže musí být zaslány

do 15. června 2009

na adresu Střediska západočeských spisovatelů (SZS), Americká 29, 301 00 Plzeň, alespoň ve třech exemplářích (zaslané výtisky se nevracejí). Knihy je možné do soutěže přihlásit pouze na formuláři, který je ke stažení na internetových stránkách SZS, www.szsplzen.cz.

O udělení cen bude rozhodovat porota sestavená ze zástupců SZS, Obce spisovatelů, PEN klubu a literárních kritiků. Pro vyhlášení výsledků soutěže je stanoven 20. listopad 2009. Cena bude dotována finanční prémie. V případě, že v regionu vznikne několik děl, která si zaslouží ocenění, je možno tuto cenu rozdělit více autorům. Naopak, jestliže nebudou k dispozici díla odpovídající kvality, může porota doporučit Cenu neudělit. Cenu nelze udělit autorovi, který ji již získal v některém z předchozích ročníků.



měsíčník pro literaturu a čtenáře

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

www.hostbrno.cz

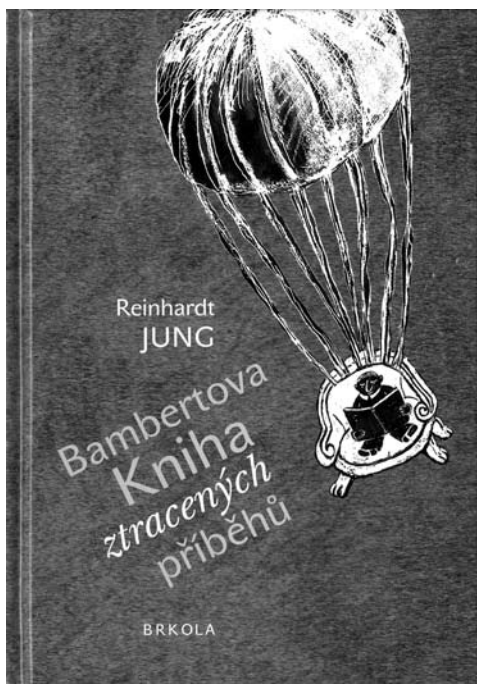


ZTRACENÉ PŘÍBĚHY? JAKO KDYŽ NAJDEŠ

Reinhardt Jung: Bambertova Kniha ztracených příběhů
Přeložila Barbora Schnelle
Ilustrovala Barbara Šalamounová
Brkola, Praha 2008

Bambertova Kniha ztracených příběhů patří mezi 100 knížek, které by si podle anglického *Daily Telegraphu* mělo přečíst každé děcko, píšou to vzadu na obálce. Spěchám si najít celý seznam a v duchu počítám. Řekneme od 5 do 15, to máme deset let, deset knížek na každý rok. Kéž by to tak bylo, a ať jsou to třeba knihy, které *Daily Telegraph* zrovna nedoporučil, ale ať jich je aspoň ta stovka! Nuže, seznam už je přede mnou. A takhle nevyvedené dítě jsem byl, valnou většinu toho, co jsem měl přečíst, jsem nečetl. Snad mě omlouvá, že řadu *Telegraphem* jmenovaných knížek u nás vůbec nikdo nezná. A že v Británii, zdá se, netvoří kánony a kánonky jenom z děl a dílek, která už prověřila alespoň desetiletí, takže v nich najdeme i věci docela čerstvé, které vznikly dlouho poté, co jsem odložil pionýrský šátek. I skautský šátek. Než – recenze ovšem nemá být o všedním příběhu mladistvého oporunisty, ale o nevšedních příbězích z *Knihy ztracených příběhů*, o nevšedním příběhu spisovatele Bamberta a o tom, jak ji psal. A jak ona psala jeho.

Pan Bambert je velice osamělý pán, liliput a doživotní invalida. Proto taky nevychází ze svého domu. Naštěstí je díky dědictví hmotně zajištěn, styk se světem mu obstarává rodinný přítel, hokynář jménem Kvítko. Navenek je tedy Bambertův život dosti nudný, prostý zážitků a sociálních kontaktů. O to bohatší je jeho svět vnitřní. Bambert je totiž básník. V knížce se ovšem o básních nemluví, Bambert skládá jen a jen prózu, nezbyvá ale než souhlasit s Reihardtem Jungem: Ano, Dichter, básník, nikoli nějaký Schriftstellerík, spisovatelíček! Způsob, kterým se jedné noci rozhodne dodat svému Dichtungu injekci Wahrheitu, je totiž způsob pravého básníka. Tedy básníka, který si uvědomuje, že je jenom médiem, přijímačem naladěným na velmi vratké vlny,



který přenáší poézii do světa lidí skrze příběh a skrze slova. Té noci Bambert vyzníkuje z deseti svých příběhů místa děje a jména jednajících postav. Příběhy pak přiváže k japonským balonům dlouhého doletu, aby si samy našly místa, kde se stanou, a postavy, kterým se stanou. Připojil k nim zpáteční adresu a čeká, jestli se experiment zdaří.

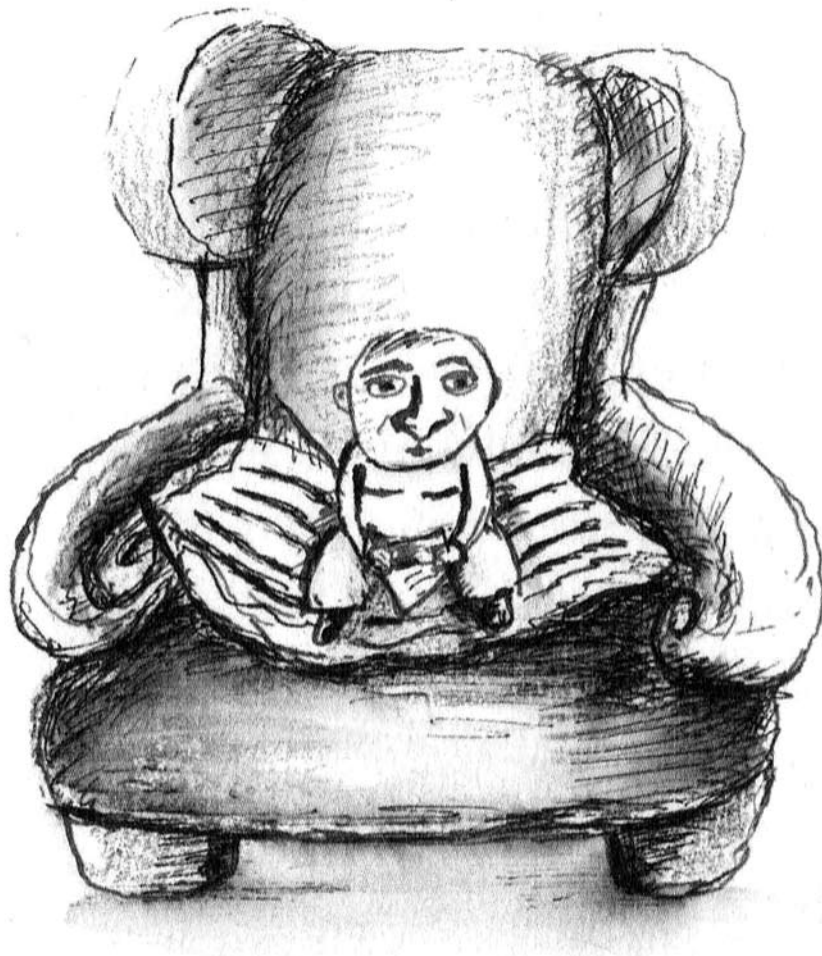
Po dlouhém čekání mu pan Kvítko začne doručovat obálky se známkami z celého světa, experiment se zdařil, kniha, kterou Bambert zničil, se znovu skládá, připomíná jíc ptáka Fénixe. Příběhy, které se v ní řadí, připomínají lyričnost a patosem a vybroušeným stylem „pohádky“ Oscara Wilda. Jako ony nekončívají zdaleka všechny dobře, tedy myšleno happyendem, jinak je jim, stejně jako těm Wildovým, vlastní zvláštní druh – smutného třeba – smíření. Ani příběh samotného pana Bamberta nekončí tak, že by zázrakem vyrostl do normální výšky, že by se mu srostlé obratle mávnutím kouzelného proutku odvápnily a chudá, leč sličná dívka by mu darovala svou lásku. Pan Bambert umírá po pádu z okna, když se natahoval pro jedenáctý balónek, který se zachytil na okapu. Nesl nejdůležitější Bam-

bertův příběhový pokus: čtyři prázdné listy papíru. A zatímco Bambert umírá v nemocnici, jeho jediný spojenec (a Bambert se nikdy nedozví, jak velkého spojení v něm měl), obchodník Kvítko, na ně dopisuje jedenáctý příběh, příběh o naději – že básník se kdesi na druhé straně potká se svými postavami, že spolu s nimi tam prožije nové a lepší příběhy, než mu nachystal život zde.

Reinhardt Jungovi se ve dvanáctém příběhu knížky, tedy v rámcovém příběhu o Bambertovi, Kvítkovi a *Knize ztracených příběhů*, podařilo snad i překonat samotného spisovatele Bamberta. Jeho kniha vyniká po stavební stránce, od celkové kompozice po jazykové detaily, především ale obsahem. Veliký smutek života, jak ho líčí (a jaký je), si žádá jako odpověď ještě větší naději. Dostane se nám jí. Ovšem – je tu jedno ovšem. Vzpomínám, jak jsem

v předteenagerovském věku četl zmiňované již *Pohádky Wildovy*. Nejsou totiž pro děti. Jungova kniha je podobná i v tomhle, přijde mi zvláštní, jak často se jistý druh příběhu, jako *Malý princ* třeba, ať nezůstává při jednom, schovává do přihrádky dětských knih. Rozumím tomu trochu, hluboké dojetí nad knihou bývá až příliš často znamením kýče a velice snadno přerůstá do pověstného dojetí nad vlastním dojímáním se. Třeba to tak musí být. Jen se pak některé příběhy nedostanou ke správným čtenářům. Moje rada proto zní: Bambertovu *Knihu ztracených příběhů* potomkům pořiďte, a nenuťte jim ji. Snad po ní sáhnou v pravý čas, třeba až dorostou k pubertě, podíví se, že téhle knížky si dřív nevšimli... a všimnou si jí a kdoví, jestli se k ní nebudou vracet. A než se to stane, listujte si v ní samozřejmě sami.

Gabriel Pleska



Barbara Šalamounová, ilustrace z Bambertovy *Knihy ztracených příběhů*

PŘED ZHROUCENÍM

Katja Lange-Müllerová: Zlé ovce
Přeložil Petr Štědroň
Host, Brno 2009

Zlé ovce, román významné německé prozaičky Katji Lange-Müllerové (nar. 1951), ověřené mnoha literárními cenami (už v roce 1986, kdy vyšla její prvotina, byla oceněna cenou Ingeborga Bachmana, tedy jednou z nejprestižnějších cen pro německy píšící autory; zatím poslední z řady je cena Litera Tour Nord, kterou získala v roce 2008), je příběhem z Berlína, ve kterém samotná autorka žije. Její románový Berlín ale povstává z doby, kdy byl ještě přehrazen vysokou zdí, doplněnou o zátaras, a vojenské hlídky, jež si řady zařídily den dovolené navíc za chycení uprchlíka. Politická situace je zde odsunuta do pozadí a autorkou komentována jenom minimálně. I když zde má svoji funkci, příběh je jí jen jakoby okrajově zasažen. Müllerová ve *Zlých ovcích*, nominovaných v roce 2007 na Německou knižní cenu, předestírá především popis vztahu v jeho ne zrovna každodenní komplikovanosti.

Vyprávění, resp. sepisování dopisu mrtvému je retrospektivou, v níž se vypravěčka Soja po několika letech ohlíží za svým vztahem k – v době psaní už mrtvému – narkomanovi Harrymu, který kdysi, teprve nedlouho po jejich seznámení, vyšel z vězení. Soja, „byvalá Dederonka“, které se

podaří přestěhovat do Západního Berlína, se s Harrym (ten ze západní části naopak pochází) sbližuje, sama však dlouho váhá nad povahou vztahu: je to láska partnerská (k tomu se dlouho nechce doznat), nebo spíše mateřská? Charakter zvláštního opatrovníckého pouta umocňuje i role Soji v průběhu Harryho experimentální, neoficiální odvykací kúry pod hlavičkou undergroundové organizace Triáda. Soja nicméně své nové „povinnosti“ či kouzlu nového partnera, případně kombinaci obou těchto možností nakonec podléhá a stává se absolutně obětavou, pečující, milující bytostí, jejíž pozdější vzpomínky jsou, zřejmě i z toho důvodu, maximálně osobní, jakoby znovu prožité, se spoustou těch nejmenších detailů. Vypravěčka vykresluje vztah v jeho mnoha možných podobách, opětováních a situačních reakcích; její život je tak dlouhou dobu koncentrovaný téměř výhradně na Harryho, že dokonce i po jeho smrti bere jeho osobnost v potaz a počítá nový leto-počet od jeho úmrtí: „*Ze zbytku peněz, bylo to přece jenom ještě sedm tisíc marek, jsem si v roce dva po tobě zakoupila stánek s květinami.*“

Začátek i konec textu je fragmentován jakýmsi soukromým filmem, imaginací, představou vypravěčky, což velmi přidává románu na poetice; jinak je to smutně psané vyprávění. Soja potkává Harryho téměř čtyřicetiletá, o svém zevnějšku nemá příliš valné mínění, jemu je o několik let méně. Její psaní kontrastuje s Harryho poznám-

kami ze sešitu, který Soje připadnul po jeho smrti. Ty jsou mnohem drsnější – dialektem i upřímností – bez zbytečného přikrášlení a s minimem metafor, když už, tak hrubšího kalibru. Snad jediné zde se nabízí možnost podezřívát autorku z využití pate-tického motivu hodné a vše obětující ženy, stojící proti drsnému, zlému muži, ale podezření vyjde naštěstí naprázdno díky stylu vyprávění – dopodrobna vykreslená osobnost Soji tomuto schématu neodpovídá. To ale neznamená, že by *Zlé ovce* nebyly jemným milostným příběhem. I tento atribut zůstává.

Nejen v přístupu k zaznamenávání svých vzpomínek a pocitů tkví rozdíl mezi partnery. Samotná Soja nachází v konfrontaci se svými vzpomínkami a Harryho poznámkami množství rozdílů, včetně vnímání berlínského zdi a zátaras, odlišné výchovy nebo – podle ní právě z toho plynoucího – přístupu k životu. Při psaní a sumarizování rozdílností jejich osobností ale uvažuje, že kdyby se narodila jako kluk, byla by zřejmě stejná jako on.

Ve dvaceti kapitolách tak *Zlé ovce* přibližují nejen sociální a politickou situaci Berlína před a kolem pádu zdi – nakonec se tedy přece jenom autorka dostává k objasnění důležitých historických orientačních bodů –, odhalena je i otázka existence pudů, možná až animálních, mezi dvěma absolutně rozdílnými osobnostmi, navíc v době, kdy se Evropa teprve seznamuje s virem HIV. Napětí tkví (a to nejenom pro Soju)

především v časovém odstupu minulých událostí od „teď“, tedy od času, kdy je text napsán, kdy je vypravěčka schopna konečně reagovat. Pro Soju je pohled do této historie a hloubka katarze ve vzpomínání a ve vzpomínání na vzpomínání; to samé je možné říci i o vztahu tohoto textu k samotné autorce. O ní je známou skutečností, že se ve vícero svých prózách nechává inspirovat vlastním životem a texty tak nesou částečné autobiografické rysy. Nejinak tomu je i ve *Zlých ovcích*. Například Müllerová se stejně jako Soja přestěhovala z Východního Berlína do jeho západní části; Soja se má připravovat na práci v tiskárně, kde samotná autorka také pracovala jako sazečka v jednom z řady zaměstnání poté, co byla ve svých sedmnácti letech vyloučena ze školy pro své „nesocialistické smýšlení“ (v dalším zaměstnání byla např. zdravotní sestrou v psychiatrické léčebně). Pak ale studovala na Becherově Literárním institutu v Lipsku, rok studií strávila i v Mongolsku.

Zlé ovce jsou tedy románem dobře a zajímavě napsaným, svým stylem vtahujícím čtenáře hluboko dovnitř problému autorky, prózou lehce a rychle čtivou. Především ale text nabízí čtenáři cosi jako výzkumné sondy. Jednou z nich je hluboký a podrobný pohled do vnitřního světa jedné ženské osobnosti a skrze ní pak úplné rozebrání nelehkého vztahu s partnerem, druhou sondou je návštěva ještě rozděleného Berlína a vztah konkrétních lidí k jeho existenci a formě.

Ján Chovanec

POVĚSTI Z KRAJE

Ondřej Fibich: Prácheňský poklad III (S pověstmi krok za krokem celým Prácheňským krajem) vl. nákladem, Strakonice 2008

Radek Fridrich: Modroret (Z pověstí Děčínska) Amici Decini & Státní oblastní archiv v Litoměřicích, Děčín 2008

Jako by se s knihami krajových pověstí roz-trhl (nejeden) pytel. Není ani divu, jestliže jeho kvalita byla nevalnou a pokud sis na něm mohl přecíst leda zběžně zvládnuté řemeslo nebo nadměrné ambice a rychlý výdělek. Tož vysvětleme, že chtějí-li se město či region vykázat kulturními tradicemi či aktivitami, rádi na vydání takovýchto publikací přispějí – aniž si zkontrolují výsledek, aniž k takovéto činnosti mají dostatečně kompetentní úředníky. A to buď aby ukojily ambice místních (polo)grafomanů, nebo daly vydělat zručným a bezostyšným řemeslníkům. Ti se podepisují pod celou řadu opusů vznikajících podle téže šablony bez jiného než čistě pekuniárního vztahu, za povážlivě šedivých kvalit slovesných, z nichž je patrné leda to, že tu někdo literaturu sekal jako Baťa cvičky a Husák paneláky.

Miním, že k psaní (lépe: vyprávění) pověstí je zapotřebí dvojí věci: vysoké kultury slovesné a nepředstíraného vztahu k látce i látkovému zdroji. Tvrdím, že obě tyto pozitivní vlastnosti byly při vzniku dvou mnou právě recenzovaných knih přítomny. Nuže, pojďme si to dokázat.

Prácheňský poklad (s podtitulem *S pověstmi krok za krokem celým Prácheňským krajem*) je už třetím svazkem, v němž básník a esejista Ondřej Fibich mapuje lidovou slovesnost jihočeského úkrají, do nějž se před lety přistěhoval z rodné Prahy. Protentokráte se věnuje pověstem od Vimperska po Volyňsko. Tradice rodného Děčínska vstoupily už před lety do básnické tvorby Radka Fridricha (sbírek jako *Erzherz* nebo *Molchloch*), aby svůj nynější tvar našly v kadlubu z němčiny přeložených a nově převyprávěných pověstí v knize *Modroret* (některé z pověstí už předtím vyšly časopisecky).

Co tedy – vedle výrazných autorských osobností (byť generačně odlišných: Fibich je narozen v roce 1954, Fridrich je ročník 1968) stojících nad jejich kolébkou – oba svazky spojuje? A proč je pokládáme za příklad hodný následování? U obou se nabízí činný vztah jejich tvůrců ku kraji, v němž žijí a z nějž čerpají inspiraci; vztah realizovaný nejen v předchozím díle básnickém (u Fibicha také esejistickém), ale i činností kulturně organizační. Zájem o krajovou pověst u nich tedy nemá ekonomický podtext, leč je součástí hlubšího zájmu o minulost místa, v němž (a pro něj) tvoří. Samo napsání a (u Fibicha) vydání pověstí není potom činností jednorázovou, nýbrž má povahu trvalého zájmu, k němuž třeba připočíst i studium pramenů a sekundární literatury (u Fibicha obsáhle, u Fridricha alespoň výčtem uvedených).

U obou autorů lze hovořit o plodném střetu výrazné básnické osobnosti s pietním přístupem k původní podobě lidové pověsti: výsledek je pak víceméně kompromisem mezi potřebou autorské seberealizace a nutností nechat hovořit sám folklór bez přílišného okrašlování či opravování. Zde jsou Fibich více, Fridrich méně („*Uvědomuji si však vliv svého básnického stylu, který se občas do překladů otiskl.*“) ochotni se sami ztišit. Pro oba pisatele je typickým také relativně podrobné mapování určitého dosti rozlehlého území složeného (dříve) ze značně samostatných kulturních celků. Což nám umožňuje sledovat proměny migrujících motivů (dítě zapomenuté při hledání pokladů, smlouva s ďáblem, čarování a čarodějné knihy, loupežníci a d.) i jejich rozličné obvrstvování při různém zasazení krajovém (u Fridricha např. dochází k pro-

měně bytostí hlídajících poklady) – anebo nestejné rozvíjení téhož modelového příběhu (zde patrné v závislosti na tom, čími ústy byla folklorní látka traktována).

S výše řečeným souvisí také snaha (ba nutnost) jít za hranice dnes absolutně dominující literatury jazykově české: jsou-li Fridrichovy texty svým původem německé (byť psány s přihlédnutím k jejich předchozím českým sebráním), obnovuje Fibich alespoň souborem svých krajových pověstí někdejší jihočeskou kulturní trojjedinost, v níž vedle té české zbylo místo také na kulturu německou a židovskou.

Pověsti v obou sledovaných knihách můžeme souhrnně charakterizovat slovy z předmluvy knihy Fridrichovy takto: „*Jádrem lidových vyprávění jsou často pohádkové motivy starého literárního původu, které místní vypravěči přibarvili a vsadili do domácího, posluchačům známého kraje. Jiný typ pověstí je bytostně spjat se zdejšími prostředím, neboť má jádro v místní historii, ve skutečných příbězích a událostech i v lokálních reáliích. Některé pověsti vyprávějí o vzniku (...) místních pojmenování. Početnou skupinu představují pověsti, které se týkají vlastností a skutků lidí doložených v historických pramenech. I v nich se popisují, tak jako v jiných typech pověstí, věčné střety mezi dobrem a zlem, hloupostí a chytrostí, leností a pracovitostí či lakotou a skromností.*“ (H. Slavičková)

Oběma knihám je vlastní také vynikající výtvarný doprovod umělců nadregionálně významných. Odlišuje-li se nicméně v posledku jejich rukopis i zvolená výtvarná technika, dodejme, že jsou tím charakteristicky odlišeny zároveň také obě knihy. Ilustracím Zdirada J. K. Čecha nechybí ve Fibichově díle humoru; ilustrační doprovod zde má navíc velmi blízko k lidovému dřevorytu. Jako by tím chtěl výtvarník podtrhnout autorovu snahu koncentrovat po vzoru neškoleného vypravěče celou pověst do jakéhosi základního epického schématu, v němž se nejříve pověst místně nebo časově ukotví (čímž má být, jakož i jmény jednajících postav či odkazem na svědky událostí, doložena věrojatnost), aby po anekdoticky stručném ději (v kontrastu k jeho vnější vypjatosti) došlo na poučení z příběhu plynoucí (byť třeba jen implisitně přítomné).

Autor do původní látky vstupuje zdánlivě jen minimálně: zřetelněji snad v občasném jemně ironickém nadhledu nebo v obdobně frekvencovaném komentáři jednotlivých událostí. Metafora anebo vypjatější pasáž se objevují toliko tehdy, lze-li takto dané téma vyložit stručněji a přilehavěji. Fibich se vnějšího komentáře zřídka i tehdy, pokud by jím mohl opravit pověsti tradované historické omyly (Mikuláš Puchník, který vydržel mučení, jemuž podlehl sv. Jan Nepomucký, těžko mohl být oním přihlouplym lakomcem; Jiří Caramuel z Lobkowicz to nakonec „dotáhl“ až na generála řádu – a neskončil tedy co *toulavý kapucín*) anebo kdyby mohl poukázat na to, že domnělé temné síly v pověstech docela možná jenom maskují skutečnou lidskou zlobu. S povděkem přijímám Fibichovy výhrady proti dávné (a stále přítomné) primitivní xenofobii (ubližující Židům a také Cikánům).

Časově obsáhne Fibich ve svých pověstech dobu od dávného pohanství keltského, germánského a slovanského (bílý kůň Svantovitův v Zalužanech, Černoboh podléhající křesťanskému Bohu) přes pohano-křesťanství (neboť aspekty lidového zvykoslloví trvají např. i v křesťanství barokním; ostatně i v současných zvycích vánočních nebo velikonočních) až po minulost věru nedávnou (v Boží pomstě nad Boubínem je předseda JZD za nerespektování nedělního klidu ztrestán Božím poslem-bleskem ještě v 50. letech minulého století). Je-li pestrý a obsáhlý v aspektu časovém, vede si Fibich stejně také co se týče celkového rázu svých pověstí (rozsahu od anekdoty přes mikropovídku po črtu): historicky hororové se vždy snaží umně vyvažovat těmi humornými.

Výraz ilustrací Petra Kříže v knize *Modroret* je oproti Čechovým mnohem expresivnější – a není to dáno jenom užitím barvy; a to zejména barev temných. Povšimněme si jeho postav! – pohybem, gestem, výrazem obličejů, mlžnou substancí těla jako by zároveň patřily světu tomuto i onomu, jako by – ještě žijící a lidské – už už srůstaly s (neživou) přírodou. Zároveň jsou ale jednotlivé postavy individualizovány výrazem ve tváři či barvou oděvu.

Tedy vezme, že také Fridrich se své postavy (děje, prostředí) snaží jaks vizualizovat a konkretizovat: „*Nejprve se ozvalo bečení, dupot drobných kopýtek a za chvíli se již nad Labem vznášelo stádo zářivě bílých ovčí, za nímž důstojně kráčel obrovitý pastýř se zeleně zářící holí a dvěma černými chundelatými psy po boku.*“ Fridrich je expresivnější, obraznější a emfatičtější než Fibich, píše se snahou své příběhy gradovat a zao-krouhlit, rozvést folklorní látku ve skutečné (umně strukturované) vyprávění. V pásmu vypravěče (volbou exprese při charakteristice postav) nebo v pásmu postav (odstíněním jejich řeči) se pokouší o postižení vnitřní motivace chování a jednání. Fibich je v našem případě zkrátka více folkloristou (sběratelem, uchovatelem a šířitelem pověstí), Fridrich pak více básníkem (dbalým toho, aby se do výsledného tvaru alespoň trochu otiskla jeho tvůrčí individualita). Žánrové rozpětí Fridrichových textů sahá od povídky přes črtu a mikropovídku

po báseň nebo pouhou historickou zprávu (ale jakou! – osekána na podstatné vybavuje každý detail platností symbolu).

Na rozdíl od Fibicha je u Fridricha hrůza (velmi často hororová) jen zřídka (*Černo-kněžník Gaube*, *Měděný plech*) vyvažována humorem. Jako by ostré hroty pohoří, která Fridrichův kraj lemují, a stejně ostré hroty hradních zřícenin nepřipouštěly úlevné spočinutí: „*Prázdně a pochmurně hledí zbytky řídkých zdí hradu Vrabince do údolí. Jako tenké vyprahlé prsty se tyčí tři vrcholky skal a němě žalují nebi, jako by chtěly říci: Zde nahore se můžete dozvědět naše příběhy, které mají své začátky i své konce.*“ Stíny vrhané vrcholy sestupují do lidských srdcí: proto je kolem nich a v nich tolik temných sil (a titulní *Modroret* se za pekelníka alespoň převléká).

Čteš a čteš a maně poměřuješ někdejší s přítomným. Peníze nadále zůstávají šalebnou vějíčkou, pro niž lidský (dokonce dětský!) život najednou tak málo závaží: nad Fibichem vzpomeneš nedávného rozhazování peněz na budějickém náměstí kterýmsi soukromým rádiem, nad Fridrichem o málo starší brutální vraždy bratří Bienertů. Dosti látky pro příští pověsti!

Čímž nechci říci, že bych s oběma recenzovanými knihami byl nespokojen. Poctivá práce! – sluší se nad nimi vyslovit hodně nahlas; stejně jako přání, aby také další kraje našly své básníky a další básníci svůj kraj.

Ivo Harák

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

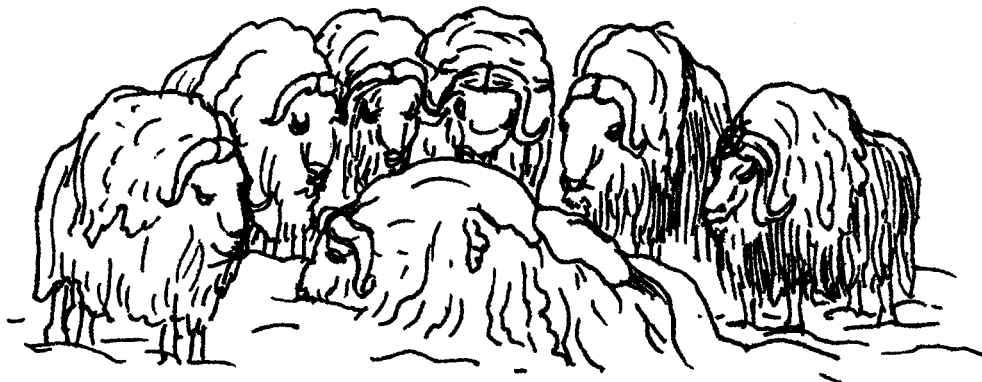


PIŠŤUCHA MÁ PROBLÉMY A BRODECKÁ TALENT

Lenka Brodecká:
Pišťucha má problémy
Ilustrovala Alžběta Skálová
BROD, Brno 2008

Lenka Brodecká svým prozaickým debutem ukázala, zač je toho loket. Knížku pro děti, která se tváří, jako by ji vydal *Baobab* – především díky půvabně nezaměnitelnému výtvarnému rukopisu ilustrací Alžběty Skálové –, si vydala sama. To bývá často případ knížek, které nakladatelství odmítají, a proto trochu podezřelých. V případě *Pišťuchy* a jejích problémů se však běžnou distribucí dostává ke čtenáři titul, který by mohl být ozdobou edičního plánu leckterého renomovaného nakladatelství. Tento chybějící „kontext“, který může být i výhodou, je možná důvodem, proč se o knížce – zatím – málo mluví. Tedy – promluvmě si o pištuše.

Arciť nejen o pištuše. Taký o macarátovi, vychucholovi, salanze, klopušce a kynkažu... netřeba asi pokračovat, aby si leckterý rodič začal ťukat na čelo, s čímž se si to na děti Lenka Brodecká chce přijít. Autorka sama to vysvětluje takto: „*Lhala bych, kdybych tvrdila, že miluju přírodu a obdiv k ní mě pohání ke klávesnici. Zvířata jsem si zamilova-*



Alžběta Skálová, ilustrace z knihy *Pišťucha má problémy*

vala – jak jinak – skrze jazyk. Estetika zoologických pojmenování byla spouštěcí inspirací a také prvním kritériem volby hrdinů...“ Výčet podivných zvyků těchto podivně znějících tvorů pak sám o sobě vystačí na malé obluďárství, kterým knížka v jedné rovině také je – ilustrátorčiny retroakvarely evokují zaprášenou krásu prastarých atlasů.

Až potud by se ještě pořád mohlo jednat o knížku pro zaníceného mladého přírodovědce. Jenže autorka svůj nápad dokázala patřičně zužitkovat a z výstřelků evoluce učinila nosné dějové linie pro dvacet krátkých příběhů. Tedy pardon: v nonsensové epizodě *Gekon není vidět* se nestane vůbec nic...; proč, to může být jasné z názvu. A příběh *Mořská okurka miluje horor* je, řekneme, didakticky méně korektní – o vyvržená

střeva v něm není nouze. O všech příbězích však platí, že by obstály i bez svých excenrických hrdinů, respektive bez jejich jmen svádějícím k samoučelné jazykové hře.

Povídky mají dramatický spád (připomeňme autorčinu předchozí knížku scének *Děti hrají divadlo*), propracovanou psychologii postav a jeví se mi jako přiměřené dětskému věku (doporučení z tiráže: pro čtenáře od 10 let). To všechno jsou prvky, které často u současných autorů knížek pro děti nenajdeme v tak vyvážené míře – obzvláště ne v debutech. Druhý plán vyprávěnek se odráží i v druhém typu ilustrací – vedle zmíněných „vědeckých“ akvarelů kniha oplývá anekdotickými perokresbičkami včetně kreativně pojedené předsádky.

Pišťucha má ještě jednu přednost – ani dospělý se u ní nebude nudit. „Pomrkávání na dospělého čtenáře“ je v knížce pozhnané, ironických vstupů čteně, ale neplatí tak docela známá poučka, že děti ironii nerozumějí, a proto není vhodná. Tedy: jistěže dětský čtenář nemusí postřehnout, že se jedná o ironii, ale i bez ironické nadstavby výpověď funguje. Dospělý se pak může navíc pobavit – jako například při vstupní větě epizody s názvem *Vychuchol je špión: „V širé zemi ruské, zemi smolné, milované, u té řeky Volhy, řeky dlouhé, zadumané žije vychuchol.“* Jako schválnosti, jimiž prosakuje jazykový cit vycházející snad z autorčiny profese (redaktorka a korektorka), pak působí názvy některých příběhů: cukrkandlové *Klopuška trochu škodí*, zaumné *Karakal se serval* i osudové *Trubýš trvá*.

Jak napsat recenzi na takovou knížku a nepřechválit? A tak na závěr hledám mouchy. Napadá mě, že knížka možná není pro každého, že je možná opravdu příliš „chytrá“, cizokrajná a jména hlavních postav se těžko vyslovují. V době upadající čtenářské gramotnosti jistě výzva a menšinový žánr. Ale koneckonců, máme my v Česku i chytré děti, tak snad prodejnost titulu autorku i nakladatelku v jednom neodradí od dalších počínů.

Radek Malý

OZNÁMENÍ



PRVNÍCH „PRVNÍCH DVACET LET“

Michal Příbání: Prvních dvacet let
Host, Brno 2008

Publikace literárního historika Michala Příbání *Prvních dvacet let* (s podtitulem *Kulturní rada a další kapitoly z dějin literárního exilu 1948–68*) je knihou přínosnou, objevnou a pro zájemce o dějiny českého exilu jednou z knih zásadních. Zároveň to není dílo stvořené pro britkou, vtipnou recenzi: není provokativní, kontroverzní tématem ani zpracováním, nelze tu šermovat ostrými soudy ani ho strhat poukazem na chyby a nepřesnosti. Jeho téma je jakoby outsiderské, stojící ve stínu látek badatelůsky i čtenářsky vděčnějších, minimálně pak mladšího exilu let sedmdesátých a osmdesátých.

Autorovi se tu podařilo zrekonstruovat příběh dosud neucelený a nevyprávěný: ve výčtových pasážích činnosti jednotlivých edic a časopisů spíše strohý a popisný (s odkazem na podrobnější interpretace exilových literárních děl v akademických *Dějích české literatury 1945–1989*), v osudech jednotlivých aktérů naopak dramatický a téměř napínavý, v charakteristice celkového vývoje a proměn exilového života nový a podnětný.

Příběh literárního exilu by byl těžko pochopitelný bez prvotních aktivit politických. Proto autor nejprve představuje prostředí utečeneckých táborů a pokusy vytvořit exilovou politickou reprezentaci, živě nadějí na brzký zvrat v Československu, ale také rivalitu, naivitu, malicherné spory i zoufalou víru ve vítězný návrat, které vedly k založení exilových organizací politických stran a několika sdružení s jepičím životem. Obraz situace 50. let dotváří popis prvních exilových periodik a vzniku Svobodné Evropy a zároveň i snahy

domácí StB rozehrávat „zpravodajské hry“ proti exilu. Žádný z pokusů o vytvoření alternativní politické reprezentace však nevedl k získání kýžené politické legitimacy českého exilu, a byl tedy nutně odsouzen k pomalému skomírání a zániku.

Poté, co začalo být exulantům stále více zřejmé, že případná vojenská intervence ze Západu, a tedy i návrat do staré vlasti se neblíží, přesouvají se aktivity exulantů k životu kulturnímu a literárnímu: vznikají první edice a časopisy, Křesťanská akademie, objevuje se první exilová literární tvorba, zpočátku zejména satirická. Jako významný mezník tu je představen rok 1953 a vznik cyklostylovaného měsíčníku *Sklizeň*, na dlouhou dobu jediného českého čistě kulturního exilového časopisu, s nímž byla spojena i knižní edice *Sklizeň svobodné tvorby* a instituce (byť spíše papírová) Česká kulturní rada v exilu. Díky těmto aktivitám dvou nadšenců, Antonína a Roberta Vlacha, tak vzniká jakési centrum exilového literárního života, byť geograficky roztržštěné. V knize ožívají dramatické životní osudy obou Vlachů, počáteční nadšení a spolupráce, jakož i pozdější konflikty a definitivní roztržka, jež způsobila i úpadek celého projektu. Čtenář se tu dozvídá o koncepci literárních soutěží, jež pomáhaly na svět tomu kvalitnějšímu, co v exilu vznikalo, o organizaci a činnosti knižní edice *Sklizeň svobodné tvorby*. To vše je dokresleno charakteristikou ostatních edičních aktivit a fungováním exilového kulturního života během padesátých let, samozřejmě jsou stručné charakteristiky knih zde vycházejících. Opomenuta nezůstala exilová literární kritika, tvorba pro děti či pokusy nahlédnout „zvenčí“ domácí kulturní vývoj.

Poslední třetina knihy je věnována období let šedesátých: činnost *Sklizně* a s ní souvisejících aktivit pohasíná, stagnují literární soutěže – prvotní nadšení i šuplíky exi-

lových autorů jsou již vyprázdněny, čeští čtenáři se pomalu asimilují a obracejí svůj zájem jinam. Na druhou stranu vznikají a rozrůstají se další významné kulturní časopisy (periodika Křesťanské akademie či Tigrídovo *Svědectví*), vzniká respektovaná Společnost pro vědy a umění a další. Oproti předchozímu období ovšem pomalu vyhasíná exilová literární tvorba a exilový čtenář se spíše orientuje na produkci a literární život doma v Československu – v rámci pozvolného odstraňování ideologických pout se paradoxně stává domácí literatura konkurencí tvorby exilové. Opatrnému sbližování obou okruhů učiní konec osmašedesátý – po něm se už začínají psát nové dějiny exilu, v němž „stará“, poúnorová generace ustupuje do pozadí.

Tři sta třicet stran příběhu o jedné, tu více, tu méně úspěšně oživované snaze nemnoha exulantů vytvořit a udržet „alternativní Československo“, pěstovat a podněcovat jeho jazyk a kulturní a literární život končí. Otevírá se tak prostor pro zhodnocení významu a smyslu aktivit organizátorů exilového literárního života – heroických v osobních obětech a ideálech, avšak neúspěšných z dlouhodobější perspektivy a diskontinuitní z hlediska dalších dějin domácích i exilových.

Závěrečný výběrový soupis pramenů a literatury dává tušit, jaké množství roztržštěných, útržkovitých a špatně dostupných informací a údajů autor musel utřítit a interpretovat. Zpracoval materiál a připomněl události, které by se postupem času stále více propadaly do zapomnění a nezajmu a v nichž bude s přibývajícím věkem stále náročnější se orientovat. Už jen proto Příbáního knize nikdo neodpáře nálepku „záslužný počín“. Ale kromě toho jde i o zajímavé čtení.

Alena Fialová

Institut Cervantes vystavuje do 30. 6. 2009 „**mistra fotomontáže**“ **Josepa Renaua**.

Galerie města Plzně vystavuje dílo **Karla Trinkewitze**. Hledejte pod názvem **Tristium Rabí** až do 25. 6. 2009.

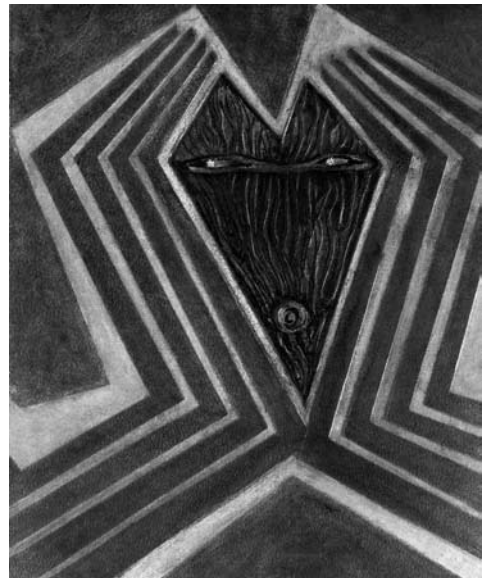
Táž galerie vystavuje instalaci **Mystika formy** od italského conceptualisty **Marca Bagnoliho**. Trvání taktéž do 25. 6. 2009.

Galerie Rakouského kulturního fóra v Praze přináší výstavu děl **Karla Karnera**. Lze zhlédnout do 19. 6. 2009.

Galerie AMU v Praze zve na výstavu jednácti absolventů ontarijské College of Art & Design. Výstavu s názvem **Identity / Identities** navštěvujte do 16. 6. 2009.

Památník národního písemnictví zve na výstavu uspořádanou v rámci předsednictví České republiky v Evropské unii. Je nazvána **Literatura bez hranic** s podtitulem *Hašek, Čapek, Seifert, Hrabal, Havel*. K návštěvě směřujte do Letohrádku Hvězda – do konce října 2009.

Výstavu autorských bibliofilii a soukromé sbírky grafik **Vladislava Zadrobílka**, nazvanou **Kam až došel, to tam našel**, můžete najít v Galerii města Trutnova do 6. 6. 2009.



D. Ž. Bor, plastická pergamenová barvená vazba; z výstav *Kam až došel, to tam našel*

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč



Specifickou kategorií *neknih* představují mechanické novelizace filmových scénářů. Tak i dnešní případ. Už původních pětadesát dílů televizní série (1987–90) od Rona Koslowa zavánělo kýčem a sledovanost zajišťovala hlavně herecká účast Rona Perlmana a Lindy Hamiltonové, protože ústřední nápad věru není dvakrát domyšlený. Pod Manhattanem je prostě „druhý svět“, a aby vznikl, zkombinují se tři starší mýty: *Krása a zvíře*, *Cyrano* a *Fantom opery*. A dál?

V roli „zvířete“ Vincent, „lidský lev“ – pomalu z *Ostrova dr. Moreaua*. Zachrání krásku Catherine před násilníky, kteří ji zohavili tvář, léčí ji pod zemí, ale ona se ho hroží – i když, pravda, Vincent ji připomínal lva Aslana z dětských knih C. S. Lewise o *Narnii*. Měl plochý zvířecí čenich a tlamu s tesáky lemovanou dlouhou, medově zlatou hřívou. Vyděšená, v šoku po něm mrštila miskou. Z čela zasaženého hranou vytryskla krev...

Aha, tak tedy boj? Ano, ale jen zpočátku! Přece převáží něha a... Ovinul okolo ní paže a přitiskl ji. Pod vlnou a kůží jeho pláště cítila pevné svaly na hrudi. Surové hedvábí jeho hřívky se propletlo s jejími vlasy. Načež... Vincent před usnutím Cathy pilně předčítá své oblíbené *Nadějné vyhlídky*, ale jinak „žije pro

spodní svět“. Ten horní zná pouze z nočních vycházek v kápi zacílených do Central Parku, kam zručně proniká drenážní stokou. Vyvede konečně i krásku, a to hezky rovnou do sklepa jejího domu. Na lvího muže Cathy nikdy nezapomene a mění se. Nechce už být hýčkaná. „*Ráda bych pomáhala*,“ říká bohatému otci. „*Chtěla bych se konečně zapojit do něčeho, co má smysl. Svět je plný bezpráví*.“ A to jistě je, nicméně idealizace podzemí plného hodných bezdomovců je tu více než přihlouplá. Obyvatelé Tunelů si sami vyrábějí svíčky a živí se zbytky našich jídel. Programově ale nekradou a donekonečna o tom roklují: „*Jenom sbíráme*,“ namlouvají si alibisticky. „*Nahoře*“ mají své Pomocníky a co je zajímavé, nikdy žádný nezradí, ani jeden vchod do Tunelů není odhalen... Alespoň si tu podzemní bratrstvo může nerušeně kutit. Winslow byl urostlý černoch. Od malička vyrůstal v Tunelech. V horku své dílny, do půl těla svlečený systematicky rozklepával plech. Svaly se mu leskly potem. V rohu místnosti vytesané ve skále už ležela hromada kusů oceli pro zhotovování příklopů a slepých vchodů. Každý trávil svůj volný čas jinak: Vincent zase podle potřeby popojíždí na střeše metra a jindy naopak shlíží na město

z pustého 19. patra mrakodrapu Faber Trust. *Stejně jako kdysi Mohamed na hoře nad Damaškem, i on se mohl jen dívat a vědět, že z té krásy mu nic není určeno. Vlevo, zdánlivě na dosah ruky, tyčila se v oparu elektrické záře dvojice obsidiánových věží World Trade Center...* Dokonale tak zná New York a každou větrací šachtu, každý východ uzavřený příklopem, každý přístup k tratím metra i nepoužívané stoky. I cesty druhého a třetího stupně, i způsoby, jak se dostat z hlubší sekce do vyšší, i když mezi nimi nevedou spojovací tunely. Znal každou tajnou branku, všechny podzemní prameny a skryté pradávné laguny. Nesčíslněkrát se proplížil tím královstvím samoty a noci, od Malovaných tunelů až k Větrnému sálu.

Vincenta našli jako novorozeně u nemocnice Sv. Vincenta. Po ní má jméno. Vyrostl a hrává šachy s adoptivním otcem. Jindy hltá Doktora Živaga, *Illiadu*, *Manon Lescaut*. Ze všeho znale cituje a Catherine s ním zůstala „propojena sdílením bolesti“, až to on už nevydrží a po mnoha měsících ji navštíví. Opět čtou *Nadějné vyhlídky*, nicméně... „*Nahlédl jsem do tvého světa*,“ říká Vincent. „*Pro mne v něm není místo*.“ *Vstal a široký plášť se lehce vzdouval kolem jeho vysoké postavy. „Najdi si někoho, ke komu budeš patřit. Buď*

šťastná!“ Odchází, ale vrátí se a v poslední vteřině krásku opět zachrání před násilníky. Ano, týmiž jako na začátku. I praví: „*Jsem částí tvé bytosti, Catherine, stejně jako ty jsi částí mne. Ať půjdeš kamkoli, budeme spolu*.“ A Cathy? Pochopí? Byli jin a jang. Kdo z nich ale představoval princip tmy a kdo princip světla? To říct nedokázala.

Mrtvolky čtyř ničemů jsou nalezeny a vyhlížejí, jako by byli napadeni lvem, načež jsme i svědky definitivně závěrečného objetí, které mohlo trvat minutu i osm měsíců. Anebo celý život, čteme. A finále? I tady si tvůrkyně vypomohla Dickensem: *Vincent od Catherine odstoupil. Podzemní šero naposledy rozechvěla drsná krása jeho hlasu, který se však už vzdaloval k úzkému cihlovému mostu klenoucím se nad propastí. Ta oddělovala její a jeho svět: „Sbohem.“ „Prozatím,“ odpověděla a přidala poslední Estellinu větu ze závěrečné kapitoly Nadějných vyhlídek: „Naše přátelství bude trvat, i když se rozloučíme.“*

Co dodat? Daleko lépe se obdobného nápadu zhostily komiksy a román o podzemí Londýna *Nikdykde* (1995, česky 1998) od Neila Gaimana. Ty se sice taky staly televizní sérií (1996), ale tady až dodatečně.

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Eugen Augustin Mužík

*15. 5. 1859 Hradec Králové
†31. 3. 1925 Praha

Světlo

Ne, smrt mne neděsí, tam odpočine
si srdce moje, mozek unavený,
vždy mírem, tichem kynou hrobu stěny,
a hřích a podlost před ním v bázni hyne.

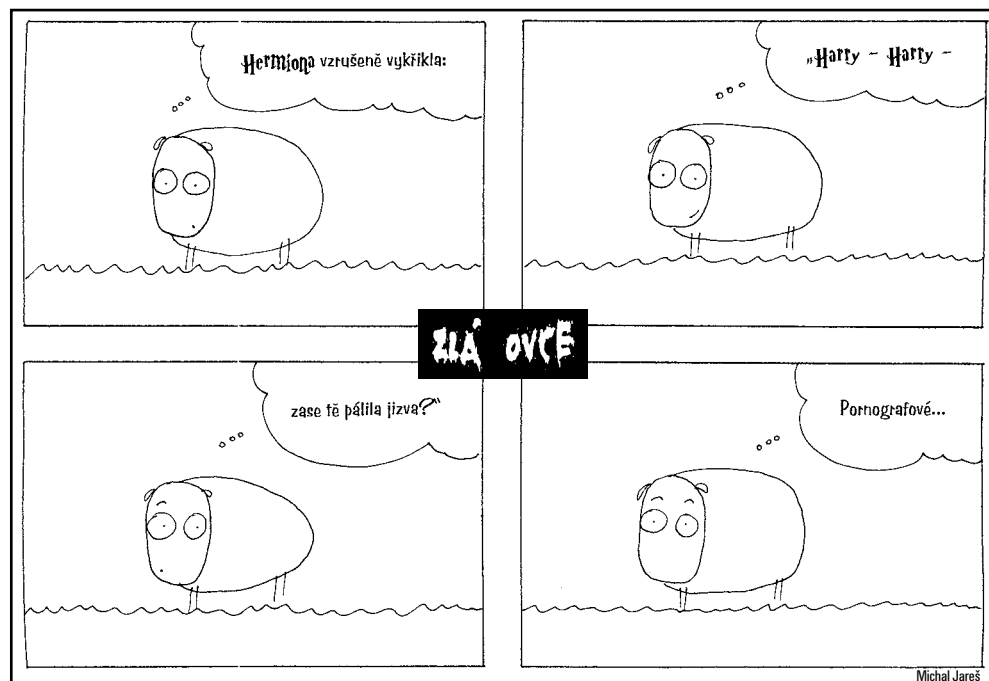
Jak Mithridates v kraje nehostinné
tam zmizí moje památky i steny,
a jenom vítr věčně neskojený
tam bude bouřit v kouty, sluje stinné.

Jen jedna lítost srdce moje raní:
mých očí světlo zajde také se mnou,
mé slunce hrob též bude uzavírat.

V tmě spát, kol věčnou, věčnou noc mít
temnou!
Ó chtěl bych ležet v horách, v slunce pláni
svým skelným, mrtvým okem věčně zírat!
(Černé perly, 1893)

V květnu si připomínáme ještě tato výročí:

10. 5. 1909 Miroslav Tmė
10. 5. 1949 Marie Štemberková
11. 5. 1859 Luděk Archleb
11. 5. 1949 Petr Sís
12. 5. 1969 Václav Vágenknecht
13. 5. 1909 Jiří Soukup
15. 5. 1929 Jan Trefulka
16. 5. 1909 František Kožík
18. 5. 1919 Pavel Bojar
19. 5. 1879 Karel Teichman
19. 5. 1929 Jaroslava Hrabáková



POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Na pražském Vyšehradském hřbitově je pohřbena **Božena Němcová** (1820–1862), vlajkonoška české obrozené literatury a osobnost pozoruhodná nejen pro svou tvorbu. Její hrob najdeme u hřbitovní zdi nedaleko jižní strany Slavína. Spisovatelka zemřela po těžké nemoci v úterý 21. ledna 1862 v pražském domě U Tří lip a pohřeb se konal o tři dny později. Na její poslední cestě ji mezi jinými doprovodily věrné přítelkyně Karolina Světlá či Marie Riegerová. První náhrobek, zřízený pro Němcovou na Vyšehradě, byl velmi skromný a nenápadný, ba dalo by se říct až ubohý. Toho si na Dušičky roku 1867 všimly členky Amerického klubu dam a výrazně se přičinily o zbudování nového důstojného pomníku, kterým spisovatelku uctily. Ten byl slavnostně odhalen 6. června 1869 za přítomnosti ikony české hudby 19. století – Bedřicha Smetany.

Kamenná architektura náhrobku je tvořena základnou napodobující antický chrámek s trojúhelným tympanonem a nárož-

ními akroteriiemi a nasazeným obeliskem. S tímto funerálním typem se setkáme velmi často převážně v období neoklasicismu. Obelisk je zdoben medailonem s podobiznou zesnulé ověčené vavřínem a dekorativním nápisem. Spodní část náhrobku pak poskytuje prostor pro plakety s dojemným výjevem z autorčiny nejslavnější knihy, kdy babička otevírá truhlu a ukazuje fascinovaným dítkám své poklady. Interiér chalupy, ve kterém se tato událost odehrává, je zdoben rozkošnými lidovými detaily, jakými jsou kolovrátek, svatý obrázek či vyřezávaná židle. Autorem medailonu i plakety je Tomáš Seiden, méně známý, ale povšimnutí hodný sochař, autor sochy W. A. Mozarta na Bertramce či výzdoby pražského Rudolfinu a vídeňského Arsenálu. Na architektonické podobě hrobu se patrně podílel významný stavitel Ignác Vojtěch Ullman, který značně přispěl k podobě Prahy díky projektům jako například palác Lažanských (s kavárnou Slavia), Vyšší dívčí škola ve Vodičkově



foto archiv V. K.

ulici či budova dnešního ČVUT na Karlově náměstí. Pod reliéfem babičky umístily posléze žákyně již zmiňovaného vzdělávacího ústavu upřímný nápis: „*Babičko, vděčné Barunko z Vyšší dívčí školy v Praze 1886–1898 znovu zřídily tento pomník.*“

Božena Němcová zde není pochována sama. Roku 1898 k ní přibyl její syn Jaroslav a roku 1920 též dcera Theodora. V blízkosti hrobu spisovatelky se setkáme ještě s další připomínkou její osobnosti, a to v útrobách otevírací skříňky na náhrobku kněze z Vysočiny Josefa Kuhna. Zrakům netušících kolemjdoucích je zde ukryt nápis dokumentující setkání kněze s Němcovou v Polné, kam doprovázela svého věčně putujícího manžela: „*V Polné získal B. Němcovou české literatury.*“ Udláme-li pak při návštěvě autorčina posledního příbytku čelem vzhled, spatříme náhrobky literátů odpočívajících zde věčným spánkem: Adolfa Heyduka a Jana Nerudy.

Vladka Kuchtová

Ročník XX. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Svatava Antoňová, Anna Cermanová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Petra Hasmanová. Předseda Klubu 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. Redakci 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., Hvozdňanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.brailnet.cz

2009/10

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 14. května 2009