

kateřina tořková: mikropovídka a patrik linhart str. 6
vladimír křivánek: pět podob experimentu str. 8
kateřina zemčíková: burnsománie ve skotsku str. 10
michal jareš o neffově parodii str. 12
jakub vaníček: k polemice král-trávníček str. 13
povídka stanislava vávry str. 18
verše martina langera str. 19

11/06/2009, 25 Kč

www.itvar.cz

tvár
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

09 12

být šokující, tedy nešokovat

ROZHOVOR
S PATRIKEM
LINHARTEM

foto Zbyněk Prys

Emanuel z Lešehradu

Krise

*Tvé vlasy tknuly se dnes mojích skrání,
a ruce hledaly se v bázni zas
divný pocit strachu přepad nás
tak záhadně a z nenadání...*

*Nevím proč. A jak. Ve vichru mdlém
jsme seděli jak ve snu, oněmělí,
naše ruce pohnutím se chvěly
v neurčitěm šeru modravém.*

*Tolik jsme si chtěli vyprávět
o štěstí a našem milování,
však kalný zrak a oněmělý ret,
a jak by srdce proměněno v led,
jsme neplakali ani...*

(Sny a bolesti, 1908)

Patrik Linhart (nar. 7. 8. 1975 v Duchcově), básník, výtvarník a performer. Žije v Teplicích a v Duchcově. Publikuje pod jmény Pavel Jazyk, Albert Krásno, Hugo Hugo, Alexander Nihilovskij, Petr Tygr, René Skalský aj. V roce 1994 založil s Romanem Krajícem (1974–2007) a Annou Marií Pecháčkovou skupinu *Půnřebí*, která vydává literární revue *Dekadent Geniální*. Je zakladatelem *Vědeckého studia Stará milenka* a členem radikálního baletu *Vyžvejklá bambule* (od r. 2003). Pod jménem Patrik Vetrugin vystavuje ilustrace a grafiky. Vystupuje s kapelou *Dutroux Family* (MC *Angelika a král Šumavy*, MC *Baby Doom*). Je zastoupen v antologiích a sbornících *Od břehů k horám* (Votobia, 2000), *Hovnajs! Antologie české patafysiky 1982–2004* (Clinamen, 2004), *Nová česká literatura 1995–2004* (Fra, 2004), *Jezdec na delphině. Antologie české erotické a pornografické literatury* (Concordia, 2005), *Kniha o kundě* (dybbuk, 2007), *Prague Tales* (NEW, 2008), almanaších *Teplický Šlauch 2000* (Martin Tomášek, 2001–2009), *7edm* (Theo, 2005). Samostatně vydal: *Měsíční povídky/Opárno* (Votobia, 2003), *Pro cizince na cestách* (Kapucín, 2003), *Napsáno v trenýrkách* (Protis, 2006), *Vexilologický kabinet britského impéria* (Europrinty, 2008) a pod jménem Pavel Jazyk *Čítanka český Jazyk* (Velarium, 1998) a *Divadlo RausAplaus* (Větrné mlýny, 2005). S Radkem Fridrichem publikoval soubor textů *Picni si svou buznu* (edice *Tvary*, 2001). Vlastním nákladem a v omezeném množství vydává různé texty edice *Stará milenka*, od roku 1998 připravuje sešitkovou *Ročenku Staré milenky* a spravuje stránky *Vědeckého studia Stará milenka* na adrese patriklinhart.wordpress.com. Jako spoluautor a herec se podílel na filmech a hraných dokumentech *Oběd na křižovatce* (2000), *Doktor Fešák a sestra Vazelína* (2002), *Sudetský pacient* (2002), *Pindíci* (2003, režie a scénář Karel J. Beneš), *666 m n.m.* (2004), *24,8 Celsia* (2006) a *Acta Sudetica* (2007).

Máš tak široký záběr, že nevím, kde začít... Co třeba tímhle: jsi učitel, znáš poměry ve školách. Je pravda, že dnešní studenty už literatura moc „nebere“?

Nedávno jsem uvažoval nad projektem autorských čtení pro základní a střední školy, jakože Čechové, Němci, Poláci, Britové a třeba i Češi poputují po školách v zájmu zachování rodu a poezie. Bylo by to samozřejmě pro studenty, ale vzdělávalo by to především učitele – to jsem pochopil, když na střední škole v Německém Brodu odmítli žáci autorské čtení Michala Šandy: v tomto případě NE ŽÁK, UČITEL JE VINEN! Nápad mě bavil, přítelkyně však zachovala

chladnou hlavu a řekla: Na to potřebuješ prachy Evropský unie. A jářku je to pravda, ale raději bych poslouchal kundí frky, než se nechal od nich platit.

Tuhle poslední větu ti mám věřit?

Nó, třeba by nám nic nedali, ale možná jo, a možná mě už v tomhle okamžiku živí a platí mě za to, abych kázal své kaprice proti nim a svým veskrze nesympatickým vzhledem jim a *rebours* dělal dobrou pověst.

Takže znovu: jak je to s tou literaturou na školách?

Situace kolem literatury je spíš fatálně burleskní než co jiného. Netvrdil bych, že třeba takového Gilbert-Lecomta na remešském lyceu přecpávali prokletými básníky, Nervallem a Forneretem. U nás se to vrací zpátky. Normoš je zase tu. Studenti jsou čím dál víc konzervativnější, dokonce i já jsem vlastním žákům přišel jako poměrně extrémní model. A tohle se odráží i na učitelstvu. Teď jsem dělal pohovor na střední odborný a ředitelka mi sdělila, že s takovým úcesem a vousky bych tedy u nich opravdu působit

STÍNY Z KRABATINY

1 Pokud platí tvrzení, že úroveň povídky, novely, románu určuje již první věta či odstavec, jsou *Bodla stínu do hrudního koše* Miloše Doležala (Thyrus, 2009) s podtitulem *Črty z Krabatiny* pozoruhodným souborem. Jako črtu či náčrt, čili skicu, chápeme skutečně krátký prozaický útvar. Nicméně je to próza působivá v jakési neukončenosti, nahodilosti, nástinu, kdy se předpokládá, že se k ní autor v budoucnu vrátí, aby jí dal ucelenější a definitivnější tvar. V tomto směru Doležalovy texty nejsou črtami, protože s nimi autor dlouhá léta žil, pracoval, některé se v jiné podobě a v jiném kontextu objevují znovu poté, co byly již dříve publikovány. Stručně řečeno: *Bodla stínu* jsou propracovaným a kompozičně přesně uspořádaným celkem krátkých próz. A ne próz ledajakých. Jsou to prózy básnické.

Stejně jako je obtížné stanovit, co je črta (učebnice poetiky se tomuto termínu často vyhýbají), není snadné ani určit, co je básnická próza. Mnohé texty z předkládané knihy mohou totiž být, a také jsou, především básněmi v próze bez ohledu na to, že kniha obsahuje i básně veršem vázané. Vlastně držíme v ruce knihu básní, neboť rozdíl mezi básní a básnickou prózou není zvlášť příkrý; u obou se nakonec ručí životem. Básně jsou zde jen pokračováním prózy, není třeba vnímat formální rozdíl mezi literárními druhy. Vždy se jedná o poezii a poezie nakonec není než chvála a sláva na výsostech. Takovému vymezení je tato kniha práva.

Tak či onak jsou v ní předloženy texty jednolitě, formované osobní zkušeností, sjednocené průniky vlastního nitra s viděním vnějšku toho kusu světa, který se stal člověku ne osudem, ale údělem. Taková sjednocující intence je velice silná, aniž by básnické texty nadměrně zatěžovala významovými konotacemi a fabulačními výkyvy. Jsme zpět u kouzla první věty či začátků jednotlivých textů: téměř bezesbytku se jedná o entree jednoduché, vzdušné, jasné, přitom básnický vyvážené a osvobozené. Podívejme se třeba jen na úvodní odstavec textu nazvaného *Havranisko*: „V lese se v noci rozlomil mohutný svalovitý buk. Strhnul ho o půlnoci k zemi oběšenec Čičík? Když druhý den Anička balancuje na jeho padlém těle připomí-

najícím mrtvou velrybu, nepoměr mezi časem jeho trpělivého růstu a její divčí naivitou se mi zdá být nezacelitelně propastný.“ Dvě krátké věty, fakticita a konstatování, uvedení do skutečnosti. Pak odkaz k minulosti, za nímž se skrývá celý lidský život a krutý osud. Ne dost na tom – osud člověka vztažený k minulosti a osudu krajiny, do níž strom vrůstal svými kořeny asi tak, jako nebohý samotář. A pak ta rozvitá meditace, úvaha, zamyšlení, pohled vstříc budoucímu, růst života vlastního dítěte v konfrontaci s tíží minulosti, která sklátila nejen život, ale i staletý buk. Stále nejsme u konce. Jak lehce je to psáno! A kolik je za tím básnického slova! Personifikace, přirovnání, parabola a jazyková, výrazová neotřelost a jemnost, i ten rytmus... Kdysi mi utkvěla jedna klasifikace z deníkových záznamů *Kruhy pod očima* od Věroslava Mertla: „Můj Bože, kdo tu vlastně uměl naposled vyprávět úplně svobodně, komu šlo jen a jen o lidský úděl, kdo uvolnil jazyk tak, že obraz plál a dějem se rozlévala až žvanivá šírost nebo tichá nádhra plujícího oblaku? Možná, že nám nechýbí jen svoboda, ale také láska. Uvolnit pro ni duši, aby se i mezi řádky vznášela, jako by jich ani nebylo...“

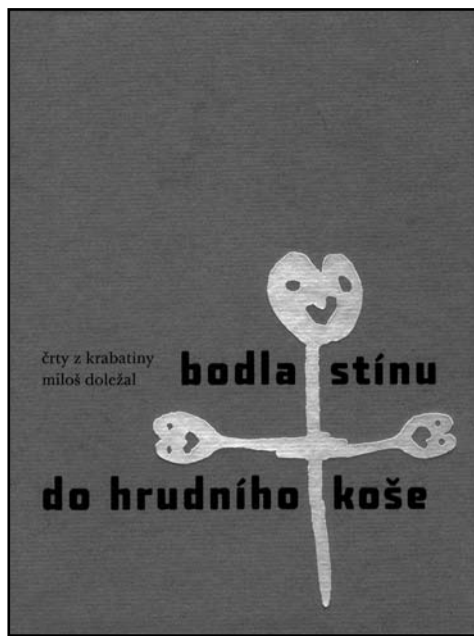
Z tohoto úhlu pohledu jsou skutečně Doležalovy básnické prózy uměním vzrůstem. Napomáhá tomu i jakási zdánlivá neosobnost a částečná stylizace do role pozorovatele. Jenže i stylizace je promítání vlastního nitra do krajiny minulosti, jež je takto zpřítomňována a aktualizována v jistém nadosobním řádu, jež podobně jako řád liturgický nahlížíme srdcem. Krajina, tento kus země v Posázaví, je duchem; krajina je duch, mytický bůh, konkrétní a hmatatelný stimul růstu duchovního světa. Téměř vše, co se nám v básnických prózách zjevuje jako věčné, konkrétní a faktické, je usouvztažněno v čase odkazem k nějaké archaické vizi, aby bylo prolno jedno s druhým, zjevné i tajemné, v jednom nedělitelném celku. A proto v této knize, ostatně jako vždy a ve všem, směřujeme k srdci. K jednomu cíli. Smysluplně a jasně. Hospoda je jen zastávkou na hřbitově.

V tomto prostoru a v tomto rámci se pohybují jednotlivé postavy a odvíjejí se jednotlivé příběhy. Nejsou nijak smyšlené, jsou odposlechnuté, slyšené a viděné. Plochou, jež je podobná šachovnici, je krajina a vše, co v sobě skrývá. Aktéry jsou lidé, kteří v ní žili a žijí. Živí i mrtví. Rodiče a děti. Ale

a psát dlouhá psaní, nenajde už klid – jako listí v alejích.“

Nechci budít dojem, že Doležal budeje mýtus krajiny a jejích lidí pro vlastní básnickou kapsu, že z nich jako duchovní turista vyzobe příslušně tragické malebnosti a nechá je osudu. Je s nimi naopak současně spjat, jeho život vede podél toho jejich, nevyhledává je, ale bratrsky navštěvuje. Za účelem oznámení narození syna, opravení střechy, vyčištění studny, pohřbu. Zaznamenává tyto události poetickým, ale přesto přesným, promyšleným jazykem, v krátkých úryvcích příběhů a vzpomínek pak vyvstává mýtus jakoby sám od sebe, mimovolně tvořen v čtenářově mysli. Tento „nadlidský“ rozměr zvláště rezonuje s Doležalem evokovanou hmatatelností jeho hrdinů: Antonie-Tonička je zcela přirozeně hrbatou hospodskou, která nechává své hosty čepovat si pivo, a zároveň onou prastarou Siduri z *Eposu o Gilgamešovi*: „už ji v prknech vynášejí / kelnerku Siduri / ze sálu z výčepu / sklenice padají / (...) – Vzala to rychle / šenkýřka, vyšla tady před hospodu / kluci s tenisákem bendyhokej / jak splašení, drcli do ní / v krčku zlomenina / k tomu zápal plic / přeju jí věčněj klid.“

Mám nepřestávající dojem nenahmatatelnosti této knihy. Už jen ten název: *Bodla stínu!* Kam že, komu? Nemá zaznít spíše „bodla stín“? Ne, ten stín je živý, takže stínu-stínovi bodáme do hrudního koše



kde jaký smysl? Ve spojení obojího, krajiny i člověka, na věčnosti. Krajina stejně jako lidský život jsou jen záznamem, v jednotlivých prožitcích a činech, ale i vzpomínkách a svědectvích uchovaným záznamem realizace Boží prozřetelnosti. Ochranný kruh nebo, chceme-li, spirála ducha. A tak řečeno ústy jedné z hlavních postav, Oliny, jež dožívala na samotě: „Někdy mám dojem, že až budu v nouzi nebo až na mě přijde poslední hodinka, že se nikoho nedovolám. Ale častěji věřím, že mě stále někdo z vrchu slyší a že mi odtud třeba i tím sněhem proslape poslední pěšinu.“ To je jeden ze základních kamenů Doležalova vidění světa na Krabatíně: intuice. Krajina je skutečností, za níž intuitivně cítíme svět duchů, bůžků a bohů či síly pradávných archaických společenstev, jako i vanutí Ducha sakralizované krajiny. Proto zde také nalézáme zrcadlení skutečnosti ve snových vizích či přímo ve snech a proto je patrný a zřetelný protiklad mezi viděním světa městského a viděním lesa tajemných zákoutí. Mezi ohledáváním kořenů hluboce vrostlých v naše životy i kořenů bludných, kamenů plných životadárných sil i kamenů zatracených, potůčků a pramenů, tmavého kapradí, mezi lesem cestiček a cest, mezi hledáním a nasloucháním tajemství a mezi bezduchým vířením civilizace a zapomněním i ztrátou citu, intuice. Takový kontrast se pak ovšem promítá do myšlení, vidění a cítění postav. Od té doby, co jsem četl Van-

čurovy texty, nezaznamenal jsem tuto tendenci tak zřejmě.

Právě sen nás přivádí ke stěžejnímu textu sbírky. Je to záznam snu z 24. 12. na 25. 12. 2004 a týká se zemřelé v domě: „Zastavil jsem se u prostřeného stolu s vánočkou, když jsem uviděl u kamen na zdi ženský stín. Stařeny. Hejkl jsem. Jana popadla kuchyňský nůž a bodla stínu do hrudního koše. V tu chvíli byla ze stínu mladá dívka. Nastalo prudké smrákání: stojíme na sadě, s neznámou. Už není dívkou, ale malou holčičkou. Ptáme se – Komu patříš? Když ji chceme adoptovat, ztratí se.“ To je přesně ono. Za viditelným světem je svět jiný, který je nám čas od času věcmi, ale třeba i sny vyjevován. Právě k tomuto světu směřují všechny povídky a celá kniha. Ke světu utopenému v nás jak městečko pod hladinou vodní nádrže. Jen v jasných a zřivých chvílích, stejně jako při jasném prosvětlení slunečními paprsky můžeme zahlédnout jeho obrysy.

Ovšem ani toto není vše. Je ještě jedna pasáž, která je neobyčejně pravdivá a sugestivní, pro porozumění knize z mnoha ohledů důležitější a klíčová. „A tam, mezi sedmým a osmým obratem hřbetu, samota zvaná Pejškova. Žula zdi, nahruho osekané krovky. Noemova pramice. S dubem stěžněm, s lípou kýlem. S větrem, který roznese náš prach. Ohniště starých kamen je rozpálené, pláty do běla. Skočít do sklepa pro studenou kořalku, vyplašit na sadě puštica, všimnout si čehosi divokého v roští. Ještě voda nedosahuje k naší zahradě, ještě nejsme zatopeni ani utopeni, ještě je možné se vrátit s kořalkou ke kamnům. Prší. Piští myši. Roste krtinec.“ Tento text je intuitivně odhalenou vizí. Hladina stoupá a my, vyvolení, sedíme v arše. Toto je odpověď na všechny otázky, jež *Bodla stínu* kladou. Protože takto stoupá hladina v duši jednoho každého z nás a my všichni jsme vyvolení. Ještě máme čas uchránit se před potopou, budeme-li poslouchat, budeme-li naslouchat, budeme-li poslušni. Jen tak se můžeme zachránit. Kdo netuší, co jinak nastane, nechtě pozorně přečte citát z Leonarda da Vinci, jímž je kniha *Bodla stínu* uzavřena: „Na hladině zatopené krajiny se ve vlnách zmítaly stoly, postele, čluny a četné jiné nouzové prámy, na nichž se tisnili v jedné směsici ženy, muži, děti a nařkali a plakali ze strachu před smrtí, zděšení divou vichřicí, která s převelkým jekotem bičovala vodu i utonulé...“

Igor Fic

NAPOSLED ŽIVÝ STÍN

2 Doležalova krabatina je kraj skutečný i tušený. Geograficky leží v básnickově rodné Vysočině, tvoří jej „hřbet mezi Podivcemi, Pasekami a zatopenou Zahradkou“, jeho neviděný rozměr básník mapuje a značí v celé řadě svých sbírek: *Obec, Les, Čas dýmu*. Zkazky a pověsti kraje shrnul do knihy *Režná bába*. Bibliofilsky vypravená knižička *Bodla stínu do hrudního koše* pokračuje známou stezkou, jen svět krabatiny nyní ohledává slovem prózy.

Roztřepené, nejasné útržky příběhů a portrétů lidí skládají jakési nekrologium: jméno, místo narození, ale častěji smrti; o co se přičinil, co mu bylo přičiněno. Olina Pejšková, skonala v roce 2002 v nemocnici, kam ji převezli, když několik dní ležela bez pomoci v dešti a zimě na dvorku své samoty. Bezdětná, svobodná, 65 let. „Jo, chodil za mnou jeden, Standa Maršík z Čejova (...). Na jaro jsme domluvili vdavky. V zimě dostal chrlení krve...“ Strejka Rýdlů, bolševiky obrán a otrhán, po revoluci navrátil se do hospodářství a deset krav. Slepý varhaník Josef Karel, řečený Karlos. „Píšu po paměti, už nevidím, jen muzika, vzpomeň si na mě, stačí jeden tón, dobře zahráný...“ Josef Kopecký, učitel ve výslužbě, věk devadesát let. Holíč Vošický, chlupodravec, „bude dlouho sám, až k nepřekání sám, a přestože bude bdít, stríhat vlasy

jako básník ve snu z 24. na 25. 12. 2004, respektive jeho žena bodá stín básníkem spatřený, stín stařeny, měníci se v mladou dívku, poté holčičku. „Ptáme se – Komu patříš? Když ji chceme adoptovat, ztratí se.“ Má-li být tento sen emblémem, klíčem knihy (jak naznačuje zvýznamnění v titulu), lze se zastavit u obrazu stínu přibýtetého ke zdi světlé – u marné snahy zachytit to, co věčně uniká. I zde se stín mění, jen – proti řádu – utíká od stáří k mládí. Doležalovy črty životů a smrtí jsou možná obdobným pokusem vyrazit na stránky prózy něco z autenticity lesních samot, nechat do řádků prosáknout alespoň otisk hrubých, laskavých, tragických duší. Je na místě říci, že bohužel záměr by nebyl ničím bez mistrné práce s jazykem a rytmem, kterými básník vládne pokorně, bez patosu a předvádění.

Doležal je především básník, i jeho próza je tedy básnická – viděním, nikoliv jako tzv. báseň v próze. Jako paradox působí, že těch několik básní v knize roztroušených jako by účinek textu oslabovaly a ředily. Mám za to, že pokus převést lidské a krajinné ohledávání z veršů do prózy se zdařil i proto, že příběh (ve smyslu osudu, života) tvoří základy této knihy a že slovo předávané ve vyprávění se s ním odjakživa pojí nejlépe. Myslí, že Doležalova vyprávění nabudou ještě větší ceny po desetiletích, až už nezbude z krabatiny nic, až se její poslední obyvatel

propadnou do tmy a zbytky jejich příběhů budou definitivně zapomenuty. Kronika tragické krajiny se poté otevře v ještě větší naléhavosti a budoucí čtenáři nevěří, že nechtou jen bájně povídaní starců. I když je tam z něj také kus.

Závěrem přepisuji citát z Vančury, kterým Doležal svou knihu uvazuje a který lépe než celá tato recenze opisuje její téma. „Prostor noci je tichý, nikde se neozývá hlas a mrazem a tmou fičí vesmír. Lidé podobní tajemné setbě spí v domech. Kdyby chudoba a bolest řvaly, sloup volání šlehal by vzhůru až tam, kam dosahuje tma.“

Anna Cermanová

Na straně 21 byla v recenzi Jána Chovance *Před zhroutilím* chybně nazvána prestižní literární cena německy píšících autorů. Jednalo se samozřejmě o Cenu Ingeborg Bachmannové (Bachmann Pries), nikoliv Ingeborga Bachmanna. Upřesňujeme, že jméno Ingeborg Bachmannové do roku 1999 zastřešovalo celé klání, nyní označuje pouze hlavní cenu soutěže v rámci Dnů literatury německy mluvících zemí (Tage der deutschsprachigen Literatur). Za chybu se velmi omlouváme.

Pokud autor míní titul svého románu také jako výzvu kritikům, velmi rád bych jeho přání vyhověl, neboť jeho spisování se mi skutečně jeví jako mimořádně pitomé, jalové a hloupé – jen si myslím, že je problém zabít něco, co bylo mrtvé již v okamžiku svého narození.

Již Fendrychova prvotina *Jako pták na drátě* (1998) ukázala, že je autorem, který sází na to, že svého čtenáře osloví „opravdu opravdovým životem“, a současně jej představila i jako obratného sepisovatele banalit. Jeho zručnost co do skládání slov, souvislých vět a nějakých dějů, respektive co do enumerace rozmanitých témat a nápadů, nebyla totiž vyvážená schopností formulovat skutečné myšlenky a pronikat jejich prostřednictvím pod povrch jevového. Celkem zákonitě tak tento Fendrychův debut získal podobu deníku, tedy žánru tehdy velmi populárního, jenž měl výpověď zhodnocovat puncem autenticity a současně nekladl meze autorskému „kňachtání“ o čemkoli a o ničem.

Svět ovšem za těch deset let poněkud pokročil, a tak nepřekvapí, že se s ním posunul i Fendrych a svou třetí „prózu“ pojal jako knižní reinkarnaci sepisování echtovně internetového. Forma blogu, rozšiřujícího autorské texty o následné komentáře čtenářů, jej zjevně přitáhla nejenom tím, že je dnes více in (a on se tedy může tvářit jako literární novátor), ale také proto, že tato forma jeho způsobu psaní plně odpovídá. Zdá se, že pobyt na síti, tedy v informační vesnici, v níž si každý najde někoho, kdo je podobně ujetý, autora zaujal nejenom možností pravidelně literárně exhibovat, ale i tím, že takto se mohl činit před sku-

pinkou čtenářů, kteří byli ochotni jej číst a brát vážně, ale také nad jeho texty pronášet hlubokomyšlné či pitvorné soudy a výslechy. Blog a obdobné komentáře jsou totiž nástrojem, jehož pomocí si spolu mohou libovolně nezávazně a bez ostychu potlačat lidé i vzájemně velmi vzdálení. Škoda jen, že slova, která tito grafomani trousí a která jsou díky dokonalé technice na dlouho archivována, leckdy páchnou slaboduchostí a měla by zaniknout okamžitě po vyslovení či napsání.

Zrození a rozšíření internetu – stejně jako například kdysi vznik a rozšíření novin – představuje nepochybně fenomén, na který literatura nemůže nereagovat. Koexistence s novým médiem může mít rozmanité podoby: počínaje obapolným ignorováním, přes diferenciaci funkcí až po vzájemné oplodňování. Nepochybují proto, že jednou někde vznikne román (jestli už nevznikl), který funkčním způsobem z poetiky blogu vyroste, překročí ji a transformuje v silné literární sdělení. *Slib, že mě zabiješ* ovšem takovým románem není, a to mimo jiné proto, že autor nemá od žánru blogu odstup: naplňuje všechny jeho stereotypy, aniž by byl schopen tento typ mezilidské komunikace vnímat s ironií a z tvořivého odstupu.

Román o třiceti čtyřech kapitolách Fendrych zveřejňoval na svém blogu týden co týden od 23. října 2007 do 24. června 2008. K logice zvoleného žánru patří, že jeho vypravěčem je sám autor, jednotlivé kapitoly jsou pak stylizovány jako jeho aktuální záznamy a reflexe autentických příhod, čemuž odpovídá i užití obecné češtiny. Osou takto vrstveného příběhu pak jsou

vypravěčovy vztahy s dvojicí známých-přátel: s mužem, nazývaným zde Láďa, a s jeho milenkou Věrou. Na rozdíl od diskutérů na blogu nehodlám přemýšlet o tom, zda tyto postavy jsou, nebo nejsou reálné – daleko zajímavější je sledovat, co s nimi učinil filtr autorova vyprávění.

Pokud jde o postavu Ládi, je z textu velmi těžké pochopit, proč právě takový jednoduchý člověk je autorovým přítelem – pokud si ovšem neuvědomíme, že Láďa je pro něj jen pozadím pro demonstraci vlastní dokonalosti a duševní složitosti. V postavě Ládi jsou totiž shrnuty všechny chyby mužského pohlaví, počínaje domýšlivostí a ješitností, přes názory na ženy a sex až po homofobii a pomočování prkynka – ve srovnání s ním se tak autor cítí téměř bezchybný, vždyť on močí politicky korektně, tedy vsedě. Věra, též řečená Vědkyně, je naopak něco jako fatální nevysvětlitelná žena. Její společenský statut (a podle autorových iluzí i výši platu) umocňuje profese vynikající biologky, což je ve vyprávění konkretizováno za pomoci několika téměř doslovných citátů z *Wikipedie*. Věřiným literárním úkolem je tvářit se tajemně a udržovat vztah se čtyřmi muži: manželem, dvěma milenci a vypravěčem, který ovšem jejím svodům odolá.

Uzlové body příběhu jsou: vypravěčovo a čtenářovo seznámení se s oběma milenci, společná horolezecká výprava na vrcholky Alp plná napětí, jaká choroba nám tu Věru tak těžce souží, a Věřino váhání, se kterým z milenců má mít dítě, když manžel ho nechce. Do tohoto rámce pak autor vepchal vše, co mu právě přišlo pod ruku. Jednotlivá pokračování občas zpestřil jednou obrazem záhadně levitující holčičky, jindy mudrcou

meditací o životě, světě, chlapech, ženských, morálce a pohlavních orgánech, případně o víře nebo o homosexualitě a strachu z ní. Pár dílů autor věnoval také aktuální polemice s redaktorem *MF Dnes* Kmentem, který jej ve své knize obvinil z kontaktů s mafií, jinde jako nádivka posloužil popis toho, jak vypadá *teambuilding* a *paintball*. A tak podobně až k poslední kapitole, v níž se milenci opět vydají na výpravu do Alp a tam, co čert nechtěl, tragicky zahynou. Nepochybně z důvodu, který bezezbytku postihuje čtenářský výrok, jímž kniha končí: „*chudák Věra a Láďa tak smutně skončili, protože začínají prázdniny a pan Fendrych chtěl mít volno od každouterního psaní.*“

Základním stavebním gestem románu není nic jiného než potřeba zaplnit potřebný počet stran – i když nelze autorovi upřít, že mu to patrně nedalo mnoho námahy. Princip seriálu jej pak přinutil využívat rozmanitých atrakcí, které měly jednotlivá pokračování učinit co nejpřitažlivějšími. Součástí této strategie je autorova hra na to, že je vůči svým čtenářům fakt, ale fakt úplně vteřené, ale i rafinovanější dějové triky, například ona tajemná choroba, která Věru během alpské výpravy málem zahubila – trvá to velmi dlouho, než autor své postavě povolí, aby se přiznala, že má menses. To ale blogisti čuměj!

Nic proti tomuto způsobu psaní, zůstávali uzavřeno v médiu, pro něž vzniklo a v němž nachází své nadšené adresáty. Jeho přenesení do knihy však považují za naprostý omyl, protože literatura není jen kanalizace potřeby psát, nýbrž i úsilí tvůrčivě a významotvorně.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

Nedávno Prahu navštívil Paulo Coelho, aby zde jako světoznámý spisovatel natočil reklamu pro jednu nejmenovanou automobilku. Ty se v nakladatelství Argo, které u nás Coelhoovy knihy vydává, věnuješ propagaci. Co si myslíš o takovémto – veskrze mimoliterárním – způsobu prezentace?

V tomhle případě mě nijak nepřekvapuje. Naopak, vcelku zapadá do způsobu, jakým Paula Coelho prezentuje jeho literární agentura, která má pod kontrolou i většinu Coelhoovy propagace u nás. Coelho si umí budovat svou „značku“. Automobilka dělá totéž, společným cílem je oslovit co nejvíce lidí. Vzletný reklamní slogan bude jistě jako vystřižený z Coelhoových románů (o „příběhu“ reklamního spotu nám ale zatím nechtěl nic prozradit ani Coelho, ani reklamní agentura) – nevyplývá z toho tedy žádný konflikt pro nikoho ze zúčastněných. Mimocho-dem, podstatná část onoho pražského



P. Coelho a Z. Micková

ZUZANU MICKOVOU

natáčení se navíc odehrála v prostorách Strahovské knihovny. Na stole postaveném doprostřed majestátního Teologického sálu bylo „nedbale“ naaranžováno několik vysokých stohů českých i jiných překladů Coelhoových knih, jejich často výrazně barevné hřbety přitom zůstaly natočeny tak, aby v záběru nebyly patrné a příliš si tak vizuálně nepřekážely se stáletými oprýskanými a vybledlými svazky podél stěn. Spisovatel se štramácky opřel o stůl a před kamerou pokynul směrem ke svému dílu. Klapka.

To je pro Coelho typické. Vám intelektuálům a cynikům se nutit nebudu, ale těm z vás, kteří jste ještě stále čistí, kteří dokážete podlehnout patosu a slza v oku se vám zaleskne, uvědomíte-li si sílu lidského ducha, pro vás tu jsem a ve vás snadno a rád vzbudím dojem, že na těchto místech se cítím být mezi svými. Je to tedy celé vlastně jen a jen o literatuře.

bs, miš

INZERCE

Šmidingerova knihovna ve Strakonici a město Strakonice vyhlašují VIII. ročník **Literární a výtvarné soutěže o cenu prof. Antonína Voráčka**. Soutěž je určena jak studentům středních škol ČR, tak dospělým. Tématem je vztah k domovu, méně známé tváře života, očekávání, co mi v životě chybí, nové pohledy na problémy a málo frekventovaná témata, a to v těchto kategoriích: poezie, próza (povídka, pohádka), ilustrace, plakát.

Uzávěrka soutěže je 30. 6. 2009.

Soutěžní příspěvky zasílejte v maximálním rozsahu 5 textových stran ve třech vyhotoveních na adresu: Šmidingerova knihovna Strakonice, Mgr. Ivana Parkosová, Zámek 1, Strakonice II, 386 11. Obálku označte „LS 2009“. Lze také poslat elektronicky na e-mail: parkosova@knih-st.cz. Svě jméno, příjmení, datum narození, trvalé bydliště, školu, e-mail napište na zvláštní papír, který samostatně vložíte do obálky k zaslaným příspěvkům. Ty nijak neoznačujte. Dále připište souhlas se zařazením Vašich osobních údajů do databáze soutěžících a s případným zveřejněním textu.

S ÚCTOU

SOUTĚŽ ANASOFT LITERA 2009, která se na Slovensku udílí každoročně za původní slovenskou prózu za uplynulý rok, zná deset nominovaných. Vítěz, který se bude z těchto deseti finalistů vybírat, dostane 30. 9. 2009 při slavnostním vyhlášení cenu 10 000 eur. Zajímavé alespoň pro naše ceny je to, že do Anasoftu jsou **automaticky** nominovány všechny prózy, které v daném roce na Slovensku vyšly. Letos vybírala porota ve složení Milan Hamada, Fedor Matejov, Pavel Matejovič, Jozef Dado Nagy a Ivana Taranenková (jeden novinář a zbytek literární vědci) ze 106 titulů. Nu, a zde finálové tituly podle abecedy: Jana Beňová: *Plán odprevádzania* (rec. *Tvar* 18/2008), Jana Bodnárová: *Takmerneviditeľná*, Oto Čenko: *Ty nie si náš, teba zožerieme*, Jana Juráňová: *Žila som s Hviezdoslavom*, Mária Kopcsay: *Mystifikátor*, Peter Krištúfek: *Šepkár* (rec. *Tvar* 3/2009), Pavol Rankov: *Stalo sa*

prvého septembra (rec. *Tvar* 11/2009), Rumplic: *V znamení hovna*, Juraj Šebesta: *Keď sa pes smeje*, Alta Vášová: *Ostrov nepamäti*. I když jsou někteří zděšení/znechuceni/rozzlobeni, že se do finále nedostal například román Stanislava Rakúsa *Excentrická univerzita*, nebo že se do finále naopak dostal román Pavola Rankova *Stalo sa prvého septembra*, uvidíme, jak se to celé vyvine. Bližší informace o ceně na adrese www.anasoftlitera.sk. **jar**

PLŽ NA SUCHU? *Veškerí plži vyžadují vláhu!* Západočeský měsíčník *Plž* prvně vyšel počátkem října 2002 a skoro se zdá, že počátkem října 2009 skončí – to by bylo po 77 číslech, když nepočítám četné přílohy. Nechci to ale přivolávat... Radní v Plzni letos nenašli podporu už ani pro letní dvojčíslo a číslo zářijové, natož pak tři další. Redakce *Plže*, vedená Vladimírem Novotným, vyhlásila proto v *veřej-*

nou „sbírku na Plže“ a oslovuje v šestce veškeré příznivce časopisu s prosbou o sponzorské dary či jejich zprostředkování. **if**

GÉNIŮ NENÍ NIKDY DOST. Zdeněk Svěrák je představen v knížce Dany Čermákové, *absolventky fakulty žurnalistiky*, jako *génium*, a to už v titulu. Génium ale bohužel není sama autorka, jinak už tvůrkyně biografie Libuše Šafránkové (2008) a Matuškovy (2007). Ve svém letošním veledíle-kompilaci zamaskovala celé recenze jiných autorů (mezititulky ovšem dodala, to umí), celé rozhovory jiných autorů, celé myšlenky jiných autorů. S fakty je to už horší a zvláště Svěrákovo „*Převtělení knižní*“ je věru tragikomickým oddílem. Proč? Autorka např. zcela ignoruje knihy, které Svěrák vydal v minulém tisíciletí, a odmítá prostě i jen pootevřít slovník. Místo toho vyplní raději celé stránky líčením jednoho

křtu a třeba *Radovanovy radovánky* (1994) pokládá s nadšením za novinku. Utekl jsem radši do „*Převtělení filmového*“, ale když jsem zjistil, že ani zde autorka neviděla jakékoli normálnější prameny, vzdal jsem to. Hlavně, že se ta knížka tak leskne a že přítel paní Čermákové, jemuž je dedikována, se (prý) moudrému Svěrákovi tak podobá. **if**

PRODEJNOST VS. KVALITA. „*Nikde jsem neřekl, že kvalita díla je přímo úměrná jeho prodejnosti, tedy počtu prodaných výtisků. Ano, zabývám se zkoumáním čtenářů a čtení, ale dost dobře nevím, proč mi pořád přisuzujete, že to, co se v průzkumech ukázalo, má být důkazem pro mé názory,*“ napsal Jiří Trávniček v diskuzi na literárním serveru *Totem* (www.totem.cz). „*(...) opakují – nikde jsem nevyšel s argumentem, že statistické množství je argument pro hodnotu.*“ **lxb**

být šokující, tedy nešokovat

ROZHOVOR S PATRIKEM LINHARTEM

nemohl. Ale naštěstí je tu hrstka, která má touhu se předvádět. Tomu já dobře rozumím. Když jsem učil, často jsem si večer pouštěl béčkový horůrek *Krev a střeva na střední škole* a povím ti, že v každé třídě to umělecké střevo je asi v tomto poměru: deset kameramanů, dva básníci a jeden performer. Malíři už skoro vyhynuli. O literaturu opravdu strach nemám. Blbci se ztratí, jejich stránky zežloutnou, i ty webové, inu a ti hrdinové, ať aristokrati či dělníci slova, budou jen trochu hladovět. A co má být?

Nic. Jen že tu převahu kameramanů s Vyžvejkou bambulí dost přizívujete, když každý dokončený film hned utíkáte promítnout na ústeckou pedagogickou fakultu. Jaký to má ohlas?

Na film *Acta Sudetica* přišlo přes sto diváků. Kdyby tam hrála Aňa Geislerová, přišlo bych jich sice tisíckrát tolik, ale aula by praskla a všichni by pochopili. Takže tomu říkám *lovely* účast. A následné reakce byly nadšené. Škoda že nikdo z nás nemá dost rafinovanosti a manažerské energie, aby dokázal naše filmy prosadit na nějakém festivalu. Nepochyboval bych o jejich epochálním úspěchu.

Když se to tak vezme, tak do těch děcek vlastně cpe te literaturu jinudy. Ve filmu *Acta Sudetica* byl jednou z hlavních postav spisovatel Antal Stašek, v tom dalším zase Franz Kafka, jehož roli jsi vyfasoval ty...

Viděl jsem Jana Slováka z divadla Sklep ve skeči o Kafkovi, viděl jsem Boleslava Polívku v *Něžném barbarovi*, v obou případech jsem si říkal, Kafka i Boudník by jistě ocenili takové hezké ksichtíky posazené na své utrápené a zbědované duše. V mém případě, ano, paruka a namalované obočí udělají divy, ale přesto je to, jak říkáme my, páni herci, pořádná kláda. Někdo nejspíš o mně řekne, že jsem troufalost sama. Sám bych raději hrál Ladislava Klímu, znalosti by tu byly, stačí jen mrožák, nebo Davea Gahana, stačí bílé tílko, obarvit si vlasy, hodit ježka a hadí oči, všechno bych s chutí udělal. Jenže Radim von Neuvirt si mě pro tu roli vyhlédl jako Tarantino Umu Thurmanovou pro *Kill Bill*. Naštěstí vedle Kafky ale hraju taky herce, který prosral konkurs na K. H. Máchu, a teď se ze všech sil snaží si toho Kafku zahrát. Hlavním problémem herce budou však především sykvky. Existuje domněnka, že sám Kafka toužil být hercem v chasidské divadelní společnosti.

Co nového se dá ještě o Kafkovi říct, aby si člověk nevymýšlel nebo ho neparodoval?

Nejdeme po Kafkovi, ale po konkrétním místě jeho života. Točím příběh o jeho pobytu v Sireni u Blšan. Je to vesnice jako vystřižená z Lovcraftových povídek. Vida, a tu máme první neotřelé srovnání. Když patřičně zdůrazníme fakta, že krajem objíždějí autobusy firmy *Kavka* a že vztah Kafka-místní Němci byl podobně mrazivý jako vztah *Casanova-Duchcováci*, žádné objevy čekat nemůžeme. Ale každá klec si jednou vyjde hledat svého ptáka, a tak věřím, že se v duchu kafkologických tradic dozvíme aspoň o sobě něco pozoruhodného. A tedy, když se ten náš film dostane třeba do Bulharska nebo do Spojených států, bude to pro ně interpretační zjevení. Zatímco Kafka je první povinná infošská rozcvička, Staškův literární potenciál se v rámci infinitivní logiky blíží číslu +/-0. A přesto jsme infošské kafky nalákali na Staška a jeho projekt

sudetského Středohoře, tedy člověka, který projevil zájem o rituály starých Čechů z Lesa divokých sviní, jak se našemu kraji za starodávna říkalo. Ostatně, i v tom jsme náročného diváka dokázali šokovat. Čekal nahého a kálejšího Staška, v duchu legendy o *Bambuli*, a v našem filmu viděl kultivovaného gentlemana ze starých časů, jenž se po svém srovnává s realitou naší postfašistické doby. Posledních pár let se v našem filmovém divádylku uplatňuje heslo dandyů: *Být šokující, tedy nešokovat*.

To mě zajímá. A taky ten váš výrazný posun od destruktivních vystoupení po různých sokolovných a hospodách k filmům o spisovatelích, i když jedno z vašich představení už znaky tohoto „zkulturnění“ neslo. Má na mysli onu hru o zavádění internetu na východoslovenskou vesnici, v níž byl hlavní postavou opět spisovatel, tentokrát Karel Čapek.

Ó, to né, i nadále v nás zůstává ta odvěká touha ničit, ale zatímco na tzv. jevišti je tento akt jako soulož nesčetněkrát opakovatelný, a tedy bohubilý, ve filmu by taková destrukce byla neodvolatelná a to přece nemůžeme dovolit. Proto se naše filmy, ve kterých frugálně, po česku řečeno, jde o konstruktivní remytizaci demytizované ikony, prolínají se živými vystoupeními, která si diváci pochvalují jako gourmet křen – se slzami v očích. Hra, o které mluvíš, se jmenovala *Hordubal* a Karel Čapek měl v naší úpravě bojovat se svými zvrhlými postavami, ale během vystoupení se to všechno nějak zvrhlo.

Ono se zvrhává leccos, kde se objeví *Bambule*... Třeba krajské kolo slam poetry v Ústí nad Labem. Na druhou stranu, ústecký slam má tak mizernou úroveň, že už se tam snad ani zvrhnout nemá co. Kromě vás, kteří tu úroveň taky zrovna moc nezvedáte, tam exhibují dva tři Ústečáci, Radek Hásek a výjimečně i moderátor Xavier Baumaxa.

Baumaxa se činil, dokonce se dostal do čocky s jedním z hochů z *Vyžvejké bambule*. Znal jsem jednoho starého, slepého barda, který objednal všechny regionální kola v naději, že z jednoho z těch kol do toho Brna určitě postoupí, a ten mi řekl, že všude mají chleba o dvou kůrkách a jedné okůrce. To, že v Ústí to nestojí za nic, je patrně způsobeno geniem loci. Ať je ze mě Fifinka, jestli se pletu. Doba je zlá a to město je prokleté, aspoň mně se takové vřdycky zdálo. Uvědomuji si to zejména v těch vypjatých okamžicích, kdy buď sám čtu v nějakém klubu, nebo se jako divák snažím zaslechnout něco z autora. Teď jsem trochu nadsadil, běžný je spíš model, kdy tvořím cca pětinu publika. Snad mi uvěříš, když se priznám, že výrazy „běžte do pítí“ a „držte huby, vy mamrdi“ jsem si zjednával klid a takovou tu pravou duševní pohodu pro hodně odvázané básnické čtení jedině u ústeckého publika.

Co tě znám, pliveš na Ústí, a stejně tam pořád jezdíš číst. Na slam jsi taky plival a pak jsi soutěžil o první místo... To kvůli dvoutisícovce za vítězství a cestě do Brna na celorepublikové finále?

Na slam poetry plivu i nadále, ale nijak si kvůli tomu nehodlám poštekát vlastní áršloch, že jsem se účastnil soutěže s tak ošidným jménem. Ostatně byl jsem tam jen do počtu. První místo musí patřit hip hopu či něčemu na ten způsob. Podstatné je, že ty dva litry mě dost serou. Měl jsem

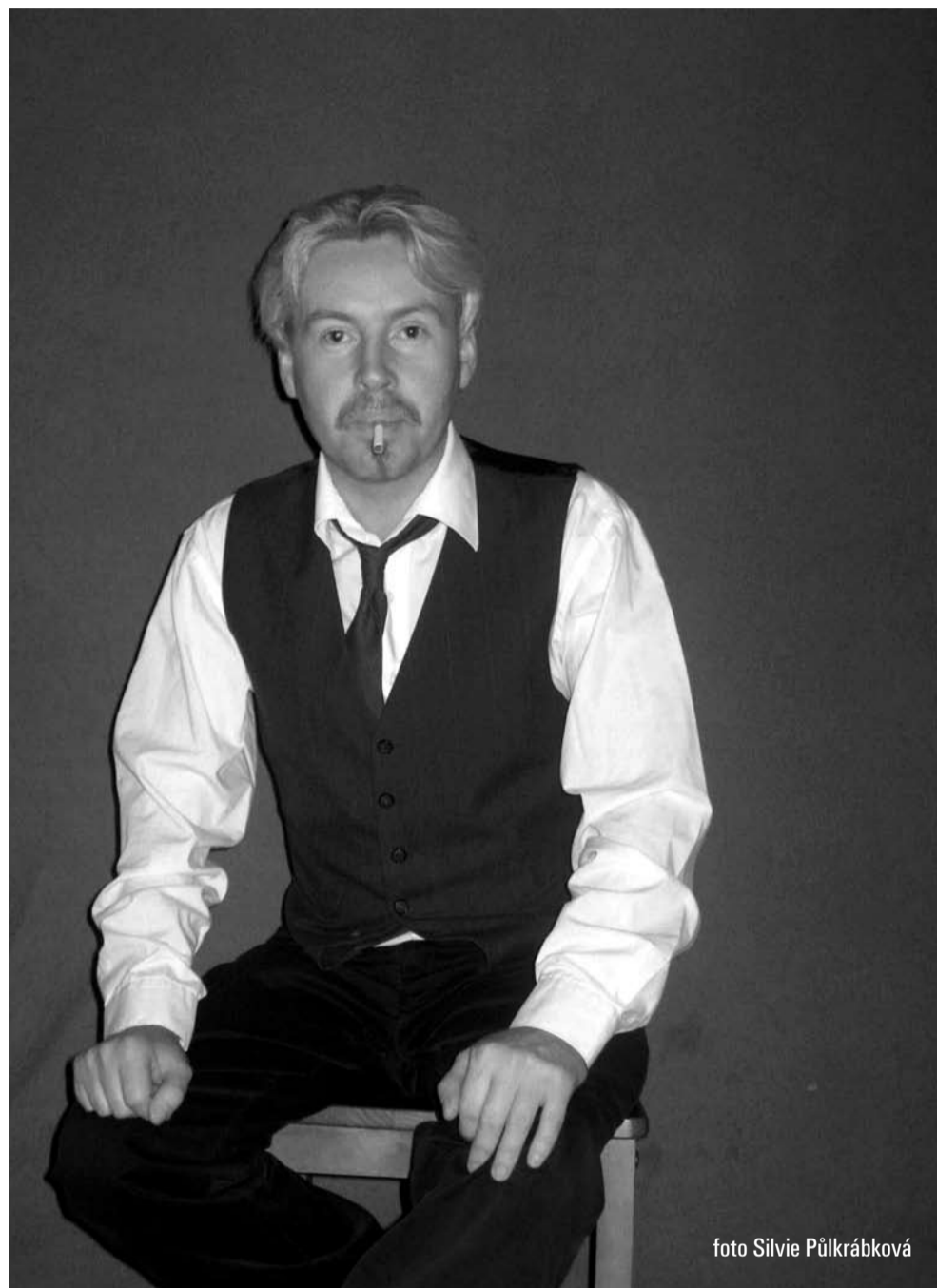


foto Silvie Půlkrábková

sto chutí vybrabčit šrajtofli jednomu z těch rošťáků, kterým visí rozkrok někde u ponožek. Bohužel nosí hluboký kapsy. Ale zpět k tomu grand slamu: je to především klání v trapnosti, souboj mezi mikrofonem, pobjkem (sic!) a vlastním namaštěným egem. A trapnost mě fascinuje.

Pryč z Ústí... Co ten H. P. Lovecraft, kterého jsi zmínil před chvílí v souvislosti s vesničkou Sirem?

Když jsem jeho povídky poprvé četl v červnu roku 1994, bylo to vydání *Revolver revue* z roku 1991, udělal mi mámoš poprvé v mém životě pizzu. U obyčejného chábra by patrně od té doby pizza vzbuzovala hrůzu, nikoli tak u mě. Howard Phillips Lovecraft, v novoanglické linii zakladatel poslední generace králů hrůzy, vedle Dani Charmse, Ládi Klímy, Sonky Sonnescheina, Steva Buscemiho, Jirky Sůry a Belmonda jedna z nejcharismatictějších typů, jaké jsem kdy měl tu čest poznat nebo aspoň spatřit, mi dává naději – v tom smyslu, že lidi jako Petra Soukupová nevládnou literaturou... Loni v říjnu jsem vystupoval v pořadu EKG v Arše, kde četla i Petra Soukupová. Není bez významu slyšet někoho, kdo se v budoucnu tak proslaví, jak kdysi řekl Poe. Bylo to však celé jaksi bez emocí, dokonce ani v té chvíli jsem se nedokázal, jak se hezoučky říká, ponořit do děje. Je to přesně ten styl instantního psaní, které má naději za jistých podmínek uspět i u velkého množství čtenářů. Nejde, podle mého, o sezonní potřebu nové tváře, jak nadhodil *Host*, spíš

je to cílená snaha prosadit produkt zvaný literatura na trhu prostřednictvím atraktivního designu. Tím samozřejmě neříkám nic proti Petře Soukupové. Hrozivé je právě to, že proti ní ani nelze nic mít, a to ať k tomu přistoupím z jakékoli strany.

Tak co tě na tom tak vytáčí?

Točí mě na celé věci frapantní fakt, že tímto je literatuře prokazována medvědí služba a stále tu hrozí nebezpečí, že skončí jako výtvarné umění. Stačí se podívat do takové knihy *Artoday*, to není nástřel dějin soudobého malířství, ale přehledka mediálních hvězd s ceníkem.

Jak je to podle tebe s literárními cenami? Mají nějakou váhu?

Jde hlavně o kšeft a honění si trika. Dojem z odpovědi sice pokazuje skutečnost, že sám jsem žádnou nedostal – ajta jednu přece –, leč nic nesvědčí pro to, že by nějakou váhu měly. Není to nic proti ničemu, ale ten kvazimediální kolotoč je jen taková pračka na čuráky. Kromě té finanční, a to se priznám, že Ortenovu padesátilitrovku jsem chtěl za *Měsíční povídky*, páč bych mohl další tři roky figurovat na pracáku a dělat něco užitečného. Ale přece bych našel jednu jejich dobrou stránku. Mě jako čtenáře pyšná páska přes knihu zaručeně přesvědčí, že tuto knihu netřeba kupovat, ba ani v knihovně půjčovat. Za ušetřené eurokačky si pak udělám červený obličej a svoje miláčky si koupím v Mekce intelektuálů čili v *Levných knihách*.

krátké, absurdní, jiné

MIKROPOVÍDKY A PATRIK LINHART

Mikropovídka (termín odvozen od povídky, označující kratší prozaický útvar s dlouhou tradicí v české i světové literatuře, předponou mikro- z řeckého mikros = malý; cizojazyčné ekvivalenty dosud neexistují, nejbližší je německý pojem Kurzgeschichte, který se ale používá i pro povídku, a tudíž dostatečně nereflektuje specifika mikropovídky) je prozaický útvar, který na minimálním prostoru, skrze absurdní nonsensový humor a často s využitím postmoderních postupů zachycuje banální moment z každodenního života.

Mikropovídka na minimální ploše jedné až dvou stran zachycuje jedinou situaci či moment: zpravidla jde o příběh, stejně důležitá ale bývá i složka nedělová, především popisy atmosféry, popř. vyjádření myšlenek a pocitů. Druhově jde tedy o žánr hybridní: mikropovídka balancuje na pomezí epiky a lyriky, leckdy ale využívá i postupy literatury věcné (např. z oblasti stylu odborného a publicistického), a pak se vzpírá jakémukoli druhovému zařazení.

Obecná charakterizace

Zobrazované situace mohou být zasazeny stejně tak do bezčasí a anonymního prostoru jako do zcela konkrétních reálií, zde je pak nejčastěji využita forma deníkových záznamů. Základní látkou je banalita každodenních detailů a úkonů, ovšem nahlížených s ironií a nadsázkou. K humornému účinku přispívá i způsob řazení jednotlivých témat a motivů – to téměř vždy postrádá logiku a namísto pointy v závěru přichází moment zklamaného očekávání.

Mikropovídka je vystavěna na půdorysu anekdoty či humoresky, na jejich základě ji čtenář také vnímá a očekává vtipné rozuzlení, které by vycházelo z logiky naznačeného děje. Mikropovídka však postupně rezignuje na smysl a logiku podávaných událostí a v duchu nonsensu buď zcela postrádá závěr, anebo končí sdělením z jiné, nesouvisící roviny. Výsledkem je zobrazení reality jakožto absurdní, nesmyslné a postrádající logiku, což většinou vyznívá – navzdory humornému účinku – pesimisticky, často jako pocit bezmoci a ztráta schopnosti orientovat se v současném chaotickém světě. Tento postoj bývá prostředkován skrze jedinou hlavní postavu, která ačkoli není v textu explicitně charakterizována a často plní jen roli, jež vyplývá z ne-logiky vyprávění, je individuem a lze ji chápat i jako autostylizaci autora. Naproti tomu vypravěč může nabývat celé řady poloh: od objektivní erformy přes subjektivizaci a retORIZACI až po osobní ich-formu.

V řadě mikropovědek je patrné využití postmoderních postupů, zejména parodie ustálených žánrů či zprofanovaných stereotypů (např. masové kultury), a to i v rovině jazyka (ironizace básnických klišé, použití výrazů jazyka nespisovného ve funkci jazyka básnického, perzifláže architekturní z oblasti vědy, akademického prostředí i publicistiky). Méně častá je intertextualita – aluze či odkazy na jiná literární díla.

Sbírky mikropovědek mají fragmentární kompozici, texty na sebe nenavazují a v rámci celku tvoří jakýsi výčet různých událostí či situací. Variantou je propojení textů skrze jedinou postavu (postavu jednoho jména), která prochází všemi či většinou mikropovědek a na základě celé sbírky je také charakterizovatelná: jde o vědomého outsidera, klauna, jemuž je tato póza mentální sebeobranou vůči nesrozumitelnému světu.

Inspirační zdroje

Mikropovídka je v české literatuře žánrem velmi mladým, objevuje se až s počátkem 90. let 20. století, a to v tvorbě Ivana Wernische. Právě od Wernische také vedou spojnice k inspiračním zdrojům žánru – nejen k Morgensternovi a Charmsovi, ale i k autorům českým, zejména k poetice Ivana Vyskočila.

Zřejmou souvislost však nalezneme ještě hlouběji v české literární historii, již ve druhé polovině 19. století u žánrů, jakými jsou humoreska (F. J. Rubeš, I. Herrmann, L. Stroupežnický, S. Čech) a arabeska (J. K. Tyl, J. Neruda, S. Čech, F. Herites). Ty pojí s mikropovídkou hlavně krátký rozsah a tematizace každodennosti, zásadně se však liší humorem – ačkoli taktéž pracují s ironií, bývají vystavěny jako klasický příběh, tj. logicky navazující sled událostí, navíc uzavřený pointou; mikropovídka ale na tento postup rezignuje a leckdy ho dokonce paroduje. Jedním z inspiračních zdrojů by mohla být i dekadentní poetika *Moderní revue*, zvláště její stylizovanost, s níž si pohrává zejména Patrik Linhart a nakonec je předmětem parodie i Wernische.

Mnohem zřejmější je vliv již zmiňovaného Ivana Vyskočila – jeho grotesky v sobě pojí dadaistické názvuky, patafyziku a absurdní humor (poučený v absurdním dramatu) s rozbíjením příběhu, nonsensem a snad i s počátky postmoderny. Druhým podstatným vlivem je obrozený surrealismus 90. let (revue *Analogon*), souvislost s mikropovídkou lze spatřovat i v tvorbě surrealistické skupiny A.I.V.

Varianty

Jak již bylo uvedeno, mikropovídka se poprvé objevuje v tvorbě Ivana Wernische (ve sbírkách *Ó kdežpak*, 1991, *Doupě latinářů*, 1992 a *Zlatomodrý konec staříckého léta*, 1994). Ve stejné době vznikají i sbírky Jaroslava Pížla, z nichž až *Svět zvířat* (1996) a *Vodní hry* (1998) náležejí k žánru mikropovídky, a též texty Mariana Pally (*Jak zalichotit tlusté ženě*, 1996). Nová vlna přichází na přelomu tisíciletí v souborech Františka Řezníčka *Panha* (2003) a Patrika Linharta *Měsíční povídky* (2003). Některá díla (Zgublačenkovy *Povídky z Autistánu* a zejména rozsáhlý Hegerův *Domácí řád*) zůstávají v rukopise.

V rámci zmíněných děl se profilují žánrové varianty či typy. Nejvýraznější je linie mikropovědek propojených jediným hlavním hrdinou (Panha u Řezníčka, Alois u Hegera, Bedřich u Wernische), kde jednotlivé texty nabývají významu jednak samy o sobě, ale lze je také chápat a interpretovat na základě celku sbírky, neboť jednotlivé mikropovídky tu tvoří jakési kapitoly či epizody téhož příběhu. Tato žánrová varianta má i své dominantní rysy: převažuje objektivní er-forma, výrazná je tendence k epičnosti, hlavní postava plně přebírá charakteristiku vědomého outsidera, a ačkoli kompozice sbírky zůstává fragmentární (texty na sebe přímo neodkazují), dochází k posunu v interpretaci, je-li mikropovídka vykládána mimo kontext sbírky.

Další žánrovou variantou je forma deníkových záznamů, které tematicky sjednocuje autorská osobnost. Tento typ mikropovědek (zvláště u Linharta, ale také u Wernische a zčásti i u Pally) se vyznačuje osobní ich-formou a často využívá postupy postmoderny, zvláště parodii ustálených stereotypů ze všech oblastí, které autora obklopují. Druhově jde o texty obtížně zařaditelné, zpravidla totiž hraničí s věcnou literaturou: výjimkou nejsou záznamy myšlenek či zásadních „životních pravd“, vždy však nahlížených ironicky (parodie aforismů či gnóm, resp. jazyka akademických definicí a pouček).



foto Tvar

Patrik Linhart

Obliba

Co se týče geneze žánru, zdá se, že oblíbenost mikropovídky právě kulminuje. Důvody lze hledat jednak v její novosti, snad módnosti, jednak v tom, že vyhovuje dobové atmosféře: zrychlující se doba mění způsob čtení a vnímání literatury, renesanci proto zažívají hlavně kratší a prozaické žánry. Mikropovídka navíc dokáže vyjádřit absurditu informačního chaosu, již se vyznačuje současná společnost, zejména absencí hierarchie informací, při níž se na jedné straně novin vedle sebe ocitá zpráva o stovkách tisíců obětí tsunami, fotografie další nové miss, milostná avantýra sestřenic slavné herečky a článek o objevu léku na ptáčí chřipku. Tyto banální absurdity, které píše sám život, mikropovídka nahlíží s ironií a nadsázkou a zároveň vyjadřuje bezmoc člověka jim smysluplně čelit.

Linhartovy aktivity

Nejvýstižnější charakteristikou Patrika Linharta je jeho příslušnost k teplické alternativní scéně, která koketuje s patafyzikou i punkem, vyjadřuje se performancí či happeningem a tematizuje bizarnost všeho druhu a stejně těsně se upíná k všednodennosti v té nejbanálnější a nejpřízemnější podobě. Formace *Vyžvejkla bambule*, již je Linhart členem, má za sebou řadu provokativních vystoupení (nezřídká jimi narušuje i politické mítinky) a několik amatérských filmů s tématy povytce bizarními, kupř. filmovou rekonstrukci pádu ruského vrtulníku v Kostomlatech v roce 1968.

Všechny zmíněné a celá řada dalších Linhartových aktivit se promítá i do jeho literární tvorby: texty jsou jejich téměř dokumentárním záznamem, zachycuje v nich absurdní situace, odposlechnuté rozhovory i odřité trapasy, jsou mu deníkem, netříděnými záznamy (ne)všedních dní. To se odráží i v kvantitě jeho literární produkce: těchto kratičkových prozaických záznamů vzniká několik denně a Linhart je publikuje (pod různými pseudonymy) na stránkách řady periodik, počínaje jeho časopisem *Dekadent Geniální* a konče *Hostem* (rubrika *Na špatné adrese*) či *Pandorou* (rubrika *Living in Sudetenland*). Vyšly také knižně: v rozsáhlém povídkovém souboru *Měsíční povídky. Opárno* (2003) a menších knihách *Pro cizince na cestách* (2003) a *Napsáno v trenýrkách* (2006). Podle výše uvedeného popisu se na Linhartovy texty vztahují následující kritéria: velmi krátký rozsah (např. *Měsíční povídky* obsahují 327 krátkých textů v rozsahu do dvou stran), humor ovlivněný patafyzikou a mašiblem,

Kateřina Tošková

tematizace banality, minimální prostor i čas v textech zachycený, próza.

Rozporné hodnocení

Dílo Patrika Linharta je literární kritikou přijímáno rozporuplně. Většina recenzentů – zejména R. Fridrich, K. Kuna a O. Mainx – pochvalně přijímá Linhartův svérázný humor a samotného autora staví na piedestal už jen pro jeho nekonvenční způsob života – Linhart je podle nich básníkem, který „zbalil se slípů elegantně tak, že je nechal shořet“ (Karel Kuna), nejen proto má nárok na označení „Andy Kaufmann našeho světa“ (Radek Fridrich). Linhartova tvorba je těmito recenzenty hodnocena poměrně vysoko: „*Předností krátkého žánru povídky (něm. Kurzgeschichte) je rychlé rozvinutí situace, vtipná zápleтка, překvapivá pointa. To vše Patrik Linhart perfektně zvládá. [...] Rozhodně však čtenáře nenudí.*“ (Radek Fridrich)

V opozici k těmto názorům je v svém hodnocení Karel Piorecký: „*Linhart má nepochybně značný humoristický talent, zapomíná však na staré známé pravidlo o opakovaném vtipu, který přestává být vtipem. To, co nás na prvních padesáti stranách bavilo a rozesmávalo, začne později nudit.*“ Piorecký upozorňuje i na důležitý fakt týkající se samotných recenzí a recenzentů: „*Naprostým omylem je zařazení zcela privátních reminiscencí (či mystifikačních fabulací) na společné příhody autora a jeho literární přátel. Mimochodem, nejčastěji v nich vystupuje Radek Fridrich, který Linhartovu knihu před časem recenzoval.*“ Je pravda, že i recenze Karla Kuny je velmi osobní, Kuna se více než knize věnuje popisu Linhartovy osobnosti a příhodám, které s autorem zažil. A tak spolu s Janem Nejedlým konstatují, že „*česká literární kritika si s Linhartem poněkud neví rady, neboť autor se vzpírá běžnému zaškatulkování*“ (podle profilu Patrika Linharta na *Portálu české literatury*).

Měsíční povídky

Výrazným znakem Linhartových *Měsíčních povídek* je skutečnost, že „*povídky nejsou vázány nijak důsledně, jedná se o volné pásmo textů*“ (Radek Fridrich), tj. v kompozici sbírky mikropovědek převládá roztržitost – jednotlivé texty jsou zaměnitelné (vyměnitelné).

Pro Linharta je podle Karla Kuny typický „*těsný vztah života a psaní, přelévání motivů z deníku do povídek a zase zpět. [...] Měsíční povídky mohou vyvolat dojem, že čteme literaturu faktu*“ – i proto jsou povídky „*často psány v ich-formě, čímž se zvyšuje jejich autenticita*“ (Radek Fridrich). Linhartovy prózy



mají charakter deníkových záznamů, pevně ukotvených v čase (současnost 21. století) i prostoru (severní Čechy): „Linhartův tematický záběr je obrovský: glosuje postmodernu, feminismus, televizi, sociologii, objevují se náznakovitě svérázné figurky z osekého kláštera, řada povídek je protkána krajinou severočeského hnědouhelného revíru, objevují se v nich místa Českého středohoří a také drobné pocty autorům, jako jsou např. J. Deml, J. Váchal, L. Klíma či I. M. Jirous. V řadě historek figurují přátelé-básníci (S. Antošová, R. Špuk, M. David a d.).“ (Radek Fridrich) Karel Kuna si všimá dalšího rozměru zachycovaných skutečností: „Jsou to zprávy ze světa, který si v Opáru vysnil král Nehet I., kde tancují elfové, werwolfové a wwwové v oranžových mlhách inverze. Krátké, miniaturní Měsíční povídky jsou něco jako noviny tohoto náměsíčního světa. A jako v novinách se tu lze dočíst skoro o všem, občas je taky okurková sezóna, protože i v Opáru platí, že dít se něco může, ale psát se musí.“ Dalším rysem jsou tedy prvky imaginace, fantazie a magického realismu, které se, stejně jako postavy jakési umělé moderní mytologie, vkrádají do řady Linhartových próz.

Linhartův humor

Největší pozornosti si jistě zaslouží svérázný humor, právě ten je důvodem rozporuplného hodnocení knihy. Podle Fridricha jde o humor „slučující mašiblu a patafyziku s recesí a s humoreskami J. Haška“. Piorecký pak tvrdí, že „ve výboru jsou místa, kde se autorův humor neutápí v banalitách, ale je součástí podstatnějších pohledů na situaci člověka v současném světě, který si někdy snad dokonce říká o zesměšnění“ – tím recenzent upozorňuje jednak na častou a pro Linharta typickou tematizaci banality každodenních detailů a jednak na fakt, že právě ona zbanalizovaná (absurdní) podoba reality může být chápána jako existenciální výpověď a záměrná absurdita a klaunství jako mentální sebeobrana vůči světu, jemuž nerozumí a v němž je nucen žít.

Jan Plyczan v recenzi na *Pro cizince na cestách* píše, že „Linhartovou základní polohou je ironie, využívá každé příležitosti, aby shodil a zrelativizoval vše nedotknutelné“. Karel Piorecký souhlasně konstatuje, že „nejsilnější je Linhart tam, kde zesměšňuje sám jazyk, s nímž tak dovedně zachází. Výtečné jsou autorovy parodie novinářských, vědeckých, literárních či obecně myšlenkových klíšé.“ Oskar Mainx oběma dává zapravdu: „Zvláštní postavení tu mají rozličné přebrepty, špílce, jazykové hříčky a autorské lingvolicence. [...] Čtenář je mystifikován již v prvním, jazykovém plánu: nelze rozeznat, kdy si autor dělá legraci a kdy na textu až pateticky lpe. [...] Jeho umělecký jazyk – na první pohled jednoduchý a srozumitelný – neočekávaně překvapuje a mate. Pohybuje se na hranicích významů a z těchto pomezí často vyrůstá groteskno.“

Lze tedy shrnout, že pro Linharta je typické hojné využívání různých jazykových hříček a s tím související zjevná inspirace postmoderními postupy, což se konkrétně projevuje v parodování zautomatizovaných jazykových obrátů a všemožných jazykových klíšé z různých literárních i mimoliterárních modelů (z oblasti vědy a akademického prostředí, publicistiky).

Linhartova lyrika

Přes vše výše uvedené nelze zapomenout i na druhou, sice méně výraznou, přesto důležitou část Linhartovy tvorby: „Jeho druhou polohu tvoří lyrické texty, v nichž je pouhým pozorovatelem: v popisech krajiny lze vždy tušit ohromení přírodou, během času či lidskou představitostí. Tyto texty [...] mají často nádech meditativnosti. A tak i přesto, že v jejich závěru se vrací k ironii, „filozofická pachut“ zůstává...“ (Jan Plyczan) Oskar Mainx si v recenzi na *Napsáno v trenýrkách* všimá jazyka těchto lyričtějších textů: „Některé prózy dovedně využívají hláskové instrumentace, rýmů i rytmiky a aspirují na básnický text. [...] Jsou míchány výrazy češtiny archaické, knižní,

obecné i hovorové, slovní hříčky a novotvary, slang i argot, slova z němčiny i angličtiny (např. *petshopboyflaška, pivson, pukavec, darda, fanták*).“ A Plyczan dodává: „Autor přechází od syrového stenografického záznamu (především v přímé řeči) do lyrických poloh, občas překvapí i metaforou. Slova využívá i jako zvukový materiál – skládá je ve zvukomalebný řetěz.“

Zmiňované lyrizované texty se tedy vyznačují využíváním prostředků básnického jazyka: rýmem, rytmem a vůbec důrazem na zvukovou stránku jazyka. Přesto však i tyto texty pracují s ironií, a to právě tím, jak kombinují jazyk básnický s jeho dalšími vrstvami (což je v podstatě opět dokladem využití postmoderních postupů).

•••

Hodnotit pozici mikropovídky v rámci systému žánrů je možná předčasné (neboť její vývoj patrně ještě není uzavřen), přesto lze už teď říci, že v kontextu české literatury má své předchůdce v dobově pod-

míněné arabesce a humoresce, grotesce a zejména v lidové anekdotě; vyvíjí se paralelně s povídkou, ovšem není její žánrovou variantou, neboť je založena na odlišném humoru i konstrukci vyprávění (na rozdíl od směřování děje k pointě či rozuzlení v povídce se mikropovídka vyznačuje nonsensem a absencí závěru).

Otázkou zůstává, zda a kam se žánr mikropovídky může vyvíjet. Tento žánr má nepochybně velký potenciál, neboť dokáže integrovat téměř vše, co nabízí současná umělecká i věcná literatura, a zároveň je schopen reagovat na požadavky doby a proměny způsobu vnímání literatury. Proto se mikropovídka bude pravděpodobně nadále vyvíjet. V budoucnu může expandovat kupředu do oblasti poezie: může dojít ke zvýraznění lyrické složky, k posílení subjektivitu (či dokonce k posunu hlavní postavy do role lyrického subjektu) a sbírky, které jsou prozatím na samé periférii žánru (Žibřid R. Fridricha a *Hotel Bristol* J. Straky), budou vnímány jako další žánrová varianta.

OBČAS NEŠKODÍ VRÁTIT SE ÚPLNĚ NA ZAČÁTEK



Zuzana, studentka

K čemu je vám dobré umět číst?

Umět číst potřebuješ, abys získával nějaký informace, který ti normálně jako nikdo neřekne. Spojit si dohromady nějaký zvláštní znaky, co najdeš někde na nějakém papíře, a umět si to dát do souvislosti s tím, co se tady kolem nás děje. V týhle společnosti je hodně důležitý umět číst, člověk to potřebuje, aby vůbec mohl fungovat, aby vůbec mohl přežít, protože tenhle svět je postavený na tom, že tady každý umí číst. Třeba moje mladší sestra, ta se teďka učí číst písmenka a už je docela dobře rozlišuje. Má doma slabikář a v něm třeba „A“, a když jí řeknu, aby mi řekla nějaký slovo od „A“, tak mi vždycky řekne nějaký slovo od „A“. A taky ví, že já jsem od „Z“ a ona že je od „Š“, protože je Šárka. Nejsem si fakt jistá, jestli se tady dá bez čtení vůbec přežít, ale možná by to asi chvíli šlo. Kdybys třeba neuměl číst ani žádný cedule prostě, prostě vůbec nic, asi by to nějak chvíli, nějak... je těžký nad tím přemýšlet, představit si to, protože čtu už od šesti let, takže už ani nevnímám, že to umím. Ví, kolik co stojí, co se kde děje, čtu cedule měst třeba a různý jiný cedule třeba. A číst knížky, to je třeba dobrý k tomu, aby člověk získal nějaký nový poznatky a představy. Já třeba, když si čtu nějakou knížku, tak si přehrávám ty obrazy, ne nějaký obrisy tváře nebo tak, ale celý to probíhá děsně podvědomě. Když si čtu nějakou knížku, tak mi u toho v hlavě probíhá ten příběh, co tam třeba je.

Připravil a fotografoval Pavel Novotný

Náš pravopis je kráva. Tedy kráva posvátná. Vzpomínáte tu melu, když se naposled změnila Pravidla? Bylo to zkraye devadesátých let, ta předchozí platila od roku 1957. Proti novinkám, které jazykovědci navrhli, se jakseříká vzedmula vlna odporu. To vám bylo horko; naplést z té vlny svetry, mohli v Akademii ušetřit za otop. Je jedno, kdo měl tenkrát pravdu a v čem. Ono to přece, jestli si vzpomínáte, stejně dopadlo tak, aby měli pravdu všichni. Dotiskl se Dodatek, který povolil řadu dublet – pro příznivce praesidenta i prezidenta. (Příznivci praesidenta se nehlásili, ačkoli v době počínající všeobecné korektnosti by jistě nebyl problém učinit korektní i jejich variantu.)

Náš pravopis je kráva, kráva posvátná. Zabruste na webu na diskuzi a vidíte, jak se tam i největší volové sklánějí před pravopisem. Jak je to snadné a věčné, jakou převahu máte nad protivníkem, když umíte správně umístit joty a ypsilon. O obsah moc nejde. Nakonec – to je věc školy? Často učíme pořád dokola děti správně psát, neb je to důležité. A přitom je zapomeneme naučit – číst. A tím nemyslím soubor základních znalostí, jako je ta, že čím větší titulek, tím menší pravda.

Náš pravopis je kráva posvátná a Ústav pro jazyk český její pastýř. Náš pravopis je taky čím dál víc biohovězí, jest její pastýř názoru, že sama si kravěnka najde nejlepší pastvu, že regulovat ji bude už jen míň a míň. Brání se ale tomu nebohé zvíře úplně vypustit z ohrady a jen z dále sledovat, jak bude prospívat. Žilť s dobytčetem tuze dlouho a bojí se, že by je vlci roztrhali a že by pravopisu nebylo. Kdo ví?

Extrémističtí ochránci zvíře tvrdí, že nejlepší ochrana je – žádná ochrana. Vypusťte krávu! Velká nakladatelství udělají si interní pravidla, podle nichž budou jazyk udržovat a šlechtit, udělají to větší noviny apod. A samozřejmě: nakladatelé se začínou předhánět ve vydávání příruček, z nichž některé si získají uznání a respekt, jiné nikoli. Funguje to tak prý třeba v Anglii. A ano, účta, již sám získá takový bizonek, ošlehaný v konkurenčním boji s bizonky dalšími, může být větší než účta k naší leta opečovávané kravence. Byť její pastýři měli ocenění a tituly ze světových výstav.

A máme tu začátek nové éry, už dlouho visel ve vzduchu.. Vyšla letos Pravidla českého pravopisu. Ne další reedice Pravidel vzniklých v Ústavu na začátku 90. let, knížka jiná. Stojí za ní slovníkářské nakladatelství (a výrobce příslušného softwaru) Linge. Na první pohled se snaží být lepší, než „ústavní“ Pravidla: podrobnější výklad, dvojnásobný heslář. Nebo – zapracování zmiňovaného Dodatku do hesláře. Zní to logicky: když jsme tedy nakonec řekli, že holt správně bude nejen prezident, ale i president, nejen balon, ale i balón, tak bychom to snad mohli zohlednit v hesláři, nenechávat to pořád jen v jakémsi přílepku vzadu. A to nemluví o tom, že se to mohlo promítnout i do dalších příruček – slovníků cizích slov, Slovníku spisovné češtiny... Zatím se ovšem nestalo, až nyní.

Zajímavější je ale pohled druhý, který odhalí, jak úzkostlivě se „lingeácká“ Pravidla snaží od těch „ústavních“ v jádru nelížit, nejt proti nim – a že by bylo v čem, což třeba velká písmena! Snaha pochopitelná: chcete-li příručku vnutit školám a dalším institucím (a to chcete), musíte počítat s tím, že konzervativnější prostředí v Česku najdete snad jen... nenajdete. Je u nás pravopis kráva, kráva posvátná.

Sám jsem tuze zvědavý, jak moc bio bude ta naše holka hovzí za deset let, kolik dalších tady bude pobíhat... řekněme, že toto je první krůček. Nevíme ještě přesně k čemu a zda vůbec k něčemu. Ale přesto zajímavý a významný. Až překvapuje, jak usilovně se o něm zatím mlčí. Ale možná to bude tím, že ve skutečnosti ta naše kráva našim volům na srdci vlastně zas tolik neleží.

Gabriel Pleska

překročit hranice obvyklého

PĚT PODOB EXPERIMENTU V ČESKÉ POEZII DVACÁTÉHO STOLETÍ

Vladimír Křivánek

Dvacáté století bylo mimo jiné též stoletím různých podob experimentů v básnické tvorbě, a lze dokonce tvrdit, že to bylo ustavičné experimentování, jež se stalo jedním ze specifických rysů umění minulého století.

Zprvu je třeba si vymezit samotný pojem *experiment*, jak mu budeme v této úvaze rozumět, a rovněž stručně naznačit jeho historický smysl v proměnách české poezie.

Básnická tvorba experimentálního charakteru vzniká na přelomu devatenáctého a v průběhu dvacátého století a stojí v ostrém protikladu k poetickým zvyklostem tradiční poezie, pro niž je typická dominantní role tvůrčího subjektu a často i ochota podřizovat se literárním, kulturním a ideologickým normám a schématům doby. Poezie v experimentu chce nalézt nový básnický výraz odpovídající možnostem a dynamice moderní technické civilizace, opouští proto předchozí poetické principy tradiční poezie (např. rým, pravidelný rytmus, vázaný verš) a naopak využívá ve svém hledání prostředků, které byly dosud považovány za druhořadé, okrajové či přímo za nepoetické. Experimentální hledačství existuje v každé opravdové poezii, povznáší ji nad dobové konvence, estetické normy a klíše, otevírá nové prostory lidské senzibility a inovuje básnický výraz. Toto vymezení uměleckého experimentu jako ustavičné popírání soudobé estetické normy se zdá však příliš široké pro vymezení uměleckého experimentu v poezii. Chápejme raději experiment jako cílevědomé a dlouhodobé tvůrčí úsilí popřít novým uměleckým výrazem setrvávající dobové estetické normy a zároveň tento tvůrčí proces racionálně zdůvodnit, seberefektovat pro niternou potřebu vlastní umělecké tvorby a reflektovat navenek formou prohlášení, manifestů či programových esejů. Cílevědomé tvůrčí úsilí překročit hranice obvyklého a zároveň myšlenkovou sebereflexi této snahy lze pokládat za dva základní předpoklady experimentu v poezii, za spojitě nádoby experimentující tvorby. Cílevědomost a zároveň sebereflexi – dva určující ukazatele básnického experimentu – je možné bez větších obtíží sledovat po celé dvacáté století, v němž je básnická tvorba doprovázena řadou manifestů a programových prohlášení. Třetím základním předpokladem básnického experimentu byl úzký kontakt mezi jednotlivými druhy umění, literaturou, výtvarným uměním, hudbou či architekturou. Interdisciplinární umělecký konsensus stál v pozadí všech básnických experimentů dvacátého století, nejen těch modernistických či avantgardních. Povšimněme si alespoň v několika kusých vstupech, jak se měnily formy a ideologické záměry nejzávažnějších uměleckých experimentů v české poezii dvacátého století.

Vznik a vyhraňování charakteru moderního českého umění dvacátého století lze situovat do doby zhruba od počátku devadesátých let devatenáctého století do konce první světové války. Pro období devadesátých let, dobu nástupu moderny, bylo příznačné rychlé a dynamické střídání směrů a stylových tendencí a sblížení literatury s výtvarnými směry. Nástup moderní literatury charakterizuje vyhraněný individualismus tvůrců, pocity krize ve sféře sociální, morální, politické, náboženské i nacionální, vyhraněná kritičnost vůči představitelům starších literárních generací a obecné nepřátelství umělců vůči měšťákovi. Bylo to období, kdy dochází k proměně funkcí literatury, rozpadá se monolitní národní celek, literatura se stává nástrojem diferenciací a nastává pluralita tendencí, generací, stylů a individualit. Do této situace vstupují podněty výtvarného i básnického realismu, impresionismu, symbolismu a dekadence. V české poezii oněch let stojí na jedné straně jako nové tendence realismus a impresionismus, směry dosud

respektující vnější realitu, a do střetu s nimi se dostává symbolismus, který si z motivů vnějšího světa vybírá pouze materiál pro své fiktivní vize směřující do sféry intuitivní a metafyzické zkušenosti, a dekadentní poezie, která často za pomoci symbolistického způsobu zobrazení, ale i s využitím jiných postupů (impresionismu či realismu) zcela neguje stávající společenské konvence, přičemž rozdíl mezi symbolismem a dekadencí je velmi obtížné určit; ve francouzské literatuře, kde se oba pojmy v osmdesátých letech rodí, je možné jen velmi obtížně oba pojmy rozpojit. Pro situaci české literatury přelomu století je účelné chápat symbolismus jako zobrazovací metodu využívající mnohoznačnosti a symboličnosti básnického slova, kdežto dekadenci lze vnímat spíše jako postoj ke světu, který má širší společenskou platnost, a provázena příznačnými gesty a stylizacemi, oblibami a extrémy míří nad rámec literatury jako nejvýznamnější dobová umělecká revolta.

I. Nejzávažnějším experimentem, tehdy zatím nedostatečně reflektovaným samotnými tvůrci, byl *verslibrismus* devadesátých let. V rámci symbolismu dochází k uplatnění volného, tzn. různoslabičného verše se snahou získat větší prostor k vyjádření nových obsahů a k negaci ustálených konvenčních uzavřených básnických forem. Postupně dochází k rozvolňování sonetu a opouštění alexandrinu, exkluzivního verše francouzského klasicismu, v němž byly psány i Baudelairovy *Květy zla*. Volný verš devadesátých let vypadal na první pohled beztvárně, ale přitom měl své organizační principy – je pro něj charakteristická silná daktylská tendence, související s převahou trojslabičných slov ve verších. Integrační tendence symbolismu vedla však mnohdy i k lexikální dostředivosti, k zúžení slovníku, monotónnosti a z toho plynoucí hudebnosti, jak lze sledovat např. ve verších Hlaváčkových.

Pro symbolismus je příznačná snaha symbolem obejmout všechny jevy rozporného světa, přičemž symbolem se může stát leccos – představa určité věci či lokality, stylizační gesto, postava, lyrická situace básně, vztahy mezi aktéry básně, příběh (obrazně je předváděn určitý děj, který má povahu symbolu). I grafická podoba symbolistických básní se mění – dochází k psaní majuskulů v významově zatížených či symbolických slovech. Pro tuto poezii jsou typická bohatá významová zvrstvení a přitom vzájemné sepětí všech složek textu, což souvisí se snahou po totalitě výpovědi a stylové jednotnosti básně, rovněž tak tendence propojit různé sféry reality v jednom básnickém akordu – lidské s přírodním a kosmickým, vnější a vnitřní svět, situaci jedince a kolektivní.

Výmluvným příkladem *verslibrismu* devadesátých let je vývoj poezie Březinovy: pravidelný rýmovaný alexandrin první sbírky *Tajemné dálky* (1895) byl vystřídán v mediativních básních dalších sbírek veršem volným, kde se kupí přirovnání a řetězce metafor, v nichž jsou užívána cizí slova i odborné výrazy zprvu z oblasti náboženství a liturgie, později i z oblasti přírodních věd a práce venkovského člověka. Březina objevil nové významové možnosti české poezie, dokázal vyjádřit složité filozofické myšlenky prostřednictvím bohaté obraznosti a stvořil hymnický volný verš sugestivní hudebnosti. Působil nejen na další básníky devadesátých let, ale i na avantgardu (např. Vítězslav Nezval v *Moderních básnických směrech* hod-

notí Březinu vedle Máchy jako největšího a výjimečného tvůrce metafory), na hermetickou poezii třicátých let (na Vladimíra Holana), na mnohé básníky katolické a spirituální (např. na tvorbu Jakuba Demla či mladého Jana Zahradníčka).

II.

Pro předválečnou modernu, která se krátce před první světovou válkou seskupila v *Almanachu na rok 1914*, byl volný verš pokládán již za jeden z příznačných znaků moderního umění. Tato skupina, k níž patřili básníci Otakar Theer, Otokar Fischer, Richard Weiner a starší, v té době však velmi vlivný S. K. Neumann, byla ještě těsněji spjata s vývojem výtvarného umění a avantgardními směry počátku století, vstřebávala impulzy kubismu, futurismu a civilismu, ale i novoklasicismu a expresionismu. V kontextu vývoje postsymbolistické poezie sehrála významnou roli civilistická tendence, která poznamenala řadu avantgardních směrů objevujících se historicky paralelně, pro něž platí obecný odpor k tradici starší symbolistické a parnasistické poezie. Italský futurista Filippo Tommaso Marinetti svými manifesty a básněmi propagoval „náboženství novosti“, oslavoval rychlost, akceleraci moderního života, estetiku stroje, simultaneitu životních jevů. Futuristické úsilí o moderní estetiku bylo provázeno v rovině výrazových prostředků snahou „osvobodit slova“, vyvázat je z dekorativního stylu statického modelu básně, zbavit je nánosu epitet, což vedlo u futuristů k požadavku naprosto zrušit syntax, odstranit přídavná jména a příslovce, a uvolnit tak prostor pro substantiva a slovesa, která jsou nositeli dynamiky básnického obrazu. Obdobným směrem se ubírala i poezie ruských futuristů a kubofuturistů, která vyústila do „zaumného“ básnického jazyka, jenž podle Velemira Chlebnikova má univerzální platnost. Představa básně jako logicky přesně stavěné myšlenkové výpovědi ustupuje ideji básně jako „jediného a nerozděleného proudění obrazů a citů“ (Čapek, Karel: *G. Apollinaire, Přehled 12, 1913–14*, č. 15) v duchu Apollinairova *Pásma*. Statický popis detailu je nahrazován asociativním způsobem tvorby, volným řetězením, postupováním a konfrontací celé řady rozvíhavých představ, jejímž důsledkem je zobrazení skutečnosti v její mnohosti a dynamice. Pokud jde o uměleckou realizaci programu předválečné moderny, jsou jeho výsledky poměrně skromné, kromě Almanachu se nejzřetelněji uskutečnily myšlenky moderny a civilistického umění v díle S. K. Neumanna, v jeho *Nových zpěvech* a ve svazku programových úvah a manifestů *Ať žije život*. Neumann ve stopách Whitmanových ve stati *Oltář umění a nový patos* vyhláší svůj umělecký program: „Umělecky přiblížíme se k soudobému životu jako jeho básníci, když předně naplňujeme definitivně na oltář umění (slovo vlásko-futuristické!), a podruhé, když osvojíme si přiměřenou a novou básnickou řeč, která bude patetická jako let aeroplánu, výrazná jako velkoměstská návěštní tabule a bude mít takový smysl pro krásu, jaký má inženýr, když konstruuje stroj, nebo lékař, když mluví o krásném vředu.“ (Neumann, S. K.: *Ať žije život*, Praha 1920) V *Nových zpěvech* se setkáme s inovacemi v oblasti tematické (básně jsou nasytény novými skutečnostmi civilistických realit), s odvratem od individualismu k nové kolektivnosti, s novým citěním času (ovlivněným Bergsonovým pojetím dynamického pohybu života jako nepřetržitého, neopakovatelného, vzestupného proudu, ustavičné změny a sebetvoření) a novým řešením vztahu mezi lyrickým subjektem a objektivní realitou. Tyto tendence se projevují v proměně výrazových prostředků Neuman-

nova volného verše: ve využití nového lexika (hovorových slov, obecné češtiny, odborných výrazů), v prozaizaci básnické výpovědi, ve zkonkrétnění básnického obrazu a jeho objektivizaci, ve snaze postihnout simultaneitu jevů metodou výčtu a hromaděním jednotlivostí. Enumerace bývají podpořeny složitým typem syntaxe jako patetizujícího stylistického prostředku a touto monumentalizující syntaxí chce autor vyjadřovat patos lidské práce i patos nové skutečnosti. Dochází ke změně ve stylizaci lyrického subjektu, jenž se rozpouští pod obrazem objektivní věci. Příznačné je v těchto souvislostech i využití plurálu a mluvních, rétorických prvků výstavby. Vlastním hrdinou Neumannovy civilizační poezie je produkt technického vývoje (stroj) a sama civilizace, která má mimolidské rozměry a stojí nad dobrem a zlem, stávající se slepým nástrojem v rukou těch, kdož ji ovládají.

III.

Básnický experiment po první světové válce plně rozvinula generace meziválečné avantgardy, poetismus a surrealismus. Zrozený v rámci levicově orientovaného Uměleckého svazu Devětsil vyhlásil poetismus ústy svých zakladatelů a autorů manifestů Karla Teigehe a Vítězslava Nezvala program „nové krásy“ skryté v kypivém životě soudobého dynamicky se proměňujícího města. K tomuto hédonistickému konceptu opěvujícímu „všecky krásy světa“ se přihlásil již ve sbírce *Samá láska* (1923) i Jaroslav Seifert: „Pro svoje básně jsme našli krásy úplně nové, / měsíce, ostrove marných snů, jenž dohoříváš, zhasni! / Zmlkňte, housle, a zněte, trubky automobilové, / ať člověk uprostřed křižovatky se najednou zasní; / zpívejte, aeroplány, večerní píseň jako slavici, / tančete, baletky, na plakátech mezi černými písmeny, / ať slunce zhaslo – s věží reflektory zářící / do ulice vrhnou nový den plamenný.“ Básnický kánon nové poetiky vytvořila Nezvalova knížka *Pantomima* (1924), žánrově, typograficky i výtvarně neobyčejně pestrá sbírka skládající se z několika drobnějších cyklů básní, polytematické apollinairovské skladby, ale také z libreta k pantomimě, fotogenické básně, kaligramů a asociativních hříček, vaudevillu, programového eseje, proložená citáty z modernistických francouzských básníků od Baudelaira přes Rimbauda a Mallarméa až po Apollinaira, Cocteaua a Tzaru. Autor v ní plně realizoval svou básnickou metodu spočívající v osvobození představitosti, asociativně propojující skutečnost, sen i fantazii bez logických souvislostí a kauzálních vztahů se záměrem vytvořit svébytný básnický prostor, a vyjádřit tak lyrickou zkratkou proměnlivost světa a bohatství života. Druhým kanonickým dílem poetismu se stala Seifertova sbírka *Na vlnách TSF* (1925), volně rozvíjející žánr básnického cestopisu a povyšující lyrickou anekdotu na svéprávnou básnickou formu. Exotismus a globetrotterský rozměr poetismu reprezentuje třetí z otců poetismu, Konstantin Biebl, ve sbírce *S loď, jež dováží čaj a kávu* (1927): „Putuje tulák s cigárem po světě / a všude veselo mu je / Včera krácel po horách v Tibetě / dnes zpívá a na moři pluje // Jak krásný jak modrý je boží svět / a tulák stále chvátá / Kristus Budha a Mohamed / to byla tulácká trojice svatá.“

Surrealismus rozvíjející se u nás v třicátých letech, navázal na svého francouzského předchůdce z dvacátých let. Surrealismus je pojem, který se stále vzpírá jednoznačnému určení, je totiž směrem, ale rovněž i hnutím, životním postojem a zároveň i metodou tvorby (automatické psaní). Navíc ze všech „historických“ modernistických i avantgardních směrů se stal neobyčejně životaschopným, inspirativním a proměnlivým, o čemž svědčí jeho různé podoby provázející poezii i výtvarné umění dodnes.

IV.

Významnými uměleckými experimenty se po vznachu meziválečné avantgardy prosadila



Libuše Rudinská, Padlý velbloud, fotografie

Skupina 42, jež chtěla navázat bezprostřední vztah ke konkrétní realitě života městského člověka a z této kypivé i věčné životní tříště stvořit nový mýtus všednosti. Autoři svým úsilím o prozaizaci verše, hovorovou dikcí básnického jazyka, epizací a věcností směřovali za hranice literatury a nalézali syrový výraz vyhocené existenciální situace. Ve své poezii rozkládali výchozí téma na jednotlivé záběry všedního života, útržky hovorů zaslechnutých na ulici, fragmenty příběhů, a tyto navzájem se osamostatňující detaily a křížící se hlasy metodou montáže zachycovali v jejich okamžitém situačním zauzlení a v jednom tvárném gestu, chtějíce tak postihnout simultaneitu a záhadnost dění. Skupinu, pro niž byla charakteristická koexistence výtvarného a básnického pohledu na skutečnost, tvořili malíři František Gross, František Hudeček, Jan Kotík, Kamil Lhoták, Jan Smetana, Karel Souček a Bohumír Matal, sochař Ladislav Zivř, fotograf Miroslav Háek, teoretici Jindřich Chaloupecký a Jiří Kotalík a básníci Jiří Kolář, Josef Kainar, Ivan Blatný, Jiřina Hauková a Jan Hanč. Výtvarníci skupiny byli krátce po válce na vrcholu svého rozmachu, uspořádali od roku 1943 řadu společných výstav. Byli fascinováni magickým prostorem velkoměstské periferie, jejíž typické předměty a scenerie se stávaly oblíbenými emblémy skupinové poetiky: libeňský plynovoj, dřevěné ohrady a ploty s plakáty a nápisy, kůlny a skladiště, nouzové dělnické kolonie a cihlové zdi, holešovický přístav, atmosféra okrajových čtvrtí Libně, Vysočan, Košíř či Podbaby, komíny a telegrafní tyče, průhledy do uliček, dvorků a pasáží, konečné stanice tramvají, nádraží a noční chodci.

Literáti skupiny se výrazně představili až po válce. Jiří Kolář v jednom poválečném roce vydal tři sbírky: na aktuální zážitky osvobození reaguje kniha *Sedm kantát* (1945), energicky se ponořil do dramatického dění velkoměsta ve sbírce *Ódy a variace* (1946), mučivý milostný vztah stojí v podloží jeho sbírky *Limb a jiné básně* (1945). Ve snaze zachytit „několik okamžiků věčné řeči každodenního života“ pokračoval v metodě ještě výraznější prozaizace a depoetizace sbírkou *Dny v roce* (1948) a jejím prozaickým pandánem *Roky v dnech*. Příběhovost, všeprostupující hořká ironizace a výrazný existenciální rozměr básnické výpovědi jsou charakteristickými rysy poetiky Josefa Kainara (*Nové mýty*, 1946; *Osudy*, 1947). Z mélického seifertovského melancholika se vlivem skupinové poetiky stal brněnský

básník Ivan Blatný ve sbírkách *Tento večer* (1945) a *Hledání přítomného času* (1947) autorem, který disharmonickým kupením útržků výjevů, hovorů a momentek skutečnosti i zvýrazněním přímého pojmenování důsledně překonával výchozí melodické konvence a zachycoval skutečnost v její pulzující mnohotvárnosti, v protnutí řady prchajících okamžiků, v záhadném samopohybu času. Jiřina Hauková zobrazila ve sbírce *Cizí pokoj* (1946) samotou člověka a komplikované hledání lidského vztahu ve velkoměstské cizotě. Nejméně tradiční byla tvorba Jana Hanče, jehož záměr podat autentickou zprávu o vlastní existenciální situaci našel výraz ve formě deníkových záznamů, proložených lyrickými básněmi, příběhy a životními výjevy. Ve své knize *Události* (1948) zachytil životní banalitu i pocity outsidera a skeptického svědka chodu dějin. Věcná a experimentující poetika Skupiny 42 a její příznačné autorské stylizace svědka událostí a pozorovatele lidského hemžení velkoměsta stály v protikladu k patosu, rétoričnosti a ideologizaci velké části tehdejší poezie.

V. Vrcholné období uměleckého experimentu nastalo v průběhu šedesátých let s rozmachem tzv. experimentální poezie. Na rozdíl od tradiční poezie není v ní jazyk prostředkem vyjádření, nýbrž materiálem a vlastním tématem tvorby. Ve snaze vyloučit subjektivní vědomí tvůrce zcela popírá kategorii lyrického subjektu. Dochází v ní k rozkládání, analýze přirozeného jazyka na jeho nejmenší částičky, na hlásky, písmena, zvuky. Tyto základní významotvorné, grafické i zvukorytmické prvky bývají pak znovu skládány do experimentální básně podle jiných pravidel, než jakými je řízen přirozený jazyk a utvářena tradiční poezie. Snaha vyloučit zcela tradičního autora z procesu tvorby básně vedla k pokusům nahradit jej počítačem, do jehož paměti byla vložena základní lexikální zásoba a zadán soubor pravidel, podle kterých byla produkována „strojová poezie“ jako prototyp experimentální poezie.

Podle toho, s jakým materiálem pracuje a co ve vnitřní oslovuje, můžeme experimentální poezii rozdělit na **poezii konkrétní** (pracuje s jazykem jako materiálem, analyzuje jej a podle jistých pravidel vytváří různé neobvyklé kompozice), **poezii fonickou** (je založena na uspořádání fonémů a jiných zvuků do nových zvukorytmických

řad, které zaznamenává – souvisí s moderní hudbou), **poezii vizuální** (využívá grafické podoby záznamu, kombinuje slovo a obraz – souvisí s výtvarným uměním). Existuje značná terminologická volnost v označování jednotlivých typů experimentální poezie. Předchůdci experimentální poezie byli francouzští symbolisté (experimentální báseň Stéphana Mallarmé *Vrh kostek*), autor groteskní nonsense poezie Christian Morgenstern – česky překlad *Beránek měsíc*, 1965), francouzský avantgardní básník Guillaume Apollinaire (autor kaligramů – básní psaných nebo upravovaných typograficky do obrazců, v nichž se spojuje slovo a obraz), italský a ruský futurismus (Filippo Tommaso Marinetti – snaha osvobodit slova ze svěřací kazajky gramatiky a zavedených významů; Velemir Chlebnikov), evropští dadaisté (princip náhody, hry), angloameričtí modernisté se svými jazykovými experimenty (James Joyce, Gertrude Steinová, Ezra Pound, T. S. Eliot), čeští poetisté (navazovali na Apollinaire, vytvářeli kaligramy – např. básně *Počítadlo* a *Objevy* ze sbírky Jaroslava Seiferta *Na vlnách TSF*), surrealisté (např. automatický text), francouzští lettristé („zvýtvarňování“ slova). Předpokladem vzniku experimentální poezie byl hlavně rozvoj sdělovací techniky a speciálních odvětví vědy (teorie informace, kybernetika, computerová technika), a v souvislosti s tím i rozvoj informační estetiky (nové pojetí textu – Max Bense, A. Moles). Mnohé postupy experimentální poezie lze chápat jako aplikaci a ověřování teorií moderní jazykovědy, informatiky a estetiky.

I česká experimentální poezie byla součástí mezinárodního experimentálního hnutí, ale ve srovnání se zahraničními kolegy její domácí iniciátoři zdůrazňovali etický a sociálně kritický rozměr a vnímali ji jako „reakci na jisté zprofanování jazyka, a to jak v oblasti veřejné, tak v oblasti umělecké“. Rozhodli se proto „pranýřovat absurditu frází i senilitu jistých romanticko-poetických útvarů, přežívajících z minulosti do současnosti. Dokázat, že moment morálního zneužití řeči je nutno hledat především v oslabování jejich komunikačních možností, v rafinovaném sentimentalizování určitých, beztak již sentimentálních výrazů a frází, a tím nepřítomně naznačit úzký vztah mezi literárním kýčem a politickým násilím.“ (Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila: *JOB-BOJ*, Praha 1968) Předchůdcem básnického experimentu šedesátých let a též jedním z jeho vůdčích představitelů se stal Jiří Kolář, který vlastně od počátku své

tvorby překračoval rámeček tradičního básnění a inklinoval k experimentu. Koncem padesátých let vytvářel básně-obrazy, využívaje prvků textu (písmen, slabik, interpunkce) k tvorbě typogramů, portrétů předmětů, pocitů i charakteristik výtvarných a literárních osobností. Proces postupného prolínání písma a obrazu zachycuje jeho soubor *Básně ticha* (1994). V téže době se začal zabývat konkrétní poezií Ladislav Novák, jenž zprvu parodoval styl starých naučných slovníků a příruček (*Nenaučný slovník kuriozit a zbytečných informací*) a poté se zabýval zvukovými básněmi a celou škálou dalších experimentálních postupů. Jeho texty na tomto poli představuje sbírka *Pocta Jacksonu Pollockovi* (1966), hold americkému avantgardnímu malíři, objeviteli akční malby, a soubory experimentálních básní *Závratě čili Zdoufalství* (1968), *Textamenty* (1968) a *Receptář* (německy Berlín 1972, česky Praha 1992). Klíčovou roli při organizaci českého experimentálního hnutí sehrála autorská dvojice Josef Hiršal a Bohumila Grögerová. Jejich první pokusy soustřeďuje kniha *JOB-BOJ* (1968), jež je sborníkem experimentálních metod a technik. Pod titulem *Experimentální poezie* (1967) vydala dvojice rozsáhlý výbor mezinárodního i českého experimentu, v němž je představeno více než sto autorů z dvaceti zemí a mezi nimi také celá plejáda českých tvůrců tohoto zaměření (vedle pořadatelů to byli Jiří Kolář, Josef Honys, Běla Kolářová, Miloš Urbásek, Karel Trinkewitz, Eduard Ovčáček, Jiří Valoch, Vladimír Burda, Jindřich Procházka, Ladislav Novák, Zdeněk Barborka, Ladislav Nebeský a Milan Nápravník). K těmto autorům přibyl Emil Juliš v návazné antologii *Vrh kostek*, jež byla připravena k vydání na konci šedesátých let, ale vyšla až roku 1993. Objevně se dotkl experimentální poezie též dramatik a esejista Václav Havel knihou *Antikódy* (1963), v níž ukázal, že konkrétní poezie umožňuje satiricky demaskovat nesmyslnost a absurditu společenských a politických frází a jazykových konvencí.

Poslední třetina šedesátých let vytvořila prostor pro veřejná vystoupení skupiny českých surrealistů, která o možnost legálního působení usilovala již od roku 1958, kdy byl připraven cyklus přednášek a diskuzních večerů na psychiatrické klinice na Albertově, ale po prvním večeru a Effenbergerově přednášce byl zakázán a iniciátoři vyšetřováni. V polovině desetiletí se uskutečnily výstavy fotografií Emily Medkové, obrazů Václava Tikala, později také Mikuláše Medka a Josefa Istlera. V Klubu výtvarných umělců Mánes byly roku 1964 proslaveny tři přednášky o historii a současných podobách surrealismu, čtyři literární večery proběhly i v rámci kolektivní surrealistické výstavy *Symboly oblidnosti* (1966). Největší prostor k publikaci, veřejným vystoupením a výstavám se surrealismu otevřel v letech 1968 a 1969. Na jaře roku 1968 se uskutečnila putovní výstava francouzského surrealismu *Princip slasti*. Téhož roku vydali čeští surrealisté obsáhlý sborník *Surrealistické východisko 1938–1968*, který uspořádali Stanislav Dvorský, Vratislav Effenberger a Petr Král. Roku 1969 ještě vyšly dvě Effenbergerovy knihy (*Realita a poezie*, *Výtvarné projevy surrealismu*), druhý díl výboru z Teigevo díla (*Zápas o smysl kulturní tvorby*) a první a jediné číslo revue *Analogon*. Z básníků ke členům surrealistické skupiny, která svá názorová stanoviska zformulovala na stránkách časopisu *Orientace*, patřili v té době Petr Král, Stanislav Dvorský, Zbyněk Havlíček, Karel Šebek, Roman Erben a Prokop Voskovec mladší.

Nelze postihnout v jednom časově vymezeném příspěvku proměny různých podob uměleckého experimentu v poezii dvacátého století, připomněli jsme jen některé, významné a dobově příznačné, ale s vědomím, že v těchto několika vybraných vstupech rezignujeme na snahu postihnout tvárný experiment v české poezii v úplnosti.



burnsománie ve skotsku

Kateřina Zemčíková

Skotsko v současné době zažívá nebývalé oslavy spojené s 250. výročním narozením národního básníka Roberta Burnse (1759–1796). Rovněž současná kritika, a to nejen ta skotská, věnuje nemálo pozornosti – formou rozličných publikací a konferencí – právě tomuto básníkovi. Jaký je tedy Burnsův odkaz, jaký dosah má jeho dílo a zda zasáhlo i českou literaturu, to bude předmětem následujícího ohlednutí za tímto autorem.

O oblibě Roberta Burnse u skotského národa svědčí jak řada knih věnujících se jeho životu a tvorbě, tak i stále nová, aktualizovaná vydání jeho básní. Dokladem je též neutuchající touha literárních vědců objevovat neustále nové skutečnosti z autorova života, které pak publikují ve vznikajících monografiích. Burns, básník skotského romantismu, je totiž velmi kontroverzní osobností mnoha tváří a převleků.

Fenomén jménem Burns se zakládá nejen na samotné básnické tvorbě, ale i na mýtu, který kolem své osoby tento básník vytvořil. Romanticky smyšlená představa Burnse jakožto nevzdělaného venkovana byla v rozporu se samotnou autorovou tvorbou. Jeho sečtělá a důvěrná znalost předních anglických a skotských básníků je reflektována v jeho tvorbě a autor se k nim mnohokrát výslovně odvolává. Podobné mystifikace kolem své osobnosti si vytvořili i další pre-romantičtí a romantičtí autoři (James Hogg jako „Ettrický pastýř“, James Macpherson jako Ossian aj.). Nemalý vliv na Burnse měli především dva skotští augustinští autoři Robert Fergusson a Allan Ramsay, kteří psali deskriptivní, realistickou poezii. Oba autoři dokázali Burnse upoutat i nemilosrdnou satirou s anti-skotskými prvky. Burns do těchto prvků zakomponovává sobě příznačnou smyslnost (nejen erotickou, ale i obecně požívačnou např. ve vztahu k jídlu a pití). Tu najdeme v nejznámější básni *Tam O'Shanter* (1790).

*Když z ulice se kramář zved
a kmotr žíznil s kmotrem sed,
jak po trhu se pozdí den
a domů jde už ten i ten; (...)*

– *V onu noc
Tam zasedl si pevně moc
tož u krbu, jenž praskal milo,
a pivo dnes tak božské bylo;
švec Johnny sed po jeho boku,
druh starý, věrný, pevný v loku;
jak bratra Tam jej rád měl vřele,
neb spolu pili týdny celé...
I zpívalo se, pilo dále
a pivo bylo lepší stále;
Tam s hospodskou se k sobě měli,
— žert tajný byl a sladký, skvělý, —
švec nejhezčí dnes pepřil klepy,
smích šenkýřův byl velkolepý*
(přeložil J. V. Sládek)

Úryvek této nejčastěji citované epické básně dokládá, že Burns má smysl pro detail, pro ostrou satiru skotské záliby v pití (téma opojení a nadměrné konzumace alkoholu je obecně blízké celé skotské literatuře, a to jak středověké, tak moderní či postmoderní – tento motiv by jistě vydal na zajímavou monografii), nicméně také o genu loci, který je v této ukázce naznačen družností, veselím a verbalismem postav, ale také venkovským prostředím.

Burns však dokáže být také velmi přesvědčivým a podmanivým lyrikem, což v mnoha směrech vypovídá o ambivalenci jeho spisovatelského záměru. A právě o rozpolcenosti mluvíme v kontextu skotských literárních dějin velmi často. Nejedná se pouze o představitel romantismu, ale také např. modernismu a postmodernismu. (Mimo jiné i na Waltera Scotta je dnes pohlíženo v kontextu *osvícenství versus romantismus* nejen jako na čelního představitel romantického proudu.) Zdá se, jako by skotská literatura nebyla vždy

vyhraněna pouze jedním literárním směrem, ale mnohdy zde docházelo k překrývání několika proudů. Burns tak osciluje mezi osvícenskou satirou a racionalismem na jedné straně a romantickým anti-hrdinou, folklorní iracionalitou s důrazem na imaginativní až senzitivní vykreslení přírodní scenérie na straně druhé. Autor, stejně jako mnoho umělců doby romantismu, klade důraz na krajinomalbu, v níž se zrcadlí lidské osudy, vzpomínky, příznačné děje. I Burnsova poezie obsahuje jak motivy přírodní – místní krajina (Ayrshire), charakteristická toponyma (řeky Doon, Afton, města Alloway, Ayr, Kilmarnock, Dumfries apod.) –, tak motivy milostné. Autor záměrně proplétá lyriku přírodní a intimní, právě tato souvislost je ostatně pro skotskou literaturu typická v mnoha obdobích. Autor vtěluje do přírodní scenérie své pocity, tužby a vášně. Jeho příroda je dynamická, senzitivní (obohacená akustickými a vizuálními detaily), je živoucím ztělesněním zmítané a nejisté myslí básníka.

*Vy břehy, lesy na Doonu,
jak můžete tak krásně kvést,
jak zpívati, vy ptáčata,
když mně tak smutno, smutno jest!
Mně srdce zlomíš, ptačátko,
v tom květném hlohu zpívajíc,
těch blahých dnů mi vzpomínáš,
jež nevrátí se nikdy víc.*

Úryvek z básně *Břehy Doonu*
(přeložil J. V. Sládek)

Mnohé z těchto lyrických básní čerpaly z dávné lidové slovesnosti. Burns patřil ke sběratelům lidových písní, podílel se na jejich rekonstrukci, upravování a psal také ohlasovou poezii. Burnsovy písně se dostaly do širokého povědomí čtenářů a staly se populárními (jako např. *Auld Lang Syne* či *My Love Is Like a Red, Red Rose* aj.). V jeho epické a lyricko-epické poezii najdeme například takové folklorní prvky, jakými jsou primitivismus, lidová dikce, snaha o objektivní

zprostředkování děje, nadpřirozené jevy, humor či autenticita. Již zmíněná báseň *Tam O'Shanter* má jednoduchou, ale dramatickou gradaci děje, je psána skotským nářečím a vyskytují se v ní nadpřirozené a hrůzostrašné výjevy (mnohdy připomínající gotický román) a jadrný humor. (Naopak Burnsův současník Walter Scott výhradně užívá spisovného anglického jazyka a adresuje svá díla převážně vyšší společenské vrstvě, o níž také ve svých románech a v počáteční básnické tvorbě pojednává.) Neméně podstatná je stylizace autora. Burns ve svých básních a písních zaujímá pozici mluvčího prostého lidu, vystupuje v roli barda. A tomu přizpůsobuje i formu a jazyk.

Právě tato zvláštnost se stala problémem pro české překladatele. Básník totiž záměrně využívá juxtapozice angličtiny a skotštiny (jazyka, který je spíše amalgámem dialektů z různých lokalit Skotska). Skotština je národním bohatstvím, které se v literární historii mnohokrát vyzdvihuje, aby byla zdůrazněna skotská identita. Skotský jazyk se oproti anglickému liší především v lexiku, někdy jde o pouhou výslovnostní obdobu se specifickou artikulací daných fonémů. Jakkoliv je Sládek dnešnímu čtenáři možná vzdálený, jelikož tvořil češtinou 19. století, využití dialektů a hovorové češtiny přispělo k mimořádné zdatosti jeho překladů Burnsovy poezie. Právě dialekt odpovídá Burnsově výrazu nejlépe a jeho využití se zdá být cestou i pro potenciální budoucí překladatele. Zde však stále přetrvává otázka. Mnoho literárních kritiků se totiž shodne na faktu, že překlad Burnsovy poezie je ne-li nemožný, tak alespoň velmi obtížný úkol. Bylo by tedy nemalým přínosem, kdyby se objevily další, moderní překlady. Burnsovo dílo se totiž jeví jako zásadní literární počín, který má nemálo příznivců i v ne-skotském literárním prostředí. Zdá se, že právě jeho satira, otázka morálky, zájem o obyčejného prostého člověka či tradiční motivy jako láska, příroda či život na vesnici jsou dodnes aktuální a pro čtenáře přitažlivé.

CENA

ZLATÉ STUHY POSEDMNÁCTÉ

Podobně jako organizátoři ostatních letošních kulturních akcí jsme se i my báli, zda budeme moci ceny Zlatá stuha vyhlásit, dotace ze strany Ministerstva kultury ČR však byla snížena nakonec jen o 20 %, a tak letošní slavnostní vyhlášení cen mohlo proběhnout, byť jsme museli oproti předcházejícím ročníkům leccos oželeť.

Co se týče místa vyhlásování, Zlatá stuha se opět posunula v prostoru a doufejme, že Zrcadlová kaple Klementina bude i nadále jejím důstojným místem. Navíc vyhlásování doprovází výstava všech nominovaných knih v ředitelské chodbě Národní knihovny ČR. Dřívější vyhlásování se konala v rámci knižního veletrhu *Svět knihy* (tomu zůstaly další ceny, např. Ortenova či Premia Bohemica), Zlatou stuhu jsem se však rozhodla přemístit zejména z důvodu důstojného udělení celoživotních ocenění. Loni byly uděleny Hermíně Frankové a Květě Pacovské, nositelce Ceny H. Ch. Andersena, letos Elišce Horelové a básníkovi, překladateli, nakladateli a zejména proslulému pohádkáři Janu Vladislavovi, tomu bohužel již in memoriam.

Zlatou stuhu pořádá a vyhláší Česká sekce IBBY společně s Klubem ilustrátorů dětské knihy, Obcí spisovatelů a Obcí překladatelů. Nominované a vítězné knihy byly vybírány třemi porotami v literární, výtvarné a překladatelské části.

Výtvarná ocenění jsou zajímavá především z pohledu generačního. Mladý výtvar-

ník Lukáš Urbánek se střetává s renomovanými autory střední generace, pro které je ilustrace knih pro děti přirozenou součástí jejich volné tvorby. František Skála opustil komiksově laděné příběhy a ve snovém pohádkovém příběhu *Žabí zámek* Josteina Gaardera se oddal gejzíru barevnosti a kolážové technice. Jindra Čapek zase zůstává věren inspirativnímu vlámskému koloritu ve zpěvníku Josefa Krčka *Špalíček lidových písní*. Dvě ocenění si odnesl *New York*, kniha, která vyšla po čtyřiceti letech od svého vzniku, kolážové kompozice Vladimíra Fuky (zemřel již v roce 1977 právě v New Yorku) nás aktuálně vtahují do labyrintu velkoměstské architektury a reklam.

V literárních oceněních básně a drobné texty didakticky laděné publikace *Chyť si lelka na udici* Jindřišky Ptáčkové pro nejmenší čtenáře stopuje pohádkový román *Lichožrouti*, který již získal cenu v Magnesii Liteře 2009. Pestrá paleta lichožroutů i lidských postav je obdařena blahosklonnou a chápavou komičností, v tichosti se bavíme Šrutovým kritickým nadhledem konzumentsví a školometství všeho druhu. Česká sekce IBBY nominuje Pavla Šruta za Českou republiku na Cenu H. Ch. Andersena. Tady patří velké poděkování českému PEN klubu, který nominaci finančně pokryje (www.ibby.cz).

Albatros vydává v oblasti literatury faktu podnětné publikace, kterých by si měli všimnout učitelky a učitelé všech škol: Pavla Loucká zúročila své dřívější psaní o historickém vývoji a současném stavu češtiny v publikaci s dřevoryty Zdeňka Mézla *Dech, duch a duše češtiny*. Dalšího vydání se ale

v *Albatrosu* také dočkal skvělý *Zakopaný pes* Bedřicha Fučíka a Jindřicha Pokorného (o vzniku slov, jmen, přísloví, rčení, pořekadel a přísloví z tajemné pokladnice jazyka).

Oceněné překlady jsou oba z angličtiny, *Tajemství prstenců Saturnu* představuje další

překlad známého autora tzv. steampunkové literatury pro děti. Zvláštní ocenění pak vždy mapují nakladatelské a editorské snahy přinést pro současné čtenáře podnětná témata v zajímavém výtvarném pojetí.

Jana Čeňková

Letošní laureáti Zlaté stuh

Výtvarná část

Milada Rezková: DOKTOR RACEK JEDE NA PRÁZDNINY (Labyrint/Raketa); ilustrace a fotografie Lukáš Urbánek; grafická úprava Jakub Kaše
Jostein Gaarder: ŽABÍ ZÁMEK (Knižní klub); ilustrace František Skála ml.; grafická úprava: František Skála a Vladimír Vimr
Josef Krček (ed.): ŠPALÍČEK LIDOVÝCH PÍSNÍ (Albatros); ilustrace Jindra Čapek; grafická úprava Miro Hadinec
Zdeněk Mahler: NEW YORK (Albatros); ilustrace Vladimír Fuka (in memoriam); grafická úprava Albatros
Zlatá stuha za celoživotní tvůrčí přínos: Vratislav Hlavatý

Literární část

Jindřiška Ptáčková: CHYŤ SI LELKA NA UDICI (Knižní klub); ilustrace Olga Franzová
Pavel Šrut: LICHŮŽROUTI (Paseka); ilustrace Galina Miklínová
Pavla Loucká: DECH, DUCH A DUŠE ČEŠTINY (Albatros); ilustrace Zdeněk Mézl
Zlatá stuha za celoživotní tvůrčí přínos: Jan Vladislav (in memoriam), Eliška Horelová

Překladová část

Philip Reeve: TAJEMSTVÍ PRSTENCŮ SATURNU (Mladá fronta); překlad z angličtiny Dominika Křestanová; ilustrace David Wyatt
Larry Gonick: KOMIKSOVÁ HISTORIE MODERNÍHO SVĚTA (BB art); překlad z angličtiny Tomáš Jeník; ilustrace Larry Gonick

Zvláštní ocenění – nakladatelské počiny

Albatros za knihu Zdeňka Mahlera a Vladimíra Fuky NEW YORK
Baobab za knihu MĚSÍČEK SVÍTÍ – 27 LIDOVÝCH PÍSNÍ V OBRAZECH editorky a ilustrátorky Terezy Říčanové
Práh / Národní divadlo za knihu Anny Novotné: DIVADLO NÁS BAVÍ



čtenářka poezie



foto Roman Szpuk

Iva Košťalková (nar. 21. 3. 1980 v Českých Budějovicích), pohybuje se mezi Prahou, Plzní a Šumavou, kde je doma. Studuje archeologii na ZČU FF v Plzni. Společně s Romanem Szpukem vydala Rozervy (Stehlík, 2006).

...
Šílelo zvíře
se kterým jsem zápasil
šílelo zvíře
protože jsem s ním zápasil
praskaly mi šle
praskal mu obojek
mně odešlo srdce
ono si vydalo zuby
co s nimi na náhrobku
co s ním pod náhrobkem

Zdeněk Lorenc: Paňák na zdi
(Pyramida, 1993)

První text je až příliš vystavěn na principu dichotomie. Šílelo zvíře, šílel autor sám, praskaly mu šle a nevydržel to ani obojek zvířete. Text graduje patetickým odchodem srdce, načez si zvíře vydá zuby – zřejmě jako synekdochický, zástupný atribut vytrácejících se sil. Zakončujeme existenciálním, jak jinak, hřbitovním patosem. Není to pro mě z těchto vyjmenovaných víceméně strukturálních hledisek, ať se autor, prosím, nezlobí, ani báseň. Postrádám ve zpracování poetičnost, a motiv by byl dle mého spíše vhodnější k filozofickému přemítání nad pověstným životem a smrtí.

Motivicky nejbliže stojí z těch autorů, kteří se mi vybaví, J. H. Krchovský, ale nechtěla bych ho urazit. Na Zdeňka Lorence a jeho Paňáka na zdi jsem konkrétně naražila ve svých šestnácti v jednom pražském antikvariátu. Tehdy mě zaujal svým tvůrčím vyjádřením, až jakýmsi socháním básní. V jeho případě je asi důležité nahlédnout kontext sbírky, protože nálada a sdělení přicházejí až s odstupem.

Kalikrů kalikým

Kalikrů kalikým
s kým kady kým
proudem kudy kam
chůzí kudykou
sněhem zapadanou
putykou

Vladimír Pospíšil: Kalikrů kalikým
(Clinamen, 2007)

Druhá báseň je naopak velice zvukomalebná. Doslova si i po způsobu kotěte hraje, a to ve výsledku bohužel jen sama se sebou. Působí na mě svou lehkostí, návazností, ale po matném rozuzlení se nedostaví vítězný pocit,

že jsem se nechala vést z klubka neštěstí po té správné Ariadnině červené niti. Zůstane totiž v pouhé putyce U Minotaura – čtvrté cenové kategorie. Bez ní bych toto dílko jazykové hravosti viděla vhodnější ke zhudebnění (viz podobně Morgensternova Košilela v podání skupiny Stromboli). Sympatické, nadějně, v případě překladu nápadité verše mi však ničím nenapovídají jméno autora. Jen mi připadají blízké lehkovázňé tvorbě T. R. Fielda *Lomikel a jiné zádrhele*. Vladimíra Pospíšila zatím vůbec neznám, snad to napravím. Titul *Kalikrů Kalikým* určitě jen tak nezapomenu. Takže se budu těšit.

Jako když

jako když holou rukou
do plamene sáhne

ta bolest co přichází
za sebou ještě dvě takové táhne

zas bude hlína sytit tělo těly
cizími

a zmrzlé slunce sotva vstalé
mizí mi...

Bohuslava Hladečková: Holubinka
(Protis, 2008)

Třetí báseň se snaží o přemostění načrtnutého žhnoucího obrazu na začátku k zmrzlému slunci na konci. Strídkou příběhu je bolestivost a tělesný splín. Odlehčení celému textu poskytuje jakoby ze zálohy zahlédnutý, mizející sluneční „lightmotiv“. Poslední verš osobně považuji za to nejlepší, co by mohlo obstát i samo o sobě. Lze z něho vycítit celou sdělovanou bolest. Tím pádem není tak dlouhé předmluvy ani zapotřebí. Autorka má možná v šuplíku více takových povedených posledních veršů či dovětek, pro které bych si i od ní něco dalšího přečetla. Tak Bohunka jsem nepoznala, ale rozhodně se k ní hlásím, protože je to „Žena s velkým Ž“ a má nezapomenutelnou dikci a nonšalantnost při přednesu s výsostným smyslem pro humor.

Na žádný hrom

Neříkej, žes tam byla sama
nebo jen po jednom. Kde krok je nic,
tam vše je poutník. Mnohonásobně
pro krátkost života jsme stále
před Soudným dnem. A tvoje
cizoložství bude i dotykové
až v závěti...

Vladimír Holan:
Když růže přestaly chrlit krev
(Československý spisovatel, 1990)

„Zpověď“ Na žádný hrom si překládám Na žádný pád. Začínáme výslechem, pokračujeme mudroslovím, poměříme vzdálenosti relativity života s důtkou Soudného dne. Z osobního oslovení a přemítání se dostáváme k paradoxnímu cizoložství, které se projeví až dotykově a až v závěti. Nevím si zcela rady s tím, co autor/ka chce vlastně sdělit. Metoda výslechu, „vyhrožování“ a tvrdého konstatování se zosobněným Soudným dnem v pozici *deus ex machina* mi opravdu neposkytuje pevnou půdu pod nohama. Text pro mě není dobře čitelný, z čehož pramení určitá rozpačitost nad tím, že nemohu tak vážnému sdělení ani mezi řádky porozumět, projevít empatii.

Autora/ku neznám, možná to bude někdo z křesťanského proudu. Z Holana jsem toho moc nenačetla. Snad se k němu někdy více dostanu, abych mu lépe porozuměla. V knihovně ho mám jako takovou tu platформу, na kterou sedá prach stejně jako na Vrchlického, Závadu, Dyka, Zeyera...

Kdyby ten, na kterého jsem čekala,
teď přišel, co bych dělala?
Dnes ráno zahrada pokrytá sněhem
je příliš krásná,
aby ji šlapoty zničily.

Izumi Shikibu: Inkoustový měsíc
(Votobia, 1991)

Pátá báseň je ovšem skvostná. Jsme nenásilně vtaženi do celého problému otázkou, která koliduje s jemností motivu zahrady pokryté sněhem. Výsledkem je patová, sladkobolná představa setkání, které by i přese všechnu touhu poničilo jinou krásu. Autorka by pro mě byla Rabíndranáth Thákur v sukních, lépe v kimonu. Silně mi to připomíná sličnou Izumi Shikibu. Upřímně lituji, že sama nejsem autorkou. Pro citlivý motiv a jak by se řeklo ruský – „něžné“ zobrazení se stávám fanyinkou autorky. Mám radost, že jsem Izumi poznala. Jejím *Závojem mlhy*, natož pak *Inkoustovým měsícem*, jsem byla zcela unesena. Svého času se dokonce prodávala v levných knihách. S touto ženou se cítím být na jedné vlně, doufám, že ne té deváté – nemám na mysli od Dyka či Jablkoně, ale dle obrazu I. K. Ajvazovského *Děvjatyj val*.

Nohy na stole

Nikdy jsem neznal žádného šakala
Natož pěnu z mýdla hustou jako topinka
Chlorofyl je guma
Náherné rudé vlasy které spadaly
až na ramena tomu uhlíří
Připomněly mi elektrárnu v Londýně
Kde Pink Floyd

Jablkem obtěžkali plerézu

Protéza Boha Tak jako je zubní protéza
Nebo oční protéza

Chci si nasadit Boha

Pavel Řezníček: Hrozba výtahu
(Petrov, 2001)

Šestý text musí být dílem *post quem* vzniku Pink Floyd. Zdá se mi, že autor naráží nebo ještě trochu čpí duchem 60.–70. let a jakous plerézou. Možná je to vodítko do autorova psychedelického (?) srdce, přetékajícího v surrealistická, nečekaná spojení a pohrávání si s nejrůznějšími protézami s konečným nasazením Boha jako koruny. Navíc mi dojem kazí pochybnost nad tím, že chlorofyl by byl jakkoliv přeneseně gumou. Text je pro mě natolik obtěžkán nesrozumitelnem a cizostí, že mu prostě za mák nerozumím. Nevím, zda-li má autor potřebu šokovat, ale i proklamované nohy na stole z nadpisu mám spojené se stavem pohody a odpočinku po dobře odvedené práci. Nuže, snad by mě autor mohl překvapit na jiném místě své neklidné duše, ale po takovémto degustačním bonbónku se zdržuji hlasování o důvěře. Surrealistický Řezníček, tak to by i sedělo. *Alexandr v tramvaji* se mi ale líbil a mám ho někde v knihovně. Asi bych upřednostnila jeho prózu.

E7

Mým oltářem je studna
Kdo přišel, aby zapomněl, pije
Kdo přišel, aby vzpomněl si, pije
Všichni pijí
Jen beduín si kleká
a dítě hází desetníky
že prý je v lidech moc pouště
a ta žirafa za výlohou vypadala tak hebce...
Mým oltářem je studna
Kanovník občas brečí

Jakub Čermák: Resumé sedmáct
(Šimon Ryšavý, 2004)

Poslední text vyznívá ve smyslu jakéhosi kázání o studni, oltáři a žízni. Stejně tak si mohu s železnou pravidelností vyslechnout i nedělní čtení v kostele. Katarze se většinou bohužel s železnou pravidelností nedostavuje a v našem textu to nezachrání ani plyšová (?) žirafa a možná by to pro mě nezachránila ani ta krácející hořící od Dalího. Pláč kanovníka pomímám jako určitý nonsens, tak i název E7. Nic podobného jsem asi zatím nečetla, takže evidentně mladšího autora ani z daleka neodtuším. Až budu mít někdy více času..., tak si nějaká ta vydaná *Padavčata* od autora přečtu a uvidíme, zda-li to nebude jen trpká zkušenost.

Připravila Svatava Antošová

INZERCE

ČASOPIS S TRADICÍ SAHAJÍCÍ DO PRVNÍ REPUBLIKY
OD POLOVINY OSMDESÁTÝCH LET NEPŘERUŠENÁ KONTINUITA
VÍCE NEŽ DESET LET VÁM PRAVIDELNĚ NABÍZÍME:

ukázky poezie a prózy z dosud nevydaných děl
eseje o literatuře a kultuře
rozhovory se spisovateli
obsáhlý recenzi a kritický blok věnovaný novým knihám
obsáhlou přílohu světová literatura
tematické a literárněhistorické bloky
zprávy a reflexe aktuálních literárních událostí
články o fungování nakladatelství a knižním trhu
rubriku pro začínající autory
profily českých fotografů

www.hostbrno.cz

umění parodie

Michal Jareš

KE STÉMU VÝROČÍ NAROZENÍ VLADIMÍRA NEFFA

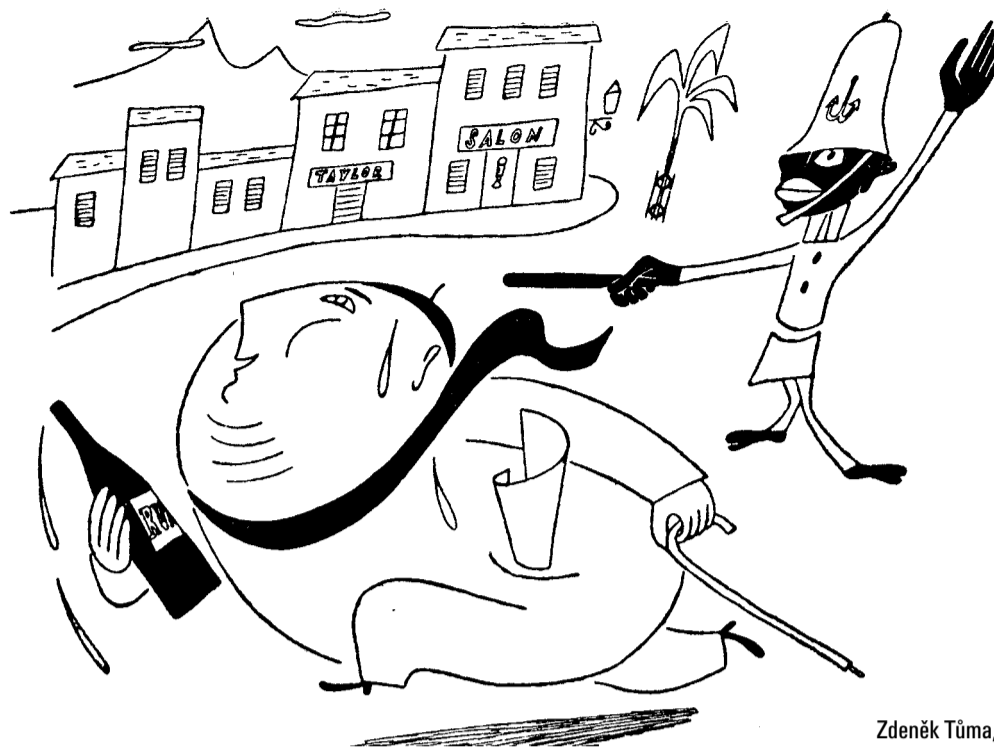
Se jménem spisovatele Vladimíra Neffa (13. 6. 1909–2. 7. 1983) má dnes většina čtenářů spojenou historickou pentalogii *Sňatky z rozumu, Císařské fialky, Zlá krev, Veselá vdova a Královský vozataj*. Jistě můžeme být rádi i za takovou známost, ale přece jen při pohledu na vcelku bohatou Neffovu bibliografii je škoda, že jeho literární počátky nejsou dodnes příliš čteny a vydávány.

Neffův humor a doposud čerstvá ironie by si jistě znovuobjevení zasloužily, ač jsem si vědom i určitého dobového zatížení, které by si v případném vydání vynutilo alespoň základní vysvětlivkový aparát a komentáře k dobovým souvislostem a hlavně událostem, jež Neff ve svých raných knihách paroduje – ať to jsou paradedektivky *Nesnáze Ibrahima Skály* (1933, přepracované vydání 1941), *Papírové panoptikum* (1934) nebo *Temperament Petra Bolbeka* (1934) anebo moderně pojaté parodie, využívající fantaskních či pohádkových prvků (*Omyl růžového stařečka /1937/, Poslední drožkář /1935/*). I když se právě o nich zmiňuje Neffův monografista Bohuslav Hoffmann jako o knihách, které kritizují měšťanskou morálku, a Neff v nich „paroduje pseudomantiku, falešnou emocionalitu (sentiment) a scestnou básnickou představitost“, nesmíme chápat toto zařazení tak striktně – Neffovi šlo daleko víc než o kritiku o pobavení, nebo o satirické pošťouchnutí do světa kolem něj. Není divu, že zvolil právě parodii – rokem 1935 začal pracovat v nakladatelském concernu *Melantrich*, kde redigoval mj. romány na pokračování v zábavných týdenících.

Již samotný podtitul – *groteskní pohádka – Posledního drožkáře* naznačuje, jak tuto hříčku číst a chápat. Kniha nebyla v době vydání (vyšla na přelomu roku 1935/1936 v obnoveném nakladatelství *Československý čtenář*) tehdejší kritikou příliš interpretována ani recenzována. (Zato Neffova další kniha z roku 1935, generační román *Malý velikán*, vyvolala ohlas velmi silný.)

Příběh *Posledního drožkáře* rozvíjí jednoduchý nápad: zatímco Prahu ovládli taxikáři s automobily, zůstává poslední drožkář Štádra se svou kobylou jménem Mutafová takřka bez práce. V noci za ním přiletí svatý Kryštof a splní mu tři přání, přičemž jedno z nich je, že Mutafové narostou křídla a kočár s ním může létat. To zavíná několik příhod, které Neff dále rozvíjí a paroduje v nich soudobou společnost a módnost některých kulturních prvků. Parodie je dána vlastně od počátku, protože pod názvem *Poslední drožkář* se tou dobou hrála v divadlech lidová opereta (texty F. Paul, hudba H. Schiffler a O. K. Schmitzer). A zároveň nevycházel tento motiv ze vzduchoprázdna: již od počátku 30. let nacházíme v dobovém tisku zprávy o posledních fiakristech. Namátkou *Lidové noviny* z 27. 11. 1930: „Konkurence autodrožkářů v Olomouci zatlačila úplně živnost drožkářskou, takže z olomouckých ulic zmizeli všichni fiakristé, až na jednoho. Tento poslední drožkář J. Werner, který 30 let stával na Masarykově náměstí, ohlásil nyní živnostenskému úřadu, že se vzdává živnosti. Ježto jde o posledního drožkáře v Olomouci vůbec, dal si živnostenský úřad drožkáře fotografovat a jeho podobizna bude uložena v městském archivu.“ Neff vzal vymírající a zapomínané zaměstnání, které dal do konfrontace s dobovým životním tempem: kobylka Mutafová má křídla, aby dosáhla zrychlení, aby „šla s dobou“. Tento kontrast starého a nového je pak vděčný pro parodické eskapády všeho druhu, a my si povšimneme jen dvou z nich, těch, které jsou spojeny s poezií.

Podle Karla Sezimy v souhrnné recenzi několika próz v *Lumíru* 62 z 15. 6. 1936 se



Zdeněk Tůma, ilustrace z knihy *Poslední drožkář*

Neff novelkou vrátil ke svým počátkům a ironicky pojatým detektivkám. „Humor této grotesky je (...) spíše situační (...). Je to tady ovšem dobře opodstatněno vysloveně satirickým rázem skladbičky a jejími karikaturními spády, pracujícími vždy k zjednodušení a jednosměrnému vypětí povahokresby a odtud i k jistému schematizování. Tím spíše, že šipy jejich invectiv míří k cílům zcela určitým. Tento účel světlí také její fabulační prostředky, založené spíše na pohotovité vynalézavosti kombinační než na úzkostné duševní motivaci. Přes tuto se humorista přenáší s rozmarnou lehkostí a bezstarostností právě pohádkovou, což jsou vedle jiskřivosti invence, žhavosti pitvorného vtípu a pozoruhodné jistoty v technice i výrazu nejpůsobivější klady této společenské a literární burlesky.“ Vedle toho charakterizoval *Posledního drožkáře* Benjamin Jedlička v *Lidových novinách* z 20. 10. 1936: „Vladimír Neff nezůstal přece jen se svým *Posledním drožkářem* v jízdni dráze, aby vytvořil pražský román humoristický, v němž by se komická sláva posledního

drožkářského mohykána byla rozvíjela v kypivém rámci překotného života metropole.“ Dále zde zazněly charakteristiky jako „ostrá satira společenská, literární i politická“ nebo „vervní satira na poetismus“. Právě ta poslední charakteristika nás přivádí k prvnímu ze dvou satirických motivů využívajících poezii.

„Těže noci krácel básník Viksoslav Činel (...) křivým krokem křivými uličkami. Šel zprvu, pokud se pamatoval, v hloučku vážných a pohřebně zpívajících přátel; pojednou však umlkl jejich zpěv, básník se ohlédl a hle, byl opuštěn a sám.“ Tak začíná šestá kapitola, nazvaná *Let Viksoslava Činela*. V básníku Činelovi jasně rozpoznáme parodovaného Vítězslava Nezvala – a kdyby nám to nebylo jasné, je evidentní podoba zřejmá z karikaturních kreseb Zdenka Tůmy, který knihu ilustroval. Nezval byl v druhé polovině 30. let již parodií sebe sama; a jeho obrázek v Neffově knize je spíše laskavě kousavý. Viksoslav Činel se vrací opilý domů, přemítá o své prázdnotě a ztrátě invence:

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE ZENA ŠMÍDOVÁ

Francouzská inspirace v Praze

O tom, jak velký vliv měla Francie a francouzská kultura vůbec na celé evropské i zaoceánské 19. století i na první polovinu 20. století, včetně let šedesátých, snad nikdo nepochybuje. Kdo by na tuto skutečnost zapomněl nebo si ji v první chvíli neuvědomil, má se nyní možnost přesvědčit na vlastní oči v Praze. Francouzský vliv tentokrát inspiroval českého originálního divadelníka Jana Schmidu, aby se svým divadelním Studiem Ypsilon vytvořil podle Gounodovy opery *Faust* představení nazvané *Faust a Markétka*. Hra měla premiéru 17. dubna a navazuje na ypsilonovskou řadu hravých zpracování operních témat, od *Carmen* a *Rigoletta* přes *Traviatu*, *Lazebníka sevillského*, *Prodanou nevěstu* a *Rusalku* až po operetního *Orfeu v podsvětí*. To, co zprvu vypadalo jako hodně velká drzost, se Janu Schmidovi a celému souboru osvědčilo jako zajímavá alternativa tzv. vysoké kultury, na kterou, ať si kdo chce co chce říká, nejsou všichni diváci připraveni – bohužel proto, že je nikdo jako docela malé děti nevezl do divadla a neposkytl jim tuto možnost volby, možnost postupně pochopit různé hudební formy a docenit pěvce, který se nemůže spoléhat na playback, protože vždy a všude si musí na jevišti vystačit jen se svými hlasivkami. Právě divákům, kteří jsou někde na pomezí v uchopování hudebního díla, vychází Studio Ypsilon, zřízené hlav-

ním městem Prahou, v těchto svých inscenacích vstříc.

Hudební drama, *drame lyrique*, se v Paříži objevuje jako nový operní typ zhruba od roku 1850. Na rozdíl od předchozí velké opery, *grand opéra*, nepracuje s mohutnými masovými scénami, ale s uměřenější, intimnější atmosférou, v níž na jevišti vyniknou jednotlivé pohnuté osudy. Takový je Gounodův *Faust* z roku 1859, opera inspirovaná prvním dílem Goethovy nesmrtelné tragédie. Francouzský skladatel Charles Gounod (1818–1893), na pařížské konzervatoři žák Halévyho, Paera a Lesueura, ožívá na jevišti Ypsilonky, zosobňován hercem Martinem Dejdem, který však hraje také Fausta. Soubor zpívajících herců, kde dobře zpívá jako obvykle jen Jaroslava Kretschmerová či Lenka Loubalová, je náhle konfrontován s opravdovým operním pěvcem, původně slovenským barytonem Romanem Janálem ve dvojroli Mefista a Gounodova přítele Louise Viardota, manžela slavné operní pěvkyně Pauline, sestry veleslavné, předčasně zesnulé francouzské operní pěvkyně španělského původu Malibranové. Romanem Janálem, jenž ví, že kdyby doopravdy zazpíval, nejenže strčí celý soubor do kapsy, ale ještě oťřeše základy domu ve Spálené ulici, kde našla liberecká Ypsilonka před lety útočiště. Operní pěvec obklopený seriálovými hvězdami: „naivkou“ Markétou Plánkovou, plnicí jindy titulní stránky bulváru vlastními životními peripetemi, Petrem Vackem jako skladatelem Wagnerem i ruským spisovatelem Turgeněvem – a do toho tu

máme Nebe a Peklo, z nichž první představuje osobitý dramatik a herec Arnošt Goldflam a druhé herec a pilný překladatel Julek Neumann. Jak působí všechny ten guláš? Dlužno podotknout, že výborně!

Faustovský motiv, který u nás lákal četné tvůrce tzv. divadel malých forem, jak se tomuto typu autorského divadla začalo říkat v šedesátých letech, ať už to byl Ivan Vyskočil nebo Jiří Suchý, je tak nosný a životaschopný, že unese i připsané české Kašprle, představované talentovaným Petrem Vrškem. Jelikož Schmid zapojil do hry jako obvykle skoro celý soubor, máme tu ještě Jana Jiráně jako Markétčina nešťastného bratra Valentina a skladatele Louise Spohra, Lenku Novotnou jako Gounodovu matku i pozdější manželku Annu Zimmermannovou a mnohé další. Ze žánrového spletnice nám opět záračně vychází plastický svět dobové Paříže a její nonkonformity, stejně jako faustovsko-mefistofelský mýtus o návratu mládí a pekelné moci peněz, tak jak to Jan Schmid a celý jeho soubor už tradičně umí. A jakmile Roman Janál zapěje Mefistofelovu nejznámější árii o zlatu, které vládne světu, jako bychom se rázem ocitli v „nejžhavější“ současnosti, jako kdyby byl celý Faust napsán právě pro nás. A to je divadlo ve své nejryzejší podobě, to je zrcadlo nastavené skrze minulost současnosti. Zdařilé představení rozhodně stojí za zhlédnutí.

Pro milovníky francouzské inspirace i českých tvůrců je zde další lahůdka, tentokrát ve formě výstavy: je jí *Fenomén Martinů*,

výstava zahájená 12. května v Českém muzeu hudby jako oficiální doprovodná akce českého předsednictví v Radě Evropské unie. Letošní padesáté výročí úmrtí slavného českého skladatele Bohuslava Martinů (1890–1959) přineslo celou řadu hudebních událostí, připomínajících tohoto mimořádně plodného tvůrce, jehož dílo čítá více než čtyři sta opusů. České muzeum hudby, odsvěcený barokní kostel sv. Máří Magdaleny na Malé Straně, postavený v 18. století Franceskem Carattim, později klasicistně přestavěný a začleněný do domovní zástavby, je zajímavý objekt sám o sobě. Moderně koncipovaná výstava, která skladatele ukazuje nejen jako člověka, ale také jako významného scénického tvůrce, přináší rovněž vrcholná výtvarná díla jeho doby (Jan Zrzavý apod.). Francouzská inspirace je nedílnou součástí díla B. Martinů, jak o tom zasvěceně referuje spisovatel Jiří Mucha ve svém známém románě *Podivné lásky*. Žák Josefa Suka a Francouze Alberta Roussela, zprvu respektující tradici české hudby 19. století, se po příchodu do Paříže (r. 1923) zmodernizoval a inspiroval se nejen tímto velkoměstem, tehdy udávajícím tón světové západní kultury, ale i francouzskými dramatiky (G. Neveux, J. Giraudoux aj.). Z četných autorů výstavy jmenujme za všechny alespoň neúnavnou Taťanu Součkovou z Archivu Národního divadla. Výstava bude otevřena do 26. října. Bohuslav Martinů je zařazen mezi témata UNESCO 2009–2010 a i posmrtně zachraňuje naši pověst jako hudbymilovného, divadla chtivého kulturního národa.



„Vytáhl tužičku a významně zaseptal do syrového ticha spící ulice:

– Pozor, nevyrušovat. Básník pracuje.

A jal se chvatně psát na svou mírně ušpiněnou manžetu:

Tydli tydli tydli,
dědek bábu mydlí.

Fidli fidli fidli,
už oba vystydli.

Dli.

Se svaštěnými brvami pročetl svůj výtvor.

– Není to špatné, usoudil. Nezávaznost dětské říkanky a rozehraná bujnost bez veškerého meditativního zatížení. Tydli tydli tydli: to je růžově něžné jako skřek uslintaných dětských úst. Dědek bábu mydlí: svébytný lyrismus prostinké scény z lidského zvěřince. A zejména poslední verš: dli. Drnkáš křehoučkou melodii a najednou bříknješ do kláves: dli. Klaun tiše stojí a šklebí se. Najednou chopí nůž a propíchně si srdce. Dli. Zázračná slabiko dli! Dojímáš uměleckou rachtu aeroplánu i prostou emotivností své lidské osnovy. Zázračná slabiko dli! Když už nemůžeš dál, řekneš: dli. A je to. Báseň v kostce.“

Básníka z jeho muk vysvobodí samozřejmě létající kuň, ve kterém vidí Pegasa. Díky tomuto zásahu začne opět básnit jako o život, a to doslova – při šílené jízdě/letu básník Činel vypadne z drožky (naštěstí se mu nic nestane). Neff zde zparodoval dokonale poetiku i jistou manýru nezvalovského surrealismu („jsem tuň, již vypily mrtvé dívky; zemřely v hrůze, když jim do klínů napadaly lístky uvadlých růží. Jsem rudý jazyk, vyplazený z okna; jsem mstivý rachot dřevěného

bubnu; jsem opilý pirát, jenž zardousil novorozeně“). Právě v tom však lze spatřovat jistou noblesu Neffovy parodie – neuráží, ale dokážeme si při četbě vybavit parodovaný žánr. A zároveň můžeme jen povzdchnout nad tím, že dnes lze sice básníka parodovat shodnými prostředky (tedy jako blázna, který vykřikuje nesrozumitelné a chová se patřičně neortodoxně), ale vlastně není parodovat co. Nedivil bych se ostatně, kdyby Neff parodii přijal s veselím; dnes by možná básník, pokud by se v parodii poznal, podal žalobu...

Vzhledem k tomu, že si fiakrista myslí, že básníka zabil, rozletí se do světa. Zde je mu po mnoha útrapách a dobrodružstvích ukradená kobyla Mutafová i s drožkou, což má na svědomí dobrodruh Hadži Harry Skočdopole. Ten se dostane při svém útěku do krčmy pojmenované *U surového diggera*, kde zažije setkání s velmi specifickými trapery. Srovnáme-li s tehdejší knihou Jaroslava Žáka a Václava Rady *Dobrodružství šesti trampů aneb Nové pověsti české* (1933), je zde Neff ve svém popisu daleko drsnější. Tam, kde Žák a Rada nepokrytě fandí trampům, Neff je nešetří ani trochu. Skočdopole vejde do krčmy, kde zlatovlasá Betty zpívá nývčí písně za doprovodu kytary: „U jejich nožek, obutých v těžké kanadky výstředního tvaru, sedělo několik surových diggerů, špinavých a štětinatě zarostlých. Jeden drnkal na kytaru a ostatní pak skrývali tváře v dlaních a hořce plakali. (...)

Bud' sbohem, můj bílý kavalíre,

zpívala čtyřicátnice,

Mé srdce plápolá hořem,



Vzpomeň si na mne jen jedenkrát,
Až budeš za dalším mořem.
Nelituj hořkého loučení,
Lásku mou ni moře nezmění;
Budeš jen vzdálen a proto
Aspoň mi daruj své foto!

Když pěvkyně dospěla k tomuto místu, zavyli suroví diggeri škytavým pláčem (...).“

Vlivem další písně se Skočdopole rozpláče za komentářů ostatních diggerů: „– Kama-

rádi, on pláče! zvolal radostně digger s kytarou. – On pláče! Už zase puklo jedno zatvrzelé srdce.“ Skupina se pak mezi sebou popere kvůli tomu, zda je nejkrasší „lásky kolot“ nebo „první polibek“.

Síla básnického slova? Jistě, ve spojení s ironií je nepřekonatelná. Můžeme jen hořekovat, že dnešní tramping už dávno není to, co býval ve 30. letech, nabízely by se další a další možnosti. Zatímco Vikoslav Činel byl prostáček a slova básní z něj opadávala jen tak mimoděk, diggeri svou víru básnickou měli vydrženou se všemi proprietami a pistolkami.

Napadá mne však celkem vhodná spojnice mezi tím nezvalovským a tím trampským, která se nám zachovala do našeho věku a kterou by se dnešní parodie mohla oživit: jakkoliv jsou vzdáleni tomu či onomu, bratři Nedvědové by jistě byli nejbližší k takto popisovaným zjevům... Škoda, že se toho Vladimír Neff nedožil. Každopádně postavit zesměšnění v próze za pomoci poezie je v dnešní době nevyužitě – i parodie sama se přestěhovala kamsi jina. Neffův svět v novele *Poslední drožkář* byl světem jeho doby, kterou ale dovedl velmi pozorně sledovat a vybírat z ní pro ni typické motivy. Docela tu dnes taková schopnost psaní chybí, a Neffem byla ostatně opuštěna také – již záhy po vydání *Posledního drožkáře*. Snad by se k nim časem mohl upnout alespoň čtenářský zájem v rámci poněkud spících *Sebraných spisů Vladimíra Neffa*, které byly proponovány v nakladatelství *Mladá fronta*. Z nich totiž vyšel ve vší tichosti jen jeden svazek (č. 7) s novelou *Bůh zbytečnosti* (2006).

ÚVAHA

kde leží jádro sporu?

K POLEMICE KRÁL-TRÁVNÍČEK

Zdá se, že udržet nyní už široce otevřenou polemiku o románu a literatuře vůbec v rozumných mezích, tedy tematicky konzistentní, není zcela jednoduché. Nenechat se zlákat zástupným námětem je úkol, jehož se dokáže zhostit pouze ten, kdo každý nový krok pečlivě promyslí a následně poctivě vyargumentuje. I tak můžeme chápat polemické klání Petra Krále a Jiřího Trávnička (viz mj. *Tvar* č. 10/2009).

Z původně zajímavého kolbiště se oba pánové přesunuli někam, kde už ani jeden z nich nic nezíská, leda vyhraněnou pozici. Trávniček může na svou roli po právu žehrat. Ač mu o to zpočátku nejspíš vůbec nešlo, stal se nakonec reprezentantem tendence, k níž lidé shlížejí s jistými obavami. Jedná se o tendenci ustupovat pod tlakem supermarketizace. Takové vyústění je pochopitelně konečné, zde již není o čem mluvit, snad jen stát naproti oponentovi a zatínat vztekem pěsti.

Pokusme si podrobněji rozebrat úlohu obou zúčastněných stran. Na Petra Krále prozatím zapomeňme, jeho role byla pouze iniciační. Stran jeho angažmá bychom mohli parafrázovat jeden Leninův výrok: *Královo vystoupení bylo tak výtečnou zbraní proti ekonomismu, že kdyby ho nebylo, bylo by nutné je vymyslet*. Nicméně jádro sporu bylo zprvu centrováno jinak.

Na počátku, zdá se, bylo diskuzní pole orientováno zhruba takto – jedna strana hovořila proti literárnímu experimentu, vyzdvihující ustálené struktury příběhu jako obecné sdělné, zatímco ta druhá hájila svrchovanou autonomii tvůrce a jeho imaginace. Takovéto spory známe i z minulosti – co víc, čím dál zřetelněji se vyjevuje, že spor Král-Trávniček je ovlivněn rétorickým diskurzem minulého století. Totiž, přejdeme-li tak výrazné stopy, jako je nařčení z kádrování, zůstane před námi viset ideový konflikt socialistického realismu a estetického

formalismu. Od čtenáře se očekává pouze tolik, že kontext třicátých či čtyřicátých let, kdy se bojovalo o podstatu oficiální estetické doktríny v Sovětském svazu, dokáže zaměřit za kontext neoliberálně pojatého trhu jako místa, na němž se estetická hodnota buď transformuje v Zisk, anebo zanikne jako společensky nepotřebná.

Pozn. 1: Kámen úrazu celého tohoto podniku spočívá v nenápadném posunu: zatímco v předcházející polemice Haman-Trávniček se jednalo o skutečně zásadním problému, kterak pojmut příběh v době, kdy byly „oficiálně“ všechny příběhy zrušeny, čelíme nyní ve sporu Král-Trávniček jiné otázce: nenutí nás náhodou jeden typ příběhu ke komercionalizaci literatury a v důsledku toho i k popření svobody umělceva projevu?

Jiří Trávniček učinil velkou chybu, když se vyslovil k dílu Věry Linhartové. Takový krok měl pečlivě zvažovat, připravovat si půdu postupným vymezováním – a ne hned udeřit přímo na tak citlivé místo. Využit diskutabilní hodnotu díla Věry Linhartové v době, kdy je jazyček vah stále ještě příliš náchylný na sebemenší otřesy, svědčí o mnohém – minimálně o tom, co potřebuje literární historik ke svému zviditelnění. Následek tohoto omylu na sebe nenechal dlouho čekat: diskuze o časovém charakteru určitých děl a poetik, o rozbrušování ustálených narativních schémat – jejichž aktuál-

nost Trávniček velmi správně cítí – zapadly v následném řinčení poklic od hrnců. Šance na generační diskuzi nám dokonale utekla.

Co však považuji za zcela klíčové: dalším politováníhodným klopýtnutím je tvrzení, že kniha, která si nezjedná dostatečný tábor příznivců, nenese hodnotu. V takovéto formulaci se dozajista odráží cynický postoj někoho, kdo si je vědom, že neříká pravdu, a zároveň tuto pravdu potřebuje potlačit. Výraz *cynický* používám proto, že umělecký artefakt a spolu s ním i osud umělce najednou slouží jako pomůcka k dosažení cíle, který nemá nic společného s všeobecným uznáním – k provokaci.

Nedokážu si však představit lepší způsob, jak rozpoutat lítici. Okrajová poznámka na sebe rázem připoutala pozornost a stala se absolutním argumentem protilehlého tábora. Takže vy nám, milý pane profesore, chcete kurvit Literaturu?! V tuto chvíli už plně chápeme, kam jste celou dobu mířil svými *nesoustavnými poznámkami* na okraj! A skutečný Spor je na světě.

Jiří Trávniček se opět neukázal býti dobrým stratégem, když na tento úskok přistoupil. De facto zopakoval lapsus německých generálů, kteří namísto koncentrovaného útoku na předem vytyčenou pozici rozdrobili své síly v několika paralelně operujících svazcích, a tím velmi napomohli závěrečnému debaklu. Proč jste dále nejednal ve věci *Sporu příběh kontra experiment*? Proč jste se nechal Petrem Králem zavléci do víru nejapné diskuze o pasti showbizny? Copak si neuvědomujete, že tímto manévrem byla zkonstruována precedentní vazba mezi příběhem a sférou trhu?

Domnívám se, že kdyby se na toto falešně návěstí nebral ohled, kdyby se neoustoupilo

Jakub Vaníček

z původních souřadnic, mohli jsme dnes uvažovat nad katastrofálním stavem kultury, již chybí Příběh, Dějiny a Smysl.

Pozn. 2: Namísto toho jsme odkázáni řešit hysterické reakce na pozadí sporu. Proč hysterické? Liberální světonázor se čím dál úspěšněji kompromituje některými svými negativními dopady. Přitakáme-li neohraničenému rozvoji individua, musíme přiznat i jeho absolutní nárok realizovat a nakonec také inkasovat Zisk, mnohdy i Zisk za každou cenu. To si dozajista uvědomují všichni, kdo horují pro neomezenou emancipaci individua, jež se cítí společensky nezávislé. Toto vědění však u nich bylo potlačeno. V naléhavé potřebě formulovat obavu z kontaminace Literatury Trhem proto můžeme nakonec spatřovat nikoli hysterickou reakci jednotlivce, nýbrž hysterii společnou, dokonce i generační.

Jaký závěr tedy můžeme ze sporu Král-Trávniček vysoudit? Zdá se, že se nabízí jediný – nespokojíme-li se s tvrzením, podle něhož proti sobě stojí dvě bytosti, z nichž každá obývá naprosto odlišné univerzum: totiž že dříve, než se dostaneme k otázce, zda zpětný příklon k jednomu typu příběhu dokáže vyřešit situaci všeobecné eroze kultury – která definitivně prohrává svůj boj s kapitálem a technicistní mašinizací společnosti –, měli bychom se kriticky zabývat problémem hranic individuality. Potřeba absolutní suverenity individua paradoxně slouží svému opaku. Ten, kdo se o ni zasazuje, odmítá brát v potaz rub svého jednání – jak jinak než v dobré víře, že každé jiné uvažování než to jeho zákonitě vede na scestí. V tomto punktu je probíhající diskuze přínosná a lecco vysvětlující.



Oddělení zámeckých knihoven Knihovny Národního muzea se rozhodlo uspořádat v Muzeu knihy na zámku rodiny Kinských ve Žďáru nad Sázavou sezónní výstavu LIBRI ARCHITECTONICI – architektura v knihách ze zámeckých knihoven. Otevřena byla 28. dubna a potrvá do 31. října, k výstavě byl vydán katalog na CD.

Po doznění dlouhé epochy baroka a krátkém období rokoka dochází ve střední Evropě ve druhé polovině 18. století ke komplikované situaci, která přináší stylovou pluralitu vedle sebe jdoucích a vzájemně se překrývajících architektonických proudů. Tuto situaci, kdy došlo k rozpadu slohové jednoty, označil filozof Friedrich Nietzsche jako *der Maskenball der Stille* (maškarní bál stylů).

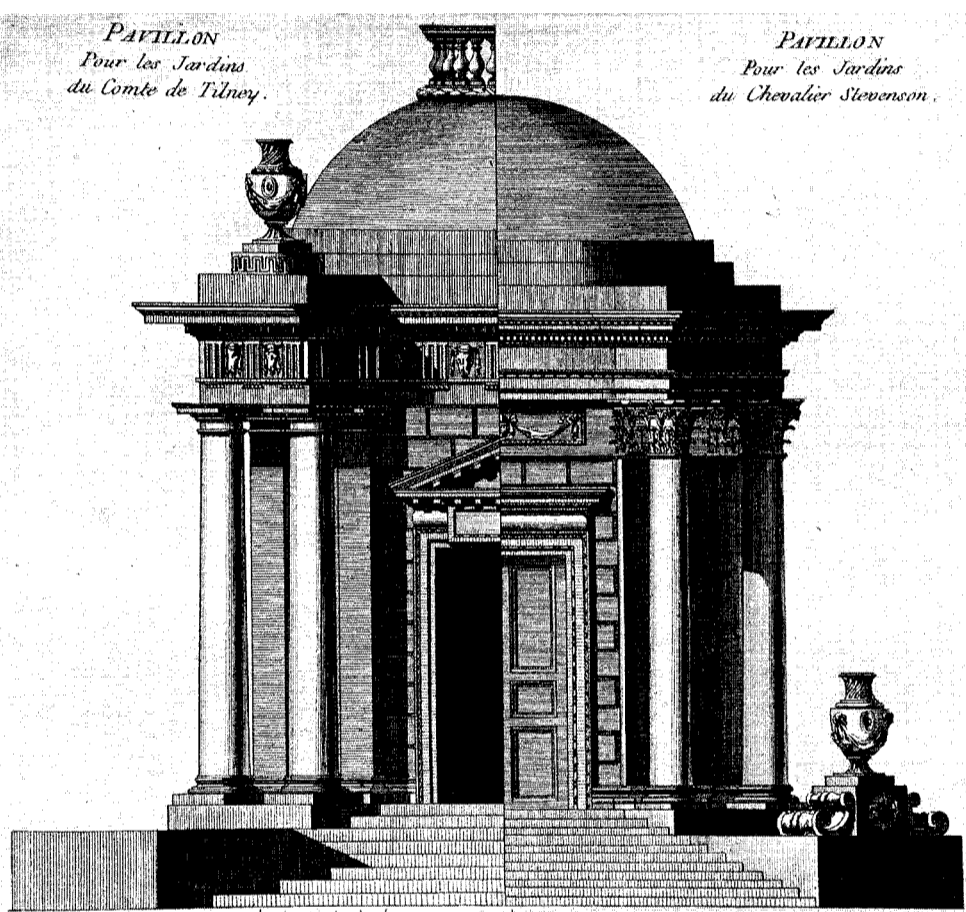
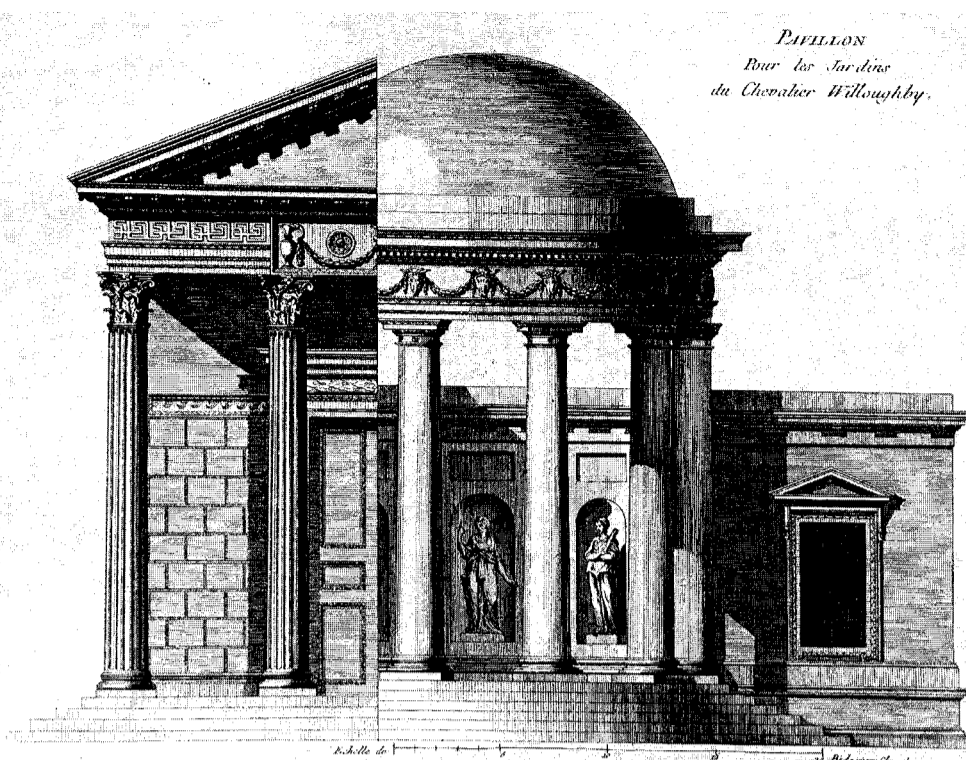
Módním slohem se stává novogotika, oblíbená zvláště v prostředí šlechty. Podobně jako se šlechta v dědičných habsburských zemích vyrovnává s nástupem buržoazie a občanské společnosti tím, že se obrací ke slavné minulosti, tak i vídeňský dvůr, který během napoleonských válek uhájil sice vlastní existenci, ale musel se smířit se ztrátou dominantního postavení v říši, se obrací ke slavné tradici vrcholného baroka, pýchy panovníkova sídelního města, Vídně, a novobarokní architektura se výrazně uplatňuje při výstavbě divadel, která se stávají novými společenskými svatyněmi. Architekti a umělci ale stále proudí sbírat své první zkušenosti do Itálie, a tak dochází i k uplatnění vzorů italské renesance. V drobné architektuře se zabydlují kruhové chrámky inspirované zahradní architekturou Versailles, elegantně komponované pavilony inspirované příkladem anglického palladianismu a s určitými rozpaky k nám

proniká empír, inspirovaný poznatky, které přinesla Napoleonova egyptská expedice.

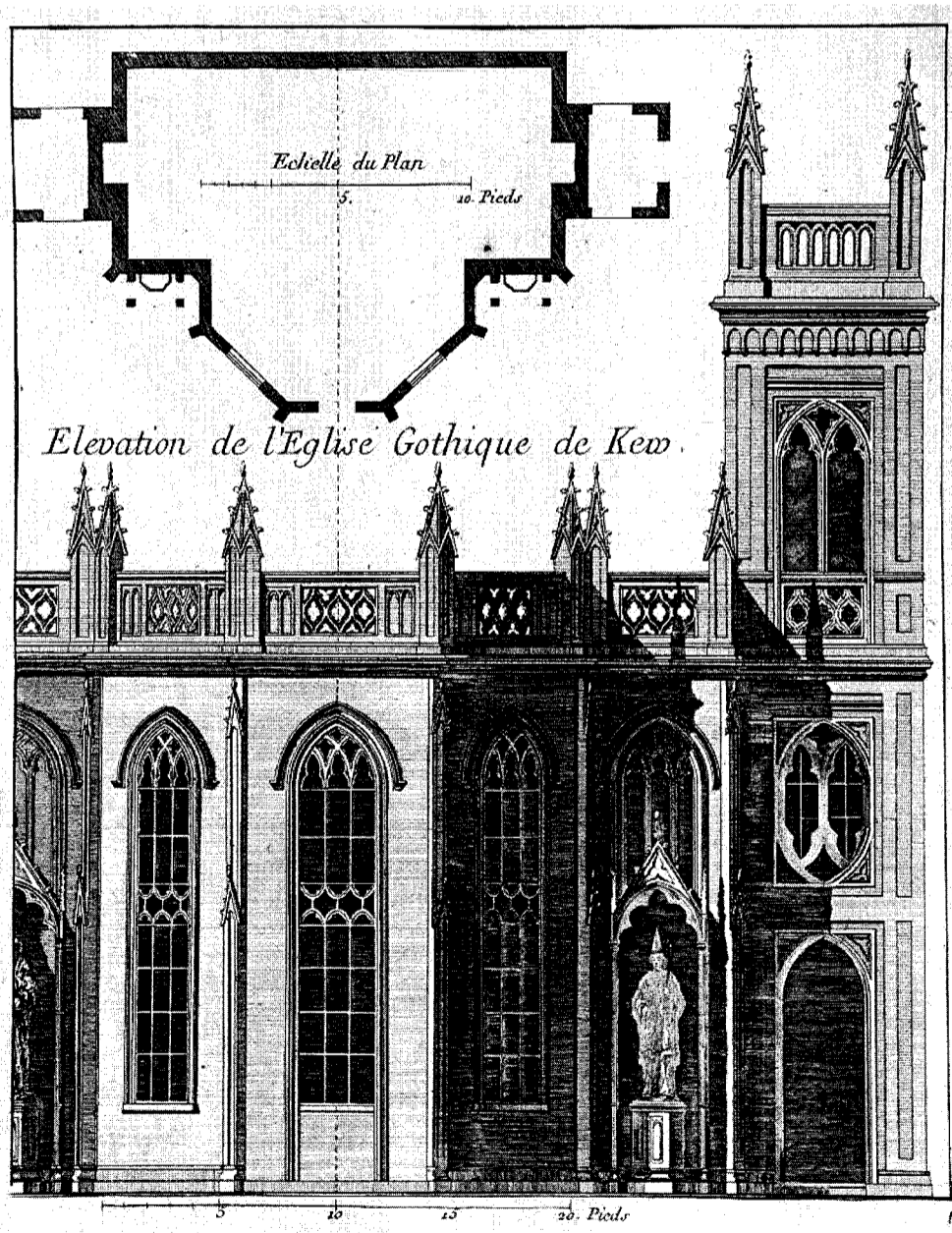
V jednotlivých zemích se objevují snahy o nalezení vlastního národního slohu, v Německu je to například románský obloučkový sloh, ve Francii návrat k architektonické čistotě gotických katedrál, u nás česká novorenesance. Reprezentativním potřebám mohutnějšího národního sebevědomí však velmi dobře posloužila i monumentální architektura inspirovaná antickými vzory.

S ukázkami této architektury se můžeme setkat v sešitech *Cahier des Jardins Anglo-chinois*, které byly před pár lety objeveny v zámecké knihovně Nové Zámky u Hostinného. Vydával je v letech 1776–1778 v Paříži George Louis kníže Le Rouge.

Luboš Antonín

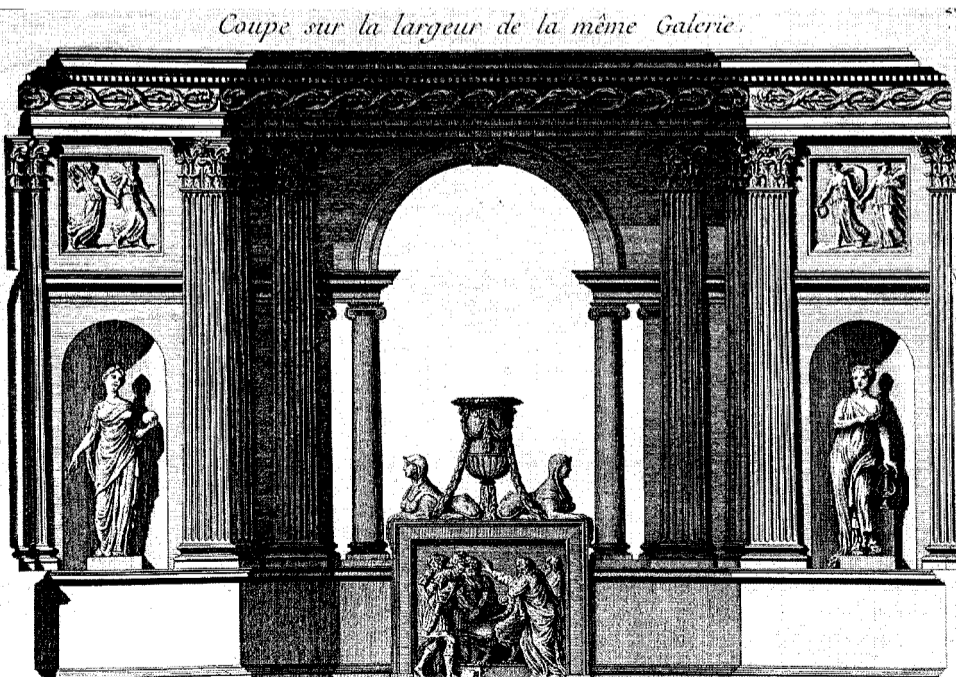


„Nezákladnější v celém stavitelství spočívá zřejmě ve sloupech. Vždyť i sloupy postavené ve větším počtu pohromadě zdobí portikus, stěnu a otvory všeho druhu a také sloupy jednotlivé nejsou nikterak nezdobné. Krásní totiž rozcestí, divadla, náměstí, uchovávají válečné trofeje, slouží jako památníky, mají v sobě půvab a přispívají k důstojnosti.“
Leone Battista Alberti, Deset knih o stavitelství, Praha, 1956, přel. Alois Otoupalík



„Oblouk je jakousi stále otevřenou branou. Myslím, že oblouk vynalezli ti, kdo rozšiřovali imperium. Ti totiž, jak praví Tacitus, zvětšovali podle starého mravu i okresek měst... Po zvětšení města však pokládali za nutné zachovati z praktických důvodů staré brány (...) snad i proto, aby v těžkých dobách byli chráněnější proti síle pronikajících nepřátel. Poněvadž toto dílo stálo na místě nejvýznamnějším, ukládali na něm později válečnou kořist a symboly vítězství. Odtud počalo vítězství oblouku a umístování na něm historických nápisů a plastik.“

Leone Battista Alberti, Deset knih o stavitelství



Antičtí stavitelé odkázali svým nástupcům některé stavební prvky a formy, které našly uplatnění v renesanci, baroku, klasicismu i v období historických slohů. Již při stavbě raně křesťanských bazilik používali jejich stavitelé k dělení polí jednotlivých lodí sloupy, které získávali druhotně z ruin antických staveb. A když později sloup ztrácí svoji funkci hlavního nosného pilíře chrámového interiéru, zůstává významným prvkem dekorativním.



autor quijota ivan matoušek /12

XXIII.

V hloubce asi dvanácti sáhů mě na plošince, kde jsem odpočíval, přemohl spánek a probudil jsem se uprostřed nepředstavitelně líbezné louky. Z křišťálového paláce ke mně přišel vážný stařec Montesínos a řekl: My začarování tě už léta očekáváme, abys oznámil světu, co se zde ukrývá. Potvrdil pravdivost pozemského vyprávění, jak vyřízl srdce výkvětu rytířství Durandartovi a odevzdal je paní Belermě (pouze neužil dýky, ale mečíku). V chmurné síni paláce mi svého přítele Durandarta ukázal. Ležel na náhrobku ne z bronzu nebo z mramoru, nýbrž skutečný z krve a kostí, začarovaný sem stejně jako Montesínos a další muži a ženy francouzským kouzelníkem Merlínem. Durandarte běduje, jako by byl živý:

Příbuzný můj, Montesíne,
o jediné jsem vás žádal:
až má duše z těla vyjde,
byste srdce z prsou vyňal
dýkou nebo ostrým mečem,
zanesl je bez prodlení
ubohé mé Belermě.

Montesínos poklekne a ujišťuje strýčka, že mu srdce v den jejich porážky vyňal co nejpečlivěji, zasypal solí, aby se nekazilo, a odešel s ním k paní Belermě do Francie. I ji Merlín zaklel. Dueňu Ruideru se sedmi jejími dcerami, náležejícími králově španělským, a dvěma neteřemi, patřícími řádu johanitskému, proměnil v jezírka, kterým pozemšťané v Manchi říkají Ruideřina a která napájí do Portugalska tekoucí zádumčivou řeku Guadianu, což je zakletý váš zbrojnoš. Nyní mám ale pro vás, můj strýčku, novinku, která sice nezmenší váš žal, ale také jej nezvětší, neboť tu stojí don Quijote de la Mancha. Pak jsem uviděl průvod dvou řad lkajících panen s turbany a za nimi jejich velitelka Belerma držela v jemném šátku seschlé, vrásčité srdce Durandartovo. Montesínos řekl, že kdyby se tak netrápila pro nebohé milence, předčila by krásou i Dulcineu, za což jsem ho napomenul a on se omluvil. Quijote strávil v jeskyni tři dny, zatímco pro bratrance a Sancha uběhla necelá hodina. Dále se od Quijota dověděli, že začarování nejedí ani nespí,

ale nehty, vousy a vlasy jim nejspíš rostou. Nejpodivnější v jeskyni však bylo Quijotovo setkání s Dulcineou a dalšími dvěma selkami, které se Sanchem potkal na toboské cestě (viz X./2). Montesínos řekl, že tyto zakleté urozené dámy se na louce objevily teprve před několika dny. Sancho se trápil, že je jeho pán opravdu blázen. Quijote ho přesvědčoval, že Dulcineu poznal, jelikož měla stejné šaty jako minule. Když ji oslovil, neodpověděla a zmizela. Montesínos slíbil, že Quijota časem zpraví, jak by je všechny mohl vysvobodit. Než jeskyni opustil, ještě se k němu přiblížila selka, aby od Dulciney vyřídila, že mu líbá ruce a prosí o půjčku šesti reálů, a zástavou poslala spodničku. Quijote se divil, že i začarování mohou mít nouzi, ale Montesínos potvrdil, že takzvaná nouze je rozšířená všude. Poslal tedy Dulcinei čtyři reály, jelikož šest neměl, a zástavu nepřijal. A nešťastnému Sanchovi řekl: Poněvadž nerozumíš životu, vše, v čem je nějaká nesnáze, pokládáš za nemožné. Já ale budu procházet světem horlivěji nežli infant don Pedro Portugalský, dokud Dulcineu z kouzel nevysvobodím.

XXIV.

Překladatel našel u předchozí kapitoly na okraji napsáno samým Hametem: „Až dosud byly všechny Quijotovy příběhy věrohodné, ale dobrodružství v jeskyni Montesínově neobsahuje nic takového, abych mohl uvěřit nebo pochopit, že je pravdivé. Rovněž však není možné, aby nejšlechternější rytíř své doby lhal. Vypadá-li tedy tato kapitola jako podvrh, není to moje vina a již se u ní nebudu déle zdržovat. Ty, rozumný čtenáři, ji posuď sám.“ (V hodině smrti se prý Quijote přiznal, že si Montesínovu jeskyni vymyslel.) Bratranec věří Quijotovi vše a Montesínem zmíněné proměny zaznamená ve Španělském Ovidovi. Quijota by zajímalo, komu knihu věnuje, dostane-li svolení k tisku. Šlechticů, kteří by si věnování zasloužili, je dost, ale odmítají je, aby nemuseli dát spisovatelům odměnu. Přenocovat se rozhodli v hospodě, do které spěchal muž s mezkem naloženým pikami a halapartnami, což probudilo Quijota

ovu zvědavost. Cestou potkali ještě panoše mířícího do Cartageny, protože ho bída přiměla dát se na vojnu. (V sídelním městě si nechat naškrobit límec mu pohltilo polovinu mzdy.) Quijote ho ujistil, že nic není tak užitečné jako sloužit Bohu a pak králi, a především vojensky, neboť tak lépe než vědou lze dosáhnout největší cti. Navíc je nyní nařídno ošetřovat a živit staré zmrzačené vojáky (na rozdíl od černých otroků, kterým se k stáru dává svoboda, čímž se vydávají napospas hladu). Za šera dorazili k hospodě, kterou k Sanchově radosti jeho pán nepokládal za hrad.

XXV.

Od muže vezoucího zbraně se Quijote, Sancho, bratranec, panoš a hostinský dověděli, jak dva konšelé při hledání zatoulaného osla hýkali. Zvíře našli rozsápané vlkem, ale po návratu všem ve vsi vzájemně svá hýkání vychvalovali, což se rozneslo do vsí v okolí a teď na ně každý hýká. Nevhodný žert již dostoupil tak daleko, že se ve zbroji a sešikovani vydáváme na posměváčky a svádíme s nimi bitvy. Do hospody přišel také mistr Pedro, půl tváře a oko převázané sátkem, s hadačskou opicí a loutkovým divadlem. Hospodský informoval zvidavého Quijota, že komediant Pedro cestuje po aragonské Manchi a předvádí osvobození Melisendry slavným Gaiférem. Hadačská opice zná věci minulé a přítomné, které Pedrovi šeptá do ucha a on je za dva reály tlumočí publiku. Quijote hned chtěl za dva reály od paní věstkyně vědět, co ho čeká a jak dopadne, takže mu řekl i Pedro, že opice budoucnost nezná. Načež Sancha zajímalo, co teď dělá jeho žena. Opice zadrkotala zuby u Pedrova ucha, načež mistr klesl na kolena, objal Quijotovy nohy a ke všeobecnému překvapení zvolal: Ó, slavný obnoviteli potulného rytířství, nikdy dost neceněný done Quijote de la Mancha! A Sanchovi sdělil, že jeho Tereza je zdráva a právě čteš libru Inu. Quijote si myslí, že z opice mluví ďábel, který na rozdíl od Boha zná též jenom minulost a přítomnost. Na Sanchův návrh se ještě zeptá, bylo-li pravdivé dobrodružství v jeskyni Montesínově, že on si myslí, že bylo i sku-

tečně i klamně. A dověděl se, že část byla klamná, část pravděpodobná. Pak šel Pedro stavět divadlo.

XXVI.

Umlkli Tyrští a Trojané, totiž chci říci, že všichni diváci, včetně Quijota, Sancha, bratrance a panoše (ti v sále hospody obsadili nejlepší místa) pozorně sledovali, jak podle francouzských kronik a španělských románů byla Melisendra vězněna Maury ve věži Aljaferia ve španělském městě Sansueni (dnes Zaragoza) a poté osvobozena svým manželem donem Gaiférem. Mistr Pedro vodil loutky a sluha před jevištěm odříkával děj. Nejprve vykládal příběh rozvláčně. Tvrdil, že Maurové na rozdíl od Španělů v trestání neznají odkladů, a když jej Quijote napomenul, omezil se na prostý zpěv bez kudrlinek, takže Gaiféros s Melisendrou záhy šťastně dojeli do Paříže. Nyní sluhu napomenul Pedro, že spěchá příliš, takže se v odříkávání vrátil, neboť na jevišti Melisendra teprve skákala z balkonu vězení. Zvony ze všech mešit byly na poplach. Quijote upozornil, že v mešitách zvony nejsou. Pedro ho žádal, aby si nevšímal maličkostí, že v jiných hrách je víc nesmyslů, a přesto se líbí. Když ale Maurové katolické milence pronásledovali, Quijote se neudržel, s mečem se vrhl na jeviště, figurky Maurů rozsekal a nakonec zbořil celé divadlo. Nešťastný Pedro přišel o veškerý svůj majetek (i vyděšená opice mu utekla) a mohl jen opakovat po králi donu Rodrigovi:

Včera Španělsko mě zvalo pánem,
a dnes nemám, kam bych hlavu složil.

Quijote posléze obvinil ze svého činu kouzelníky, kteří způsobili, že loutkovou hru považoval za skutečnost, a tím pádem musel jako potulný rytíř prchající bránit. Škody Pedrovi nicméně sám uhradil, včetně dvou reálů za obtížné chytání opice, od které by se rád dověděl, jsou-li již Melisendra a Gaiféros ve Francii. Po večeri se s Quijotem rozloučil muž s pikami a halapartnami, za svítání pak bratranec a panoš. Pedro odešel raději bez rozloučení již před východem slunce.

(pokračování příště)

POZNÁMKA



klín klínem

Před několika dny zanikly Literární noviny, tak jak jsme je znali, nastupující nová redakce z nich nepochybně udělá noviny jako každé jiné, zřejmě ekonomicky prosperující. Podobný osud možná čeká i jiná kulturní periodika, zanikla brněnská revue Konec konců, A2 se z finančních důvodů změnila na čtrnáctideník a v knihkupectvích patřících nakladatelství Academia musel Tvar udělat místo atraktivnějším titulům, těm jdoucím na odbyt.

Tak bych mohla pokračovat ještě dlouho; ostatní časopisy zápolí s existenční nejistotou, klasik by řekl *clavus clavo*, vytloukají klín klínem, číslo od čísla. Na blogu *aktualně.cz* jsem se v příspěvku pana Hviždaly dočetla, že se *Literárky* (zřejmě pod vedením Patočkovým) *staly časopisem marginální sekty*. Jako jejich občasného spolupracovníka mne ta informace zaujala – až do té doby jsem o svém *sektářství* neměla ani potuchy. Patrně ani jiní, jen namátkou jmenuji Ludvíka Vaculíka, Jaroslava Šabatu, Alenu Zemančikovou, Olgu Šulcovou, Milana Jungmanna a mnoho dalších. Spíše se zdá, že neblahým příznakem současné doby je skutečnost, že každé periodikum, bude-li usilovat o jistou nezávislost a nebude-li vyžadovat příspěvky rázu sekána mix, pestré a názorově mlhavé, „nic proti ničemu“, čeká podobný osud. V české společnosti se jako *marginální* cejchují téměř všichni, kteří ještě neusedli do – no,

řekněme – společnosti dobře zapsaných v každé době.

Ať už byly výtky vůči *Literárkám* a zejména vůči jejich šéfredaktorovi Jakubu Patočkovi jakékoliv, jednu přednost rozhodně měly: zněl zde jiný hlas. Vždy reflektovaly i to, co jiným novinám nestálo ani za poznámku pod čarou, ať šlo o zákon umožňující týrán zvířat nebo o svérázné hospodaření s bytovým fondem; samostatný, nedirigovaný pohled přinášely i na válku v Iráku, Afghánistánu či na izraelsko-palestinský konflikt. Osobně mě mrzelo snad jen to, že politika a ekologie se v nich více nenazírala skrze literaturu, že se více nezabývaly tím, za jakých okolností literatura žije, a nekladly větší důraz na její sjednocující postavení v systému všech druhů umění. Ale to už je pláč nad rozlitém mlékem; bude-li nyní tendence řídit *Literárky* především ekonomickou úspěšností, bude stejně vše promarněno.

Odjakživa ležely *Literárky* v žaludku mnohým; jen málokterý šéfredaktor kulturního periodika by se mohl pochlubit tolika útoky jako Jakub Patočka. Když nevyšel pokus přičíst mu, jako vedlejší job, obchod s dětmi v kuřimské kauze, zklamání bylo velké. Tak byl alespoň úspěšně nařčen z politických ambic, nesnášenlivosti, zkratka a dobře – málokdy byl ušetřen... Jen brilantnost vyjadřování mu ani nejzavilejší nepřátelé nemohli – naštěstí – upřít. (Předem bych prosila, abych byla ušetřena demagogické připomínky, že i Goebbls se brilantně vyjadřoval.)

Zbytek redakce *Literárek* na tom ovšem nebyl lépe, nikdo se nikdy nezahřál na výsluní oficiální přízně; žádnému z mladých a talentovaných novinářů, například Petru Jedličkovi za přemýšlivé zahraniční komentáře, nikdy nepřiletěla žádná Křepelka. A že by si ji zasloužili, to je jisté. Nic. Žádná televize, rozhlas. Ticho jak po pěšině v lese.

Podobná situace je i v dalších kulturních novinách a časopisech. Pan bývalý ministr kultury považoval dokonce literární časopisy, které u nás nyní vycházejí, za až *zbytečně pestré záležitosti* (sic!). Jenže ten stav si už vybírá svoji daň – nekulturnost;

Ladislava Chateau

v točení kolem kdečeho, jenom ne kolem skutečných problémů. Věčně proklamovaná otevřenost a různorodost. Slova vypadají dobře, zdání klame.

Před lety se vzdělanější část populace musela pousmát, když jeden z významných českých politiků, který mohl pro kulturu ledaco učinit, ale neudělal nic, při návštěvě Univerzity Palackého v Olomouci děkoval, že má tu čest *promlouvat z míst, kde studoval Palacký... Že Palacký na této univerzitě nikdy nestudoval, mu jaksi uniklo!* A slavné *laudatio* bývalému předsedovi vlády jaksi splynulo s *Lauda, tyjo!* Zato ve slovních obratech třetí říše vynikají všichni. Jinde by za své *znalosti* stáli na hanbě. Ale jiný kraj, jiný mrav...

Sami tak více či méně přispívají k tomu, že si dnes už téměř nikdo nevšímá toho, jaká lavina nám mohutní přímo za zády. Žijeme v zemi, kde i maturanti čtou ponejvíce jen *Harryho Pottera* a učitel, požadující básničku nazpaměť, riskuje, že bude popotahován kvůli přetěžování žáků; je tedy věru na pováženou házet klacky pod nohy nezávislým a kulturním časopisům.

Kauza Literárky je jen jednou z dalších. Český mediální píseček má brzy patřit už jen těm, kdo mají moc a umějí manipulovat.

patrik linhart

Stohranný svalonožec

Je to obrovské a žije to u jezera. Přesně takovou hádanku mi položili, když jsem poprvé projevil přání vidět nějakého místního zvrhlíka.

„Jen abych ho našel,“ řekl jsem. „Je to jezero hodně velké?“ Trafikant zavrtěl hlavou. „Na tom se právě nedokážeme shodnout. Někdo tvrdí, že je obrovské, jiný zase, že je to krcálek.“

Podobným nesmyslům jsem naštěstí v Terpolsku přivykl, poděkoval jsem a vydal se za zvrhlíkem. Cestou jsem se však dostal do kuriózní situace. Měl jsem nenačatou krabičku cigaret, ale žádný oheň. Zuřivě jsem se prohledal, ale výsledkem byla jen placatá krabička zápalek s jednou sirkou. Ta samozřejmě nikdy nechytne, a abych se nevytočil, raději jsem ji hned zahodil. Však on ten zvrhlík nějaký fajrunk mít bude.

Všichni pisatelé cestopisů by Stohranné jezero otaxovali jako nezajímavé. Mělo k tomu všechny předpoklady. Leželo uprostřed malého údolí a bylo prostřední velikosti. Prostáčka byl zmátl fakt, že ze břehu není vidět břeh protější. Přitom stačilo udělat takových dvacet třicet kroků dozadu a borovice na druhém břehu byly tak blízko, že bych je možná trefil kamenem. Tuto možnost jsem svázil a vzápětí zamítl. Trafikant měl pravdu. Bylo to divné jezero. Dumaje nad touto přírodní zajímavostí, vydal jsem se po oblázkové pláži. Pokušení bylo příliš silné. Hodím jen jednu žabku, to se přece nic nemůže stát.

„Jauvaj!“ ozvalo se.

Něco mi radilo, abych vzal nohy na ramena. Než jsem se rozhodl, z vody se vynořil on, Stohranný svalonožec, místní zvrhlík.

Ten sirky mít nebude, napadlo mě.

„To byla řaha,“ postěžoval si a dodal: „Kouřil bych, až bych brečel.“

„Nate,“ řekl jsem a velkoryse mu nabídl celou krabičku.

Jednu si vytáhl a vypálil: „A co voheň, vole? Myslíš, že se koupu se zapíkem?“

„Já-já mmám tamhle sirky, pro-pro ně doběhnu!“ zablekotal jsem a vystřelil směrem k příjezdové cestě.

Jediná sirka škrtila a svalonožec spokojeně nasál kouř.

„Co vokouneš, vem si taky!“ vyzval mě přátelsky a nabídl mi z mé krabičky.

Vytáhl jsem tu nejméně promáčenou a připálil si.

Svalonožec se zachmuřil. „Teď tu krabku musíme vytáhnout na ex, jinak jsme v hajzlu.“ Pak se zasmál. „Budeme držet vatra na střídačku.“

Pokynem ruky mě vyzval k procházce.

„Jak je velký to jezero?“ osmělil jsem se.

„Velký jako sviň, vole, jen je kapku naru-by.“

Pokýval jsem hlavou.

„Jo, pořádně naruby,“ dodal spokojeně. „A ryby chytej na břehu, he!“

„Vždyť tu žádný nejsou,“ řekl jsem.

Svalonožec se rozhlédl. „No tak asi vodesly.“

Došli jsme až k jeho domu. Vypadal jako rybářská chatrč z pohádky.

„Ty bláho,“ uklouzlo mi.

„Jo, má to styl,“ usmál se svalonožec a poplácal mě. „Teď ale počkej, já první.“

Svalonožec otevřel dveře a ztěžá uskočil před záplavou sirek a zapalovačů, která se na něho vyvalila. Leknutím jsem upustil cigaretu. Oharek si našel cestu k nejbližší krabičce a v mžiku bylo všechno v plamelech. Svalonožec popadl kbelík a hnal se k jezeru. Jenže místo, aby nabral vodu, uklouzl a hodil tlamu. Celé jezero bylo zničehonic jeden velký kus ledu.

„To mi chybělo!“ zahromoval svalonožec. Teď jsem čekal, že po mně skočí a na místě mě uskrtní, ale místo toho si sedl na lavičku

a klidně sledoval, jak plameny stravují jeho dům.

„Chtělo by to barvy, vid?“ otočil se ke mně.

Ohromeně jsem přikývl a podíval se na jezero.

Kostka ledu se proměnila v různobarevné provázky.

„Siena pálená, okr... Aspoň něco,“ zamumlal. Vytáhl ze země štětec a šel si ho namočit. „Plameny jsou červený, žlutý, oranžový, vzduch se tetelí. To bude dílo!“ smál se pod vousy.

Jenže než se štětec dotkl plátna, oheň sám od sebe zašel. Dům byl pořádně očazený, ale stál.

Svalonožec se zvedl a začal prohledávat svůj příbytek i okolí.

„Co čumíš, hledej taky!“ vyzval mě. „Nemohly přece všechny vyhořet.“

Konečně jsem našel jeden nevybuchlý zapalovač. Uznale na mě zamrkal.

„Mohli bychom si udělat červený obličej,“ řekl, „ale nechtěj vědět, jak by to mohlo dopadnout. Hele, na úvod by to dneska stačilo, stav se pozejtří.“

Vytáhl jsem si zápisník. Svalonožec mi ho sebral a zavřel. „Na tohle se vyser, když budu chtít, a to se neboj, budeš tady natatata, i kdybys byl už tři dny pod drnem.“

Měl pravdu, i když jsem nebyl pod drnem, Stohrannému svalonožci se totálně zvrhla přání. A že to není žádná sranda, ukázalo ledové jezero.

Srdce jako autobus

Kuchyňský robot Kudora se bál jenom lidské konkurence, ostatním robotům se spíš posmíval. Nebylo to od něj pěkné, ale měl k tomu přece jen pádné důvody. Jedním z nich byl android Emil.

Emil se nehodil k ničemu. Byly dokonce i doby, kdy si Terpolští mysleli, že v Emilovi je schovaný nějaký blbec. Měli v živé paměti aféru s králikem Jackem. A tak ho jednou rozmontovali a dalo jim pěknou fušku přemluvit vynálezce Molendu, aby Emila dal zase dohromady. Jistě se ptáte, proč jim na tom tolik záleželo, když byl Emil takový omyl techniky. On totiž Emil

měl přece jen něco do sebe. Emil měl srdce veliké jako autobus – 38 míst k sezení a 42 k stání – a to není tak bezvýznamná vlastnost, najmě v našich časech, kdy každý druhý má srdce menší než mrazák v přenosné ledničce.

Zatímco Kudora se vyprofiloval v pěkného holkaře, z Emila se stal androš.

„Haló, tady android androš Emil,“ hlásil se, když u někoho zazvonil. Každý mu rád otevřel. Ačkoli bylo nabíledni, že takový androšový dýchánek skončí pěknou demolicí a tím, kdo to bude dávat do pořádku, malovat, uklízet a opravovat, Emil určitě nebude.

Právě tak se jistého jarního večera ohlásil u Radioly a Radiolky – a samozřejmě i u Kudora. Nebyl neočekáván, jelikož ho výjimečně napadlo oznámit svou návštěvu předem. Přišel sice o den později, ale to nikomu nevadilo, neboť u Radiolů zabraly večírky i dva tři večery naráz.

Emil vešel a rázem si všechny zamiloval. Dokonce i nafoukaného Kudora, který se tvářil jako objevitel šlehané smetany, králíka na víně a smažených brambůrků v jedné osobě. Příchod Emila ho však vyvedl z míry tak, že všechny tři pokrmy zmotl a dalo mu velkou práci, aby z toho nějak elegantně vybruslil. Především zvýšil dodávky vína a dalšího alkoholu na stůl i pod stůl. Králík hodil po Emilovi se slovy: „Hele, tady králík nebo zajíc Jacek!“ Šlehanou smetanu použil na výrobu atrapy plnovousu, kterým měl v úmyslu okouzlit dceru ředitele Terpolské knihovny. Emil však svými androšovými výstřelky uvedl všechny do takového varu, že šlehačkový plnovous roztál, ještě než Kudora stačil zarecitovat Vrchlického *Pro trochu lásky já šel bych světa kraj*.

Ve chvíli, kdy Emil společnosti předváděl, jak vypadá naruby, přiběhla Radiolka a zařvala: „Pojďte ven, takový mraky jste ještě neviděli!“

Všichni tedy vyběhli ven a viděli mraky, jaké ještě neviděli. Představa slova *bulan* tomu výjevu přesně odpovídá. A kdyby se řeklo *měkoučkový bulan*, bylo by to ještě přesnější. Rozjařený režisér Kolík vytrhl své konsternované ženě z ruky lahev a mrští ji po nejbližším mraku. Ozvalo se něco jako *bum prásk*, lahev se zabořila, pak se odrazila a prásk – Kolíkovi rovnou do palice.

„*Mě bolí břicho po víně i palice!*“ zaskřehota-recitoval Emil, když Kolík zvedl ze země.

„Nějak to péruje,“ poznamenal Radiola a píchal prstem do mraku.

„To asi nebude mrak,“ poznamenal ředitel Terpolské knihovny.

„Bacha na trafikku!“ vykřikl trafikant, ale bylo pozdě. Břichatý pérující mrak dosedl na trafikku a rozsedl ji. Vzdušný vír rozházel lístky terpolské loterie po okolí a mezi ně dopadl jakýsi človín.

„Jmenuji se Patrik Petrovič Šulajev a moje číslo je..., hergot!“ řekl, když ho několika poličky přivedli k vědomí.

„Hergot!“ pokračoval, „já si žádný číslo nepamatuju!“

„Tak třeba osm,“ napověděl Emil, který si mrakoplavce opravdu zamiloval.

„Jo, osm,“ připustil Šulajev, načež se spustila palba otázek.

Šulajev dal k dobru několik verzí. Nikdy se nepodařilo zjistit, která je ta pravá. Možná ani on sám to neví, nebo to už dávno zapomněl.

Ta nejméně věrohodná zní, že se do něho zamiloval impregnovaný mrak inženýra Tropinočkina a unesl ho. Občas zaměnil slovo mrak za výraz POLŠTÁŘ PRO PROPAGANDU SNŮ. Ta nejoblíbenější zní takto:

Šulajev se původně jmenoval Zuzan. Měl manželku, se kterou moc rád pařil, ale někdy začala mluvit rusky a strhla se mela. Zuzan dělal samosebou všechno proto, aby rusky nemluvila. Jenomže jednou jen tak blábolila a Zuzan nevěděl, na čem je. Zeptal se jí: „Jsi v poho?“ A ona řekla: „Da!“ Strhla se polštářová válka a na jednom obzvlášť velkém odletěl.

Jelenova cesta přes tři světy

„Povím vám jiný příběh. Bude o zvířatech a o zemi, kde není pravda, že nikdo nikomu nic nevěří. Jmenuji se Franz Hirsch, po česky Franz Jelen, narodil jsem se jako Bémák v Litvínově, kde také zemřu, až místní troglodyti zjistí, kdo jim pokapal kyselinou jejich čarachánskou lípu. Ani v jiných směrech jsem neztratil kontakt s realitou, a proto se nedivte mému jazyku, který jsem si jako občan druhé kategorie



Libuše Rudinská, Řeznictví v Kábulu, fotografie



Libuše Rudinská, Řeznictví v Kábulu, fotografie

ve čtvrté říši musel osvojit. Všechno začalo jedné letní noci v dubnu. Byl to pokus krupských občánků o Norimberk. Kázání mistrů zábavy z místního Divadla v pytli byla taková epifanie, že jsem dobrovolně vstoupil do Wehrmachtu s úmyslem podojit tenhle národ, ať už si říká jakkoliv. Dopadlo to všelijak. Ale jak říkají Amerikaner, jednou to i Severní Korea naklepe dětem z Pirea. Psal se rok 2007 a čas se vracel, aby i pro mne, lidstvu dosud neužitečného marodéra, našel adekvátní úlohu. Popíšu ji lehkou básní:

Kulomet, břízy a písek.
A žádný zpáteční lístek.

Jaký by to ale byl návrat domů bez odvěkých nepřátel.

Malorusové tehdy byli mnohem ztepilější chlapci než dnes, nenosili kožená saka a plástve vlasů na palicích a dali se rozeznat od většiny Čechů. Nebýt nás, nadlidí, tak by to slovanské plémě, který nás prý jednou nahradí, srostlo v jeden pazneht o moc dřív.

Armáda mě vybavila kapku lechtivým magazínem, abych chápal ty rodinný pouta s říši a zároveň zabíjel čas. Pokuřoval jsem a zatloukal si do mozku ten monotematický obrázkomet a tak mi bylo mílo na duši, že jsem zapomněl nejen na potřeby své říše, ale i na všechny počestné piráty, flibustýry, samuraje, paladiny, róniny a ostrý hochy z východního Chicaga. Překvapení bylo dokonalé. Říká se Boží mlýny – ty toho namelou, ale někdy i kouření škodí zdraví. Trefili mě přímo do oka a nebylo to od nich adekvátní. Po menších rozepřích se z těch dvou sígrů vyklubali docela nádherný lidský bytosti, jeden dokonce sbíral brouky, známky a účelové mince.

Kdyby vůdce viděl dál než na Tibet, taky bychom si řekli zen, bratře, a šli bychom dom. A světem by křížem skrz krážem naskrz vlála fangle dobráčekch dobrmanů. Ale o tom se v příručce HJ Spiel mit Kameraden nepsalo nic. Jediná neúchylná poučka této brožurky zněla: Víc než se zdá... ať si to nikdo nevykládá mylně, víc než se zdá, neznamená nic víc než Mehr als scheint. Ti, kterým posílali tyhle slova, byli jako já – paranoidní, duševně postižená hovada.

Možná.

A tak si říkám – do poslední chvíle se netvař jako ublížený a napůl kouslý koblih. Prosím, hlavně žádné slzy. To raději nehrát cítu, vypít zbytek fernetu a zavolat Radostí k síle – už jsme tu! A s optimismem, dobré ráno, dobrý den, na stromech jsem rozvěšen.

Svěřili mi obzerance nad místními melioračníkama a každé poledne, když jsem viděl tu jurodivou babu s včelínem na palici, proběh mi mozkiem příběh mého lofana. Jenže jsem se opanoval a v klidu jsem přijal její manu. Doma mě čekala moje Lakmé a ta

by mi takovou avantýru spočítala. Ostatně, bůh ví, jak to má pod kapotou. Nevím jak vy, ale ženská s vyholenou cicinou je jako chlap bez bradky.

A tak mi zbylo jen mlčení jako sveřepá důstojnost malomocného Rytíře Kříže ve Sváté zemi a dělníka Severu v jednom. Věděl jsem, že jsem člověk ve stínu a od stínu jsem čekal hostinu. Freundschaft, to ano, ale po anglicku, words can only do harm. Dokonce i pitky s místními se odehrávaly bez zbytečných řečí. Platilo jen jedno pravidlo a za to si sovětů vážím, kdo hodí vašana do vodky, je pěkněj kokot. Nejdřív jsme pili tři, pak jako dvě zrcadla postavený proti sobě a nakonec jsem zůstal sám. Pravý čas k druhému návratu.

Tragos, Lykaios Oikoloi / Venga, Venga Chaire moi / Pomiluj Nás Pomiluj! – to složil Werfel před válkou, když ještě všichni vzývali velkého boha Pana. Ale kdo první složil z osmi lahví krabicového vína hákový kříž u potoka nad Hrobem? T. G. Masakr, klobouk vepřový, šifra Claudie Schifferový? Ne, přátelé, byli jste to vy! Ty, ty a ty taky Honzíku kotlíkáři, to jsem si namouduši myslel, i když právě vás se to netýká.

Možná.

Nuže, prostě jsem se sebral a odešel. Navzdory tomu, že jsem byl s to zabloudit i ve vlastním muzeu jako druhdy profesor Marcus Brody. Nikdy se mě nepokoušel zastavit, nikdo neřekl: Zpomal, zlomil jsi přední nápravu –

Podzimní země je deštěm jako očarovaná. Vymustrovaným babám visí zvadlé čepýře. V mlze se ztrácejí ochromení svědkové noční ničby, která s pátkem přichází a s pátkem odchází. Jen za městem se dál klátí strašáci, jako by bylo léto, a polní cesta je posetá propíchanými kondomy. Na cesty dlouhým šíráním jsem si za ty dny, který se měnily v měsíce a nakonec i v roky, složil takovou písničku pro klid a šturm v duši.

Čechy, krásné, Čechy mé,
über alles in der Welt,
každěj je tu stejně Kelt.

V Hrobě bylo jako po vymření, jen někde za plotem řval nějaký rochosák: Čehy, Čehún! Byl jsem skoro doma. Prošel jsem Hrob a bral to přes chemickou fabriku Stalinovy slzy. Kdyby nad touto zónou kdosi nepředpojatý byt kapku mudroval, dojde ke stejnému závěru jako já. Totiž, že tváří v tvář tomuto místu je víc než jasné, že osvícenství muselo skončit v Osvětími. Viděl jsem budoucnost tohoto kraje jako v mlze, jednou budu sám zbouraný jako vesnice v SHR a moje ztracená generace rozhněvaných mladých mužů se zatím rozteče roztekla v mrazivém ovzduší tektonických píchovin. Ne, nevěřím v Boha, ale pokud se pletu a Bůh existuje, budu jeden z prvních, kdo mu půjdou srdečně stisknout ruku. Tramvaj zastavila a vyvalil se mrak plný cham-

chalů. Sápal jsem se po zbrani. A najednou mě to koplo jako kráva a byl jsem tady.“

Žlutovlasý podivín, který toto všechno ze sebe vychrlil, se zarazil a poklepal si na přilbu. Znak SS, který byl zjevně vyroben z papíru, se začínal odlepovat.

Molenda se zručností vynálezce poučeného mnoha neúspěšnými pokusy vytrhl muži kulomet. Byl z umělé hmoty – stejně jako květina v laufu.

„Tak co!“ bránil se okradený, „dělali jsme trošku neplechu, ale s étosem a to jediné nám neodpustí.“

Nato vyfoukl kouř do kríglu.

„Meine Heimat ist Geist!“

Rektor terpolské university se vítězoslavně usmál. „Tak tomuhle já věřím! To ani jinak nemůže být!“

Třetí z terpolských, jehož bystrozrak se dosud projevoval pouze vyvalováním očí, vhrkl: „Tomu říkám scénář! A film je hotovej!“

Režisér Kolík byl muž činu, čili jak říkal jeho syn Albert, *mučínu*.

„A nezni to všechno přece jen trochu fantasticky?“ zapochyboval Molenda. „Třeba je tady pan Hirsch, bez urážky, blázen.“

„Nebo to na nás hraje,“ dodal Kolík a nasnil si prst. Tím pak potřel rub Hirschova esesáckého odznáčku a přitiskl ho k přilbě.

„A ten Marcus Brody,“ zajímal se rektor, „kdo je to?“

„Ále,“ řekl Hirsch a odfoukl kouř z kríglu, „přítel Indiana Jonese.“

„Brrr,“ otrásl se Kolík.

Poslední strašák

Teď to vidím v jasných rysech. Myslíte si, že v Terpolsku žijí samí chlapi jako Osho a ženské jako Matka Tereza a roboti jsou obyčejní prcálisti a ochcápkové. Jenomže i terpolský chábr umí ukázat chrup. Například tuhle hrála v Terpolsku taková divná kapela – ale o tom příště. Dnes vám chci vyprávět o přípravách jednoho temného zločinu. Možná vám spojení temný zločin přijde jak pleonasmus, ale vězte, že jsou i světlé, ba veselé zločiny. Třeba, když parta chlápků vybere kasino a je u toho bžundy, že by se jeden strhal. To snad znáte sami z bijáku či z televize.

Temné je už samo místo zločinu – Terpolský hrad. Samotný kníže Velocipr jej opustil už před drahnými lety, neboť docela podlehl učení svého guru Učitele skromnosti a odstěhoval se do luxusní bytovky na bývalém bleším trhu. Ostatně odstěhoval by se tak či onak. Otcovský dům mu příliš připomínal otcovy neustálé výtky, že vypadá jak strašák a že je jak utrženéj ze řetězu, což mu nyní v jeho elegantním jabeaux připadalo nechutné.

Opuštěný Terpolský hrad osídlila rodina Michaela Stücka, kterému začali v okolí říkat Obr z hradu. Budu se toho držet. Obrova žena se jmenovala Iris a měli čerstvého syna Michaela. Iris po porodu druhého dítěte přibrala 15 kilo a nemohla se zbavit těhotenské vyrážky, jako by to nestačilo, vrazilo se jí mléko do mozku a dostala laktační psychózu. Obr se nedokázal zbavit pocitu viny, a proto bez odmlouvání každý pátek jako správný otec doprovázel rodinu do města do vyhlášené Cabanery. Zatímco dcera Saša si dávala sili con carne, aby měla větší kozly, Iris konzumovala laktosky s neslanou solí. Jídla měla na ženy neuvěřitelný vliv. Zatímco dcera Saša začala vyšilovat, Iris se zatáhl pupek a vtáhly kozly. Změny měly na ženy neuvěřitelný vliv. Zatímco Saša se uzavřela do sebe, Iris se pustila do nočního života – s redaktorem Šťastné Kellyny Tygrem.

Jednou tak seděli v lokále U Cizejch, všechny židle byly na ježka, jen oni dva v klidu popíjeli, on pivo, ona tequila. Hodinu poté je vidíme v další hospodě, jen nápoje si prohodili. Pak Tygr práskl do stolu.

„Řeknu jen jednu větu,“ začal mrazivě, „a ta bude bolet.“

Iris k němu zvedla své kalné oči.

„Máš malý dítě, měla bys bejt doma a né vysedávat po hospodách, třeba s takovým příma klukem jako jsem já.“

Iris se zakalily oči slzami. Zvedla se a šla na hrad. Když se Obr z hradu dověděl o redaktorových slovech, vystavil se na hradním ochozu a začal plnými doušky číchat člověčinu a laskavý humor. Prováděl to tak často a s takovou euforií, že skončil na detoxu. Od města k hradu totiž nevaly jen člověčina a laskavý humor, nýbrž a to především ethyletické tóny kapely Euforka, která měla zkušebnu v prvním patře Ďáblova drápu, nejvyšší budovy v Terpolsku.

Když v dáli za horama
zbrusu nová vznikla kasta
rozklepalo se mi panorama
řek sem basta a dál chlastal.

Tak skončil Obr z hradu na uzavřeném oddělení doktora Kvádora a ze zamřížovaného okna sledoval, jak jeho žena Iris sestavuje z oblázků veliké srdce proťaté šípem. Netušil, že doktor Kvádor pozoruje její počínání s podobným vytržením. Doktor Kvádor byl však vědec.

„Tak nevím,“ řekl Obrovi, „jak to vidím já, tak sem patříte oba, ona ale víc.“

Hm, pomyslel si chmurně Obr, a za to všechno může za a) naše druhé dítě, za b) redaktor Tygr, za c) moje žena, za d) majitel Cabanery, za e) majitelé dalších hospod, za f) démon alkohol, za g) já a konečně za h) Kvádor! A aby bylo spravedlnosti učiněno za dost, potrestám to všechno. Na každého dojde!

Pod rouškou radikální dealkoholizace snoval Obr ve svém zamřížovaném pokoji multiplikátor temných zločinů.

...

Když vyléčeného Obra propustili, pozval si na hrad nástroj své šílené pomsty.

„Tak jsem tady!“ zahlaholil android Emil.

„Slyšel jsem o tobě samou chválu, jaký si expert na párty,“ ukrajoval mezu Obr.

„Ex pertna pá?“ Emil zjevně netušil, o čem je řeč.

...

Obrův plán s androidem nevyšel. I rozhodl se, že pozve redaktora Tygra na překvápko. A nejen jeho. Uspořádá na hradě festival. A pozve Euforku jako hřeb večera. A co přijde po hřebu večera, to si Obr zatím nechá pro sebe.

Frontman Euforky Rockoslav Pecka publikum rozvášnil.

Úsměvy, které se nezdaří
pankáči z papíru
posraní z toho že potají
netrefí na díru

Bubeník Euforky vyvolal bitku mezi kinderpunk a skindědy.

pipiny to poznají
mění se v mlátičky
když se jim potají
netrefíš do pičky

Pět basáků Euforky způsobilo tlakovou vlnu.

na hlavě máš sliz
a v duši nutelu
řada těch pizd
pošle tě do kelu

V důsledku takové vlny se v hradní kryptě utřhl poslední strašák knížete V. ze řetězu, vyvolal krátkou vlnu paniky a zúčastnil se afterparty jen pro zvané. Obr, který se strašákem počítal co s andělem zkázy, ostrouhal. Ale ostrouhal rád – vše se přece jen v dobré obrátilo a on sám si dokázal, že umí ukázat chrup, když to jde s rodinou do tuhého.

frak

Stanislav Vávra

Stál v ústraní, vzadu za rakví, stál vzpřímený a vážný, černý, již však dost obnošený Frak, patrně někým odložený, v rukávech bílé rukavice a čekal, až kněz dokončí v kapli hřbitova obřad, pak pokynul pomocníkům, aby se chopili rakev a šli za knězem ke hrobu. V čele pohřebního průvodu šel kněz. Pak rakev a vedle po levé straně, jako kdyby zesnulého na jeho poslední cestě podpíral, či s ním rozmlouval o věcech duchovních, neboť ty pozemské ho již nemohly zajímat, kráčel Frak a potom vzadu posunovali se truchlící pozůstalí a otrávení hosté, v tom pořadí, jak jim bylo Frakem určeno.

Po celou dobu ukládání do hrobu zase stál u hlavy a v pozadí, přihlížel, jak kněz zakončuje poslední rozloučení a naposledy kropí rakev svěcenou vodou. Potom ukázala bílá rukavice směrem do země a to byl pokyn pro pomocníky, že mají rakev spustit do hrobu. Hudbě naznačil, že má zahrát poslední fanfáru, truchlící házeli za rakví květinčky a hrsti hlíny a to bylo vše.

Poslední odcházeli od hrobu Frak. Byl-li pohřbíván někdo významný, pozůstalým i kondoloval. Pak přehlédl pohřebiště, vydal hrobníkům poslední příkazy a šel zavřít kapli. Muzikanti sbalili svoje nástroje a také se rozcházeli, dnes již žádné další rito nebude. Frak s nimi zdvořile prohodil několik vět, a když byl poslední muzikant za branou, vydal se na obhlídku hřbitova.

Miloval tenhle předměstský hřbitov, i když nebyl opředěn žádnou velkou historií a neměl ani sto let, bylo to jeho panství. Mnozí z těch, co tu našli poslední domov, patřili mezi jeho přátele anebo aspoň známé, držel je při křtu, byl jim za svědka na svatbě. Byli a jsou tam básníci, hudebníci, novináři i cirkusáci, obecní potentáti a náčelníci Sokola a továrníci. Je jich tam.

Rád chodil od hrobu k hrobu a s každým promluvil, o každém popřemýšlel, urovnal prášek na mramoru a šel zase k dalšímu, nadýmaje se pýchou, jakou že to je obklopený společností.

On, kluk vyrostlý v domečku, kde neměli ani pořádný záchod.

To se však již začínalo stmívat a byl čas. Frak došel na křižovatku ulic hřbitova, kde stál dřevěný kříž a na něm trpící Kristus a vedle sloup se zvonce. Frak se nejdříve poklonil Ježíšovi, krátce se pomodlil, zatahal za provaz zvonce, který se rozezněl a dal všem na vědomí, že od této chvíle patří hřbitov jenom mrtvým a jemu, černému, i když již obnošenému Fraku.

Slunce, občanská plovárna je poloprázdná, je krásné dopoledne a nedaleko mne je vyložená pěstěná slečna, takže výhled byl bez závad a ani na to pěstění nemusím připlácet. Obvykle sem chodím s Doktorem a nebo Ivanem Kohoutem. Dnes kromě těch



Libuše Rudinská, Pomocník, Kábul, fotografie

pár flákačů jsem tu sám, protože potřebuji přemýšlet a jenom podprsenka té dámy mne stále odvádí jinam a myšlenky se ubírají cestami nevhodnými a mimo to jsem tak zvaně švorc. Skáču do stříbropěnné Vltavy, dávám si však pozor, abych se nenapil, proti tyfu očekovaný nejsem. Pod hladinou nacházím neprůhledný svět a do nosu mi pronikají vůně spálených vřesovišť právě skropených deštěm a to mě vrací k tomu, proč tu jsem.

O černém Fraku mohl bych popsat nesčíslně stran, neboť i on se narodil, byl milován a hýčká, pak se sám zamiloval do sukýnky, z pod ní vykukovaly smetanové kraječky, pak však přišla do módy dvouřadová saka a frak začal mít klopky bez hebkého stínu a místy se ošoupal a začal se lesknout. Sukýnka šla za sakem a Frak si našel uplatnění mezi těmi, kteří již nikoho nepomlouvají ani nenávidí, kteří již nemilují a jsou trpěliví a snášenliví, budoucnost je nezajímá a o minulosti nic nevědí.

Frak to nemrzí. Svůj svět našel, je jeho a víc ani nechce. Co bych o něm měl psát, když pode mnou plave stíhlé tělo vodníkovy dcery a láká mě ke hrám v zákoutích pod břehem. Uniká a snad se i směje mému nemotornému šátrání v bahně a prodírání odpadky. Za chvíli kalí vodu i můj zrak, je čas se vynořit. Elegantly jsem se vydrápal

na dřevěnou podlahu plovárny, ale stejně jsem si zadřel třísku právě tam, kam se mi to nehodilo, a slečna se nemůže vynadávat na moje šedesátikilové intelektuální tělo a nejvíc ji zajímá právě to postižené místo. Tvářím se, že nic, a položil jsem se na rozložené Rudé Právo, na dečku mě slečna těžko pozve, čili musím dávat pozor, abych si nezadřel další třísku do svého pracně zformovaného a důležitého orgánu.

Prohlížím si, protože slečna se definitivně odvrátila a navázala kontakt s draze vypadajícími svaly přepadajícími přes okraj plavek, fotografii v novinách. Je na ní spisovatel vezoucí kolečko plné svých knih. Hezký a výstižný obrázek. Bodejť ne, spisovatel je fešák a podívejte se, co toho sepsal. Jen ten frak mu chybí.

Já na stejném kolečku vyvážím na chalupě postřihanou trávu a různý odpad, a protože jsem ekoskeptik, tak i suché WC, na kompost, jenom k tomu mám montérky s laclm. No, každý máme svůj styl. A hned vedle jsem si četl, co u nás vyšlo za znamenitá díla. Člověk musí mít radost ze vzdělanosti národa, který tak rád čte kvalitní knihy, a nota bene k tomu národu i patří.

Až úplně vzadu v rohu hřbitova stál Frak, rukávy za zády, a díval se přes hřbitovní zídku na sluncem prosvícenou Prahu. Tady v tom rohu je podle jeho názoru vůbec nejlepší flek na tomhle hřbitově. Taky si tu jeden, právě tady na tomhle místě, co stojí, už drží. Je tu celá Praha jako na dlani, od Strašnic a Hrdlořež nalevo až po Podbabu, a možná ještě dál napravo. Pod Černou skálou, kde zjara kvetou ovocné stromy a za noci jsou slyšet tiché vzdechy milenců, kde se točí Vltava do Tróje, a nad ní jako kytice rozevřená do šířky matička Praha. Frak by i zaslzel, neumí to. Ten flek tady je ale jeho a všichni mu ho jednou budou závidět. Dva hrobníci za jeho zády kopou hrob přesně podle mustru, co jim k tomu připravil, neboť tohle bude slavný pohřeb. Budou pochovávat ještě nedotčenou pannu, rakev bude bílá a nebude se smět při spouštění odřít, kočár potáhnou bílí koně a všude bílé fábory, Frak se nechá u pana Kůsa vyžehlit a do kapsičky zasune bílý šátek a vezme i nové bílé rukavičky. Pak na hrob přijde hrobka z bílého mramoru a bílý anděl. Frak se zasní, ale to snění bylo smutné jako on

sám, neboť viděl do daleké budoucnosti, viděl, jak ten hrob chátrá, jak je zadělaný od ptáků a zaprášený časem a zetlelým listím a uvadlými květinami ve váze. I Frak má svoje sny.

Každý má svoje sny a snít se má, neboť je to zdravé, očistující a osvěžující. Ležím si na prknech Občanské plovárny a počítám mráčky a sním si, jak by to bylo krásné, kdybych byl slavný a vydělával peníze jako ten spisovatel na obrázku, jak by to bylo krásné, kdybych se mohl položit do vany a potom

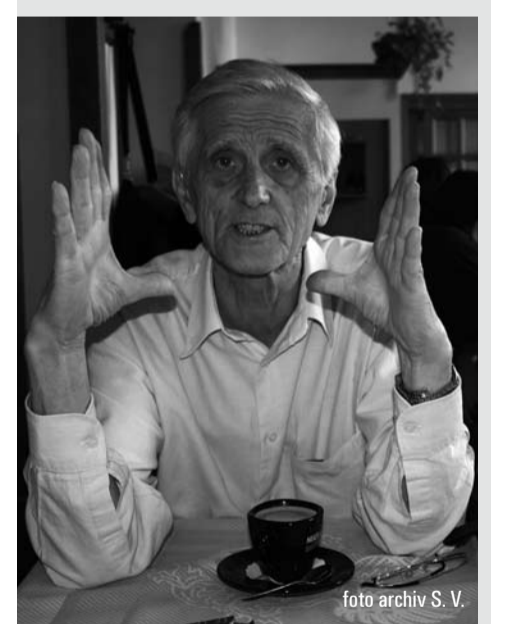


foto archiv S. V.

Stanislav Vávra se narodil v Praze, bydlí v Brandýse nad Labem. V padesátých letech byl členem surrealistické skupiny, které se později říkalo *Libeňští psychici*. Vydávat začal až na začátku devadesátých let v *Haňtapressu*, v *Salonu*; v *Pražské imaginaci* vydal knihu *Snovidění*; na objednávku Prahy 8 napsal knihy *Perpetuum mobile*, *Zvířeny prach* a *Mlčenlivá věž*. Do knihy věnované památce Bohumila Hrabala *Nad Hrází věčnosti* napsal text *U hotelu Krása*. Psal také pro ČRo-Vltava: jeden dvouhodinový pořad o poezii v padesátých letech, eseje a také recenze. Je zastoupen v nedávno vydaném *Sborníku Libeňských psychiků (Concordia, 2009)*, v posledních dvou letech vycházejí některé jeho texty v sešitkovém vydání v *Edici SV*.



Libuše Rudinská, Ptačí trh v Kábulu, fotografie



si vytrít kůži osuškou až do ruda, natřít se kolínskou, pak si vzít bílou košili a barevného motýlka a dvouřadové sako a nablýskané lakýrky a taky ležerní plášť, pak si zapálit doutník, na cestu si dát skotskou a vyjít do ulic. Zajít do sázkové kanceláře, co bývala ve Fénixu, a vsadit si na koně, co zrovna běží poslední turf na Long Champ, a místo výhry si dát jen kávu a pak jít do kavárny U Nováků a zahrát si partii kulečnicku a projít všechny bary podle abecedy... Alhambra, Barbara, Cascada... a to všechny a po řadě a žádný, do kterého jsem kdy vešel, nevynechat a všude potkat někoho známého a s každým bych si zrovna měl co říct. Pak se nechat svým taxikářem odvézt až na Barrandovské terasy a v Trilobitu si dát Chardonnay a pak se dívat na Prahu a jít si, jen tak... čistě z plezíru, skočit z desetimetrového prkna do bazénu, a zatímco všechny slečny budou vzdychat ÁCH, ze sebe setřást vodu jako roz dováděný teriér a pak jednu z nich vyvést na parket a pak si dát hodně krvavý biftek a sníst jen pár soust a zbytek dát somrákovi, co chodí do zaplivané hospody U Váhy u Smíchovského nádraží, a zaplatit mu sto piv a nechat si od něho již po sté vyprávět, jak dělal dráteníka v Bosně a jak se do něho zamilovala dcera statkáře a jak jí zbouchnul v tom mlází pod horou a musel utéct, a teď proto musí žebrať na pivo v téhle putyce, protože to je jediné místo v Evropě, kde může žít. A pak s ním jít do Bogaccia a tam mu najít krásnou slečnu a pan Venců by mu za pětitisícovku zahrál sólo a somrák by se s tou voňavou šátkou ploužil po parketu a dámy by si držely nosy a říkaly ÁCH a pánové by to s ním chtěli hned měnit, ale somrák je hrdý, protože je šlechtic. A pak jít Celetnou a počítat hospody a pajzly a zastavit se u Týna a dát si u báby párek a potom ho vyzvrátit do požární nádrže, co si v ní mistr Jan máčel nohy. Pak jít Pařížskou a potkat tu holku z Uhelnyho trhu a ještě jednou prožít velkou lásku.

Sen z Občanské plovárny... Krása bude vždycky konvulzivní... To já ne... to André Breton. Se mnou je to teď tak, jak to napsal ve své knize Mimo život Jiří Karásek ze Lvovic: *Němá, nevyslovená předtucha budoucího žalu prošla tíse jeho nitrem, jako noční vitr provane váhavě větvemi uschlých stromů.*

Tak, a až to některý z těch alternativních umělců napíše líp, prodám mu frak.

Frak seděl na nízké trojnožce u hlavy hrobu Karla Hlaváčka a četl mu ze sbírky Pozdě

k ránu báseň, již měl nejraději, Podmořské pralesy se ani nezachvěly:

*Podmořské pralesy se ani nezachvěly,
Po cestách neschůdných jen táhlý bloudil
Vzdech,*

*z měst zatopených zvony slabě vodou zněly:
vše ve tmách zíralo na Zaslíbený Břeh.*

Ten hlas byl snad jen šumění větru, tak byl slabý, přesto však bylo slyšet každé slovo. Frak se chvěl, čist však nepřestal a teprve posledním veršem mu hlas nepatrně zesílil. ...*se černé stíny nedočkavě tísnilly a chvěly...*

Potom Frak dlouhou dobu seděl v přicházejícím večeru a zdálo se, že s mrtvým básníkem ještě o čemsi rozpráví.

Po delším zamyšlení jakýmsi téměř posvátným způsobem vyndal ze šosu v celofánu zabalenou knižku a po tichém listování ji otevřel u hedvábné záložky a hluboce nadýchnut, dal se do čtení Máchova Máje... (je možné usoudit, že ho četl pravidelně a na pokračování).

*Po oudu lámán oud, až celé vězně tělo
U kolo vpleteno nad kulem v kole pnělo,
I hlava nad kolem svůj obdržela stán;
až skončil strom poslední veršem
Utichl jezera širý – večerní břeh.*

Obřadně zavřel knihu a řekl: Až zase zítra MISTŘE. Vstal, uklonil se, rukavičkou smetl smítka spadlé ze stromu na básníkův hrob a odešel. Tu noc ho však čekala ještě jedna povinnost. Holka, již držel při křtu, skočila z Trójského mostu do Vltavy zrovna tam, co se tvořily víry, a než se k ní dostal první rybník, byla již u dna a vyplavala teprve druhý den až daleko za tenisovými kurty.

Frak cítil, že je jeho povinností strávit noc u její teď plihlé hlavy a vyprávět jí o radostech života, které na ni čekaly a jichž se již našťestí nedočká. Na děti, které by jí zničily postavu, na manžela, opilce, který by jí řezal hlavu nehlava, ale také na radost ze dne, až se její manžel uchlastá a děti odtáhnou z domova a ona by mohla chodit svobodná po žebrotě a v létě spát po škarpách a třeba si najít šamstra a válet se s ním v nějaké boudě. Život je přece tak krásný... škoda ho. Ráno hrobníci zatlučou rakev a přidají při pohřbu k někomu do hrobu. Aspoň za ní někdo bude chodit a nosit kytky.

Než jde Frak spát a pověsí se do skříně, zastavuje se ještě jednou u kříže, chvíli přemítá a pak obvykle oznámí: byly doby, že byli i živí básníci. Až jednou ve své almaře zpráchniví, nebude již nikdo, kdo by to věděl.

Brandýs n/L 25. 1. 2008

velká mše

Martin Langer

Přijedu za týden

slyším se
a zní to jak sundávání náplasti
co potlačuje bolest

Když si ji kupoval
poslední co si kupoval
plakal

Zbývá z něj
33kg hmoty
která nás drží
velkou rukou

Večer vykřikl

z agónie směrem k ženě
Já tě tak strašně miluju!

Joachim da Fiore měl pravdu
neodkladně vítat
Věk Duchá

Tam v dále vydechl

do mého snu
v hodině Tygra

Když nebudu rychlý
jako zvíře rychlý
tělo odvezou

Zprkenělá loutka
vosk z ní stéká
a duše
svatě rozprostřená místností

Sestra na kolenou
do ucha jí šeptá
své *Bar-do thos-grol*

Má otevřené oči

nesmířené oči
co nejdou zatlačit!

Ohledávač rozumuje nad kávou

*Je toho moc
všechno přes padesát let
nestačíme jezdit
snad Černobyl*

Pohřebáci

vyseknou poklonu
*Dáme ho do vaku
svezeme dolů
a ve výtahu jej
znovu po svém zlomí*

Objednat květiny

rakev a nádobu
veršičky z Nezvala
*Podzim už platí listím
svou útratu do zemdení*

Ještě tu přebývá s námi

když v noci strhne garnyž
udeří podobenu

Z akvária vyskočí rybká
tak velká že není kudy
leklá nejmilejší

V sestřiných snech
poslouchám otce
znovu a závistivě



foto Martin Harák

Martin Langer (nar. 1972), básník, fotograf a dokumentarista, vydal básnické sbírky *Palác schizofreniků* (1990), *Animální evangelium* (1992), *Já nezemřu zcela* (1994), *Průsmyky* (1997), *Pití octa* (2001), *Hlásky* (2007) a fotografický cestopis *Cesta kolem* (2007). Zde otištěné texty patří do básnické sbírky *Stará gesta (básně 2000–2009)*, která vyjde v nakladatelství *dybbuk*. Natočil autorské dokumenty *Cesta kolem – Balada o čase a stroji* (2007), *Nová náboženská hnutí v ČR I., II.díl* (2007, 2008), *35 % pod nulou* (2009) a desítky filmových portrétů výtvarníků a literátů.

VÝLOV

Z článku Milana Koukala v časopise 21. století: Kdo by neslyšel o Sirénách, které zpěvem poblouznily muže tak, že Odysseus přikázal plavcům, aby si uši utěsnili voskem? Podle posledních zjištění odborníků se má za to, že nezpívaly mořské panny, ale nejspíš to byly písně velryb kepokaků (*Megaptera novaeangliae*) či běluh (*Delphinapterus leucas*). Vyzpívaly si přezdívku „mořští slavici“, protože zvládnou nádherné árie, které trvají non stop i přes půlhodinu. Ovšem tyto umělkyně dokážou také hlasitě štěkat, kvíčet, výt, kvákat, chrochtat.

Knihu *Mluvená próza i verš* s podtitulem *O kultuře mluveného projevu* připravil Jiří Hraše a pro sdružení SLOVO a HLAS ji loni vydalo nakladatelství *Akropolis*. Kniha obsahuje dva texty profesora lingvistiky **Františka Daneše** (nar. 1919). V první studii, napsané roku 1954 a nesoucí název *Výslovnost a přednes vět a souvislých textů*, po obecném výkladu o intonaci, větném přízvuku a intonačních kadencích autor předkládá několik praktických pokynů, přičemž vychází ze starého latinského přísloví, že básníkem se člověk rodí, řečníkem však se stává. „Náročnější a speciálnější,“ píše J. Hraše v úvodu knihy, „je druhý text »Intonace a verš« z roku

1958. Nabízí vhled do problematiky hlasové realizace textů, stylizovaných podle osobitých zvukových pravidel. (...) Naše publikace je určena především přednášečům, budoucím žurnalistům i hercům, kterým (a nejen jim) bude jistě vítanou pomůckou.“

Mluvená próza i verš je třetí publikací sdružení SLOVO a HLAS, které bylo založeno v únoru 2003 a jehož předsedou je Vladimír Justl. K aktivitám sdružení patří vedle ediční činnosti pořádání seminářů a přednášek a také každoroční organizování festivalu Poděbradské dny poezie. SLOVO a HLAS „chce podle svých sil a schopností usilovat o zlepšení mluvní kultury ve veřejných projevech“ – Danešovy studie jsou tak doplněny i *Výzvou*, kterou se valná hromada sdružení obrací na pracovníky sdělovacích prostředků; mimo jiné se poukazuje na neprofesionalitu panující v současných českých médiích: „(...) jsme často svědky projevů, které nejenže nekultivují posluchače a čtenáře, ale působí naopak pustošivě a svým sugestivním vlivem snižují obecnou úroveň řečové a jazykové citlivosti. V psaném i mluveném sdělení se objevuje chudý či odbytlý slovník, neústrojná volba slangových výrazů, dekonstrukce větné stavby. V mluveném projevu lze slyšet deformované výslovnosti hlásek, polykání hlásek i celých hláskových skupin, vyvolávačské modulace, uchvátané tempo,

věty neústrojně frázované, dryáčnické modulace, omyly ve výslovnosti cizích slov a jmen, hluchné nádechy. Do mluvních výkonů pronikají osobní mluvní manýry hlasatelů a moderátorů, slovo je tlustě překrývané a bezdůvodně přerývané konzumní hudbou. Tyto hlasové závady a tato interpretační nedbalost ovšem narušují sám smysl sdělení.“

„Studie, které se nacházejí v tomto sborníku, jsou výsledkem práce doktorandského semináře v rámci studia oboru česká literatura, který se věnoval ideologizaci vyprávění,“ sděluje editor Petr A. Bílek, profesor Filozofické fakulty UK, v předmluvě knihy **James Bond a major Zeman**, která byla roku 2007 vydána společným nákladem firem *Paseka* a *Pistorius & Olšanská*. Doktorandské práce se zabývají více či méně dílčími problémy filmů s postavou Jamese Bonda a televizního seriálu s majorem Zemanem, zatímco závěrečná studie vedoucího semináře P. A. Bílka vše syntetizuje a převádí na společného jmenovatele *sémantiky narativní ideologie*. Celá kniha je opravdu velmi chytrá; tu odkrývá zajímavé souvislosti, onde přesně popisuje, co tak člověk při sledování bondovek, resp. zemanovského seriálu tuší, aniž si to však sám pro sebe artikuluje. Na mnoha místech je patrné, že autoři měli – což jeden z nich

vyjádřil i explicitně – „radost z dešifrace ideologického mýtu“ (a možná jde též o radost z intelektuální převahy nad filmaři, jimž se vidí do karet). Osobně mě nejvíc zaujala studie Aleny Fialové – mj. proto, že autorka se pokoušela zůstat na poli literatury (ostatně seminář přece nepořádala FAMU) a srovnávala knižní a televizní podobu několika zemanovských děl. Na jedné straně je dobře, že FF UK neignoruje ani díla takzvané populární či braková, na straně druhé to vyvolává otázky po proporcích. Jako gymnastické nářadí v literárněteoretické tělocvičně lze totiž využít téměř cokoli. A filmy s Jamesem Bondem stejně jako seriál o majoru Zemanovi – to je tak neskutečná nuda a trapný pomysl, že zabývat se tím nějak nepřiměřeně dlouho by také nemuselo zůstat bez následků jak na duších badatelů, tak na atmosféře příslušného vědeckého pracoviště. Jak s oblibou říkává naše tvarovská kolegyně Božena Správcová (a prosím o prominutí vulgarismů): Kdo se rejpa ve sračkách, je brzy celej vod hoven.

Z článku Milana Koukala v časopise 21. století: Některé větší mořské ryby vydávají tak silné zvuky, že způsobují exploze akustických min.

Lubor Kasal

OTVÍRÁM SE LIDEM...

Tereza Riedlbauchová: Don Vitor si hraje a jiné básně
Knihy Zlín, Zlín 2009

Tereza Riedlbauchová (nar. 1977 v Praze), která v současné době působí na Katedře slavistiky na pařížské Sorbonně, je jako básnička již dostatečně známá. Debutovala sbírkou *Modrá jablka* (2000), kterou následovala *Velká biskupovská noc* (2005), mezitím ještě stihla vydat poemu *Podoba panny pláč* (2002). Nyní je na knižním trhu k dostání její v pořadí čtvrtá kniha s názvem *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Tvorba Riedlbauchové je zastoupena v celé řadě antologií a často bývá publikována v některých periodikách (*Host, Tvar, Weles...*). Čtenáři mohou mít v paměti uloženo její jméno také v souvislosti s děním okolo asociace Literární salon, jehož je zakladatelkou a který se kromě pořádání večerů autorských čtení také věnuje vydavatelské činnosti. Doposud tak díky této chvályhodné aktivitě spatřilo světlo světa šest básnických titulů začínajících autorů (mj. *Přítelkyně S. Rackové* či *Žaltář O. Macury*).

Sbírka *Don Vitor si hraje a jiné básně*, která vznikala v letech 2004–2007, není příliš rozsáhlá. Tvoří ji dva oddíly (*Don Vitor* a *Jiné básně*), které dohromady čítají jednatřicet čísel různého rozsahu. Za zmínku rozhodně stojí i fotografický doprovod knihy od Evy da Silva Melo (nar. 1977, Brno), který podle mého soudu koresponduje s celkovým

vyzněním textů. Již od knižní prvotiny je Riedlbauchová pokládána za velký talent, ne jeden recenzent podotkl, že *Modrá jablka* jsou kromě jiného překvapivě vyzrálým básnickým projevem a ustálenou poetikou. Tě zůstala básnička s menšími obměnami věrná i v následujících dílech. Když se mi tedy do rukou dostala její nová knížka, byl jsem velmi zvědav, jestli se poezie Riedlbauchové nějakým zásadnějším způsobem proměnila, nebo jestli kráčí v již dříve naznačených stopách.

Hned zkraye mohu předeslat, že i této sbírce, stejně jako *Velké biskupovské noci*, dominuje milostná tematika, a to ve všech jejích možných polohách. To platí především pro první oddíl, který pojednává o vztahu lyrické hrdinky k jejímu muži, sochaři. Jejich společné soužití se odehrává převážně v bytě na Loretánském náměstí, případně v sochařově ateliéru. Prostor interiéru je tu poměrně dost významný, dokáže skrze věci v něm se nalézající připomínat své obyvatele, jitrít jejich fantazii, jindy dokonce zpřítomňuje milovanou osobu (*Později v prázdném pokoji / pokládáš dlaně na prohlubeň která / sálá mým teplem*). Vztah dvojice je nahlížen z pozice ženy, která působí povětšinou odevzdaně, osamoceně, zranitelně, možná se až příliš nalézá v područí muže. Básně takto tematicky zaměřené vyznívají velmi intimně, osobně, sugerují opravdovost prožitku. S tím souvisí i otevřené popisování sexuality, které tento účinek ještě umocňuje. Některé texty jsou erotičtem doslova nabity. Jiné mohou

zaujmout například nevšedním přírovnáním sexuálního aktu k hostině (*povečeřme ze svých klínů / nohy jako vidlička a nůž / a jazyk lžička na dort*). Milencům se občas daří dosáhnout naprostého splnutí (*a já nepoznávám konec mého a tvého těla / kdy se splétáme v kruh*), jindy takové štěstí nemají (*Těly o sebe narážíme / v mořském písku se trou dvě lastury*). Oddíl nazvaný *Jiné básně* je tematicky pestřejší, některé básně jsou charakteristické pocitem osamění, jiné jsou postaveny na využití motivů řecké mytologie, ale i ta jako by byla pouhou berličkou k popisování vlastního tělesna a milostných prožitků (cyklus *Hélios*). Pro všechny texty je ovšem příznačná všeprostopující melancholie.

Při čtení knížky moji pozornost upoutal důraz, který je kladen na barevnost básnických obrazů a přírovnání. Převažuje tu modrá, a to v jejích nejrůznějších odstínech. Barvy samozřejmě mají svoji symboliku, zjevné či skryté významy, se kterými lze dále pracovat. Přesto se domnívám, že sbírka Riedlbauchové je zmiňovanou barevností přesycena, jako by básnička spolehala pouze na tento prostředek. Téměř vše pak má v jejím podání nějaký barevný přívlastek a samotné obrazy ztrácejí na plasticitě a paradoxně se stávají šedými, nevýraznými, v případě modré pak až studenými. Čtenář si na tyto atributy v průběhu čtení zvykne a vlastně už je ani příliš nevnímá, zevšední mu. Obdobně bych se pozastavil i nad možná až příliš šroubovitě vystavěnými básněmi, které sestávají z kupení mnoha

obrazů na sebe, v některých případech i bez zjevné souvislosti. Získávám z nich pocit, že si autorka není jistá nosností pouze jednoho či dvou takových obrazů a snaží se celkový dojem umocnit jejich vršením. To však nemá zapotřebí, některá čísla jsou důkazem toho, že stačí mnohem méně a vznikne velmi působivý text, který rozhodně není plochý (*A především noci / nabujel jsem / noci s vyhrzlými tepnami / kdy na antickém pódiu / já – loutka – přednáším své monology*).

Předkládaná sbírka *Don Vitor si hraje a jiné básně* si zajisté zaslouží čtenářský zájem. Na první pohled je patrné, že ji napsala autorka, která má jasnou představu o tom, jak má její poezie vypadat a kam by měla směřovat. Pokud bych však srovnal tento titul s její předchozí knihou, a není to srovnání nemístné, protože obě sbírky si jsou v mnohém podobné, pak mně osobně je bližší *Velká biskupovská noc*. Možná se pletu, ale připadá mi, že v ní je Riedlbauchová mnohem přímočařejší, pestřejší, texty se tu rozebíhají do různých stran, kdežto z jejího posledního počínu mám spíše dojem neměnnosti, proplování ve stojatých vodách. Závěrem bych se rád zmínil o chystaném souboru dosavadního díla Riedlbauchové v dvojjazyčném česko-francouzském vydání pod názvem *Celou noc jsem čekala*. To je jistě potěšující zpráva pro čtenáře, kteří mají poezii této autorky v oblíbě, protože její dřívější tituly jsou dnes prakticky nesehnatelné vzhledem k jejich omezeným nákladům.

Jan Hejck

ÚVOD DO POETIKY ZUBŮ A CHARTRNÉHO ZDRAVÍ

Marie Stryjová: Pokojík
Eman, Benešov 2009

Marie Stryjová je autorka mezi čtenáři málo známá. V roce 2006, bezmála čtyřicet let po její smrti, vyšel povídkový soubor *MLč*, který představoval vzpomínky na svět rodičů, chudých volyňských Čechů, a na život v českém pohraničí. *Pokojík* je próza docela jiná. Příběh, který má mnohé autobiografické rysy, se odehrává v Praze padesátých let.

Čerstvě vystudovaná posluchačka pražské Filozofické fakulty se ocitá bez prostředků. Je bez práce a nemá zajištěné bydlení. Prádelství, která si jakžtakž uchovala ze studií, se pomalu rozpadají. Její nastávající životní situace, poznamenaná nezakotveností a následným strádáním, je podle mínění bývalých kolegů důsledkem jejího povýšeného chování. Tak se dá uvažovat jen, nechceme-li těžkosti druhého brát vážně a s účastí. Od diagnostikování strádajícího příčinou jeho vlastního neštěstí jistě nevede cesta k pomoci a pochopení, rozhodující je fakticky lhostejnost, která hledá jednoduché vypořádání.

Zpočátku velmi pozvolně se rozvíjející příběh bezradného mladého člověka, otevírající se však příznačně scénou trhání zubů, je složen z krátkých líčení cest za bydlením a příležitostnou prací. Z návštěv u neochotných přátel a setkání s dočasnými dobrodinci. S neúspěchem přibývá nejistota a zároveň narůstá množství obrazů líčících fyzickou bolest. První strana přináší ústa krvácející trháním stoličky, později bolest zachvacuje celý organismus. Náhlé popisy útrap vstoupující do události a mísící se ve vzpomínkou na dětství a snem o lásce jsou stále častější, až jsou poslední stránky pokryté kompletním líčením křečí, kroucení těla, svíráním v břiše a kulminují ve všeobecném nářku.

Autor doslovu, Bedřich Löwenstein, rozumí hrdinčině nemoci jako výsledku nutného střetu osobního prožívání se situací v Československu padesátých let. V nemoci spatřuje docela pochopitelné vyústění konfliktu. Jak ve čtení postupujeme, uvědomujeme si, kolik první věty naznačily: *Kořeny*

byly velké, zahnuté jako vždycky. Zub museli rozlamovat. „To jsem neviděl, mít takový obrovský kořeny,“ kroutil hlavou mladý doktor a ukazoval jednu čtvrtinu kolegovi. Co je mi to platné, že mám tak silné kořeny, když se mi zuby nahore pořád kazí, napadne mě. Léniny nesnáze totiž pocházejí i z její niterné rozporuplnosti, jsou ovlivněny původem a svérázem životních podmínek rodiště: Chtěla jsem si vydechnout a nabýt trochu rovnováhy tam u nás v tichu přírody. Proto jsem jela domů. Čichat podzimní vůni trávy, dívat se, jak se nad červenou orančí navečer leskne vzduch. A naposledy, než za mnou na celý život zapadnou dveře zaměstnání, do sebe vepsat svahy pole a tvar listů.

Pochybností o sobě i o době přibývá, a tak se nesetkáváme s autorkou zvolna se uzdravující, ale stále hlouběji upadající do nemoci a bédování. Ostatně směřování příběhu naznačují i úvodní citace z *Deníku* Franze Kafky a *Hladu* Knuta Hamsuna. Groteskní kadence záchvatů nemoci a zdánlivého uzdravování roste, až Léna jeden cyklus – pronásledována krutými křečemi v nemocniční čekárně – prodělá během jediného rozhovoru s lékařem. Žaludek i zuby tu hrají prvořadou roli – člověk bez zubů je podobný dítěti a vlastně přichází o svou důstojnost.

Kniha se žaludkem ani zuby napsat nedá, byť bolavými. Nemoc není tím hlavním, Léna to sama říká, přesto však dopustí, aby rozbolavělé útroby zaměnila za únavu ze skutečné práce a soustředění. Příčina trýznivých konfrontací je postupně překvapivě méně závislá na životních podmínkách, ale spíš vyplývá z prázdnoty, z „ničeho“, které ji obklopuje a které jako by se chvilkově dalo zahlédnout v cigaretovém kouři. Ten odkazuje na to otravné a nepostizitelné, co přivozuje zhroutění.

Ale o čem psát, když tě, čtenáři, obklopuje prázdno a život se ti utápí ve všednosti? Smyslem Lénina života je studium a především psaní. Stýskání nad nepřítomností tragédie, volání po neštěstí ukazuje na netrpělivost a nemilosrdně nadřazuje estetiku etice: *Kdybych prožila aspoň něco doopravdy tragického, hrozného, co v člověku bezděky vzbuzuje strach nebo úctu. Příšernou nemoc nebo smrt blízkého člověka. Rodiče a všichni sourozenci jsou živí. Fakt, že v sobě Léna jednoho dne spatří kurvu, což nemá zřejmě opodstatnění, poukazuje jistě, a ve stejném duchu, na přání dramatického života. Cožpak ale není moderní literární zpráva o zmizení tragického a velkolepého z lidského života a příběhem konfrontace s pomalou každodenností? Utíkat před ní do zbytečných zaměstnání osobujících si falešnou důstojnost a vážnost vytvořenou z ničeho, i to je objev, který Léna učiní. A tak, když se nemoc ohlásí, jako bychom zaslechli radostné zvolání: *Tohle ale není z obyčejné únavy, to je něco vážnějšího.**

Zoufání způsobené neúspěšným hledáním práce a bydlení se dostává na všeobecnou existenciální úroveň a ztrácí konkrétní základ – *Jsem úplně sama a byla jsem vždycky sama a budu sama. Pláč, který ve mně byl od malička a tiše ve mně nařikal, se někde dole všechen zvedl a lomcuje mnou.* Spolu s bolestným postupně zaplňují většinu prostoru knihy a následně i životní horizont a mentální obzor hrdinky, které se rozevřely nepřítomností zaměstnání. Jejím povoláním se stanou výčitky a nemoc. Dochází k důležitému posunu, střet člověka a světa se zasouvá do organismu, horizont se uzavírá a důsledně zintimňuje.

Ochranou před ničivým prázdmem by měl být pokojík. Místo, kde lze v klidu spočinout

a soustředit se na svou práci. *Všechno by se dalo snést, kdybych měla aspoň svůj pokojík, napadne mě a věřím tomu. Mohla bych v něm nerušeně pracovat. (...) Všude by ležely knihy, samé knihy, na stole, na židli, na okně. Jestliže Léna nenalezne intimní prostor, svět jí zůstane neurčitou mlhovinou, kde prosvítají vzdálené tváře bývalých přátel, lásek a dobrodinců.*

Zájem o zdraví, resp. o bolesti hlavy je doprovázen naivitou, dávkou dětinskosti a jisté teatralnosti, se kterou hrdinka předkládá svá hroucení. Stejná prostota, která je bezděčně přítomna v uvádění jmen spolužáků, či v úctě k zaměstnancům učitelského sboru. Křivení obličeje bolestí, hroucení, migrény, sebevražda – to jsou vážné věci a tón je naivně dramatický. Hrdinka tuší, jak životodárné je úplně se zhroutit. V grimasách a křečích je odpočinek i vzdmutí, možnost, jak se odloučit od pragmatického světa povinností a trápení. Způsob důkladného vypořádání se s ním a cesta k hledání prostoru vlastního. Jako by opravdu platilo: kdo nemá zuby, nemůže se zakousnout. Jenže: zakousnout se bezzubou a vetchou dásní outsidersa, i tam je jistě pokušení a vede tam cesta.

Intimita materiálního pokojíku je nakonec přeci jen nalezena. Je utvořena výčtem názorů a milostných zahoření, popisem hotelových světnic a zavazadel, kufrů a jejich obsahů a především pomyslným seznamem nemocí a bolestí, a je tak konečnou odpovědí na Lénino zoufalé hledání. Odpověď ale dostává někdo jiný. Co se hrdince nedaří nalézt v životě, to se fakticky daří Stryjové vytvořit knihou, která před tebou, čtenáři, leží. Tou intimitou, diskretním pokojíkem je knížka – malý uzavřený svět a objekt.

Lukáš Prokop

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



POKUS O ZARUČENOU POEZII

Ladislav Puršl: Mločí mapa
Host, Brno 2008

„Naše řeč selhala, plno slov se sesulo. Selhala i poesie. Stala se psaním ‚krásných‘ veršů, nezávaznou hrou slov, esoterismem, hezkou ‚věcí‘, ornamentem a dekorací. Proto ona nedůvěra ke slovu, nedůvěra k poesii, nedůvěra, co nutí začínat bezustání znovu, jinak a odjinud. Odtud ona odvaha opouštět vyzkoušenou poetiku, jít jinudy.“ Tyto věty, které napsal Milošlav Topinka už v roce 1971, mi při četbě Puršlovy sbírky opakovaně přicházely na mysl. To zásadní, co *Mločí mapa* chybí, je ona Topinkou akcentovaná nedůvěra k zděděnému a odvaha k jinakosti. Přebytky naopak vytváří z chtěné krásy, předstíraného esoterismu a nerefektovaného a neregulovaného ornamentalismu a dekorativismu.

Puršl jde ve své sbírce po jistotě – poesie, to je přece takové to statické kladení slov, zvláštní, ale hlavně krásné pojmenování: soumrak se básnický řekne „Noc usedá na ostroh / jako na koně“. V zaručené poezii musí být věci jinak, a tak „řeka se vysvlékla / a kráčí vzhůru / korytem starého potoka“. A hlavně je třeba pamatovat na ověřený repertoár motivů: ticho, hřbitov, podzim, nebe, noc, Bůh, láska, kostel, pole, ryby, srny... Jako by tento rejstřík mohl něco zaručit. Pak už stačí jen dívat se kolem sebe a popisovat, viděné ovšem patričně ozvláštnit, estetizovat. Podle implicitní poetiky, kterou lze vyčíst z Puršlovy sbírky, je poezií promluva toho, kdo to umí říct básnický, kultivovaně, zvláště, a přitom střídme.

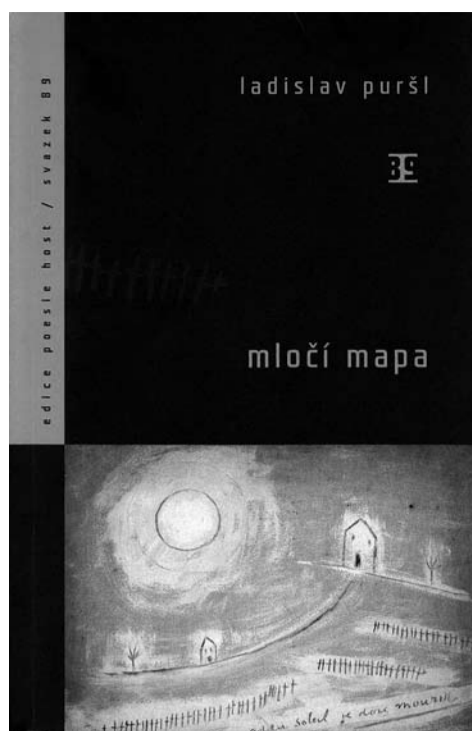
Ale může znamenat věta „Ráno vykasalo sukňe nad tlející tmy hlín“ víc než důkaz toho, že autor umí promluvit jako básník? Co získávají slova tím, když jsou zapletena do takto kudrnatého ornamentu? Jakou

otázku kladou čtenáři? Co mu umožňují? Co mu nabízí? Obávám se, že jediné – žasnout a kochat se. Ale to už opouštíme oblast poezie a vstupuje do sféry slovní dekorace. Verše, které nás nechávají v poklidu setrvávat v našich naučených způsobech čtení, v našich danostech, verše, které nás nenutí hledat, ptát se a pochybovat, verše které nejsou rezervoárem významového pohybu, který se při každém čtení znovu aktivuje, mohou být pouze iluzí poezie.

Ale Puršlova snaha je opačná – psát zaručenou lyriku. Ne klást otázku, co je lyrika – nebo: Jak může dnes lyrika vypadat a existovat? Nikoli. Puršl se neptá, nehledá. Opírá se, že v tomto případě nejde o *prožití* básně jako dynamické (jazykové) události, ale *užívání* si básně, resp. básnění. Autor skutečně s labužnickou obsesí nabírá slova, vychutnává je, kochá se jimi... Ale tady něco nehraje. Má skutečně autor vystupovat z textu jako jeho vlastní konzument? Co pak zbude na čtenáře, který by teprve měl verše labužnický nabírat, vychutnává a kochat se jimi... Puršlova poezie je zauzlená do sebe, už předem zkonsumovaná. Apatická. Uzavřená ve svém estetství. Nezájem o komunikaci textem zde nabývá rozměrů až zarážejících.

Otázka by také mohla znít: Jak Puršl své básně žije? Čím se mu stávají bytostnými událostmi, které musely dostat textovou podobu, jinak by ztratily smysl? Obávám se, že v tomto případě nejde o *prožití* básně jako dynamické (jazykové) události, ale *užívání* si básně, resp. básnění. Autor skutečně s labužnickou obsesí nabírá slova, vychutnává je, kochá se jimi... Ale tady něco nehraje. Má skutečně autor vystupovat z textu jako jeho vlastní konzument? Co pak zbude na čtenáře, který by teprve měl verše labužnický nabírat, vychutnává a kochat se jimi... Puršlova poezie je zauzlená do sebe, už předem zkonsumovaná. Apatická. Uzavřená ve svém estetství. Nezájem o komunikaci textem zde nabývá rozměrů až zarážejících.

Snažím se představit si onoho fiktivního muže, který ke mně z Puršlových básní promlouvá. Musím se ptát: O co v jeho promluvách jde? Co bylo oním spouštěcím



mechanismem, který ho přinutil promluvit, navíc promluvit náročnou lyrickou formou? Bylo to náhlé setkání slov, které rozpoutalo významové dění, jehož svědectvím je báseň? Bylo to nečekané, nové nahlédnutí skutečnosti, které stálo za to zaznamenat a pokusit se předat nestereotypní optiku čtenáři? Nikoli. Vnucuje se jediná odpověď – za Puršlovou básní stojí především snaha napsat báseň, resp. snaha potvrdit si, že jsem schopen promluvit jako básník.

Námítka by mohla znít – u Puršla jde o autorský typ, který ze své povahy neusiňuje o inovace, nehledá nové, ale precizuje už nalezené, nechce provokovat, ale produkovat kultivovanou kvalitu opřenou o literární tradici. Ale příslušnost k určitému autorskému typu nemůže být apriorní omluvenkou, resp.

poukázkou na uměleckou hodnotu svého druhu. Hans Magnus Enzensberger ve svém eseji *Aporie avantgardy* píše, že „v každé době existuje jistá arriéregarde“, která se „neomylně ztotožňuje s tím, co reakční kritika doporučuje jako zdravé“. „Její fyziognomie se dá popsat do nejmenších rysů, poněvadž v jejich rysech se epigonsky opakuje pouze to, co je historicky dobře známé. (...) Přitom vlastně neklesá to, co vytvořily dřívější epochy: pokleslí jsou spíše producenti této arriéregardy, která se ráda, ale vždy nepravě, odvolává na tradici.“ Tolik Enzensberger v roce 1962, ovšem stále aktuálně stejně jako Topinka citovaný shora.

Snažím se respektovat Puršlův autorský typ *arriéregardisty*, resp. pojetí poezie, jehož je reprezentantem a které je stále přítomno, ba dokonce snad má i kvantitativní převahu. Čtu-li však paralelně s *Mločí mapou* básně Ondřeje Buddeuse tištěné v časopisech a disponující vším, co Puršlově poezii chybí, nemůžu onen respekt spojovat s uznáním hodnoty. Tradicionalistická orientace k ověřeným postupům a ustáleným estetickým normám se hodnotově pohybuje o několik pater níže než tvorba reflektující aktuální stav jazyka a komunikace a kriticky uvažující o možnostech poezie v proměňujícím se mediálním kontextu. Nové přehodnocení (neo)avantgardních postojů, k němuž dochází ve tvorbě Ondřeje Buddeuse nebo básníků ze skupiny *Fantasia*, je nanejvýš aktuální a cenné v současné situaci mediálního boomeru a přehlcenosti informacemi a texty. Pseudoavantgardní vůle k novosti a jinakosti dnes už není a nemůže být motivována utopickým projektováním budoucnosti (jak tomu bylo v historické avantgardě), ale vyžaduje si již zmíněný mediální kontext, v němž chtě nechtě dnes poezie existuje. K těmto skutečnostem zůstává Puršlova poezie bohužel slepá.

Karel Piorecký

VYVOLAT SI ČTENÁŘE

Arnon Grunberg: Tirza
Přeložila Magda de Bruin-Hüblová
Argo, Praha 2009

Nad každým dílem Arnona Grunberga (1971) se sluší psát o tom, jak na sebe nizozemský spisovatel strhává pozornost, jak manipuluje s médii, jak si nenechá ujít jedinou příležitost k provokaci. A nikdy to není od věci, protože od Grunbergových textů lze jen těžko odečíst spisovatelovu extravaganci a zálibu v mystifikacích. Snad je to dokonce tak, že si každý další román říká o slovo prostřednictvím různých kauz, do kterých je autor namočený. Zkrátka je to sám Grunberg, kdo vystavuje svým kontroverzním textům to nejlepší doporučení.

Grunbergova *Tirza* (2006) se takovému čtení nevzpírá, ba naopak si o něj na leckterých místech říká. Avšak na rozdíl od dosavadních Grunbergových děl přeložených do češtiny nejsou autorovy provokace v *Tirze* tolik slyšet. Od prvních odstavců jako by se román sám nabízel k rozečtení a Grunberga nechal někde na záložce. Možná dokonce říci, že pro toho, kdo zná předchozí spisovatelova díla, bude vypravěčská poloha Grunbergova osmého románu vypadat bezmála cudně. Jenže ve skutečnosti má tenhle román k nevinnosti opravdu hodně daleko. Čtenář je prostě usazen do pohodlného ušáku, o který bude nakonec dočista připraven. Takřka v poslední chvíli se totiž román nečekaně natočí ke čtenáři, doslova se na něj obrátí, vyvede ho z anonymity a ukáže na něj. Přestože by tedy bylo možné přijít do Grunbergovy *Tirzy* jinými a neméně okázalými cestami, nabízí toto prudké gesto, jímž si román vyvolá svého čtenáře, snad nejzákladnější zkušenost čtení, za níž se teď pokusíme vydat.

Zalistujme téměř až na samý konec, kde Jörgen Hofmeester, hlavní postava Grunbergova románu, potkává v Namibii devítiletou černošskou holčičku Kaisu, která se nabízí turistům. Hofmeester odjel z Amsterdamu do Afriky, aby tu hledal svou dceru, která se po maturitním večírku vydala s přítelem na cestu a od té doby o sobě nedala vědět. Pátrání po ztracené dceři v Africe jako zoufalost muže, který bez dcery není už ani otcem. Taková výprava může skončit i tak, že jeden nadobro zmizí v poušti. Otcovství, které až doposud bylo pro Hofmeestera nade vše, se ale znovu probudí ve vztahu k malé Kaisce. Aniž by mu mohla rozumět, svěří jí Hofmeester dokonce něco, co do této chvíle nemohl nikdo ponořený do Grunbergovy *Tirzy* ani tušit: Jeho dcera se do Namibie nikdy nedostala. Den před odletem ji Hofmeester zavraždil i s jejím přítelem. Vypravěč, který na sebe nikdy neukázal jako na strůjce příběhu, který jako by po celou dobu jen komentoval dialogy postav, ukazuje se najednou jako podivně nespolehlivý. Poslední dny před odletem už byly jednou odvyprávěny bez jakékoliv zmínky o brutálních vraždách. Čtenář se jen těžko vzdává toho, co pro sebe vydobyl na předchozích stránkách. Třebaže by Hofmeesterovo básnění ledasco vysvětlovalo a příběhu přestarostlivého otce by se takto dostalo vskutku ostré pointy – čímž nemyslím jen to, že Hofmeester možná řádl s motorovou pilou – , skrze zkušenost z předchozího vyprávění nabývají všechny stopy vedoucí k vraždě na dvojznačnosti.

V prvních dvou částech románu se všechno točí kolem večírku, který připravuje Hofmeester pro svou dceru Tirzu. Tatínkova „*sluneční královnička*“ má právě po maturitě na prestižním gymnáziu a chystá se procestovat Afriku s přítelem, kterého má Hofmeester dnes poznat. Pro celý román představuje večírek jakousi

osu vyprávění, narativní přítomnost, z níž jsou podnikány vypravěčské cesty za minulostí příběhu a kde se zhodnotí všechny Hofmeesterovy životní epizody. A nebyl to zrovna šťastný život. Před třemi lety ho opustila manželka, která se teď několik dní před večírkem vrací nečekaně domů a očekává vřelé přijetí a srdečnost. Třebaže se s jejím odchodem vyrovnával velmi těžko, jeho žena přichází už pozdě a nezapadá do příběhu, který si pro sebe Hofmeester vybíjí. A nebyla to jen ztráta manželky, kterou musel v tomto svém příběhu ospravedlnit. Starší dceru Ibi přistihl v patnácti letech s nájemníkem. „*Takovou scénu by člověk očekával na statku ve stáji. Ne v nejlepší části Van Eeghenstraat.*“ (s. 83) Navíc ani jako redaktor překladové literatury nebyl Hofmeester úspěšný. Nikdy neobjevil žádné významné autory a stal se pro nakladatelství nepotřebný. Vzhledem k vysokému věku nemohl být propuštěn, a tak byl odsunut na vedlejší kolej. Nadbytečný člověk, o kterého nikdo nestojí a který tráví své dny bloumáním po letištní hale: „*Je to hanba. Nadbytečnost je hanba,*“ říká si Hofmeester (s. 118). Aby toho nebylo málo, neuváženým vkladem přijde o veškeré životní úspory. Žil pro manželku, děti a práci. „*Když se ukázalo, že není, v čem by vynikal, rozhodl se pro otcovství.*“ (s. 164)

Pro Hofmeestera má v sobě maturitní večírek nést příběh úspěšného otce inteligentní dcery. Dobře ví, že už nebude třeba „*chodit na rodičovské schůzky, potřásat rukama kantorům,*“ (s. 12), ale naposledy musí všem ukázat, jaká byla jeho role. Když už nic jiného nezbyvá, pořád je tu ještě roznášení drinků a opékání sardinek. Hofmeester, který tak úzkostlivě dbal o své otcovství, že se neostýchal Tirziným nápadníkům přinášet čistý ručník do koupelny, nechce nic menšího, než aby teď všichni uznali, že jako Tirzin starostlivý otec svůj život vyhrál. S čím ovšem Hofmeester nepočítal, je nový

přítel dcerušky: Maročan, který jako by z oka vypadl Mohammedu Attovi, jednomu ze sebevražedných útočníků z 11. září. Nakonec Hofmeester v nenadálém pomatení smyslů podlehne svodům jedné z Tirzinych spolužaček. V kůlně je nahé přistihne Tirza a její učitelka.

Třetí část začíná přípravou na odlet do Afriky. Hofmeester se rozhodne zůstat do poslední chvíle s Tirzou a jejím přítelem a pokusit se alespoň prodloužit zbývající dny neblaze poznamenaného otcovství. Jako by si tím přímo řekl o to, aby svou holčičku přistihl s „Mohammedem Attou“ na jídelním stole. Grunbergovy postavy se zkrátka nemohou svléknout, aniž by je u toho někdo nenachytil. Podle všeho se ale zdá, že Hofmeester i tohle ustojí a milenci odlétají do Namibie. Dokud se Hofmeester nepustí do Afriky za Tirzou a neřekne Kaisce, že pohled na Maročana uchvacujícího jeho milovanou dceru ani trochu nevydržel.

Mohlo chorobné otcovství dohnat Hofmeestera až k dvojnásobné vraždě? Neodehrálo se to všechno jenom v jeho pomatené hlavě? Román takovou možnost jasně naznačuje a čtenář, v prvních dvou částech uchvácený důvěrně známou rodičovskou trapností a dialogy jako by odposlouchanými od sousedů, udělá cokoli, aby se mohl odvrátit od upřeného pohledu, který na něj román vrhne. Všechno samozřejmě stojí a padá na tom, koho si Grunbergova *Tirza* bude moci vyvolat. Někdo se ani nezachvěje a Hofmeester pro něj bude jednoznačně zločincem. Jinému přeběhne mráz po zádech, když zjistí, že bude muset cosi rozhodovat, a hned tak na to nezapomeně. A další zůstane klidně sedět a přečte román třeba jako obzvláště cynický pohled na současnou rodinu nebo jako grotesku na fobii z náboženského fundamentalismu. Tak už to chodí.

Vladimír Trpka

NOVÁ EDICE HUMANISTICKÝCH SPISŮ

**Vavřinec Leandr Rvačovský:
Massopust
Nakladatelství Lidové noviny,
Praha 2009**

Edice *Massopustu* Vavřince Leandra Rvačovského, připravená Dušanem Šlosarem, vycházející v *České knižnici Nakladatelství Lidových novin*, obohacuje počet humanistických mravokárných spisů, kterým se v uplynulých letech dostalo nového a v mnoha případech prvního vydání od doby jejich vzniku. Z nich jmenujme alespoň ty, jež byly vydány v posledním desetiletí, *Kupidovu střelu a Děťinský rápek* Šimona Lomnického z Budče (2000), *Theatrum mundi minoris Nathanaela Vodňanského z Uračova* (2001) a *Nádoby mdlé, hlavy nemající?* (2008), edici moralistických textů různých autorů.

Rvačovskému, jak už napovídá sám název díla, pro pestré vyličení úpadku lidských mravů posloužilo období masopustu trvajících od Tří králů do Popeleční středy, které bylo dobou hostin, pitek, tancovaček a jiného veselí. Autor masopust personifikuje, utváří jeho rodinu a prostřednictvím popisu jejich negativních vlastností tvoří základní linii rozsáhlé mravokárné alegorie doplněnou četnými exempli a příslovími.

Massopust je rozvržen do šesti kapitol (tzv. artikulů). Knihu, podobně jako většinu humanistických literárních děl, otevírá věnování šlechticům (zde rozsáhlé věnování Václavovi z Donína a na Bílém Oujezdci a Elišce Bezdruzické z Kolovrat a na Bílém Oujezdci) a předmluva určená čtenáři. Následuje první kapitola, v níž Rvačovský objasňuje původ masopustu, jeho kořeny spatřuje v antických Saturnáliích a Bakchanáliích. V artikulu druhém pojednává o významu Masopustova jména, ve třetím pak o jeho moci. Nejrozsáhlejší je kapitola čtvrtá, jež uvádí dvanáct Masopustových synů, čili dvanáct personifikovaných lidských hříšných vlast-

ností, konkrétně Soběhrda, Lakomce, Náděrného, Vožralce, Vsteklíka, Pochlebníka, Závistníka, Klevetníka, Všetýčku, Lenocha, Darmotlacha a Lháře. Autor neřestí každého z nich podrobně popisuje a na četných příkladech ze Starého a Nového zákona, z děl církevních otců, ale také z antické literatury ukazuje jejich zločinnost. Pátý artikul je oproti předcházejícím dramatičtější, neboť pojednává o soudu Massopusta s Quadragesimou, jenž je ztělesněním čtyřicetidenního půstu, který následoval po skončení masopustu. V poslední kapitole se dočteme o hanebné Massopustově smrti a nešťastném a strastiplném životě, k němuž jsou odsouzeni jeho potomci.

Rvačovský odsuzuje všechny přestupky křesťanské morálky kazatelským tónem, ke kterému měl jako kněz velice blízko. Svě „kázání“ prokládá, jak už bylo prve naznačeno, četnými příklady, jež však v mnoha případech mohou u dnešního čtenáře vyvolat pocit, že text retardují a ubírají mu na čtivosti, neboť se často opakují. Neustálé opakování zásadních myšlenek však v mravokárné literatuře plnilo svou funkci, zdůrazňovalo jejich význam a usnadňovalo jejich zapamatování. Nejčastěji se v textu vyskytují tytéž odkazy k Bibli, především k prvotnímu hříchu, nejednou však nalezneme v *Massopustu* také zmínku o králi Alexandrovi, který si prý při výslechu žalobce zacpával jedno ucho, aby mu druhé zbylo pro obžalovaného.

V souvislosti s exempli z antiky autor nezřídka podrobuje křesťany kritickému srovnání s pohany: ti, ačkoli „dokonalé známosti o Bohu ani Decalogum neměli, však samou přirozenou dobrotou jsou vedeni, tyvčci, kteréž jsou zákona, činili.“ (str. 147) Křesťané, přestože se jim dostalo Božího slova, Boží zákon porušují a chovají se často hůře, nežli pohané. Konečné posouzení toho, která z obou zmiňovaných společností je Bohu protivnější, ponechává Rvačovský samotnému Bohu na Poslední soud.

Jsou-li podobnosti vkládána do promluv jednotlivých postav, mohou text učinit

nepřehledným a narušit jeho kontinuitu. Stává se tak například v části věnované Lenochovi, k němuž promlouvají dvě alegorické postavy, žena láskyplná a starostlivá, druhá pak Lenost. Ne vždy jsou však exempli *Massopustu* na škodu. Příběh o Papyriovi, synovi římského senátora z pojednání o Lháři, je zdrojem komiky, která je v tomto mravokárném textu vzácná. V artikulu o soudu Massopusta s Quadragesimou nejsou pak prostředkem komiky jednotlivá podobenství, ale sama jména alegorických postav. Massopust si koupil šlechtický titul pan Karnavál z Koblíhovic, před římský tribunál jej doprovázejí procurator Phylargyrus ab aerea rupe (Stříbromil ze Zlaté skály), doktor Crassus ex monte Veneris (Tlustoch z Venušina pahorku), pan Marcipán z Cukrperku, pan Svítek z Putrsfeldu a pan Pášteta z Dykštajna. S Quadragesimou se do Říma ubírají doctor Macilentus ex Lachrymosa valle (Klidáš ze Slzavého údolí), pan Suchánek z Chudobic, pan Stuchlík z Hlahomře, Modesta de Macris (Mírka z Dlouhých lánů). Uvedená jména jsou už sama o sobě charakteristickou postav a zároveň zdrojem jazykové komiky. Mimo jiné také dokládají bohatost a vrstevnatost slovní zásoby Rvačovského, která zahrnuje latinská slova uváděná v souladu s latinskou gramatikou, česká slova vysokého i nízkého stylu, ale rovněž i autorovy novotvary.

Rvačovského jazyk může být pro dnešního čtenáře složitý a nesrozumitelný a komplikovat tak četbu *Massopustu*. Autor se vyjadřuje v rozsáhlých souvětích přerušovaných četnými vsuvkami v závorkách, sloveso klade často až na samý závěr věty, nezřídka používá přechodníkové polovětné konstrukce a vazbu akuzativu s infinitivem. Ze zmíněné charakteristiky je patrný vliv latiny, pro humanistickou literaturu tolik příznačný, na syntaktickou stránku Rvačovského díla. Překážkou při čtení *Massopustu* mohou být i četná slova, kterým dnes již nerozumíme. V takovýchto případech pomohou čtenáři poznámky pod

čarou, které uvádí překlad téměř všech slov pro dnešního čtenáře cizích. K několika poznámkám mám však výhrady. V části pojednávající o Vožralci je chybně uveden Silénus, průvodce boha vína Bakcha. Silénové, kteří mají obvykle podobu požitkářského starce, jsou zde zaměněny za sirény, ptáků s ženskými hlavami a lahodným hlasem. Edice *Massopustu* poměrně systematicky překládá jednotlivá latinská slova, slovní spojení či celé věty, bez povšimnutí však zůstávají např. slova *bestiola* (zvírátko, str. 425) a *Samiorum tyrannus* (tyran Samských, str. 470), která by mohla být současně čtenáři nesrozumitelná. Podobně by si překlad zasloužilo slovo *rathouz* (radnice, str. 437), které může být pro čtenáře bez znalosti němčiny rovněž cizí. Jako poslední příklad slova, které by mělo mít v poznámce pod čarou český ekvivalent, uvedu jméno alegorické postavy Quadragesimy, jež skrývá význam velmi důležitý pro pochopení alegorie, totiž čtyřicetidenní půst. Bez tohoto odhalení čtenář jen stěží porozumí, proč je Massopust vůči Quadragesimovi tolik nepřátelský.

Vedle zmíněných poznámek může četbu *Massopustu* usnadnit komentář, v jehož první části nazvané *Rvačovského Masopust* pojednává Jaroslav Kolár o tematice vydaného díla, o jeho žánrovém a stylovém vymezení a v neposlední řadě o autoru samém. Za největší přínos této mravokárné alegorie Kolár považuje její jazykovou stránku, kterou se v druhé části komentáře pod názvem *Humanistický styl* podrobně zabývá Dušan Šlosar. Komentář uzavírají informace o tom, jakým způsobem editor pracoval s tiskovým originálem, uvádí zásady, jimiž se při jeho přepisu do novočeského pravopisu řídil.

I přes pomocnou ruku, kterou edice Rvačovského *Massopustu* dnešnímu čtenáři podává prostřednictvím zmiňovaných poznámek a komentářů, osloví tento text spíše milovníky humanistické literatury a humanistické češtiny než širokou čtenářskou veřejnost.

Alice Joudalová

KÁR, MINDŽA A MULANO

**Ludovít Didi: Cigánkina veštba
Slovart, Bratislava 2008**

Keď v roku 2005 vyšla v tej dobe sedemdesiatštyriročnému Ludovítovi Didi prvotina *Príbehy svätené vetrom*, bola označená za prvý rómsky román v slovenskej literatúre. Toto „domáce etno“ prinieslo debutantovi uznanie a slovenskú literatúru narušilo neočakávanou farebnosťou, novými charakterovými rozmermi, naposledy obdobným smerom jemne nahodenými Elenou Lackovou v spomienkovej próze *Narodila som sa pod šťastnou hviezdou*, dnes už viac ako desať rokov starej. Minulý rok Didi naviazal druhou knihou, ktorú pomenoval *Cigánkina veštba*. Tak ako jeho prvotina či Lackovej *Šťastnej hviezde* jej nechýba veľká miera autenticity, je ale surová, drsná a plná cigánskej mágie.

Ludovít Didi (1931) žije vo Vrábľoch a už ako pätnásťročný odišiel z domova, aby sa mu na chvíľu stala domovom bratislavská železničná stanica. Potom ale zmaturoval na gymnáziu a začal študovať na VŠE v Prahe, odkiaľ ho po dvoch rokoch vyhodili, pretože verejne nesúhlasil s marxistickou ideológiou v komunistickom prevedení, neskôr zasa odsúdil sovietsku inváziu z roku 1968. V roku 1980, presne 9. júna, vyhladal matku Marty Kubišovej a spolu so svojou manželkou u nej podpísali Chartu 77. Mesiace ho sledovala tajná polícia a verejne dostal zákaz výkonu svojho povolania v dobe, keď pracoval na mieste vedúceho osobitnej školy vo Vrábľoch. „Nebolo milosrdenstva u nich. Videl som tú nespravodlivosť. Nestačilo im, že

pobrali majetky, museli človeka zničiť. Celá tá ideológia bola zameraná proti človeku.“ – opísal svoje skúsenosti z tejto doby v rozhovore z roku 2005. Nakoniec má Didi diplom okrem Vysokiej školy ekonomickej v Prahe aj z Vysokiej školy pedagogickej v Nitre. Písať začal až v dôchodkovom veku.

Už v prvej knihe *Príbehy svätené vetrom* sa ako autor pohráva s magickým realizmom a v novej próze tomu nie je inak. Mytické zložky textu, prelínajúce dvoch časových rovín, alebo podrobné opisy zmyslových vnemov tu nachádzajú dôležitú živnú pôdu a široké uplatnenie. Mystické prvky, vyobrazené predovšetkým v rozprávaniach zaklenuťých do primárnej dejovej línie sa navzájom prelínajú a vytvárajú tak miestami nepriehľadný príbehový pletenec, z ktorého má čitateľ dlho problém nájsť cestu von. K jednoduchšiemu nájdaniu tohto východiska nenapomáha ani ignorovanie úvodzoviek pri citovaní postáv v príbehu, oproti ktorým stoja komentáre rozprávača. Tu tiež nastáva akési miešanie výrokov, ich prepletanie sa, z čoho ale nakoniec preda len vyvstane istá konkrétnosť príbehu. Jedná sa o životný osud Silvestra, talentovaného mladíka, ktorý sa z pozícií muža, manžela a uznávaného maliara posúva k statusu zloděja, vyvrhela, alkoholika, s jednoduchým a bohužiaľ aj priezračne očakávatelným koncom. Práve jeho sa týka veštba starej cigánky, prednesená v jeho svadobný deň, čo nie je prvým ani posledným symbolom knihy. Naopak, próza je plná povier, množstva folklórnych prvkov, pranostík a vitality ľudí z chatrčovej osady za mestečkom, majúcim blízko ako k poverčivosti, tak aj k prírode a nekon-

formnému usporiadaniu svojho života a tiež života svojej rodiny. Didi v próze na mnohých miestach poukazuje na rozdiely medzi životom odohrávajúcim sa v mestečku a tým, čo sa deje za obcou, v rómскеj osade a neuspokojuje sa iba s týmto opisom, ale vyberá si ako predmet analýzy niekoľko konkrétnych osôb, na ktorých – potom, ako hneď v úvode evokuje zásadné rozdiely medzi už spomínanými mestom a osadou – demonštruje rôznorodosť a celý rad nezhôd už v názoroch na základné existenčné otázky, pokračujúc až k záverom nemožnosti prekríženia rodov. Ludovítom Didim vykreslená jednoduchosť rómскеho života i myslenia (alkoholizmus, nepracovanie, naopak krádeže a nadmerná sexuálna túžba) sa stretá v kontraste s komplikovanosťou večerných spoločenských rozprávání a nimi potvrdených povier, temných tradícií (tie zasa ale jednoducho platia a na tom sa nič nedá zmeniť), ktorým – minimálne v tejto knihe – vládne mulano. „*Prednosť má vždy rozprávanie o mulanoch, smrťkách, svetlonosoch a podobných príznakoch. Rómovia vedia, že mulano jestvuje, že chodí, máta a straší, lebo nemá pokoja a niekedy ho hladá u živých. O mŕtvych treba hovoriť len v dobrom, lebo keď mŕtveho haniš, ohováraš, objaví sa mulano, aby ťa postrašil. Buď je vo sne, alebo ho máš neďaleko seba, pri posteli. Aj keď nemá právo sa ťa dotknúť, dá ti o sebe znať, raz-dva máš plné gate.*“

Veľmi zemitou napísaná próza *Cigánkina veštba*, plná ako rómскеho slangu, tak aj množstva slovenského hovorového prejavu, je vlastne súborom jednoducho spísaných rozprávání, príbehov „od ohňa“, čo vlastne knihe dodáva ohromnú vzácnosť

a výnimočnosť. Vďaka tomuto sa však pod veľkým množstvom príbehov, oddeľovaných iba odstavcami, stráca predovšetkým kontinuita dejovej linky. Avšak hlavné je zrejme pre autora skôr odkrývanie rómскеj povahy, identity a pôvodného myslenia, k čomu sú mu tieto krátke povedačky maximálne nápomocné a práve pre ne autor zjavne vytvára priestor, situácie stretávania sa (rómška radosť z večerných naplnených domov počúvajúcimi a jedným rozprávačom je Didim v *Cigánkinej veštbe* ospievaná niekoľkokrát) tak, aby bolo možné zaradiť do nich rozprávania príbehov, väčšinou už o mŕtvych, prípadne o krátkozrakej vychytalosti, predovšetkým žien. Avšak z jedného pohľadu mačistická spoločnosť je autorom viac-menej anulovaná úspešným vyvažovaním, historikami o komplikovanosti myslenia žien a ich väčšej duchapritomnosti.

Ludovít Didi pri písaní *Cigánkinej veštby* zjavne vychádzal z vlastných skúseností a spomínaní na to, čo za posledných sedemdesiat rokov počul, a ako je vyššie napísané, je to istým spôsobom k úžitku. Je výborným rozprávačom, stotožnenie sa čitateľa s dejom je viac ako zřejmé. Jeho próza nadobudla od začiatku zvláštny nádych, a to predovšetkým svojím pôvodom, ktorý spisovateľ nechce ani v najmenšom zjemniť a priblížiť ho akýmkoľvek iným kultúram, čo je súčasným trendom, nielen v umení. Jeho hranice sú pevné a presné. V prípade, že bude pokračovať týmto spôsobom ďalej – a jeho cesta už je skutočne zřejme daná – zanechá, nehľadiac na kvalitu, literárne dielo, ktoré v slovenskej literatúre nemá obdobu.

Ján Chovanec



TOPOLOVO CHLADNÉ PEKLO

Jáchym Topol: Chladnou zemí
Torst, Praha 2009

Jáchym Topol ve své nové próze rozvíjí dále svou drsnou, hrůznou až apokalyptickou vizi světa. I tentokrát zvolil motivický okruh válečné a totalitní genocidy, po níž v Evropě zůstávají a z paměti nových generací pozvolna mizí stopy hekatomb, které po sobě zanechala. Svět jeho románu je v podstatě rozdělen do dvou částí: v první nám vypravěč, prostý pasáček koz, „nevyvedený“ syn někdejšího slavného kapelníka vojenské hudby z Terezína, vypráví o svém dětství a dospívání v prostředí strohé architektury pevnostního města z josefinské doby. Mentálně ovšem patrně zcela nedospěl, jak tomu nasvědčuje například jeho vztah k ženám a dívkám, které vstupují do jeho života. Jsou celkem tři – vzdělaná Sára, iniciativní duch komunity revitalizátorů terezínské válečné minulosti, agilní Maruška, poslušný nástroj záměrů svých běloruských manipulátorů, a konečně německá badatelka Ula, s níž se vypravěč sblíží v závěru románu. Objevují se tu i další ženy, staré obyvatelky města, i další příchozí, ale podobně jako postavy mužů, s výjimkou jediné, k níž vypravěč zaujal vztah oddaného učedníka, mají jen ryze situační nebo epizodní role. Vypravěčův pohled, jehož prizmatem svět románu nazýváme, nese přitom specifický, ozvláštňující rys jisté takřka dětinské naivity, nevinnosti (vzpomeňme na *Kloktat dehet*, kde jsme se již s podobným postojem setkali) – zde ovšem působící paradoxně u člověka obviněného a uvězněného za otcovraždu.

Rámecem dění v první části je známé město, na jehož osudu se podepsala léta druhé světové války, kdy sloužilo nacistům jako sběrné ghetto pro židovské obyvatelstvo a jako nástupní stanice pro transporty do plynových komor v Polsku. Jak víme, sloužil Terezín zároveň jako ukázkové zařízení pro klamání komisí mezinárodního Červeného kříže i jako koncentrační tábor

se všemi genocidními atributy. Topol se ovšem nevydal cestou, která se nabízela ke zpodobení monstrózního pokrytectví zločinného režimu. Východiskem se mu stal retrospektivní vztah mladých lidí, jež ohromilo a těžce traumatizovalo zjištění o krutých osudech jejich předků, obětí holocaustu. Tak jako vypravěč se i tito příchozí stávají posluchači a oddanými stoupenci jednoho z pamětníků hrůz, Leba, kterému se podařilo náhodou přežít řádění smrtící mašinérie nacistického systému. Postupem doby se podaří díky iniciativám příchozích, především dívky Sáry a novináře Rolfa, ve městě, pozvolna propadajícím zkáze, vybudovat neoficiální komunitu (s podobnými pamětí minulosti a žijící z darů a podpor světové veřejnosti. Úspěch podniku však přitáhne pozornost státních orgánů a zjištěné nedostatky v hospodaření vedou nakonec k jeho likvidaci. Popis této „vyčišťující“ operace prozrazuje undergroundové založení autorovo; scény násilné policejní razie se několikrát v románu vracejí, ovšem v jiném prostředí.

Vypravěče zastihujeme na počátku románu v okamžiku, kdy za dramatických okolností prchá z míst, kde prožíval pocit naplnění života jako Lebův spolupracovník. S sebou odnáší počítačová data o sponzorech a dárcích, jichž se chtějí zmocnit běloruští emisari Alex a Maruška, aby je využili pro své záměry. Unesou vypravěče do Běloruska, kde se odehrává druhá část románu. Ocítáme se ve zcela jiném, zcela fantasmagorickém, zcela mytickém světě, kde se prolínají živí s mrtvými (vzpomeňme na setkání s kostmi mrtvých v *Sestře*), a v rychlém sledu se střídají dramatické scény demonstrací proti diktátorskému režimu i policejních razíí proti ilegálním pracovníkům účastnícím se na odkrývání stop po zločinech minulosti. Vše nakonec vrcholí příjezdem vypravěče do Chatyně, místa, které bizarní běloruští organizátoři (v podivné směsici stoupců diktátora i jeho opozičních odpůrců) vybrali za základnu pro budoucí turistické centrum,

které má přilákat návštěvníky (a peníze) ze světa. Tam vypravěč, údajně vybraný emisary jako expert pro tyto účely, zjistí, že pro exponáty chystaného muzea jsou čerstvě usmrcovaní lidé (mezi nimi i vůdce terezínské komunity Lebo – to je motiv pro vypravěčovu vzpouru vůči únosci Alexovi), aby mohli fungovat jako mumifikované exponáty oživované elektrickým proudem. Děj vrcholí dramatickými okamžiky vypravěčova útěku z Chatyně a končí setkáním s poslední ze tří žen figurujících v příběhu – se stárnoucí výzkumníci Ulou (působící spíše mateřsky), opuštěnou na jednom z pohřebišť; v její společnosti přežívá hrozivý sněžný orkán a v závěru se s ní vydává za (nejistou) spásou.

Jak bývá u autora zvykem, je jeho příběh postaven především na konspirativních zápletkách a náhlých (většinou katastrofických) zvratech dodávajících ději na hektickém tempu (příznačně se autor v textu vrací ke stylu útržkovitých úseků oddělených třemi tečkami, jaký použil již dříve, aby vytvořil dojem prudce plynoucího času). Postavy jsou lehce načrtnuty, občas se zdůrazněným osobním rysem (barva vlasů u žen, rysy tváře u mužů), jejich funkce je však především akční – nejde tu o psychiku ani o fyziologii (je například příznačné, jak malou roli hraje v tomto románu sex; Topolův vypravěč naznačuje erotiku ve vztazích se ženami, s nimiž přichází do styku, jen velmi cudně). Svět Topolových románů, i tohoto, připomíná v lecčems svět románů Dostojevského s vyhrocenými situacemi i vztahy a s postavami, které jsou výsostně zaměřeny na otázky hodnotové. Mladí lidé, „hledací pryč“, hluboce zasažení děsivou ztrátou hodnot, která vedla k hrůzám holocaustu a genocidy, se vrhají s až fanatickou odhodlaností za stopami minulosti nalézajíce v jejich tragičnosti tíhu bolesti a utrpení, která traumatizuje jejich existenci. Podobají se v tom křesťanům hledajícím v životech mučedníků sílu snášet tíhu života, ale podobají se zároveň exaltovaným postavám z románů ruského klasika nesených jedinou

vášni, jediným citem, jedinou touhou – žít a jednat jako morálně svobodný člověk (ve smyslu Kantova mravního imperativu).

Možná právě tady, při dalším setkání s ohromujícím tématem genocidy, se autor do jisté míry dokázal oprostít od provokativních literárních výstřelků undergroundového psaní, které kdysi zatěžovaly jeho kultovní románovou prvotinu, a našel způsob, jak zůstat svým, aniž by upadl do pateticky křečovitě stylové rutiny, která v minulosti občas ohrožovala jeho tvorbu. Tu naopak je jeho projev stylisticky střídmejší, místy nechává postavy vypovídat o holých faktech (například o událostech genocidy a o počtech objevených obětí). Kniha *Chladnou zemí* není jen literárním činem známého autora – dává čtenáři možnost nejen prožít a uvědomit si dvě věci: za prvé, že vražedná výheň genocidního pekla pro Evropu dnes již vychladla, a mohla se tak pro mnohé stát pouhou turistickou atrakcí, a za druhé, že stále ještě tu jsou našťestí i ti – byť nemnozí –, pro které znamená trvalou hrůzu a memento, vyzývající k aktivitě proti zapomnění. V situaci, kdy se ve společnosti aktivizují extremisticky pravicové totalitní tendence, nabývá jeho román – mimoděk – spolu s uměleckou působností i angažovaností občanské. Poetická funkce a estetická hodnota díla nabídla v souhrně se současnou situací i možnost přesahu do mimoumlecké životní aktuality. To z románu činí v naší současné próze událost hodnou zapamatování.

Aleš Haman



OZNÁMENÍ

Galerie Miro v Praze vystavuje ukázky **Z letního depozitáře**. Výstava potrvá do 30. 6. 2009.

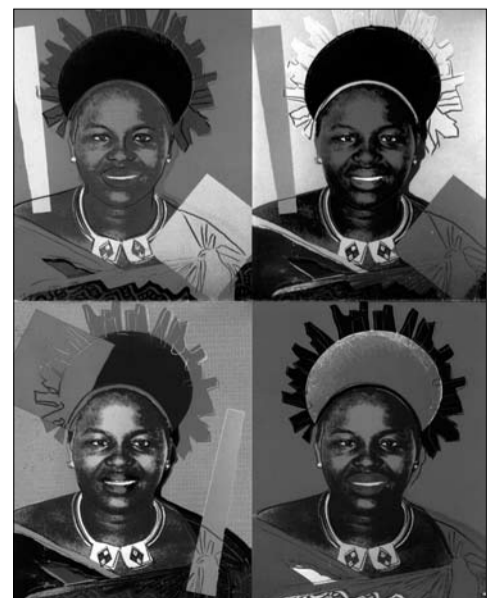
Katedra fotografie FAMU vystavuje v pražské Galerii Velryba fotografie Jana Malého. Hleďte pod názvem **Five actors** do 22. 6. 2009.

Přehlídka nejnovějších tendencí v polské malbě, nazvaná **Fancy Success**, je k vidění v Praze v karlínské Karlin Hall. Do 26. 7. 2009.

Antikvariát a klub Fiducia v Ostravě zve na výstavu fotografií **Jiřího Hrdiny (In Holga)**, do 23. 6. 2009) a **Ladislavy Gažiové (Keny Arkana)**, do 24. 7. 2009).

Fotoobrazy **Nadii Rovderové** jsou k vidění na dvou místech: v pražské galerii Nostress Gallery (V Kolkovně 9, Praha 1) a v Kotelna Karlin Gallery (Pernerova 55, Praha 8), obě do 5. 7. 2009. A ještě název: **Fotofatal 99-09**.

Muzeum Kroměřížska vystavuje v Galerii v podloubí do 30. 8. 2009 výběr z díla **Andyho Warhola**.



Z výstavy děl Andyho Warhola

DOBRODRUŽSTVÍ ČESKÉ LITERATURY V RUSKU

Oleg Malevič: Osobitost
české literatury
Malvern, Praha 2009

Kapitola, jejíž název stojí v čele této recenze, zaujímá v poslední Malevičově knize 16 stran, dobře přesto charakterizuje svého autora, známého petrohradského bohemistu a překladatele české literatury (včetně Vančury a Mukařovského) do ruštiny. K tématu, jež si zvolí, zná všechno z literatury a z pramenů (o nich podstatně informuje v poznámkách pod čarou), na všechno hledí z vysokého nadhledu znalce umění a zasvěcence Múz, mnohého byl účasten v té míře, že zná i mocenská zákulisí, která uvádění českých spisovatelů do ruštiny urychlovala nebo oddalovala, ba mařila. S podobnou zasvěceností představuje autora knihy v doslovu V. Svatoň, mezi českými rusisty Malevičovi formátem blízký.

„Dobrodružství“ provázející uvádění českých uměleckých výtvorů a inspirací na Rusi se měnila v čase. O těch nejranějších počínaje 10. stoletím hodně víme, více tušíme. Překlad *Kroniky o Brunčvikovi* ze 17. století je znám, spisy Komenského se studovaly ještě za autorova života, ale první překlad je až z r. 1768. Pak se na Rusi na českou slovesnou kulturu pozapomnělo, k oživení docházelo za Dobrovského, když se i ruští carové starali o pěstování slavistiky po Evropě. Největší pozornosti se u východních slovanských „bratří“ v první polovině 19. století těšily *Rukopisy královédvorský* a *zelenohorský* (o jejich pravost se i tam

vedly spory), překládal se Jan Kollár, něco z V. Hanky a F. L. Čelakovského. Kvalitativní nárůst překladů z češtiny přišel až v letech šedesátých a sedmdesátých. Tehdy vzniklo hned šest překladů *Tyrolských elegií* Karla Havlíčka Borovského (ruský překlad *Křtu svatého Vladimíra* cenzura pustila až v roce 1917, podobně *Epigramy*). Masivně prý tehdy byla do ruštiny překládána B. Němcová a K. Světlá, k nim na přelomu století přibyl Al. Jirásek, Sv. Čech, J. Vrchlický a J. Zeyer. Jenom moderna od let devadesátých si až na výjimky na své uvedení v ruštině musela počkat. *Osudy dobrého vojáka Švejka* se zpočátku překládaly z němčiny, s vynechávkami a opožděně se do ruštiny překládal K. Čapek. V šedesátých letech 20. století se zase v ruském prostředí nepřálo českým dílům s tematikou židovskou... A „po přátelské“ invazi se ocitli ruští překladatelé české literatury na mizině. Většina významných českých spisovatelů byla na indexu.“

Čím Malevičova kniha uchvacuje, jsou teze a poznámky na okraj „světové“ literatury a národní osobitosti ve slovesném umění, vázaném na národní jazyk a mentalitu. Základní cesty v literatuře 19. století, zdůrazňuje Malevič, dovolává se dalších vědeckých autorit, neurčovala literatura anglická, francouzská, německá a ruská. Takto vytyčovaná měřítka by vedla k unifikaci, k nedocenení všeho neshodného s oním „hlavním“, namítá Malevič – nejen v zájmu české literatury a se smyslem pro její osobitosti: „...největší literárněestetické hodnoty často zůstávaly majetkem národním a opravdový vliv na jiné literatury neměly.“ (s. 20) V české literatuře to podle Maleviče dokazuje tvorba K. H. Máchy a J. Nerudy.

Strukturně typologická metoda, k níž se O. Malevič hlásí, „vychází z přesvědčení, že ve vývoji světových literatur jsou společně invariantní funkční znaky a jejich četné varianty, konkrétní realizace. Ve všech literaturách světa jsou také znaky fakultativní, zcela svébytné“ (tamtéž).

Pro naše současné diskuzi je inspirativní Malevičovo připomínání M. J. Lotmana. V souvislosti se zvažovaným Kunderovým vztahem k Čapkovi uvádí Malevič Lotmanovu knihu *Kultura a výbuch: „Historický a literární vývoj se zdá být zcela determinován, pokud se na něj díváme ex post, i když ani v tomto případě nemůžeme zcela vyloučit působení náhody. Když se díváme do budoucnosti, vliv náhody mnohonásobně vzrůstá; v momentu krize, přerývu pomalé a postupné evoluce vzniká možnost několika alternativních vývojových cest. Působení náhody situaci znepřehledňuje. Nemůžeme říct, co se stane zítra. (...) V době historického výbuchu je těch úloh a »míst« rozhodně více. Další cestu vývoje často určuje unikátní jev (Dante, Puškin, Máchu).“ (s. 215)*

Kniha *Osobitost české literatury*, složená ze studií, promyšlených a psaných čelným ruským bohemistou a čechofilem v průběhu desetiletí, překypuje dobrodružstvím poznání a včítání (a dobře se čte). Je velkým vyznáním petrohradského bohemisty a zpodobějí o jeho celoživotním čtení a ctění české literatury. O něm samém se podstatně dovíme z doslovu Vladimíra Svatoň. Ten současně přeložil z ruštiny tyto Malevičovy verše z roku 1969: *Žiju na samém břehu moře / a moře je pro tebe jenom snem, / ach, Čechy, kolik hořkého hoře / mi darovala ta cizí rodná zem.*

Jaroslava Janáčková



My, co jsme vyrůstali v osmdesátých letech, máme jistě v paměti knihy, které nám byly na základní škole servírovány v podobě povinné četby, na prvním stupni hlтанé většinou přímo v rámci hodin čtení. Kniha, o níž chci psát, mě osobně přímo jako povinná četba nepotkala, spíše jako dobrovolně povinná – tak nějak jsme k jejímu přečtení byli přesvědčeni skoro všichni. Dílo napsala Eva Bernardinová, jmenuje se *Kluci, holky a Stodůlky* a má dokonce dva díly. Nedávno se mi tato kniha dostala opět do rukou a já – vzpomínaje s nostalgií, jak jsem ji četl coby malé děcko s nevyhraněným literárním vkusem – se jí rozhodl opět po letech chopit a přelouskat ji znovu...

Celým prvním dílem se táhne jakýsi idylický a idealizující obraz typicky české socialistické vesnice sedmdesátých a osmdesátých let jako kontrastu k vyčpělému, ošklivému městu. Ošklivost, ba přímo zhýralost města představují děti *přírodáci*, jezdící do Stodůlek na školu v přírodě nalokat se čerstvého vzduchu. Jde vesměs o rozmazlené zákeřné parchanty, kteří za tichého přihlížení neschopných a lhostejných městských učitel

telek nadávají a ubližují stodůleckým dětem, plným zdraví, aktivity a smyslu pro čest. Nedej však bůh, aby se někdy místní drobtina proti přírodákům postavila, nadávala jim také nebo se s nimi poprala – to by byl hned oheň na střeše! Ovšem sami *přírodáci* se nakonec pokoří před krásou pohrdané vesnice: byvše pozváni na oslavu MDD, prohlédnou a poznají krásu obce. „*Je to prímový, řekl jeden pražský kluk. „Já bych tady byla pořád,“ dodala nějaká holka a hned se ozvalo několik dalších hlasů, že je to opravdu fajn. „To rád slyším,“ zasmál se pan Voříšek. „Něco takového my v Praze nemáme,“ řekl smutně kdosi z přírodáků, „tady je to stejně lepší, kdybychom sem tak mohli zase za rok přijet!“*

Hlavními postavami je příkladná Voříškovice rodina. Tatínek, svědomitý partajník okresního formátu, nemá příliš mnoho času, protože jako správný funkcionář musí vše široko daleko vyřešit, z pozice strany pokárat, radou potřebným pomoci. Maminka má zase času až moc; ač neustále úpí, jak rodina nemá peníze, nijak se nehrne do práce a sedí doma – kdo by vařil dětem snídaně, obědy a večere? Voříškovici mají děti dvě:

staršího Honzu a mladší Aničku. Pro nás je zajímavější Honza, protože jako správný vesnický chlapec, s nímž cloumá puberta, vyvádí klukoviny, které tatínek velkoryse přechází vysvětlováním a maminka vesměs hysterickými scénami. Upněme proto svou pozornost na pánskou část ansámblu, otece se synem, a podívejme se na dvě z jejich chlupatých debat o životě.

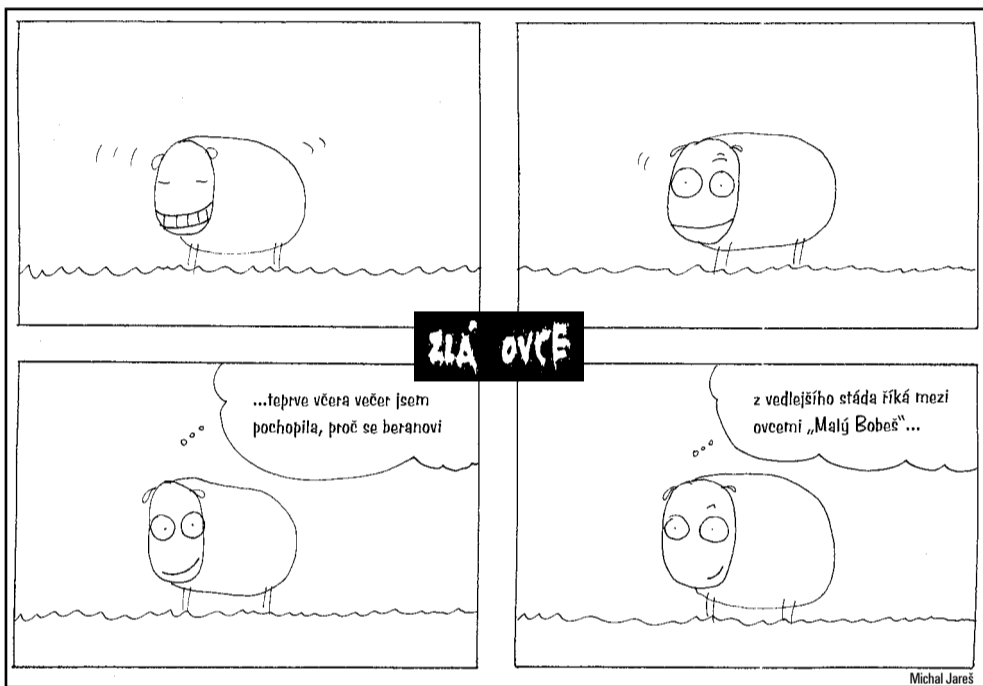
Tak například si Honza se svými kamarády půjčí za peníze od staršího chlapce pornografickou povídku, přepisuje ji doma na stroji a chybné kopie hází do koše, kde na ně narazí maminka. Ta se sice obává, jestli ho to v jeho čtrnácti letech nemůže do budoucna nějak poznamenat (přihlaste se, koho něco takového poznamenalo!), ovšem vševědoucí, chápavý tatínek ji uklidní, Honzovi vysvětlí, že číst takové věci je fuj, a povídku obřadně spálí. „*Myslel jsem..., že by se mi to mohlo hodit... že to není v žádných knihách...*“ „*To máš teda pravdu. To, co někdy bejvá na veřejných záchodech, taky v žádných knihách není! ... Ten Holíš to určitě nepsal. Někdo ho obdaroval. Tohle psal někdo, kdo umí moc dobře psát na stroji, kdo zná kancelářskou úpravu spisů... Viš, kdyby vám bylo o pět let víc, tak bych se o tom s tebou takhle ne bavil, to už bys poznal sám, co je to za svinstvo. Ale že jste se k tomu dostali tak brzy, v tom je ta špatnost, rozumíš?*“ [...] „*No, tak abychom to ukončili,“ řekl tatínek, „krátce a dobře: budeš chtít něco vědět, zeptáš*

se mě, co vím, to ti povím. Přečti si tu knížku, máme ji v knihovně, taky se leccos dozvíš. Tohle, cos čet, jsou sprostý kecý. Že spolu dospělí spějí, to ty víš, ale takhle to mezi lidma nechodí, to mi věř... tak ošklivě k sobě nejdou ani zvířata... a ani by se to tělesně nedalo vydržet,“ zasmál se nakonec táta.

A jak to vypadá s chlapcovou budoucností? Půjde přece na gymnázium! Hlavu má, tatínek ve straně také – což mu tento opět nálezitě vyjasní. „*To, jak dělám v práci a taky v obci, to se ti přičte k dobru. Když se bude rozhodovat mezi dvěma a budete mít stejný prospěch a jeho táta bude flákač nebo někdo, kdo celý život jenom remcá, tak já jsem tvoje plus a ten druhý táta je pro toho kluka minus. Stejně jako je pro tebe plus, že nepropiju, co vydělám, a že máš pořádnou mámu. Tomu rozumíš, ne?*“ Tomu Honza rozuměl. „*Dneska chce mít každý školu, každý chce vzdělání. Ale někdo musí na ty, co študují, dělat. Nejsme chudáci, ale tak bohatý zas nejsme, aby moh jít na školu úplně každý. Zatím se dává přednost těm, na který by měl být spoleh...“*

Zatoužili jste se do Stodůlek přestěhovat? Není divu. Leč máte smůlu – spisovatelka nás hned v úvodu knihy ubezpečila, že neexistují (jak nečekané), nicméně že různé Stodůlky můžeme najít po vesnicích v celé republice – tzn. mohli jsme je najít zhruba před čtvrt stoletím. Opravdu mohli?

Ladislav Janovec



VÝROČÍ

Na konci května a v první polovině června si připomínáme tato výročí narození:

- 29. 5. 1919 Otto Mizera
- 30. 5. 1889 Edmond Konrád
- 30. 5. 1919 Ladislav Matějka
- 30. 5. 1969 Jana Čechurová
- 31. 5. 1859 Božena Kvapilová
- 1. 6. 1899 Jan Strakoš
- 1. 6. 1909 Antonie Hřibovská
- 2. 6. 1909 Václav Šmejkal
- 3. 6. 1889 Bohumil Podlena
- 4. 6. 1899 Edvard Troníček

- 5. 6. 1909 Josef Kebrle
- 5. 6. 1919 Jiří Veltruský
- 5. 6. 1939 Jaroslav Kříž
- 5. 6. 1959 Vít Ondráček
- 5. 6. 1969 Josef Hrdlička
- 6. 6. 1869 Jan Václav z Finberka
- 6. 6. 1949 Olga Nytrová
- 8. 6. 1919 Anna Gráfová
- 8. 6. 1959 Břetislav Horyna
- 11. 6. 1929 Jaroslav Tafel
- 12. 6. 1869 Antonín Kuchynka
- 12. 6. 1869 Čeněk Ostravický
- 12. 6. 1929 Jan Čáka

POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Patrně nejfrekventovanější náhrobek u nás, ke kterému se přicházejí denně (kromě soboty) poklonit zástupy turistů, patří světozně proslulému spisovateli **Franzi Kafkovi** (1883–1924). Najdeme ho na Novém židovském hřbitově na Vinohradech, nedaleko zastávky metra Želivského. Po sedmiletém zápasu s plicní chorobou Kafka zemřel 3. června 1924 v sanatoriu v rakouském Kierlingu a pochován byl 11. června. V těchto dnech si tedy připomínáme 85. výročí spisovatelova skonu. Autorem jeho náhrobku je Leopold Ehrmann, pražský německý architekt, jenž navzdory svému prvotřídnímu stavitelskému dílu upadl v zapomnění. Pro zdejší židovskou obec vykonal projekty, které dodnes formují tvář Prahy, za všechny jmenujme synagogu na Smíchově. Tuto křivdu se pokusil napravit Zdeněk Lukeš – ve své knize *Splátka dluhu: Praha a její německy hovořící architekti 1900–1938*, vydané v Praze roku 2002, připomněl celou řadu stavitelů, které stihl stejně nespravedlivý osud. Kafkův náhrobek nalezneme v první řadě (oddělení 21, hrob č. 33) u jižní zdi hřbitova, za níž

byla v nedávné době postavena nová budova Rádía Svobodná Evropa. Stéla zdobená nápisy v latině a hebrejštině nese podobu šestibokého krystalu a svou formou se hlásí k tradici kubistického tvarosloví. Krystal se stal nejen v kubistické architektuře, ale i v jiných uměleckých oborech velmi aktuálním fenoménem, jehož symbolika přesahovala pouhou výtvarnou manýru. Vyjadřoval geniální tvořivou sílu přírody, která se právě v krystalinickém tvaru dere na svět. V tomto ohledu není Kafkův náhrobek zdaleka ojedinělý. Plocha rovu je obehnaná čtvercovou besídkou, na niž návštěvníci přicházejí podle staré židovské tradice položit kamínek coby připomínku kladení kamínku na mohyly zemřelého v poušti. Naproti spisovatelovu hrobu je na hřbitovní zdi osazena pamětní deska připomínající jeho nejbližšího přítele Maxe Broda, který zemřel roku 1968 v Tel Avivu a bez jehož duchaplnosti by Kafkovo nevěšdní dílo dnes sotva kdo znal. Společně s Franzem byli na tomto místě pochováni rovněž jeho rodiče Hermann a Julie a symbolickým památníkem jsou zde zastoupeny i jeho sestry Gabriela, Valerie



a Otylie, jež zahynuly za nacistické okupace v letech 1942–1943.

Místní nekropole je z uměleckého i společenského hlediska velmi cennou památkou, jakousi síní slávy tehdejší židovské obce: poslední útočiště zde nalezla celá řada rabinů, umělců, právníků a představitelů významných rodin; na stavbě jejich hrobek se podíleli též významní stavitelé nežidovského původu jako Jan Kotěra, Josef Fanta či sochař Jan Štursa. Autor Kafkova krystalu Leopold Ehrmann pro toto pietní místo ve třicátých letech navrhl, kromě nezanedbatelného množství zajímavých náhrobků, také budovu vřátnice a Novou obřadní síň ve funkcionalistickém slohu. Nejen Kafka je zástupcem zde pohřbených literárních tvůrců zvučného jména. V urnovém háji (u zdi nalevo od vchodu), jenž přináležel k Nové obřadní síni, nalezneme náhrobek básníka Jiřího Orteny (1919–1941) a ve východní části hřbitova (oddělení 32, hrob č. 10) rybičkami zdobený hrob Oty Pavla (1930–1973).

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.braillnet.cz

2009/12

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25. - Kč * 11. června 2009

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK