

pavla kreuzigerová o václavu černém str. 6  
radka denemarková: udržet se při životě str. 8  
libor vodička polemizuje s jakubem chrobákem str. 10  
pen klub v kurdistánu str. 11  
knihovna václava čtvrtka v jičíně str. 12  
povídka yvety shanfeldové str. 16  
továrna na absolutno str. 18

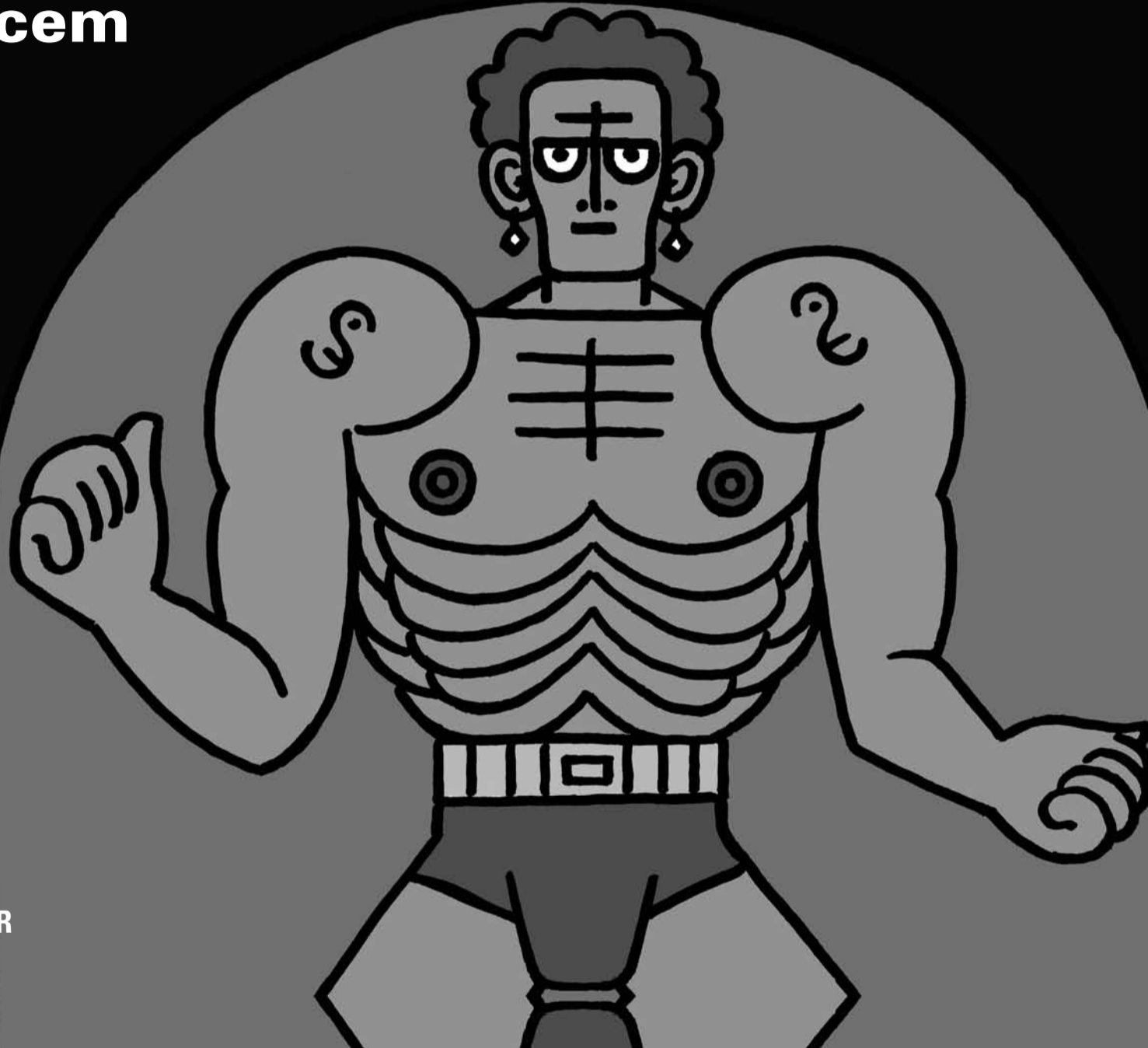
25/06/2009, 25 Kč

www.itvar.cz

**tvár**  
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

09 13

## elektřinou místo štětcem



ROZHOVOR  
S PAVLEM  
BRÁZDOU

Pavel Brázda, Silák

### Štefan Strážay Povinnosti

*Modrastá žilka pulzuje  
na chlapcovom hrdle,  
keď sťažka prehľta,  
ako z povinnosti.*

*Zúbky jak mliečne sklo  
prenikajú zelenkavým jasom  
jablkovej dužiny.*

*Spenilo sa mlieko  
z dobrých a ďalekých kráv.  
V hustom daždi tam ešte stoja  
na úbočí  
zajtrajšieho dňa.*

*Chlapec pokukuje  
na jahodové mäso,  
nachystané na obed, surové  
na mokrom dreve.*

*Vstane ako zo zlého sna.  
Na stole ešte nechal  
pre vtáčiky  
a pre myši.*

Pavel Brázda (nar. 1926) pochází ze slavné rodiny: byl příbuzným básníka, překladatele a diplomata Josefa Palivce a bratři Čapkové byli jeho prastrýci. Přestože umění Pavla Brázdy je mimořádně původní a originální, oficiální výtvarná scéna ho dlouho nerespektovala. Umělec sám sebe považuje za představitele homismu, směru, který vrací umění nejširším vrstvám. Pavel Brázda je velký vypravěč, dokonce nejen v obrazech...

V poslední době proběhly dvě velké pozoruhodné výstavy Pavla Brázdy: pražská v galerii 5. patro a brněnská v galerii *Aspekt*. Obě výstavy patřily k nejnavštěvovanějším.

### Jaký byl rozdíl mezi pražskou výstavou a tou brněnskou?

Pražská výstavní síň je velice příjemná; obrazy byly rozvěšeny v několika řadách nad sebou; šlo o instalaci typu středověkých kaplí. Zatímco v Brně, odkud pocházím, bylo možné uplatnit řidkou instalaci, velké odstupy, které umožnil velký prostor; přitom tam bylo vystaveno o něco méně obrazů. Výstava se dost odlišovala od té pražské. Na brněnské mohl návštěvník lépe vnímat obrazy jednotlivě, výstava byla divácky přístupnější.

### V posledních letech jsi přešel na počítačovou techniku...

Počítačová technika mi už nepůsobí žádné problémy. Navazuje na obrazy malované barvami akrylovými nebo olejovými.

Výsledky jsou podobné. Digitální obrazy na plátnech jsou dokonce jasnější a dokonalejší. Barvy se míchají lépe než na paletě. Maluji elektřinou místo štětcem.

### Není v tom trochu odcizení? Nevytrácí se například prožitky z míchání barev?

Ne. Naopak to jde o něco hravěji. Navíc odpadá mechanická práce, dřina. Baťa měl na zlínských plotech napsaný pozoruhodný slogan, který si dodnes pamatuji: *Lidem myšlení, strojům dřinu*. Zpočátku mi to nešlo snadno, nejsem technický typ. Je to podobné, jako když středověcí mistři měli své pomocníky, dílny. Tak já mám počítač. Tisknout si to dávám odborně u jedné firmy, která je zárukou dokonalé technické úrovně. Na plátnech vychází totéž co na obrazovce.

### V kolika exemplářích jsou počítačové obrazy?

Existují tři rovnocenné číslované originály na plátnech. Grafických listů bývá pětadvacet.

### Nemáš ale přece jen silnější vztah ke klasickým obrazům?

Mě vždycky zajímaly především klasické obrazy. Ty, které mám za sebou, považuji za uzavřenou kapitolu a neřídím se dozadu. To, co dnes maluji s použitím počítače, jsou také klasické obrazy. Navazují na tradiční kulturu, které si vážím, a chtějí být souměřitelné s jejími trvalými hodnotami. Přitom je v nich samozřejmě také dost nového

## „PRŮSVITNÉ PRSTENCE PLUJÍCÍ PROSTOREM“

**1** Po delší publikační odmlce přichází Pavel Ctibor se souborem fragmentárních textů nazvaných *Silentbloky*. V těchto textech navazuje na to nejpodstatnější, co ve světové poezii dvacátého století vznikalo a co je u nás tak často opomíjeno: na experimentální metafyziku francouzské parasurrealistické skupiny Vysoká hra, na „kruté divadlo“ Antonina Artauda, na meskalinové experimenty jednoho z největších francouzských básníků, Henriho Michauxa. Ctiborovy záznamy pokusů o vyvolání lucidních stavů, záznamy lucidních snů, jeho experimenty s vlastním tělem, cílevědomé vyhledávání obdobných zkušeností na cestách do vzdálenějších krajin, to vše fascinuje autenticitou prožitku, odvahou balancovat někdy na ostrí nože, podstupovat ono riziko, bez něhož se psaní skutečné poezie neobejde.

Ctibor se ve svých textech pokusil o něco, co je v české poezii nesmírně vzácné, totiž o proměnu vnímání, proměnu citlivosti: „*Pouštím Beethovenovu »Osudovou symfonii« a při prvních taktech se mi dutina břišní bortí a drtí neověřitelně prázdno uvnitř... Beethovenova hudba mi cpe dírou v zátylku*

## MÍT ODVAHU K SOBĚ

**2** Vytvořit něco radikálně jiného než to, co vzniká v intenci vlastního vývoje, chce odvalu. Přihlásit se k takové jinakosti dokonce vyžaduje mimořádnou odvalu. Je-li Pavel Ctibor představován na záložce jako někdo, kdo přestal „*důvěřovat v poetično*“, pak jsou naše očekávání zákonitě o to spíše napjata, s čím že tu budeme konfrontováni. A to i přesto, že jsme se naučili dryadnické povyky sepisovatelů nakladatelských anotací radši neslyšet, protože kolik je dnes na pultě knih, tolik je i ojedinělých, jedinečných, netrardičních a kdovíjakých pokusů dostat se dál, než bývá v krajinách svobody zvykem.

Myslím, že tvůrce něčeho „jiného“ se nemůže spokojit pouze s tímto: obměnit určité výrazové prvky, transfigurovat zaběhlé figury, postmodernizovat to celé vši silou a nakonec vyhlásit vítězství na cestě za pokrokem. Opravdová alterita si dnes žádá víc: zbavit se všech dosavadních parametrů, které nám umožňují jistým způsobem definovat umělecké dílo. Překonání formálně dokonalou metaforikou současné poezie a nenechat se zlákat jemnými distinkcemi pozoruhodných postmoderních příběhů. Takhle chápu slovo *jiná* v jeho silném pojetí a odtud začínám číst i Ctiborovy *Silentbloky*. Skutečně čekám, že autor přijde s něčím naprosto odlišným legračního veršování sbírek *Takže...* (1991) a *Předkus* (1996).

Ústřední linie *Silentbloků* je vedena na hranici teorie a praxe. V kombinaci s formou deníkových zápisků, úvah, explikací snů a stavů změněného vědomí se tento projekt podobá deníkovým zápiskům Ladislava Klímy. Takové srovnání však nutno chápat nikoli jako příložený mast „učedník podobá se mistru“, nýbrž jako vymezení celého pole. Jak Klíma, tak i Ctibor posílají svůj vzkaz odněkud, kam se většina lidí moc nechce. Ne že by totiž museli podniknout nebezpečný „trip“, ale bylo by po nich požadováno, aby na sebe nechali působit dva póly lidské existence, totiž teoretický rozvrh skutečnosti a skutečnost samu, která se teoriím přičí. A znalci vědí, kolik křížků Klíma potřeboval, aby vyznačil periody, kdy se věc vskutku nedařila.

K teoriím Pavla Ctibora: Zdá se, že jde o poměrně rozsáhlý proud vlivů a inspirací, z nichž můžeme zjednodušeně vyjmenovat alespoň ty nejzjevnější: jungiánská filozofie, východní nauky, částečně fenomenologická zkoumání a fyzikální teorie. Podrobnější analýza vyžaduje práci specialistů a daleko

do hlavy koště.“ Z Ctiborových textů je navíc zřejmá důvěrná znalost současných vědeckých poznatků, zejména fyzikálních: zcela samozřejmě a důvěrně je zmiňován Diracův model, kvantové vnímání, levostranná symetrie, hologramy, při změnách vědomí se myslí rozkládá na anuloidy, „*průsvitné prstence*“, jež „*plují prostorem*“ a dorozumívají se mezi sebou vůněmi. Ale základní zkušeností je zkušenost těla: „*Bolestně procituji chybnou konstituci svého organismu, který není s to některé úkony vůbec provést*.“ Někdy jde o tělo astrální, o zkušenost rozdvojení („*Čas i prostor začaly ztrácet svou pevnost*“), někdy o časoprostor včely, viděný kvantovým prizmatem moderní fyziky: „*Byl jsem včelou vlnou i včelou částicí*.“ Ctibor nepředstírá žádnou lacinou naivitu, zmiňuje holotropní metody S. Grofa („*dynamika perinatálních matric*“), Jeana Baudrillarda, Barthesovu sémiologii, občas Freuda, objevuje se i někdy poněkud povrchně přečtený Jung. Přitahují ho mystické rituály (např. rituál měsíčního úplňku), šamanské praktiky, práce s magickými zrcadly, obrazy na kamenech, tance dervišů. Odjede na letní slunovrat do Carnaku a přespí tam na kromlechu (uléhá „*hlavou k východu*“, zaznamenává vizi k jihu letícího černého ptáka ve tvaru pentagramu, uvnitř pentagramu

rozsáhlejší teoretický aparát, než může recenze unést. Z mnoha témat, jimž dominuje schopnost autoanalýzy vypravěče, vybírám alespoň jedno, které, myslím, Ctibor alespoň v jedné části *Silentbloků* obkružuje. Je to otázka „druhého“, související s problémem přenosu. Na straně 51 můžeme číst, že dialog je vždy předznamenán funkcí nás samotných, kterou přidělíme osobě druhého: „*To pak vede k tomu, že nevím, co to vlastně je, ono velebné »umění naslouchat«, když během rozhovoru nejenže »ukládám do zásoby« projekci »na horší časy« (...), ale zároveň projikují simultánně. A totéž očekávám od druhého, neboť: co vím o jeho projekci tady a teď během dialogu ve skutečnosti (?), přičemž odhadem interpoluji mezi mou projekcí jeho, skutečnosti a jeho projekcí mne (a totéž předpokládám u něj), čímž vzniká kombinovaná zpětná vazba, která má v sobě dokonce zabudovanou parodii na sebe samu, nefunkční hybrid, s nímž interferuje, a tak vznikají »koincidence«, jež bývají s to suplovat ono velebné umění naslouchat*.“ Než se dostanu k tomu, jaké důvody mě vedou k citaci právě této pasáže, musím napsat, že se Pavel Ctibor trefil dosti přesně do černého a že by vskutku stálo za to, aby ti, co stále považují za přednost jistého politického modelu ono všeobecné naslouchání hlasu druhých, aby tito čtenáři se zaměřili na text s názvem *Projektivní realita*. Přijmeme-li jeho teoretické postuláty, můžeme nám nejednou kolabovat domnělá jistota, že komunikace mezi námi a „druhými“ slouží k vzájemnému intelektuálnímu obohacení.

Filozofická zkoumání *Silentbloků* jsou jednoznačně namířena k subjektu, jenž chce cosi sdělit o svém vnímání, o hranicích, o jejich posouvání pomocí chemických látek a prostřednictvím meditačních tréninků. Není se čemu divit, když i „druhý“ je funkcí nás samých. Jen se obávám, že opět vstupujeme do zúženého prostoru, kde není místo pro celek, nýbrž jen pro spolek solipsistů, kteří ze svých poznámek odečítají funkce a pak dlouze rozvažují nad jejich multifunkčním charakterem, skrze něž by mohla prosvítat buď nějaká vyšší pravda, anebo také polstrování blázince. Ale budiž, chtěli jsme jinakost, tak ji tu máme. Mohutné individuum, které před sebou neuhýbá. Ctibor je důsledný, není mu co vyčítat – jeho teoretické postuláty jsou zřejmě afirmovány praxí, což samo o sobě překonává kritický soud nad nimi pronesený.

Stejně výraznou složkou *Silentbloků* jsou texty spojené s emočním prožitkem. Na rozdíl od úvah jsou psány strohým jazykem a pod diktátem pokud možno co nejpřesněj-



hraje na xylofon a ve smyslu swedenborgských korespondencí, jimž se inspiroval už Baudelaire, se pokouší přiřadit barvám živly, tj. vítr, oheň, zemi a vzduch).

Záznamy pokusů o proměnu vědomí prolínají v souboru s úžasné čistými texty jako

šího zachycení stavu mysli. Záznamy snové imaginace jsou zcela prosty zbytečného verbálního balastu, a přesto uchvacují silou emočního prožitku. Experimenty s psychedeliky, umožňujícími barevné vize skutečnosti, nechtějí vzbudit dojem, že ten, kdo je podstupuje, musí být chápán jako hrdina vydávající se na neprobádaná území fungování lidské mysli. Naopak – jejich popis je přesný a dalo by se říci civilní. „*Měl jsem tendenci si myslet, že tím působení látky skončí. Distorze času! Po chvíli jsem ale pocítil horečnatou euforii, během níž se mi naválila krev do hlavy. Myslel jsem (byla skoro tma), že až rozsvítím a podívám se do zrcadla, budu mít tvář opuchlou, nebo přinejmenším zarudlou. Avšak nic – i zornice byly normální. Opět jsem ulehl a změněný stav vědomí se začal prohlubovat. Najednou promluvil Duch látky*.“ (s. 77) Nebo: „*Fuj! Polena v ohni jsou plná mravenců, dívám se upřeně do ohně a dělám očima pohyby, které odhalují, že je to klam. Vzrůstá ve mně energie, která se projevuje nespokojeností s vlastními pocity. Osahávám kameny a zvedám je. Jsou lehké a plně zbytečnosti. Tečou mi nervy a není tu s kým uzavřít ponervní bratrství. Lezu si na ně, zapíjím tu informaci, polykám nervy, srkám to tajemství, které neexistuje*.“ (s. 32) Z tohoto úhlu se mi *Silentbloky* jeví jako realizovaná jiná poetika, čímž se potvrzuje to, co jsem četl na záložce. K čemu mnoha významy

*Panenství ve víceprostoru* (text k mandale), inspirované mariánskými obrazy: „*Díval jsem se na pole a viděl rostoucí klasy obilí jako zářící hvězdy na obloze*.“ Vlasy Panny Marie se proměňují v klasy, měsíc na obloze v srp. V tomto textu je ukryt i diamantově přesný verš: „*Víčka jak ledovce postupují od pólů k rovníku*.“ Víčka se ostatně objevují i ve fragmentu o REM fázi spánku (víčka těžknou, oči se samy zavírají, „*víčka se »políbí« v mrknutí a vrací se zpět*“). Všude proniká na povrch ona základní zkušenost: „*Osahávám kameny a zvedám je. Jsou lehké*.“ „*Dal jsem hrát polévku a čekal, hledaje na obloze měsíc... Chvění procházelo po vnitřní straně paží*.“ Nebo jinde: „*Cokoli vyřkne, je dlouhý hnědý trojúhelník, jímž se valí slova před vyřčením do jeho úst*.“ Až k onomu tělesnému „polykání slov“: „*Já se trhám, otvírám ústa, ano – takhle se pije vítr! Ale slova, tóny klokotajících bažin – mizí v hrdle*.“ Při čtení Ctiborových fragmentárních záznamů nelze zůstat lhostejným, často jde o proměnu senzibility až do morku kostí: „*Byl to pocit, jako když vám někdo dvakrát kopne krumpáčem zespu do patra v ústech*.“

Drobná připomínka na závěr: zmiňovaný francouzsky psaný text Věry Linhartové je lépe překládat jako „Odmámení“, nikoli „Odkouzlení“.

Miloslav Topinka

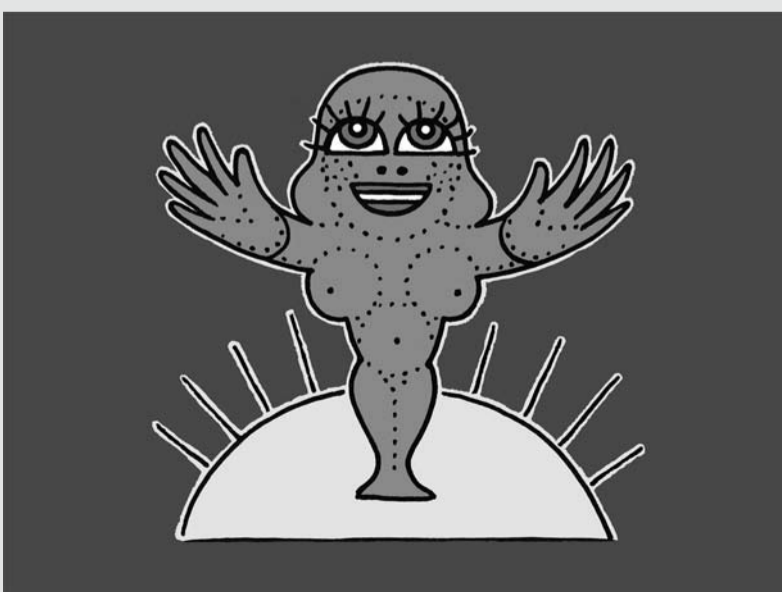
exponované symboly, když se můžeme vyjádřit přesně? K čemu složité metafory, pokud lze pronést lakonické sdělení? Vždyť chceme-li vyjádřit stav mysli, nemusíme hned spěchat pro expresivní verše takového ražení: „*Němota ve rtech; rvu ven vše, co lze. Vše. / Vrazím krvavým pařátkem až na písečné dno?*“ I z absence předimenzovaných výrazů vzniká poezie – a lečkeré texty *Silentbloků* lze považovat za poezii par excellence, třebaže směřují k popisu, a ne ke zvýraznění jazykové složky.

Mohu se nyní vrátit na začátek a potvrdit, že Ctibor opravdu zaujímá jednoznačně radikální pozici, z níž intervnuje na území parametrů uměleckého díla. Na straně čtenáře proto vyvstává úkol, jak takový text číst. Je to filozofický traktát? Poezie? Zápisky někoho, komu jeho hrátky s vědomím prerostly přes hlavu? Tak či tak, odpověď se těžko hledá. Jeden závěr je však jistý – Pavel Ctibor svými *Silentbloky* dokazuje, že prostřednictvím experimentu lze poezii vylomit z pevného sevržení tradičních dovedností poetů. Jeho projekt budiž čten každým, kdo už má dost tuze překrásné poezie hostovských edic, kdo se chce setkat s čímsi životným, zakotveným v realitě, a přitom i realitu zkoumajícím. Třeba se pak někdo osmělí k podobnému činu.

Jakub Vaníček

## PŘÁNÍ

Krásné prožití prázdnin, plných slunce, přeje redakce Tvaru.



Příští číslo vyjde 3. září 2009.

Přiznávám, že v případě Petry Soukupové nejsem zcela objektivní. Na její talent jsem totiž narazil již před několika lety jako porotce zlínské soutěže, v níž tehdy byla nejosobitější z vítězů. A navíc jsem to byl já, kdo měl před časem lví podíl na tom, že v *Hostu* vyšla kniha *K moři*, tedy próza, za niž posléze dostala Cenu Jiřího Ortena. O to víc jsem však byl zvědavý na autorčinu druhou knížku, která – jak známo – bývá průběžným kamenem, na němž se pozná, zda zdatilá prvotina nebyla jen náhodným výronem tvořivosti bez pokračování.

Nuže, přítomná kniha podle mne dokazuje, že Petra Soukupová je svébytnou spisovatelkou s osobitým rukopisem a schopností vnímat a vyjadřovat ten rozměr života, který ostatním českým prozaikům nic neříká. Jestliže mnozí dnes chtějí skrze literaturu řešit globální problémy lidstva, hledat naše místo na ose mezi Zemí a Nebem, případně mezi problematickou minulostí a nejasnou přítomností, tak Soukupové literární obzor je mnohem skromnější, zato však důsažnější. Utváří jej mikrokosmos rodinných vztahů, jakoby uzavřených do sebe sama a na světelná léta vzdálených od světa velkých myšlenek, slov a ideologií. Autorka však ve skutečnosti tento mikrokosmos konstruuje, popisuje a pojmenovává způsobem, který je velmi přesnou analýzou myšlení a jednání lidí odsouzených žít ve zcela konkrétním časoprostoru. Lidí marně hledajících své štěstí v bolestných vztazích a v maketách rozpadajících se rodin.

Aniž bych chtěl přehnaně psychologizovat, nemohu si pomoci a musím učinit opatrný krok za vlastní text, směrem k autorským předpokladům jeho vzniku. Čtu-li totiž některý z textů Petry Souku-

pové, vždy za ním cítím velmi osobní prožitek a tíživou naléhavost. Možná se mýlím, ale kouzlo jejího psaní pro mne – ale i pro jiné – spočívá v tom, že v něm nejde jen o volnou fabulaci a samoučelnou literární hru, jež si nezávazně pohrává se čtenářsky atraktivními motivy a postupy. Psaní Petry Soukupové vnímám jako svrchovaný výraz jejího privátního prožívání skutečnosti, jako explikaci toho, co ona nutně potřebovala vyslovit. Zároveň ale nemohu neocenit, že tato autorka (na rozdíl od mnoha jiných) nesází na triviální autenticitu osobní zprávy a raději volí rozmanitě literární „masky“ – se svými bolestivým tématem se vyrovnává prostřednictvím obratně volených forem a ve svých umně spletaných vyprávěních se nechává zastupovat „úplně jinými“ lidmi. (Myslím, že nikoli náhodou tu převažují postavy chlapců.)

Tři novely zařazené do přítomného souboru ukazují, že v centru autorčina zájmu stojí především dítě, respektive prožitek dětství a dospívání. A je nutno konstatovat, že tento věk v jejím pojetí vůbec není roztomilá idyla z barevných pohlednic, ale velmi traumatizující záležitost, plná strastí, neporozumění, jakož i skutečných nebo jen domnělých křivd. Každý z trojice příběhů je konstruován poněkud jinak a v centru každého z nich stojí poněkud jiná dětská postava. Všechny však spojuje to, že rodina a spolužití s rodiči a zejména se sourozenci v žádném případě není pro děti ani pro rodiče místem spočinutí, klidu a jistoty, ale naopak válečným polem, na němž dochází k nepřetržitě řadě konfliktů a konkurenčních střetů: drobných i zásadních, nicméně vždy drsných a naplno prožívaných. Nutnost žít s těmi druhými v jedné rodině je

tu temnotou, jíž jen občas problesknou chvíle vzájemného poznání a porozumění. Rodina u Soukupové proto rozhodně není azylem, kam by se člověk sentimentálně uchýlval před tíživostí vnějšího světa, ale spíše komplikovaným mezilidským prostorem, v němž se i ti nejbližší příbuzní k sobě chovají jako nepřátelé a cizinci. Není tedy divu, že každého z autorčiných hrdinů takový život provokuje k naplnění imperativu, jenž v sobě obsahuje infinitiv z titulu knihy: *Zmizet!*

V prvním příběhu, nazvaném *Zmizel*, je ústřední postavou malý chlapec, který není schopen a ochoten naplňovat představy a ideály svého sportovně založeného otce. Drsný obraz rozkladu neidyltické rodiny, k jejímuž koloritu patří i hrdinův vypjatý vztah ke staršímu a úspěšnějšímu bratru, nebývalé vyhroty dvě kruté události: dopravní nehoda, po níž se hrdina musí naučit žít s protézou, a hlavně šokující zlom, jenž nastane, když jeho nemilovaný bratr nečekaně a navždy zmizí, neboť se patrně stane obětí jakéhosi zločinu.

Nemilosrdné sourozenecké střety – tentokrát mezi bratrem a starší sestrou – utvářejí také příběh *Na krátko*. Tím, kdo tu svým chováním uvede dění do pohybu, je pak postava babičky, vyličená v naprostém rozporu s tradičním archetypem – tedy nikoli jako chápavá harmonizátorka, ale jako do sebe zahleděná osoba, jež svou neschopností tolerovat druhé rozvrátí vztah mezi hrdinou a jeho matkou. Výrazným motivem je tu pak hrdinův útek z rodiny za vysněným druhým rodičem, za nově nalezeným otcem.

Obdobné motivy se opakují ve třetí, komplikovaněji komponované próze *Věne-*

ček. Jeho hrdinkou je žena, která v dospělosti opět hledá cestu ke své sestře, neboť poznává, že v jejich dětství bylo vše úplně jinak. Vždyť ten, kterého měla za otčíma, byl také jejím biologickým otcem, kdežto ten druhý, za kterým utekla, byl otcem jen volbou. Naplno se tu přitom projevuje další podstatná vlastnost autorčina přístupu k tématu, totiž to, že nepodléhá pokušení vystavět své výpovědi na hodnotovém kontrastu mezi nepřátelským světem a dětskou nevinností a bezbranností. Jakkoli Soukupová za svými postavami stojí, neidealizuje si je. Naopak, její mimořádná schopnost evokovat skrytá zákoutí dětského myšlení ji vede k tomu, aby je vykreslovala jako bytosti mnohorozměrné, třeba i bezcítěné a schopné v zápase o své *já* páchat mnohé nespravedlnosti a surovosti.

V druhé a třetí próze souboru občas zazní i pozitivní tóny a v klíčových okamžicích se mihnou také některé melodramatické postupy a náznaky happy endu. Nicméně tyto náznaky pozitivních řešení v rámci celku knihy představují jen přiměřenou dávku cukru, jenž poněkud oslazuje beznadě a autorčino zoufalství nad tím, jak nesnadné je se vzájemně domluvit a najít spřízněnou duši.

Považuji přítomnou knihu za jednoznačný úspěch Petry Soukupové a za jeden z nejzajímavějších počínů v rámci současné české prozaické produkce. Přesto však i v rámci tohoto souboru cítím náznak jistého stereotypu a musím se ptát, jestli je možné takovéto literární gesto ještě dlouho udržet, aniž by ztratilo naléhavost a neproměnilo se v odlesk či karikaturu sebe sama. Nu což, uvidíme u knihy třetí.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

PAVLA KOTRLU



foto archiv P. K.

**V letech 2004–2006 jste na česko-slovenském pomezí spoluorganizoval letní překladatelský tábor. Problěhy celkem tři ročníky, pak vše – navzdory zájmu – utichlo. Co stálo za ukončením celé akce?**

Překladatelský tábor byl v našich očích úspěšnou akcí. Ostatně dodnes se nám na ni snaží hlásit noví zájemci. Tento bláznivý projekt vznikl společně v hlavách Tomáše Vašuta, René Kočíka a mne. Všechny tři ročníky se konaly ve skautském srubu ve Velkých Karlovicích. Chtěli jsme mladým zahraničním zájemcům o českou literaturu a začínajícím překladatelům poskytnout prostor pro vzájemné setkání a poznání, uspořádat akci, která by je finančně zatížila co nejméně. A to se podařilo. Měli jsme pro ně nachystáno jídlo (asi základ úspěchu), knihy, časopisy, odborný program, lektory...

Přestože se opravdu jednalo o tábor ve spartánských podmínkách, účastníci se vraceli, navázaná přátelství vydržela. Akce skončila prostě jenom tak, žádné podstatnější důvody nebyly. Snad jen nedostatek času, ale i ten by se možná našel. V nejlepším se má skončit. Možná nám prostě stačilo dokázat si, že máme organizační talent a že taková akce, které se v jednom okamžiku účastnilo tři a půl desítky lidí, se dá uspořádat s opravdu minimem financí, víceméně bez pomoci oficiálních kruhů nebo institucí, stačí se nadchnout pro věc. Myšlenky na resuscitaci akce se sice průběžně objevují, naposledy se tak stalo koncem května na bečce u nás na zahradě, ale osobně jsem spíše skeptický. Pokud ano, byla by to jiná a asi komornější akce. Možná jsme zlenivěli. Možná chceme přenechat prostor jiným.

miš

S ÚCTOU



**CELÉ ČESKO ČTE DĚTEM.** Ano, toť akce krásná a ušlechtilá, předními psychology zdůvodněná, dvěma ministerstvy a samotným Václavem Havlem podpořená, nehledě na plejádu milovaných celebrit. Zároveň je to akce velmi smutná: Proč se něco, co je v našem kulturním prostoru snad už pár století normální, najednou musí propagovat takovouto kolosální kampaní? Inu, holoubkové, asi už musíme... A zítra bude nejspíš nutné zařídit kampaň *Celé Česko jí nožem a vidličkou*, případně *Celé Česko zná všechna písmena abecedy*. **bs**

**LOŇ LITERÁTŮ NA SUCHU.** Vítáme zprávu *Větrných mlýnů* o tom, že ačkoli okolnosti kultury nepřijí (odpůrci literatury dokonce v rámci protiliterárních obstrukcí neváhali vypustit brněnskou přehradu), tradiční brněnská *Loď literátů* přeže jen 28. 6. 2009 vypluje – aspoň virtuálně. Berme to jako zprávu veřejnosti, že navzdory její kulturní skepsi je česká literatura houževnatá a nějaký vypuštěný rybník ji nerozhází. **bsbb**

**O PŘEKLADATELSKÉ ANTICENĚ** *Skřípeck*, vyhlášené tradičně v rámci pražského knižního veletrhu, letos jen stručně, formou několika krátkých postřehů. Porota ve složení Václav Jakeš, Vratislav Šlezák a Miroslav Jindra udělila cenu za nejhorší překlad minulého roku rovným dílem dvěma knihám, jedné beletristické a druhé z oblasti literatury faktu. Ověnceny byly překlady románu Neala Stephensona *Rtuť* (př. Hana a Martin Sichingerovi, *Talpress* 2008) a knihy Leszka Mazana *Polská Praha aneb Jak se z pŭlky stala polka* (př. Václav Čapek, *BVD* 2008); stačí jen krátký náhled do lektorských posudků (jsou k dispozici na stránkách [www.obecprekladatel.cz](http://www.obecprekladatel.cz)), aby bylo zřejmé, že po zásluze. **miš**

**PRIMÁTOR NENÍ CENZOR.** *Jak se z pŭlky stala polka*, se v knize oceněné *Skřípce* patrně dozvíme, její překladatel nám však spíše dluží vysvětlení, jak se z knižete stal kněz, ze slavista,

ze slavista, z lachtana mořský lev, ze synovce bratranec, ze jmenin narozeniny, z nevěsty mladá panna a z dámy zase nevěsta a tak dále ad nauseam. Zastává-li překladatel V. Čapek svou úřednickou profesi (mj. působil i na ministerstvu kultury) stejně zodpovědně, jako se popasoval s překladatelským melouškem, běhá mi z jeho angažmá ve věcech veřejných mráz po zádech. Dlužno však dodat, že ne všichni se na Čapkův překlad takto škarohledí. Knihu totiž zařadil formou doporučujícího přípisu prezident Václav Klaus a pražský primátor Pavel Bém, oba ji však pravděpodobně sotva kdy drželi v ruce. Žádal jsem pana Béma o komentář k verdiktu poroty, odpověděl následovně: „*Knihu* *Polská Praha* jsem podpořil, protože věřím, že je cennou součástí literatury o české metropoli a její historii. Nejsem překladatel ani literární kritik, a už vůbec ne cenzor, abych hodnotil kvalitu originálního textu či jeho překladu. Přiznám se ale, že bych raději podpořoval knihu, která vítězí na těch »správných žebříčkách«...“ Tak primátor není cenzor... To nám tedy spadl kámen ze srdce. **miš**

**ABYSTE VŠAK NEŘEKLI,** že jsme vás letos připravili o ukázkou překladatelského umu a důvtipu, pak tedy z každého laureáta po třech perlách: „Potom se za Danielem ozve nesmírné Flíř a s hlavou piráta se stane něco neviditelného – což je jasně vidět, protože tam najednou není.“ – „(...) oba Angličané postavili u ohně, dokud se z obou stran rádně neopekli.“ – „Žena se sudem inkoustu na zádech (...) na něj zakřičela nabídku, a než ji stihl odmítnout, ukázala se druhá žena s inkoustem na zádech, mnohem lepším, a přesto levnějším.“ (N. Stephenson: *Rtuť*)

„Karel s ní zplodil svého nástupce – všechny zvony v Norimberku, podávající zprávu o narozeninách, z toho dostávaly srdeční infarkt.“ – „Nerealizovaný autor tehdy přicupital za neobyčejným etnografem s otázkou, proč v polské pohádkovosti vystupují tři bratři.“ – „Pražští studenti nadšeně vítali z Polska přicházející, s carským režimem bojující, pětadvacetiletou dívku, Annu.“ (L. Mazan: *Polská Praha*) **miš**

# elektřinou místo štětcem

ROZHOVOR S PAVLEM BRÁZDOU



Pavel Brázda, Chaque soir lisez Ce soir

v námětech, ve způsobu jejich zpracování i v tom použití digitální techniky.

**Jaký je tvůj vztah k současnému umění, jsi přece malíř, který jde důsledně mimo hlavní proudy současného malířství, nebo ne?**

Co to jsou ty hlavní proudy? Také by se dalo říci módní proudy – anebo akademické. K některým podstatným změnám v malbě, která se vyprošťovala z napodobivých funkcí bývalého akademismu, docházelo v poslední třetině devatenáctého století a v první třetině století dvacátého. Část umění byla nazvána *avantgarda*, to jest – je to termín původně vojenský – *předvoj*. Horší to bylo a je s tou následující armádou, která se jí snaží masově napodobovat. V postmoderní pluralitě jde podle mého názoru víc o díla jednotlivých osobností než o módní proudy. V záplavě akademicky založené produkce se objevují i tady v této zemi díla pozoruhodně původní, nebo alespoň zajímavá. I když z mého hlediska většinou poněkud vyumělkovaná. Mně vůbec nešlo a nejde o přizpůsobivost nějakým světovým trendům. Ani o samoučelnou originalnost, ale jenom o prostý a jednoduchý výraz, který odpovídá tomu, co chci vyjádřit. Nejdou v tom společně s něčím světově úspěšným, ani proti něčemu, rád zůstávám, jak říkáš, spíš mimo. I tak se v tom s některými přáteli výtvarníky víceméně blízkými částečně, ale dobře scházíme.

**Jaký vztah máš k francouzskému umění? Konečně seznámili jsme se při příležitosti tvé velké francouzské výstavy v minulém roce.**

Od mládí jsem kromě Picassa měl rád Chagalla. Kdysi jsem viděl jeho jediný obraz *Opilý voják*. Jeho princip disproporce a psychologický přístup k malbě mě okouzli. Později mě ovlivnil Léger, jeho pevná kresba, přísná klasická strohost. Zaujal mě také Jean Dubuffet. Jeho monografii jsem si přivezl z Francie už v sedmačtyřicátém, tenkrát mě jeho výstava v galerii Drouin zaujala více než tehdejší mezinárodní výstava surrealismu. Na té ovšem už chyběly osobnosti jako Dalí a Magritte, Ernst a Miró. K mezinárodnímu setkávání v Paříži mezi dvěma světovými válkami byly už neodlučně připojeny další okruhy, především německý i ruský. Neméně s ním souvisí i ten český,

v Evropě dodnes nedoceněný. S americkým uměním jsem se setkal v době, kdy můj styl byl už základně formulován.

**Tvoje obrazy jsou často plné francouzských motivů...**

V obrazu *Chaque soir lisez Ce soir* i v dalším s českým překladem *Každý večer čtěte Tento večer* je kamelot, který nabízí pařížský večerník takto nazvaný. Potkal jsem ho tam v roce 1947. První náčrt k němu pochází z konce první poloviny 50. let. Některé náměty realizuji třeba i po šedesáti letech. Při posledním pobytu v Paříži jsem dost fotografoval a část z jejího folkloru, především pestře reklamního, se snad objeví na mých dalších skladbách ideálního města.

**Tvá díla z padesátých let jsou výrazně společensky kritická, jistým způsobem tak pokračuješ ve své tvorbě za války – v hominismu...**

Název *hominismus* navrhl Josef Palivec, je to umění o lidech a pro lidi, nikoliv *l'art pour l'art*. Padesátá léta byla bez perspektivy. Existovaly vlastně jen dvě možnosti, obě děsivé: stalinská diktatura, nebo třetí světová válka. Z té doby pochází základní koncepce složité skladby *5 minut před koncem světa*. Vejčitá zeměkoule má v původní kresbě dvě zatím prázdné zasklené oči. Teprve v pozdější barevné verzi z doby, kdy už nehrozily policejní prohlídky, jsem do jedné domaloval *Hitlera*, do druhé *Stalina*. V 70. letech jsem namaloval obraz nazvaný *Proces*, který je monumentem politických monstrprocesů. V procesu s Miladou Horákovou a Závišem Kalandrou měl být původně oběšen i můj děd, Josef Palivec. Vystoupil tam jako velice odolný svědek a odsouzen byl zvláště na dvacet roků. Deset si odseděl. Já i Věra jsme byli vyloučeni z Akademie výtvarných umění i ze všech škol a určení k manuální práci.

**Obraz *Závodníci* souvisí s tvou vášní pro rychlost, nebo jde spíš o závody systémů, politiky, kariéristů?**

Obojí. Závodění je obecně lidská vlastnost, vnímám ji i u sebe. Kariérista jsem ale nebyl, ani se jím nestal. Čtyřicet let jsem žil v ústraní, což vůbec neodpovídá mé povaze. Naše rodina mívala krásný bourák *Waltra Prince* a mně se občas zdálo, že ho řídím. Řidičák nemám. Vynahrazuji si to jízdou na

kole. Také počítač je jako jízda na závodním stroji, v něčem dokonce rychlejší. Rychlost mě odjakživa fascinuje. Když jsem se po devětaosmdesátém dostal do barvitějšího světa, tak jsem se stal také závodníkem; maluji více obrazů, barevnějších obrazů, pestré příběhy, z nichž mnohé na své zpracování čekaly už od padesátých let, většina pochází z tohoto tisíciletí.

**Jsi ale malíř-spisovatel, jsi autor monografie *Brázda* i navazující knihy *Brázda, Obluda čeká, obluda má čas, která vyšla v nakladatelství Respekt před dvěma lety. Nicméně jako autor je uveden Přemysl Arátor... Proč ta mystifikace?***

*Přemysl Arátor* je součástí humoru, který v tom převládá. V knize *Brázda, Obluda čeká, obluda má čas* došlo k něčemu zcela nepředvídatelnému. Původně jsem ji začal psát pro Francouze, ke své výstavě; chtěl jsem jim vysvětlit základy své malby. Pak jsem přidal něco osobního a kniha začala žít vlastním životem, iracionálně. Dostala nečekaný spád. Text se stal velmi autentickým, osobním. Čím dál otevřenějším. A jak jsem tohle sledoval, tak jsem se musel kdekou chvíli smát. Bylo v tom něco osvobozujícího. Ta kniha je nedílnou součástí mé osoby.

**A co tomu říkala paní Věra? V knize píšeš, že jedna básnička jí jednou řekla: *Máte drsného muže. A ona jí odpověděla: Jsem na to hrdá... Byla Věra hrdá na tvoji knihu?***

Ne. Naopak. Věra byla – mírně řečeno – pobouřena. Odsoudila ji bez pochopení. Bez humoru, který by odpovídal tomu mému, i když ten byl, připouštím, opravdu poněkud drsný. Vzala to jako osobní útok. Ortodoxně monogamní nejsem, to v té knize přiznávám. Ani ochotný dobrovolně se uzavřít, natož být proti své vůli uzavírán

zcela do katolické rodiny. Volný přátelský vztah i s nějakou jinou ženou potřebuji jako část svého zcela vlastního svobodného prostoru. Bez něj trpím klaustrofobií a depresí. S ním jsem se stával sám sebou jako člověk svobodný a svéprávný.

**Zdá se, že patříš k těm, kteří tvrdí, že větší volnost svědčí dobrým vztahům. Nebo ještě jinak: jsi patrně odpůrce omezení, která člověku do cesty staví konvence, morálka...**

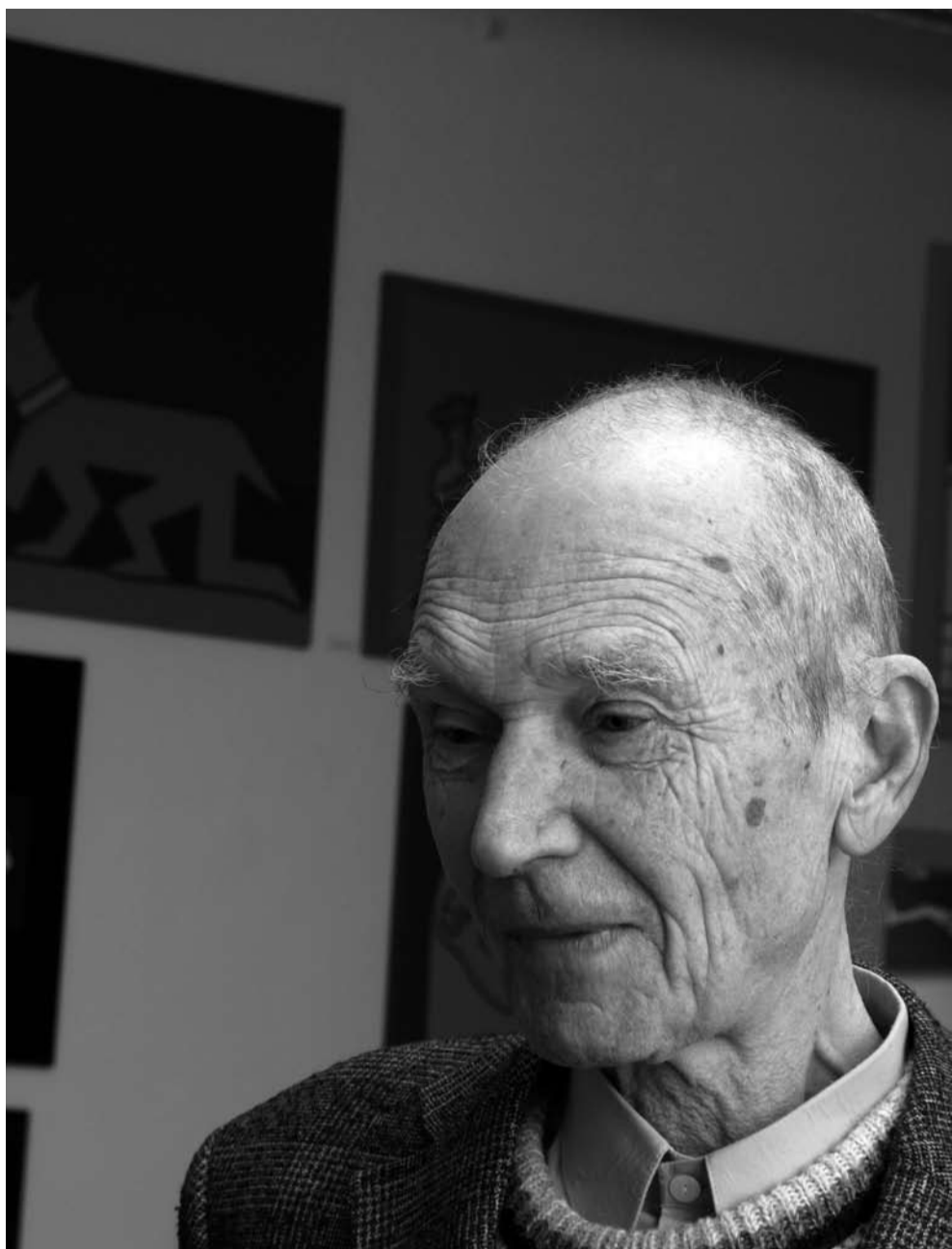
Dobrému a trvalému vztahu nemůže prospívat, když člověk nezůstává svobodný, natož když se cítí jako uvězněný, doháněný takovou situací jen kodporu nebo úniku. Věra ke mně byla dost tvrdá a já k ní také. Máme to asi oba v povaze. Dnes je ale naše soužití dobré, vzájemně se respektujeme, a to i ve vzájemných odlišnostech. Naše jediná dcera má pět dětí, žijeme v jednom domě a dobře spolu vycházíme. Všichni, včetně zete, který konvertoval po dvaceti letech manželství, jsou katolíci. S Věrou jsme oba stále velmi vitální; máme mnoho společných zájmů, počínaje malířstvím až po všemožné výlety tady i do světa. Užíváme si života dost blahobytného i produktivního bez přílišných problémů. Ale já si stejně nejraději povídám mezi čtyřma očima s důvěrným přítelem nebo s důvěrnou přítelkyní, anebo – dejme tomu – s nějakou NeVěrou. S Věrou to dost dobře nejde, protože mnoho mých náhledů mluvených, natož psaných nesnáší. V lepším případě zůstávají bez odezvy.

**Nesmějuješ poněkud pojmy *přítelkyně a milenka*, jak se dnes s oblibou činí?**

Ne. Nesmějuji. Sexuální stránka pro mne není prvoplánová. Přítelkyně nemusí být milenka. S X, o které jsem napsal v *Obludě*, jsem chodil skoro deset let a měli jsme se rádi. Mou milenkou v sexuální podstatě



Pavel Brázda, Holčička s dědou, děd a vnučka



Pavel Brázda na fotografii Františka Zahradníčka

tohoto pojmu ale nebyla. Zavázal jsem se, že náš eroticky založený vztah omezím na přátelský a jako přísný moralista to ke své dodatečné lítosti i hanbě víceméně dodržoval. Věra, která pokládala mou citovou nevěru za ještě horší, než kdybych se dopustil nevěry zcela sexuální, trvala na tom, abych se s X přestal stýkat. To jest leda snad někdy společensky.

V morálně osobně vzato poněkud tvrdé, kterou jsem v té knize předvedl, jsem chtěl nadhodit, že ničivá žárlivost, v které se láska mění v nenávisť a zuřivou válku proti nejbližšímu člověku, nemusí být lepší, než když se jeden z partnerů zamiluje do jiné ženy nebo muže. Anebo jinak vzdaluje a odcizuje. Být přistižen v takové roli je pochopitelně nemilé.

**Myslíš, že je dobré, když člověk tak velmi otevřeně nechává nahlédnout do svého soukromí, jak jsi učinil ve své knize?**

Myslím, že věnovat otevřenou pozornost takovým skutečnostem, k jakým mezi lidmi často dochází, a k tomu následující reflexi, má obecný dosah. Tím je má knížka *Obluda čeká, obluda má čas* trvale zajímavá a přínosná. Skutečnosti tam představené jsou samozřejmě groteskní až komické, a proto jsem se často smál, když jsem to psal. Komu nedojde tato jejich podstata obdobná mým malovaným obrazům, nepochopí ani ostatní. A ještě k tomu dodám, že násilně vnucovaný totalitní systém manželství a rodiny je pro mne podobně strašidelný jako – alespoň když k tomu měla církev dostatek moci – totalitní systém křesťanský nebo komunistický. Anebo islámský. V tom všem je v podstatě podobné násilí a nedostatek respektu k individuální lidské svobodě.

**V Obludě si mimo jiné stěžuješ, že paní Věra je věřící katolička...**

Já si na to nestěžuji, já jsem to jen popsals jako určitou neblahou zkušenost. Už dávno to beru takové, jaké to je. Nicméně katolická

ideologie je mně ještě protivnější než ta komunistická i z osobních důvodů. Ostatně i katolický sňatek vnucovaný mně církví jsem už tehdy odmítl. Náš vztah začal být od agresivního vpádu křesťanství do našeho původního domova polemický; vzdálilo nás to.

**Vůbec nic dobrého bys na katolické církvi nenašel?**

Ale ano, to bych našel i na socialismu.

**Prozradíš mi to?**

Částečné zhumanizování kapitalismu.

**Byl jsi vychováván ve velmi literárním prostředí, tvůj dědeček Josef Palivec byl básník, překladatel, nositel řádu Rytíř čestné legie; pamatuješ Josefa i Karla Čapka, Karla Teiga... Současná společnost se k některým literátům ale točí zády. Dokonce někdy neví, co s Vladislavem Vančurou, byl přece dlouho komunistou... Co si o tom myslíš?**

Generace prvorepublikových komunistických a levicových intelektuálů od Devětsilu po Osvozené divadlo mně byla a zůstává v mnohém sympatická. Takový Nezval byl v té době veliký básník, dodnes mně částečně blízký. Jeho komické slabosti jako naivně pohádková představa o revoluci mně v jeho vrcholných dílech, např. v *Podivuhodném kouzelníku*, nevadí. Kdyby stačil včas umřít, tak by byl oslavován jako Máchas.

**Mnozí však tvrdí, že své dílo znehodnotil tím, že byl příliš politicky přizpůsobivý...**

V mých očích své dílo, které považuji za vrcholné, nepoškodil. Svou osobu samozřejmě ano. Napsal *Básně noci*, to jest *Akrobata, Edisona a Podivuhodného kouzelníka* a další, v tom ho budu ctít nad smrtí. Vydával i mnoho slabších knížek, kterými své dílo neblaze poznamenal. To, co se zazlívá Nezvalovi, to by se mohlo vyčítat i Kolářovi, Holanovi a dalším, jenže ti se mohli rehabilitovat. Nezval umřel předčasně. Jakub Deml se zase

nebezpečně přiblížil k nacismu, jeho morální selhání bývá pokládáno za – závažnější.

**Přesto je Jakub Deml pro dnešní dobu přijatelnější... Miloslav Topinka v knize *Hadí kámen zmiňuje Demlův výrok: Řekne-li vám někdo, že Žid je také člověk, hned mu vyrazte čtyři zuby (Šlépěje 1940).***

To je ještě horší než Nezvalův *Pochod rudé internacionály* nebo *Stalin*. Je to věc dobové módy. Za první republiky byla katolická církev zdiskreditována svou konzervativní zastořlostí i kolaborací s habsburskou monarchií. Kvůli komunistickému pronásledování církve podzemní i oficiální a díky Druhému vatikánskému koncilu, z kterého vyšel liberálnější nátěr nových katolických intelektuálů, vznikla u části inteligence, která nevěděla, jak jinak se v nastalé situaci orientovat, důvěra v obnovu církve. Anebo alespoň v její udržování konzervativních hodnot.

**Tím ovšem vzrostl i kredit katolických spisovatelů z první republiky, ne?**

No ovšem. Zatímco ti komunističtí mohli být obviňováni z ideologické přípravy vlády agenta Moskvy Klementa Gottwalda, ne-li Gustava Husáka. Což těmto zpravidla liberálně založeným lidem zcela jistě neodpovídalo. Dnes už je normalizovaná církev méně přitažlivá a politicky založené přečtení katolicky orientované části kultury snad brzy pomine jako nepodstatné měřítko. Osobně bych byl v době Vančurově asi také komunistou nebo alespoň na straně levicových intelektuálů. Z takových mi byli politicky nejbližší Teige a Kalandra, kteří se dokázali rozejít s komunistickou stranou ještě za první republiky. I Breton v sobě nesl podobně nezávislou a úctyhodnou nekonformní tradici. S těmi poválečnými komunisty jsem už nic bližšího neměl.

**Dnes už se málo ví, jak velmi ublížili katoličtí intelektuálové Karlu Čapkovi...**

Neví se obecně už ani to, že když byl Deml souzen v Třebíči, Nezval sedl do auta, zajel tam a Demla z té šlamastyky vysekal. Což mu slouží ke cti. Demlovu poezii měl rád. Vysoko ji cenil a zřejmě mu v tom nebránila její často až okázale ideologická povaha. Katoličtí básníci byli zarytými odpůrci liberálního humanismu Masaryka, Karla Čapka a vlastně i první republiky, která na rozdíl od Rakousko-Uherska katolické církvi nijak zvlášť nepřála. Po podepsání mnichovské dohody a v zostřeném nástupu extrémně pravicových a fašistických živlů se s nimi zúčastnili štvance na Karla Čapka. Což ten citlivý člověk těžce nesl. Dodatečně se za to omluvil alespoň Martin C. Putna.

**Co si myslíš o paradoxní situaci, že v politice, v hospodářské oblasti či ve školství panuje až neuvěřitelná tolerance k bývalým, dokonce i velice významným protagonistům či předákům komunistické strany, jen v kultuře vládné stále napadání a vylučování?**

Lidé v kultuře bývají pojímáni a někdy i respektováni jako určité svědomí národa, jsou tedy vystaveni větší náročnosti než ti ostatní. A to je pro nás velká čest a pocta. Je na nás, abychom v tom nezklamali. *Kdo jiný než my? Kdy jindy než teď?* Toto heslo listopadové revoluce bychom si měli vytrvale opakovat a s námi pokud možno všichni, kteří chtějí být dost živí. Nejenom Masarykova Československá republika, ale i ta, v které žijeme, má alespoň nějakou návaznou základní tradici, která není k zahození. Odsuzovat přitom, a to jistě neprávem, lidi, kteří byli v dočasném spojení s komunistickou stranou, a někteří až do smrti, jen proto, že vkládali své naděje do jejich utopických cílů, je samozřejmě zcela pochybené. Tito idealisté vkládali svou představu budoucnosti do konkrétního sociálního osvobození všech lidí, do spravedlivěji uspořádané beztrždní společnosti, tedy do něčeho podstatně

lepšího než kapitalismus i jeho liberalismus poměrně příjemný alespoň pro nás, kterým záleží na dostatečné míře občanské svobody, jenže ne pro každého je to tak důležité; pro chudé lidi patrně méně. A v době první republiky bylo dost opravdu chudých lidí.

**Karel Čapek či Karel Poláček, i když jistě nepatřili k horlivým levičákům, byli velmi citliví k sociálním problémům. Svědčí o tom jejich díla. Jen namátkou připomínám Poláčkův *Dům na předměstí*, aktuální dnes jako tehdy...**

Pochybovat o dokonalé úctyhodnosti těch, které zmiňuješ, stejně jako Vladislava Vančury nebo Jiřího Wolкера a dalších, mohou jen ti, kdo si z nějakých, snad ideologických, důvodů nedovedou takových poctivých osobností vážit. Když pak ti následující idealisti prohlédli dřív nebo i později, že se dali zmýlit vsazením své dobré naděje do komunistické strany, která zradila své lepší perspektivy, slouží jim to jenom ke cti. Mýlit se je lidské a zlá vůle v nich nebyla.

Dále je třeba počítat i s tím, že básníci a umělci vůbec bývají lidé emocionálně založení, kteří často přehánějí, což patří k jejich umění, a někdy až vyzývavě. Občas k tomu nemívají dost kritického a sebekritického rozumu nebo jej dostatečně nepoužívají. Pak nezbyvá, než brát je pokud možno shovívavě – ale i to má svoje hranice – v jejich osobních malostech nebo dokonce nízkostech, které nemile, ale ne zcela odmyslitelně doprovázejí velikost jejich díla. To platí pro Demla, Cělina i Nezvala. A patrně i pro Kunderu.

**A na závěr: Co vlastně nejvíce od svých obrazů a textů vyžaduješ?**

K tomu už jen prozradím, že bez svých občasných textů, v kterých zaznamenávám, co mne napadá, bych nebyl celý já. Ale hlavně bez těch obrazů. To moje dílo je motivováno službou dávné klasické trojici: nejenom *Pravdě*, ale i *Kráse* a na dovršení všeho i *Dobru*. A to by nešlo bez té vykřičené *lalala* lásky. Anebo *Lásky*. To jest zkrátka a dobře jinými slovy bez pozitivních vztahů. Ve zcela pozemském uskutečnění takových idejí je, jak si někdy uvědomuji, konečný cíl mého díla. A proto když se o to někdy hravě a jindy zodpovědně, což bývá obtížnější, snažím, nemám pochybnost o jeho smyslu. A o jeho službě lidem ve vyznačeném směru.

*Přípravila Ladislava Chateau*

EJHLE SLOVO



ČUČORIEDKA

*Ejhle, slovo*, řekli si Španělé a všichni ti, kteří vládnu španělštinou, ať už jako svým mateřským nebo cizím jazykem. Při příležitosti prvního ročníku *Dne španělštiny*, jenž připadl na 20. června, bylo internetovým plebiscitem ([www.eldiae.es](http://www.eldiae.es)) rozhodnuto o nejoblíbenějším španělském slově. Vyhrál to, světe, div se, výraz *malevo*, označující negativní jev (*zlý, ničemný, též zločinec*). Návštěvníci stránek mohli nejen hlasovat pro slova existující, ale pokud jim nějaký výraz chyběl, mohli si jej prostě vymyslet.

Podobnou anketu si udělali před časem Slováci – jejich největší sympatie získalo slovíčko *čučoriedka* – „pekné, zvukomalebné, voňavé, štavnaté, irečité slovo, plné vitamínov a síly slovenskej prírody“ – zvítězilo před dvojicí *bábätko* a *anjelik*. Nejoblíbenější slovo se bude, věřím, vybírat brzy i v českých zemích – vždyť se už hlasovalo pro největší osobnost a nyní se zjišťuje nejoblíbenější kniha. Nic proti různým zábavným anketám či televizním estrádám, jen by se při tom nemělo zapomínat, že kultura nejsou parlamentní volby a neúspěch v anketě neznamená defektnost a nekvalitu. U slov tohle krátké spojení snad nehrozí, u knih si tím však jistý nejsem.

*Michal Škrabal*

# proč právě on?

## O VÁCLAVU ČERNÉM

Ve *Tvaru* č. 6/2009 vyšel první díl literárněhistorické stati o Václavu Černém (1905–1987) jako oběti poválečné komunistické propagandy. Dnes otiskujeme druhou, závěrečnou část, mapující léta sedmdesátá a osmdesátá.

Motivů, které prostupovaly prakticky všemi propagandistickými pořady a články, bylo několik. Mezi určující patřil ten, jenž měl prokázat, že Václav Černý je napojen na pounorový exil, zejména pak na Pavla Tigrida. Důvod byl nasnadě: Černý tak mohl být vykreslen jako člověk inspirovaný „zrádci“, kteří Československo opustili už v roce 1948 a dali přednost životu v kapitalistické cizině. Změny, k nimž Černý údajně vyzýval a které se během pražského jara postupně stávaly určujícími, tak mohly být označeny jako československým občanům vzdálené a implantované z kapitalistické ciziny. V konečném stadiu navíc údajně měly vést k úplnému převzetí moci anti-komunisty právě typu Černého. Proto byla snaha vykreslit jej jako člověka bez mravních zásad a ochotného jít si za svým takzvané „přes mrtvolu“.

Občané, kteří se nechali strhnout ideály pražského jara, a také reformní komunisté, kteří v tu dobu zastávali vysoké státní funkce, tak byli postaveni před novou skutečností – jejich důvěra byla zneužita manipulátory, jimž šlo jen o vlastní prospěch. Jako poslední stadium reformních změn mělo přijít nejen zničení socialismu v Československu, ale navíc i krutovláda buržoazie a elitářských intelektuálů.

### Třeba dojde i na lucerny!

Tehdejší divákům se velmi výrazně do paměti zapsal zejména dvacetiminutový pořad s názvem *Svědectví od Seiny*, který odvysílala Československá televize 21. dubna 1971 jako přílohu hlavní zpravodajské relace – *Televizních novin*. Odstartovala tak sérii útoků jak na osobu profesora Václava Černého, tak i spisovatele Jana Procházky. Další napadení se pak objevovala v *Rudém právu* a jiném tisku, později i v Československém rozhlasu.

Film *Svědectví od Seiny* začíná záběry z Paříže. Komentář hovoří o kulturních stycích mezi československými intelektuály, zejména z řad spisovatelů a žurnalistů. Objevuje se fotografie Václava Černého jako jednoho z těch, kdo tyto kontakty pěstují. Komentář dále stručně vypráví jeho životní příběh, důraz je kladen na to, že byl vydavatelem výrazně protimarkisticky zaměřeného *Kritického měsíčníku*.

Hovoří se také o stycích Černého s Pavlem Tigridem, přičemž je zdůrazněno, že byl v roce 1967 v nepřítomnosti odsouzen na čtrnáct let. Bezprostředně po této informaci navazují záběry na čísi ruce, které listují osobním diářem Černého s poznámkami týkajícími se jeho cesty do Francie v roce 1966, a hned vzápětí následují záběry na přistávající letadlo. Po tomto úvodu přichází hlavní část „dokumentu“. Během ní diváci sledují záběry z auta, ve kterém sedí dva cestující, jimž však není vidět do tváří. Velice jasně je naopak patrné, že jde o auto značky Mercedes. K tomu pak běží rozhovory mezi Černým a Procházkou, ve kterých velice neuctivě hovoří o vedení ÚV KSČ v době pražského jara roku 1968. Následující výroky byly často opakovány i v dalších pořadech, zejména šlo o výrok o „blbých domovnících“, který měl dokázat, jaký vztah mají elitářští intelektuálové k obyčejným pracujícím lidem. Dalším nejčastěji opakovávaným citátem jsou slova Jana Procházky o tom, že „Dubček je debil“. Ten měl veřejnost, která Alexandra Dubčeka dosud obdivovala, pobouřit a zároveň jí měl dokázat, že „manipulátory“ si Dubčeka a dalších lidí v čele reformní komunistické strany

nevážili a chystali se je zneužít k vlastnímu prospěchu.

Nejcitovanějším se však stal výrok o tom, že „možná dojde i na ty lucerny“ a „ani za ty bychom nenesli odpovědnost, to by taky nebyla naše vina, to si můžeme umýt ruce“, který měl pronést Černý. Měl to být přirozeně nejsilnější důkaz toho, že se svými spojenci chystal převzít moc v Československu, a to i za cenu násilí.

Nepřímo, například prostřednictvím záberů na mercedes ve spojení s několika výroky, mělo být dokázáno, že Černý a Procházka jsou finančně podporováni ze Západu, a právě finanční motivace je hlavním důvodem toho, proč se snaží dostat moc pod svou kontrolu. Na pořad navazovaly články v různých denících a časopisech, které přetiskovaly zmíněné výroky a komentovaly je. Mnoho prostoru dostaly rovněž „profilové“ články, které měly Václava Černého a jeho činnost uvést do obecného povědomí. Není třeba dodávat, že informace byly značně zkresleny a mnohdy doplněny o zcela smyšlené souvislosti. V době druhého výročí vpádu vojsk Varšavské smlouvy pak Československý rozhlas připravil speciální sedmidílný pořad s názvem *Ze zákulisí kontrarevoluce*, vysílaný každý den od 17. do 23. srpna 1970. Čerpal především ze záznamů natočených na jaře 1968 v Černého bytě. Byly přirozeně technicky upraveny, zdání autenticity však budilo to, že byly poskládány na základě určité logiky a doplněny komentářem, který jejich význam posunoval žádoucím směrem. O tom, že nemalou část veřejnosti články a odvysílané pořady rozhodně nenechaly chladnou a přinejmenším ji do značné míry skutečně znejistily, svědčí mimo jiné i dva české romány – *Nesnesitelná lehkost bytí* Milana Kundery a *Mirákl* Josefa Škvorčáckého. V obou se hovoří o propagandistických pořadech v rozhlasu a v televizi a v obou se jejich hlavní hrdinové zamýšlejí nad tím, co neobyčejná hrubost adresovaná reformním představitelům komunistické strany znamenala.

### Profesor Braun

Po odvysílání pořadu *Ze zákulisí kontrarevoluce* propaganda pozvolna ustávala. Poslední případ útoku proti Černému se objevil téměř o desetiletí později. Tentokrát byl jeho „příběh“ zařazen do dvou dílů známého kriminálního seriálu z prostředí Státní bezpečnosti *Třicet případů majora Zemana* a Černý se v nich objevil jako profesor Viktor Braun. První z obou dílů, nazvaný *Klauni*, měl představit kulturní inteligenci aktivizující se v roce 1967 jako sílu, která měla zájem získat také politickou moc. Byla napojena na západní špionážní kruhy, od nichž dostávala pokyny, jak postupovat. Její představitelé se pohybovali na hranici zákona. Postava básníka Pavla Daneše měla ukázat typ umělce-spisovatele, který není schopen ovládat sám sebe ani vlastní pocity, člověka propadajícího vlivu alkoholu i špatných přátel a navíc umělecky nepůvodního. Takoví tedy měli být ti, kdo v roce 1967 o sobě říkali, že „jsou svědomím národa“, stejně jako to říká Daneš hned v úvodu *Klaunů* (premiéra v r. 1978). Podobně nelichotivě jako umělci jsou zde vykresleni i novináři, kteří jsou s uměleckou inteligencí spojeni a propagují její cíle ve sdělovacích prostředcích. Dobové politické špičky jsou zde vykresleny jako nezodpovědní naiv-

kové, kteří nedokáží odhadnout hloubku krize, k níž se schyluje, a dávají důvěru těm, kteří ji mají v úmyslu v budoucnu zneužít. To, že se zde Braun objevuje jako zastávce člověka, jako je Daneš, není náhoda. O tom, koho měl Daneš, podezřelý ze střelby na svou přítelkyni, představovat, se vedly spory. Nepravděpodobnější však nešlo o jediného člověka. Nasvědčuje tomu i fakt, že scenárista Jiří Procházka prostudoval dva různé vyšetřovací spisy: jednak ten, který se týkal již zmiňovaného procesu se spisovatelem Janem Benešem v roce 1967 (při té příležitosti také hovořil s jeho vyšetřovatelem a soudcem), jednak dokumentaci související s vyšetřováním případu režiséra Jana Němce, který střílel do oken své tehdejší partnerky Marty Kubišové. Odtud Procházka s největší pravděpodobností čerpal látku pro hlavní zápletku.

Profesor Viktor Braun se zde objevuje ve chvíli, kdy přítelkyně Daneše leží postřelená v nemocnici a přichází policie, aby vyšetřila, co se vlastně stalo. Braun a jeho dva kolegové se snaží přesvědčit vyšetřovatele, aby od výslechu upustil, a zlehčují zločin, jehož pravděpodobným pachatelem je Daneš.

Další scéna, kde je pouze slyšet Braunův hlas, se odehrává v místnosti Státní bezpečnosti, kde si její příslušníci z nahrávky pouštějí záznam ze sedánku u kulturního ataše Perryho Steina (zda má jeho monogram, který se zde objevuje na některých předmětech, asociovat osobnost Pavla Tigrida, jehož skutečné příjmení je Schönfeld, je otázkou). Ten si měl zvat hosty z řad českých intelektuálů, aby s nimi hovořil o umění, světově literatuře a kulturní politice. Velmi zdařile je zde napodobena dikce Václava Černého. Věta, kterou divák nemá v žádném případě přeslechnout, je nejznámějším výrokiem z tažení propagandy proti Černému před osmi lety: „Ani za ty lucerny bychom nenesli odpovědnost, to by taky nebyla naše vina, to si můžeme umýt ruce.“

Hlavním propagandistickým sdělením druhého z dílů, příznačně nazvaného *Štvanice* (premiéra v r. 1979), pak je zhruba toto: tlak kulturní inteligence a sdělovacích prostředků spojených s požadavky reformu vede až k rehabilitačním soudům. V nich dochází ke lživému popsání událostí, jež se odehrály v minulosti, a především zaměstnanci Státní bezpečnosti se stávají obětmi takto vykonstruované „štvanice“. Společnost je dezorientovaná, klamavé propagandy uvěřila; také nejvyšší politická místa dávají těmto „honům na čarodějnice“ volný prostor. V pozadí stojí lidé s vadným morálním profilem, kteří se v brzké době chystají chopit moci. Profesor Braun je jedním z nich.

Je jasné, proč se objevil Braun v *Klaunech* jako zastávce Daneše – motiv měl přirozeně asociovat jeho svědectví v soudním procesu Tigrid–Beneš–Zámečník. Podobně není náhodně ani to, že se Braun objevil ve *Štvanici* jako zastávce dalších „zločinců“, kteří měli být neprávem rehabilitováni. To souvisí zejména s tím, že se Černý angažoval ve Společnosti pro lidská práva, jejíž náplní bylo především prosazovat soudní rehabilitace nespravedlivě odsouzených lidí z 50. let. Navíc on sám se díky rehabilitaci v rámci Filozofické fakulty mohl vrátit ke své pedagogické činnosti.

Propaganda přítomná v seriálu *Třicet případů majora Zemana* zobrazila Černého velice podobně jako ta, která proti němu byla vedena již dříve. Rozdíl byl jen v atraktivnější podobě – Černý se stal záporným hrdinou detektivního seriálu, který byl ve srovnání s jinými tehdejšími televizními produkty natočen mnohem profesionálněji a s vyšším rozpočtem.

*Pavla Kreuzigerová*

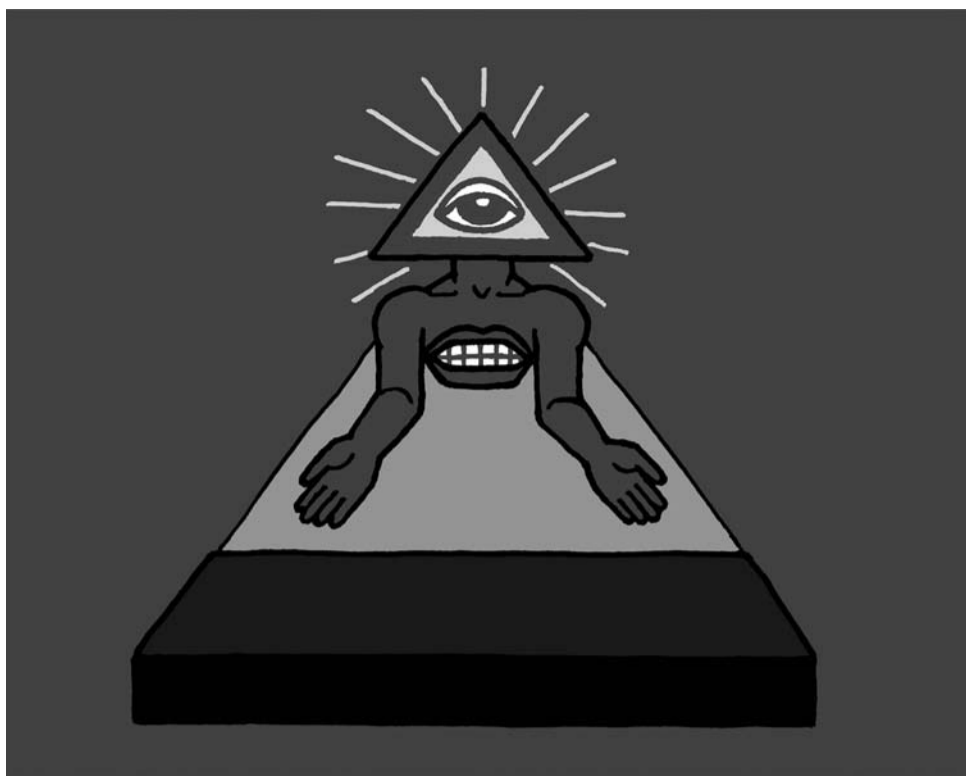
### Disidentem v normalizačním Československu

V roce 1970, v době, kdy propaganda již naplno běžela, byl Václav Černý stále ještě profesorem Filozofické fakulty, ač už neměl studenty, kterým by mohl přednášet. Katedra srovnávacích literatur byla v březnu 1970, tedy v polovině semestru, zrušena. Sám Černý pak musel o další čtyři měsíce později odejít do nucené penze. Důvodem byly účelově přijaté zákony o vysokých školách, kvůli nimž museli až na výjimky veškeré tehdejší katedry všech vysokých škol opustit profesori starší 65 let.

Václav Černý se však nestal klasickým důchodcem, který by odchodem z profesního života ztratil zájem o svůj obor i veřejný život. Člověk s jeho profilem, jenž se v důsledku masivní propagandy stal známým i mimo okruh humanitní inteligence, však neměl šanci uplatnit se v jiném povolání.

Ač se o to velmi snažil, nepodařilo se mu už nikdy prosadit, aby mohl znovu publikovat. Jeho texty se však objevovaly v exilových časopisech a knihách vydaných zahraničními nakladatelstvími a záhy po vzniku domácích samizdatových edic začal přispívat i tam. Už od počátku sedmdesátých let pak vycházely Černého články v oficiálním deníku *Lidová demokracie* pod jménem jeho bývalé studentky Anny Vondru. Zdá se, že samotná tato praxe představitelům komunistického režimu nijak nevadila, neboť když v roce 1977 na jednom z nucených pohovorů se Státní bezpečností opětovně zmínil, že když už je mu zakázáno psát, rád by alespoň překládal, naznačil mu vyšetřovatel, že to přece nemůže být takový problém, a do spisu následně zapsal: „Naznačil jsem mu (...), že jistě i on ví, že se dělají všelijaké kombinace (...) překládají různí lidé pod jinými jmény a podobně.“

Černý neustal ani ve veřejné činnosti. V roce 1974 například adresoval jakýsi protestní dopis Gustávu Husákovi, jehož součástí byla i inkriminovaná část Černého *Paměti*, ve které píše o propagandistické kampani zaměřené proti vlastní osobě. Jediným výsledkem byl Husákův vzkaz, že si dopis přečetl a že si přeje, aby jeho text nebyl zveřejněn v zahraničí. Václav Černý Husákovo přání respektoval. Závěrečná kapitola *Paměti* nikdy v exilu nevyšla, prvně se objevila až ve vydání brněnského nakladatelství *Atlantis* v roce 1992. Další veřejná aktivita, do níž se Václav Černý zapojil, souvisela s uvězněním několika členů undergroundové kapely *The Plastic People of the Universe* v letech 1973–1976. Několik intelektuálů, vesměs šikanovaných režimem, chápalo tuto akci jako další omezení svobody projevu a 16. srpna 1976 společně napsalo dopis německému spisovateli Heinrichu Böllovi, který o osud československé kultury projevoval živý zájem. Dopis tehdy podepsalo sedm lidí, kromě Václava Černého také Jaroslav Seifert, Jan Patočka, Karel Kosík, Václav Havel, Ivan Klíma a Pavel Kohout. Informovali v něm Bölla, že v Praze začíná proces se čtrnácti mladými hudebníky, kteří budou souzeni nikoliv pro svoje politické názory, ale „prostě pro svůj vztah k světu“. Jak se v dopise vyjádřili, chápali tento soud jako zástupný za proces s nimi samotnými, neboť na rozdíl od nich nejsou hudebníci v zahraničí tak známi. Aktivita, která se okolo hnutí na obranu souzených mladých lidí rozpoutala, stmelila různé proudy opozičního hnutí, což nakonec vyústilo ve vznik Charty 77. Záhy bylo rozhodnuto, že Charta 77 bude mít tři mluvčí – a právě v této souvislosti se uvažovalo také o Václavu Černém. Vybrán byl ale nakonec Jan Patočka. Jak vzpomíná Václav Havel,



Pavel Brázda, Božstvo nad černým oltářem

dlouho se však rozmýšlel, zda funkci přijmout „(...) svěřil se mi, že se zdráhá též kvůli Václavu Černému: ten se odvážně občansky angažuje celý život, byly chvíle, kdy se dokázal zachovat jednoznačněji než Patočka, pracoval už za války v odboji – zkrátka rozhodně má na tu funkci větší morální právo a jistě a právem by se cítil opominut, kdyby mu to nebylo nabídnuto, a jistě by se na Patočku mrzel, kdyby to za těchto okolností vzal on.“ Havel hned po tomto rozhovoru Černého navštívil a sdělil mu, jak je situace postavena – „že to Patočka nechce vzít bez jeho požehnání“ – a zároveň mu řekl, že je třeba, aby se mluvčím stal právě Patočka, neboť „právě proto, že není osobností tak ostře profilovanou, může snadněji působit jako obecně stmelující autorita, zatímco Černý by svou sršatou vyhraněností měl asi od počátků dost odpůrců a nelze odhadnout, jak by se to na práci Charty odrazilo“. Černý s tím souhlasil a Patočka poté, co se dozvěděl o tomto hovoru, funkci mluvčího přijal.

V Chartě 77 se Václav Černý angažoval až do své smrti. Stal se autorem několika prohlášení, zejména těch, která nějakým způsobem souvisela s potlačováním československé kultury.

### Pod drobnohledem Státní bezpečnosti

V souvislosti s veřejnou činností byl Václav Černý sledován Státní bezpečností – nespustila jej z očí nepřetržitě již od konce šedesátých let. V červnu roku 1971 pak padlo rozhodnutí, že bude evidován jakožto nepřátelská osoba v kategorii nebezpečnosti číslo I, tedy té nejvyšší možné. Odůvodnění omílalo staré propagandistické výroky: „Byl v roce 1968 v úzkém styku s pravicově orientovanými literáty i jinými kulturními pracovníky. Nabádal na schůzkách k aktivní činnosti, radil, co je třeba dělat, aby oportunistické síly ve straně byly posíleny, a podobně. Navázal rovněž styk s Pavlem Tigridem, od kterého dostal přesné instrukce, co je třeba v ČSSR dělat, jak postupovat, aby se upevnila pozice dubčkovského vedení.“

V souvislosti s podpisem Charty 77 ale zájem Státní bezpečnosti o jeho osobu značně zesílil. Jeho ochota podílet se na kritice politické situace a úrovně lidských a politických práv v Československu vedla StB k tomu, že jej znovu začala bedlivě sledovat. Častých kontaktů s Černým, k nimž od počátku roku 1977 docházelo, chtěla využít nejen k jeho zastrašování, důsledně kontrole a získávání informací, ke kterým by se jinak dostávala jen velmi složitě, ale pokoušela se také uplatnit na něj svůj vliv a manipulovat jeho osobou i názory prostřednictvím účelových dezinformací, vnášením nedůvěry k osobám jemu blízkým i ke snaze jistým způsobem si jej „kupovat“.

Státní bezpečnost nekomplikovala život jen jemu samému, ale také dalším lidem. Jeden příklad za všechny: do určitých problémů se například dostal primář očního oddělení nemocnice v Teplicích, který Černému krátce po zveřejnění textu Charty operoval šedý zákal. Černý se tehdy, ač občan Prahy 6, dostal do této nemocnice na přímluvu jeho dcery Miloslavy, která zde pracovala jako lékařka na interním oddělení. Zafungoval systém tajných spolupracovníků StB, neboť na to, že zde byl Černý koncem roku vyšetřován a hospitalizován, upozornil agent Otakar, jenž byl zaměstnán v teplickém zdravotnictví. Primář – protože hospitalizaci Černého, jakožto občana z jiného spádového regionu, nenahlásil vedení nemocnice – byl vyslýchán jak na oddělení StB, tak také příslušnými zaměstnanci nemocnice.

Pohovory se Státní bezpečností, které Černý musel po svém podpisu prohlášení Charty 77 absolvovat, se netýkaly pouze Charty či jeho publikování v samizdatových edicích, případně některých prohlášení a dokumentů, na nichž se Černý měl autoricky podílet, ale vztahovaly se také k situaci v československé kultuře. Černý sám věřil, že iniciativa Charty 77 přivede státní moc k jistým ústupkům a jednáním.

Za jeden z takových vstřícných kroků zřejmě považoval i fakt, že při pohovorech mohl vést diskusi o nápravě věci na poli kultury – zejména o povolení publikační činnosti některým autorům, jimž to od počátku normalizace bylo zakázáno. StB důvěry Černého ve zlepšení kulturní situace využívala k tomu, aby jej nabádala k návštěvám Jaroslava Seiferta – toho měl přesvědčit, aby na vysoká politická místa napsal dopis, v němž vykoná jakési „pokání“. Po schůzce pak Černý svému vyšetřovateli řekl: „Seifert je odhodlán napsat prezidentu republiky dopis, ve kterém poukáže na svoje chyby a omyly, na chyby, které podle něj provádí Svaz spisovatelů a někteří jeho funkcionáři. Dopis by měl vyústit v žádost o přehodnocení vztahu oficiálních míst k němu, k Seifertovi.“

Černý se pak zeptal, zda i on by mohl napsat nějaký podobný dopis a zda by předtím mohl navštívit ještě nějaké další kulturní pracovníky, kterým také není umožněno publikovat. Vyšetřovatel odmítl, aby Černý navštěvoval další lidi, a navrhl, aby mu jej, pokud se rozhodne psát dopis sám za sebe, přinesl předem k nahlédnutí.

Seifert však zanedlouho Černému sdělil, že se rozhodl žádný dopis nepsat, ale požádat přímo o přijetí u prezidenta republiky. Černý nicméně přinesl svému vyšetřovateli koncept vlastního dopisu adresovaného ministru vnitra. Hned na jeho prvních rádcích předesílá, že nebyl nikým pověřen a že se k napsání rozhodl sám, nečiní tak však jen ve

vlastním zájmu. Vyjadřuje se v něm k situaci v české kultuře a literatuře, proti které byly použity zákroky „neuvážené a nesmyslné“ a jejíž zlepšení je i v národním a státním zájmu. Jmenuje čtyři básníky – Jaroslava Seiferta, Jana Skácela, Oldřicha Mikuláška a Jiřího Koláře –, jimž není umožněno publikovat své práce, což podle něho není zdravé, neboť jde o autory velkého významu. Podle něj není mezi českými spisovateli nikdo, kdo by chtěl škodit národnímu a státnímu zájmu, a každý umělec by učinil takovou deklaraci, avšak nikdo o to nebyl požádán: „Měla by nicméně stačit místo necitlivých a ponižujících osobních retraktací vlastní minulosti a formálních projevů kajicnosti, spojeným s obviňováním dalších viniků.“ Na závěr žádá ministra, aby si pozval ke schůzce několik spisovatelů, kteří nemohou publikovat, a sám navrhuje některá jména (Jaroslava Seiferta, Jiřího Koláře, Václava Havla, Karla Pecku, Jana Skácela) a dodává: „Abych navrhoval sám sebe, nezdá se mi zrovna »de bon goût«, ale je samozřejmě, že – jako autor návrhu, jenž za něj přijímá i veškerou odpovědnost – jsem k dispozici, to skládám zcela na Vás a Vaši váhu.“

Jeho vyšetřovateli se však dopis nelíbil. Vadilo mu zejména, že hovoří za jiné a ne sám za sebe, že ke schůzce navrhuje i Václava Havla a nakonec že hovoří o „plebiscitu“ zakázaných umělců, ale nebere v úvahu skutečnost, že ti, kdo chtěli publikovat, se mohli připojit k *Prohlášení spisovatelů a dramatických umělců*. Černý slíbil, že dopis přepracuje a vypustí pasáže, jež mu byly vytknuty, přesto byl však původní dopis odeslán náměstkovi federálního ministra vnitra a doplněn poznámkou: „Provedeným vlivovým opatřením bylo docíleno, že Černý dopis upraví.“

Přijetí upraveného dopisu Černého federálním ministrem vnitra mu bylo potvrzeno při pohovoru, který se konal 30. srpna 1977. Zároveň s tím mu bylo sděleno, že ministr přijímá návrh na konstruktivní pohovor se spisovatelem Seifertem a Skácelem.

Z archivních materiálů není jasné, zda se schůzka opravdu někdy uskutečnila. Lze se jen dohadovat, zda skutečnost, že Jaroslavu Seifertovi od roku 1979 v oficiálních nakladatelstvích znovu začala vycházet některá jeho díla, byla důsledkem takové schůzky, či nikoliv. Jediným písemným pramenem, který na toto téma naráží, je kniha Antonína Bělohoubka *Rozmluvy s Václavem Černým*. V poznámkách, které si zaznamenal záhy po soukromých rozhovorech s Černým, je možno narazit i na téma dopisu ministru vnitra i schůzky Seiferta s politickými představiteli. Bělohoubek v roce 1977 kritizoval Černého dopis slovy: „(...) co si myslím (...) o vašem záměru nabídnout *Obzinovi setkání se skupinkou spisovatelů* (V. Černý, K. Pecka, J. Seifert, J. Kolář, J. Skácel). *Pokulháva podle mne už vaše výchozí myšlenka – že takto přece nelze dělat »kulturní politiku« dlouhodobě (...). Obávám se, že vás (...) dnešní mocipáni přesvědčí, že svévoli v oblasti kultury i ekonomiky lze prodloužovat ještě kdovíjak dlouho.*“ Jak vyplývá z dalších Bělohoubkových poznámek, ke schůzce mezi Černým, dalšími literáty a ministrem vnitra nikdy nedošlo. Ministr Jaromír Obzina na dopis zkrátka nikdy neodpověděl. O Seifertovi se pak vyjadřoval Černý hned několikrát. V jednom z rozhovorů z roku 1979 upozorňuje Bělohoubek Černého, že Seifert se zajímal, zda si o něm chartisté nemyslí, že podepsal „něco hanebného“, když mu teď vydali knihu. Na to se Černý jen „pobaveně usmál“.

V roce 1981, kdy se hovořilo o Nobelově ceně pro Seiferta, říká Černý: „Seifert byl už třikrát u Husáka. Že prý mu vydají asi tři knihy. Uvidíme, jak se Seifert zachová. Sotva však udělá to jediné správné: »Buď svobodu publikovat i pro ostatní, nebo od vás nechci nic!« Všechno jiné bude špatnost.“

### Konec života

V osmdesátých letech s přibývajícím věkem Černého mu Státní bezpečnost věnovala

stále menší pozornost. Avšak i přesto si udržovala základní přehled o jeho názorech zejména skrze tajné spolupracovníky, ať už pověřené informováním přímo o něm nebo o lidech, se kterými se setkal.

Václav Černý však už tou dobou trpěl silnou sklerózou. Přesto se z rozhovoru, který s ním vedl jeden z tajných spolupracovníků, ukázalo, že stále jeví velký zájem o kulturní události – zajímal se o činnost Svazu československých spisovatelů. Tyto zprávy byly pro StB nepochybně velmi zajímavé, neboť její příslušníci si k tomuto zápisu poznamenali: „Pramen má nadále sledovat jeho současné zájmy, případně ustanovit návštěvu v bytě jmenovaného.“ V roce 1985 je StB zase důkladně informována o přípravě oslavy Černého osmdesátých narozenin. Spíše než informace o Černého plánech však policii zajímaly zprávy o tom, že mezi některými signatáři Charty 77 zřejmě panuje vzájemná averze, neboť například od jednoho z nich se tajný spolupracovník dozvěděl, že Černému půjde poblahopřát v předstihu, aby se některým setkáním vyhnul.

V srpnu roku 1986 byl znovu, po sedmi letech, přeřazen do kategorie nebezpečnosti číslo III s následujícím odůvodněním: „Agenturními prostředky bylo zjištěno, že se v posledním období zhoršil zdravotní stav V. Černého. Trpí silnou sklerosou, krátkozrakostí a není schopen rozpoznat své dřívější přátele.“ Záhy následovalo přeřazení jeho spisu do kategorie osob s nižším stupněm nebezpečnosti.

Zájmu Státní bezpečnosti se však těšil až do své smrti. V únoru 1987 StB prověřovala, zda nevyvíjí nějakou aktivitu – navštívila jeho bydliště a informovala se u ostatních nájemníků. Zjistila, že se na místě sice zdržuje, ale žádnou činnost nevyvíjí a s nikým se nestýká. Jeho spis byl vyrazen z evidence až v září 1987, dva měsíce po jeho smrti.

### Proč on?

Na samý závěr se vraťme k ústřední otázce: Proč se právě Václav Černý stal hlavním terčem normalizační propagandy? Nepochybně k tomu přispělo více důvodů zároveň; jistě to bylo zčásti i dílem náhody – kupříkladu to, že v roce 1967 svědčil v procesu Tigrid-Beneš-Zámečnický vedlo k instalaci nahrávacího zařízení do jeho bytu. Nahrávky z jara 1968, kdy k němu chodilo mnoho návštěvníků, pak stačilo patřičně upravit.

Černý zde navíc zřejmě skutečně fungoval, jak se snažila propaganda sdělovat, jako jakýsi rádce svých mladších a méně zkušených přátel. Tato úloha mu však nepřípadla z toho důvodu, že by byl zkušeným „stratégem kontrarevoluce“ nebo „šedou eminencí“ čekající na svou příležitost. Případla mu proto, že byl skutečně člověkem politicky zkušeným. Dalším důležitým momentem bylo to, že na nahrávkách bylo skutečně možno zachytit i několik ostřejších slov na adresu různých lidí. Pro Černého byl totiž charakteristický velmi kritický projev, který obvykle šetřil málokoho. Důkazy o tom je možno nalézt jak v jeho *Pamětech*, tak také například v jeho osobním spise, který si o něm vedla Státní bezpečnost. Navíc relativní neznámost jeho osoby přesně zapadala do šablony „šedé eminence“, která stojí v pozadí viditelného dění a manipuluje jeho akty.

Skutečné obavy z Černého komunistická moc zřejmě neměla. Důkazem je i to, že propagandistické útoky se nestaly přípravnou fází na politický proces s ním. Cílem propagandy proti jeho osobě a osobám s ním spojeným bylo přinést důkaz o tom, že zde skutečně existovalo centrum kontrarevoluce, které bylo pro občany Československa nebezpečné. Jedině tak mohla být také ospravedlněna intervence vojsk pěti států Varšavské smlouvy a veřejné mínění získáno pro program normalizačního vedení komunistické strany.







stejně jako Jiří Spitz na Štefi, Zdeněk Eckstein na Eliáš...). V klasické formě rozhlásového pásma s rozvíčkou a trampskou písni nechybějí ironické narážky na Slováky, kteří neproskali právě filosemitismem. Prezident Masaryk, jehož matka byla ze Slovenska, prohlásil, že sám nebyl prost antisemitismu (viz Karel Čapek: *Hovory s T. G. Masarykem*). *Deutschsprachige Stücke* posbíral z velké části Felix Porges, který spolupracoval vedle vlastního českojazyčného kabaretu i se dvěma německojazyčnými soubory, které vedli manželé Leo a Myra Straussovi; texty zahrnují loutkovou hru *Poklad (Der Schatz, Artur Engländer)*, která existuje v několika variantách pro různé publikum a příležitosti, *Purimovou hru (Purimspiel, Walter Freud)*, alegorii *Orfeova smrt (Der Tod des Orpheus, Georg Kafka)*, skeč neznámého autora *Urážka na cti (Ehrenbeleidigung)* a ukázkou *Z Hoferových revue (Aus den Hofer-Revuen)*.

Po umělecké stránce „přežila“ podobností, která neodkazuje na Terezín nebo na dobu vzniku, kde v centru nestojí Žid, Němec, Čech, ale člověk. Podobností, která existenciální tematikou zasahuje hlouběji než přímočaré aktualizace: scénická báseň *Orfeova smrt* Georga Kafky (zavražděn ve věku 23 let) inspirovaná antickou bájí o Orfeovi a Euridice. A historická aktovka Zdenka Eliáše a Jiřího Steina *Dým domova o čtyřech věznicích z posledních dnů třicetileté války*, patrně inspirovaná Rilkovou *Písní o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*. Je příznačné, že tato hra, v níž se ani po skončení války vězňové neradují, protože neexistuje někdejší domov a nemají se kam vrátit, se nehrála. Byl to kontrast k onomu rozbujelemu optimismu, jakým si vězňové dodávali odvahy a nutné naděje. Autoři sáhli hloub a připustili hloubku bezmoci. Skutečná tvorba, bez stopy angažovanosti.

Čtenáře mrazí, s jakou silou slova používali především mladí autoři. Vyzrálí hraniční zkušeností dokázali přesně a neuhýbavě volit slupku černého humoru, která skrývala dužinu hořké ódy na radost. Jako třeba Hanuš Hachenburg. Bylo mu třináct let, když byl deportován do Terezína (paradoxní detail: podle židovské tradice chlapci dospívají v 13 letech při obřadu *bar micva*), přispíval do týdeníku *Vedem domova mládeže*, kde žil s ostatními chlapci, divadelní práci tu vedla Vlasta Schönová. Ve své loutkové hře plně černého humoru a básnivosti *Hledáme strašidlo* je Hachenburg (pro mě osobní objev) jakýsi dětský předchůdce divadelních her Georga Taboriho; jen Židé si mohou dovolit nemilosrdný černý humor za branami Osvětlemi, včetně negativních stereotypů o Židech a směšnosti jidiš, jakými tu Hachenburg okořenil postavu Mordechaje (kde chtěl patrně zesměšnit židovskou samosprávu Terezína). V německojazyčných textech (Walter Freud: *Purimspiel*) se častěji pracuje s židovským humorem a také dokládají domněnku, že mnohdy až v těchto místech se původně silně asimilovaní Židé začali zajímat o programy na židovská témata, studovali dějiny, tradici (s odvoláním na židovské sportovní zřízení Makabi, v Československu založené roku 1919) a cvičili se společně v hebrejštině: s vírou, že budou moci po válce pokračovat v Palestině.

### Tedy, řekl bych, že jsou i případy, že cvok má vždycky pravdu. Pánové, přelíčení skončilo...

Nejsilněji se do vědomí čtenáře nevtírají texty svou literární kvalitou, ale vedle obecné otázky po významu umělecké tvorby pro lidské společenství především čtenáře zasáhnou osudy textů (německá loutková hra *Poklad* je dochovaná v dvou verzích, přičemž jedna obsahuje Spejbla a Hurvínka) a autorů, třeba i příbuzensky spjatých (sourozenci Artur, Otto a Viktor Engländerovi). Osudy, které se protnuly při práci v terezínském divadelním životě. Ne náhodou hraniční osudy inspirovaly i řadu umělců (americká dramatička Celeste R. Raspanty vyšla z doložené situace: Artur Engländer pomohl

své dceři nezvyklou strategií ve chvíli, kdy ztrácela vůli žít – posílal jí matematické příklady, aby je řešila). Namátkou: Tanečnice Hannelore Isaacová, která stepovala v kabaretu, narozena 28. května 1930, do Terezína deportována 22. července 1942, odtud 9. října do Osvětlemi. Zahynula. Leo Strauss, narozen 21. ledna 1897 jako syn rakouského skladatele operet Oskara Strausse, do Terezína deportován z Vídně 1. října 1942, odtud 6. října 1944 do Osvětlemi. Zahynul. Ruth Freudová (14. června 1924) v Terezíně porodila s vírou, že „než dítě přijde na svět, bude po válce“ (dcera zemřela ve čtyřech měsících), s manželem Waltrem se starala o děti do Terezína převezené z brněnského sirotčince, 1. října 1944 se vydala dobrovolně za svým mužem do Osvětlemi a přežila jen díky tomu, že byla vyčleněna do nuceného pracovního nasazení v pracovním táboře Kudowa. Hans Hofer, narozen v Praze, v roce 1924 se přestěhoval do Vídně, po připojení země k Německu se vrátil do Prahy i s ženou Lise a v židovském kabaretu působil do roku 1941, po deportaci do Terezína se okamžitě zapojil do německojazyčného divadelního života, s manželkou psali revue, hráli (Philip Manes je popisuje ve svém deníku *Als ob's ein Leben wär, Ullstein, Berlin 2005, na str. 461 takto: „Manželé Hans a Lise Hoferovi vyvolávali výbuchy smíchu, když se bavili...“*), Hofer asistoval Kurtu Geronovi při natáčení podvodného propagandistického snímku *Terezín – dokumentární film ze židovského sídliště*, byl 28. září 1944 deportován do Osvětlemi, prošel dalšími koncentračními tábory a dožil se osvobození v Kauferingu-Allachu. V červenci 1945 se vrátil do Prahy, působil v kabaretech, divadlech, 1960 se vystěhoval do NDR, stal se členem Lidového divadla v Rostocku (a stejně jako v Terezíně si zahrál *Frosche v Netopýrovi* Johanna Strausse...). Editorka k tématu přistupovala bez předsudků, objektivně, s citlivostí, bez balastu klišé a opatrných „pauz“. Volila omezený počet z velkého množství textů (což je škoda, sitem tak prošla jen díla neznámých autorů, nová díla autorů známých, díla identifikovatelných autorů, vše s ohledem na pestrost žánrů v obou jazycích).

Cenná je ukáзка děl různého období existence ghetta (dokládá i vývoj žánrů). A především poprvé ukazuje terezínskou tvorbu jako celek. Některé texty byly připomenuty v pracích o divadelním životě v Terezíně (Eva Šormová: *Divadlo v Terezíně 1941–1945. Severočeské nakladatelství, Ústí nad Labem, 1973*; Ludmila Vrkočová: *Rekviem sami sobě. Arkýř, Praha 1993*), máme ukázky z rukopisů a komentáře přeživších pamětníků (Marie Rút Křížková, Jiří Kurt Kotouč, Zdeněk Ornest: *Je mojí vlastní hra ghetto?*, *Aventinum, Praha 1995*) a německojazyčné antologie (např. *Von Sehnsucht wird man hier nicht fett*, 1998, editoři Herbert Exenberger, Eckart Früh) a filmové dokumenty (Volker Kühn: *Tanec smrti: kabaret za ostnatým drátem. / Totentanz: Kabarett im KZ*, 2000). Ale v souboru Lisy Peschel se ocitají bok po boku všichni, stejně jako v Terezíně (vyjma dvou básní přeložili texty Dalibor Dobiáš a Michael Wögerbauer). V detailech se odkrývají vrstvy tohoto světa, svět německy mluvících a česky mluvících, propojený divadlem, plný vtipných, ale i třecích ploch, kdy kulturní a vlastenecké podhoubí – pokud nebylo směřováno k sjednocující vysněné Palestině – vyrůstá z odlišného zázemí a vede k odlišné interpretaci života v ghettu. I jazykové konotace nabývají ostří (němčina – jazyk vězňů). Ale dosavadní nacionální kontrasty byly podřízeny protirasistické, protinacistické solidaritě. A tak poslední enklávu česko-židovsko-německých literárních styků na domácí půdě představuje tvorba lidí, kterým bylo upřeno právo existovat. Publikační možnosti pro židovsko-německou literaturu se po roce 1948 hledaly s obtížemi, neboť v případě tvorby terezínských vězňů byla tato literatura – ač německá – nesnadno kritizovatelná a narušovala jednodušnost poválečného vnímání hrdinů a poražených.

Editorka propátrala podhoubí a svět kolem konkrétních rukopisů, poukázala na sociální rozvrstvení, přes sionistická uskupení až po stesky rakouských Židů po Vídni. Knihu vydala rychle, aby bylo možné zastihnout další případné pamětníky, kteří by přispěli informacemi a rekonstruovali identity zapomenutých – nejen jako obětí nacistické represe, ale především jako autorů, herců, hudebníků, kteří si uhájili ostrov lidské existence za hradbami slov, kteří jsou stmeleni úporností přesvědčení, že člověk je povinen nikdy nezrazovat obecně platné hodnoty lidské slušnosti a důstojnosti. Právě v této uma-

nutosti navzdory a v reflexi bezprostředních zážitků – spíše než v estetické náročnosti – tkví hodnota terezínských textů. Jsou posilujícím dokladem morální i intelektuální převahy vězňů v duchu starozákonního postulátu mravnosti. Literatura a umění vůbec přebírají terapeutickou funkci, pomáhají překlenout depresivní stavy, utěšit autora i ostatní vězně, udržet se při životě tím, že se úzkosti a hrůzy přetaví do slov. Jenomže zachycený prožitek neodráží pouze specificky židovskou situaci odsouzených. Pojmenovává stavy osamělosti, bezmoci, pocity všech „izolovaných“ v ghettech vnějších i vnitřních.

### OBČAS NEŠKODÍ VRÁTIT SE ÚPLNĚ NA ZAČÁTEK



**Jiří Novák,**  
45 let, čtyři roky studoval medicínu, tři roky filozofii, majitel studia Tsunami Tattoo.

#### K čemu je vám dobré umět číst?

Abych rozšiřoval sám sebe, vlastní vědomí. Abych vůbec nějakým způsobem na sobě pracoval, ne? To je snad základ týchle civilizace. Čtu oddychovou literaturu nebo odborný záležitost. Oddechovou literaturu zaměřenou třeba i na nějakou duchovní záležitost. Mám dost sjetých knížek v buddhismu a jiných náboženstvích. Jsem člověk otevřený jakýkoli informací, jakýmukoli stylu, ale vždycky si z toho udělám vlastní výcuc. Nemám rád, když náboženství s člověkem manipuluje. Před tejdnem jsem četl skvělou knížku – *Muž, který sázel stromy*. To je veliký. Tahle knížka mi potvrdila jistou životní cestu, ideu, myšlenku člověka, kterej nemůže bejt jenom materiálně založený. Člověk, kterej se aspoň trochu nerozvíjí v duchovních věcech, tak to má v tomhle světě na jednu stranu podstatně jednodušší, ale když se to vezme z druhý stránky, tak zase podstatně složitější. Úplně nejdůležitější je ale podle mě čtení ve vlastní mysl. Já si v tom asi před deseti lety pomohl ibogainem, což je alkaloid z kořenů jednoho africkýho keře. A hodně mi změnilo náhled na život. Ten stav se popisuje tak, že jste v bezvědomí při plným vědomí. Ibogu může požívat jen mužská část populace a záleží na individuálním přístupu každého toho člověka, protože v okamžiku, když to požíjete a nějakým způsobem tím projdete, tak se z jinocha stává muž. Inicie. Můžete být v patnácti mužem, ale můžete zůstat jinochem v padesáti. A je to tedy nářez. Dostáváte odpovědi na každou otázku, i na sebestupidnější. Když se budete ptát, jak se cítí tohleto brčko, tak na to dostanete odpověď. Máte zalepený oči i uši, ale slyšíte a vidíte. Je to ale provázený fyzickou útrapou. Dvanáctkrát jsem blbl, projel jsem si to fakt hustě. V mém životě mě to hodně ovlivnilo – a pozitivně, ve vztazích k lidem, ve všem. Jsem pro to, aby to člověk okusil na vlastní kůži a udělal si vlastní názor, ale bacha na to. Není problém, aby se z člověka stal schizofrenik. Iboga byla každopádně nejintenzivnější čtení, jaký jsem v životě poznal.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel



# koho omyly a čí chyby?

**Jistě jsem při své práci učinil mnoho chyb a dopustil jsem se řady omylů, leč těžko se mi přijímají argumenty, které jako chyby – někdy dokonce jako „fatální“ – ve své recenzi *Obraz literatury 90. let 20. století* (Tvar č. 11/2009, s. 21) k mému pojednání o české dramatické tvorbě napsal Jakub Chrobák.**

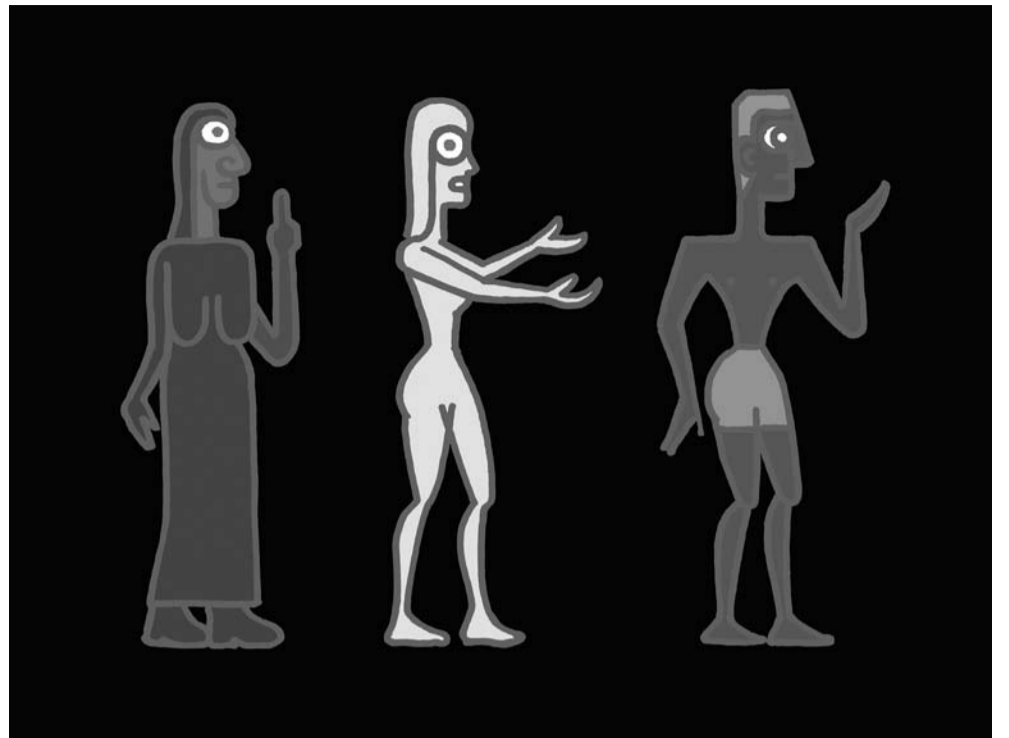
Jestliže za tu nejdůležitější považuje recenzent fakt, že jsme do výběru nezařadili Kunderovu adaptaci Diderotova románu *Jakub fatalista* (*Jakub a jeho pán*), rád bych se recenzenta zeptal, zda jsme tak měli učinit na základě toho, že se česká veřejnost o skutečném autorství tehdy patnáct let starého a dávno inscenovaného textu (Činoherní studio Ústí nad Labem, prem. 17. 12. 1975, fr. Paříž 1981) dozvěděla teprve po listopadu 1989? Patří tedy v rámci výkladu do 90. let a nikoli – jak jsme dosud soudili – do období normalizace? A proč mu vadí absence Kunderovy adaptace v našem pojednání, a již nikoli Milana Uhdeho či Pavla Kohouta ze stejného období?

Jen pro pochopení toho, jak náš (záměrně píší *náš*, nikoli *můj*) výběr vznikl, připomínám, že na počátku jsme v autorském kolektivu oddělení dějin české literatury 20. století Ústavu pro českou literaturu AV ČR probírali podrobně seznam autorů a také jsme oslovili asi desítku odborníků mimo naše oddělení: Milan Kundera se zde pocho-pitelně neobjevil ani jednou.

Nevadí mi ironie ve stylu a argumentaci, jen by měla být opřena o skutečné znalosti, a ne o sebevědomí diletantů. Pokud považuje J. Chrobák situaci v dramatu za „nejsmutnější“, je to věcí jeho cítění a názoru. Osobně jsem ve výkladu raději volil věcnou argumentaci a pokusil se nejprve čtenáři přiblížit postavení dramatického autora v rámci literatury i českého divadla na počátku devadesátých let. Jsem přesvědčen, že totiž nelze ve výkladu o dramatu ignorovat postavení divadla jako druhu umění, ale také jako instituce ve společnosti. Je

mi proto vyčítáno špatné metodologické východisko. Věcná argumentace, která můj omyl osvětlí a ukáže klíč ke správnému výkladu, ovšem chybí. Pokud se v úvodní stati pokouším rekonstruovat důvody, které vedly v první polovině 90. let k tomu, že fakticky vzniklo jen velmi malé množství dramát (nepřesvědčivé umělecké úrovně a zčásti neinscenované), opírám se nikoli o své dojmy, ale o řádnou a velmi podrobnou rešerši. Proto v této části kapitoly hovořím o aktivitách, které iniciovaly vznik původního dramatu, tj. o školních podnicích typu *Salon původní tvorby* na JAMU, o Ceně Alfréda Radoka, o úsilí redakce divadelnického (nikoli literárního) časopisu *Svět a divadlo* a nasnadě o některých divadelních institucích, v nichž dramaturgové programově a dlouhodobě začali pracovat na tom, aby české hry vůbec vznikaly a byly případně inscenovány. J. Chrobákovi nějak uniklo, že větší část textu pak zabírá výklad o českých dramatech té doby, a to z hlediska jejich poetiky (jsou-li zmiňována divadla, pak pouze v závorce jako místo prvního uvedení), nikoli inscenace. Mýlí se tedy recenzent, o scénické interpretaci dramatických textů čtenář samozřejmě nenalezne ani větu. Ví recenzent vůbec, o čem mluví?

Jakub Chrobák dále polemizuje s tezí, že kolem roku 1997 se v české společnosti projevil naplno jev ztráty celospolečenského konsenzu. Považuje tuto tezi, jím poněkud vytrženou z kontextu, za nepřesnou a banální, ptá se, proč se do výkladu nepromítnul třeba rozpad Československa? Inu, rozpad federace se do dobové diskuze o čes-



Pavel Brázda, Neznámo kam průchod tmou

kém divadle a původním dramatu nepromítnul vůbec a nepromítnul se ani do samotné tvorby (na rozdíl od Slovenska), zatímco kolem roku 1997 se proces, který nazývám společně s jinými vykladači devadesátých let „ztrátou celospolečenského konsenzu“, projevuje stále častěji jak v české dramatické tvorbě, tak v následné diskuzi o ní, což jsem v textu dokumentoval odkazy na literaturu. Proto vykládám konec devadesátých let jako okamžik, jenž „nahrává“ obnově původní dramatické tvorby, která ostatně v prvních letech nového tisíciletí slaví několik uměleckých úspěchů nejen v domácím, ale i v zahraničním kontextu (např. Petr Zelenka, Roman Sikora). Je patrně mojí chybou, že je to pro J. Chrobáka nepochopitelné...

Je snadné vytrhnout větu ze souvislosti a omlátit ji autorovi o hlavu s ironickým

posměškem, že další spekulace necháme koňovi. Těžší by bylo věcnými argumenty vyvrátit tezi, že drama se fakticky nevrátilo „do literatury“, od níž se v průběhu dvacátého století vzdaluje, neboť stále zřetelněji se v tomto literárním druhu projevuje dlouhodobý trend „specializace“: drama je čteno především (či dokonce výhradně) samotnými divadelními tvůrci a autory, kritiky a teoretiky. S „průměrnou“ čtenářskou obcí se v **podstatě** mýjí (viz s. 566–567), recipient se většinou setkává až s režijní interpretací dramatu, divadelní (rozhlasovou, televizní...) inscenací. Bylo by těžší věcně a faktograficky polemizovat s výkladem, jímž tuto tezi dále konkrétně rozvíjím a dokládám údaji z našeho období. Ale to bychom chtěli po recenzentovi příliš.

**Libor Vodička**

## FRANCOUZSKÉ OKNO

### O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

#### La Quinzaine: Amos Oz

Na konci minulého roku slavnostně převzal v Paříži izraelský spisovatel Amos Oz literární cenu Odysseus, kterou každoročně udílí francouzská společnost *Arte Mare* jednomu autorovi ze Středomoří. Amos Oz je nejpřekládanějším izraelským spisovatelem, ve Francii velmi oblíbeným. Známý je však i českým čtenářům, u nás vyšly jeho romány *Černá skříňka*, *Můj Michael*, *Panter ve sklepě*, ale i výbor esejů *Mír, láska a kompromis*. Nedávno Amos Oz, David Grossmann, Abraham Burg a mnoho dalších bývalých členů izraelské Strany práce založilo novou politickou stranu Holubice, která se marně ucházela o přízeň voličů letos v únoru. Při té příležitosti literární čtrnáctideník *La Quinzaine*, jehož šéfredaktorem i nadále zůstává legendární Maurice Nadeau, v prvním letošním čísle (celkově už 983.), uveřejnil s Amosem Ozem krátký rozhovor:

**La Quinzaine:** *Ve vašem životě zaujímají významné místo politické aktivity. Lze říci, že jste angažovaný spisovatel?*

**Amos Oz:** Nemyslím, že jsem jako spisovatel angažovaný, ale jako občan ano. Především jsem spisovatel-humanista. Nevím, kde je přesně hranice mezi „být“ a „nebýt“ angažovaný, pokud máte na mysli, že „angažovaný“ znamená vyjadřovat se ve prospěch určité politické strany. To je ovšem trochu málo, ale angažovat se jako Tolstoj, Dostojevskij, tak to bych chtěl. Mým vzorem je ale jiný středomořský autor – Albert Camus.

**La Q.:** *V knize Dvě smrti mé matky jste napsal: moje dětství v Jeruzalémě ze mne udělalo experta na srovnávací fanaticismus. Jak významné je to v dnešní době?*

**A. O.:** Možná je načase, aby se na univerzitách a ve školách už začal učit *srovnávací fanaticismus*, neboť to je syndrom 21. století. Narodil jsem se v Jeruzalémě, jsem tedy expert na fanaticismus všeho druhu: ideologický, náboženský... a dokonce i sexuální! Moje krátká definice fanatika zní: *fanatik je pojiždný vykřičník!*

**La Q.:** *Jak vidíte současnou situaci?*

**A. O.:** Většina Palestinců chce mír vzešlý z kompromisu, stejně jako většina Izraelců. Mír – jak zní slogan z roku 1968 – *není láska, ale opak války*. Kompromis, stejně jako rozvod, je bolestný. Předpokládá oběti na obou stranách. Je to ale jediný způsob, jak slušně žít. Ztratit, ale bez násilí. Většina lidí na Blízkém východě dobře ví, že existence dvou států, dvou hlavních měst v Jeruzalémě je nevyhnutelná. Je to otázka času, jsem optimista.

**La Q.:** *Nepočítám-li Jeruzalém, hraje ve vašich knihách významnou roli trojice izraelských měst: Tel-Aviv, Beit Shemesh a Arad. Řeknete mi o tom více?*

**A. O.:** Tel-Aviv je ošklivý a přitažlivý. I lidé jsou takoví; jsou oškliví a sexy. Mnoho věcí v tom městě je humorných. Nemohu vyslovit jeho název, aniž bych se nepousmál. Jestli se chcete hádat, tak jeďte do Tel-Avihu, jeďte do toho města jako do Káhiry na pyramidy.

Beit Shemesh se stal náboženským městem. Před pětadvaceti lety to bylo město Likudu (*pravicevých politická strana, jejímž předsedou je Benjamin Netanjahu – pozn. L. Ch.*), žili zde nejvíce Židé ze severní Afriky, stále nahněvaní. Přijel jsem tam, sedl si v kavárně na terase. Hned mě rozhořčeně obstoupili místní lidé, znali mne z televize. Křičeli na

mne, že jsem zrádce, že bych měl viset, že by mě měli utopit, zastřelit, protože jsem levičák a kibucník (*A. O. žil třicet let v kibucu – pozn. L. Ch.*). Místo aby mě zabili, začali jsme diskutovat. Nedovolili mi ani, abych si zaplatil kafe, dokonce jsem ještě ani nedokouřil a už mi zapalovali další; možná právě ti, co mě chtěli zabít...

Chtěli zachránit moji duši, chtěli, abych konvertoval. Chovali se ke mně jako k nějakému vykutálenému ptáčkovi, zostuzujícímu svými nápady celou rodinu; já si o nich myslím totéž. Debatovali jsme tři čtyři hodiny, vykouřil jsem osmdesát cigaret a vypil deset šálků kávy, pak jsme si potřásl rukama, objali se, rozloučili; všichni jsme byli smutní.

Arad je můj domov. Je to městečko uprostřed pouště, obklopené horami a divočinou. Židé zde usazení sem přišli z šestatřiceti zemí, stejně tady žijí i Arabové. Život je tu velmi klidný. Lidé chodí spát v devět večer, a když se jich zeptáte na noční život, tak odpoví: dnes večer bude rušno v Beer-Sheva. A vlivem nedaleké pouště je Arad i ve dne jakoby zasněžený; krása okolní přírody se odráží také v dobrotě jeho obyvatel.

**La Q.:** *Vaši rodiče, oba polygloti, s vámi mluvili jen hebrejsky. Také hebrejsky píšete; je to pro vás významné?*

**A. O.:** Moji rodiče mluvili dvanácti třinácti jazyky. Když nechtěli, abych jim rozuměl, tak se domlouvali rusky nebo polsky. Nechtěli, abych se naučil evropský jazyk; báli se, že bych mohl odjet do Evropy, kde Židy vraždili. Narodil jsem se v roce 1939, tak si dovedete představit, jaký byl kontext mého dětství...

Moje rodina byla tak evropská, jak jen mohla být. V jednom rozšířeném vtipu se kdysi říkalo: *V Československu žijí Češi, Slováci a Čechoslováci*. Ti poslední, to byli Židé, kteří

z nejrůznějších důvodů procházeli všemi národnostmi. Obdobně to bylo i s Jugoslávci. Proto se jim říká *kosmopolité*, jsou tak trochu nesnášenliví, ale to s tím souvisí.

Abych se vrátil k hebrejštině. V tom jazyce se cítím jako houslista s houslemi. Miluji hebrejštinu z mnoha důvodů, ten hlavní ale je, že je to jazyk stručný. Stará i moderní hebrejšтина dokáže vyjádřit myšlenku v pěti slovech.

**La Q.:** *Jak pohlížíte na svoji práci románsképisce?*

**A. O.:** Kdybych ji měl zhodnotit jedním slovem, řekl bych: *rodina*. Kdybych tak měl učinit dvěma slovy, řekl bych: *nešťastná rodina*. Kdybyste mne požádali o tři slova, tak bych vás odkázal na své romány!

**La Q.:** *Vaši literární tvorbu velmi dobře vystihují dva výrazy: ironie a svoboda. Nemyslíte?*

**A. O.:** Svoboda je pro spisovatele hlavní hodnota. Nejraději mám svůj román *Samé moře*, protože je nejsvobodnější, čerpá z poetických pramenů (z verše například); moje témata vycházejí z různých typů psaní. Pokud jde o ironii, ta zní v mnoha hlasech, jsou dobře slyšitelné v románech; je velmi významná, protože vyjadřuje, jak mohou být odlišné pohledy relativní. Když jsem sám se sebou stoprocentně ve shodě, píšu esej nebo dopis vládě, která na mne ovšem kašle a posílá mne k čertu. Když ale cítím nějakou disharmonii, píšu román.

Amos Oz (1939) už desítky let zastává stanovisko, že jediným řešením konfliktu ve Svaté zemi je vytvoření izraelsko-palestinského státu, což se často odráží i v jeho románech, v citlivém psychologickém pohledu na svět. V roce 1978 byl v Izraeli mezi zakládajícími členy hnutí za okamžitý mír *Šalom achšav*, respektovaného v celém světě.



# spisovatelé se tam zasloužili o stát

## PEN KLUB NAVŠTÍVIL KURDISTÁN

**Předřečník nás charakterizoval jako „zemi křišťálu, zakázané literatury a Jaroslava Seiferta“. Byla zmínka i o Franzi Kafkovi, o Kunderovi nikoli. Prvně nás prý poznali jako partyzáni, pašmery, a to z napsu na puškách – Zbrojovka Brno; ty pušky si nemohou dodnes vynachválit, mají prý dostřel jeden a půl kilometru, zatímco nepřítelův „baasovský“ kalašnikov jen šedesát metrů! Všude se nám zapřísahali, že tu zbraň použili opravdu jen na obranu své země.**

Všichni spisovatelé v iráckém Kurdistanu prý byli donedávna pašmery. Jako spisovatelé Českého PEN klubu, mezi něž patřil i předseda Obce spisovatelů Vladimír Křivánek, jsme se stali kurdskými hosty při příležitosti 111. výročí kurdské žurnalistiky.

Je tak nekulaté výročí důvod, aby Svaz kurdských spisovatelů pořádal kurdsko-české literární setkání? V Kurdistanu ano. Tam je každé výročí významné, protože pomáhá upevňovat vědomí kurdské národní identity. Kurdové žijící u nás (je jich asi 100) se naopak diví, jak důležitá výročí my vysloveně odbýváme, prý třeba ani čtyřicet let od pražského jara (!) neslavíme velkými demonstracemi. To u nich se po svržení Saddáma od roku 2003 slaví svoboda, slaví se při každé příležitosti, vzpomíná se na mrtvé – trochu mi to připomnělo první poválečná léta mého raného dětství, kdy hořely ohně v den Mistra Jana Husa, každou chvíli vlály prapory, buráceli řečníci na náměstích, odkud nikdo neutikal, my „selčičky“ v krojích jsme mávaly, tančilo se na alegorických vozech – kde to dneska je!

V Kurdistanu tahle euforie zatím ještě nevyprchala. Prolíná se hodně i s obrozenectvím, kurdstina tu byla zavedena do škol až roku 1991, po Barzáního povstání.

Barzání je milovanou ikonou, třebaže sám si kult vlastní osobnosti zakazuje, jak všichni zdůrazňovali. Sami jsme získali velkou veřejnou slavnost (na naše poměry s příliš zdoluhavými, nadšenými projevy v parném slunci), při níž byla udělena vyznamenání vdovám po padlých partyzánech, ale i vynikajícím studentům. Těch bylo velké množství (ceny předávali i zástupci našich spisovatelů), zdálo se nám, že „vynikající“ je tady ten, kdo dostuduje, což byl zároveň výmluvný důkaz, že Kurdistan nechce válčit, chce budovat, vzdělávat se a dohánět, co mu bylo dříve znemožněno.

Kurdistan dostal v Iráku autonomii už v roce 1946, byl však přesto utlačován, především za časů Saddámových. Dodnes jsou v příliš živé paměti vesnice v okolí Amedije, jejichž tragédie lze srovnat s našimi Lidicemi, tady jich ovšem bylo na tři sta. Na paměť

oběti se tu jako divadlo v přírodě odehrává krvavá historie, začínající kurdskou folklorní svatbou, pokračující zákeřným přepadením baasovskými vojáky, masakrem stovek vesničanů, které spolu s těmi ještě živými hrnou buldozery do hromadných hrobů, až po chlapce, jemuž se podaří na poslední chvíli uniknout. Zachycuje to film s názvem *Enfal*, což je slovo z Koránu a znamená genocidu. Muži, kteří ještě před pár lety drželi pušku, při něm dokázali slzet. Film jsme viděli nesestříhaný, ale přesto byl na naše poměry byl asi trochu zdoluhavý. Mohl by však sloužit jako materiál pro dokument...

Spisovatelská konference v Duhoku s názvem *Umění je svědomím lidstva* měla ohlas, jaký je u nás zcela nemyslitelný. Její zahájení vysílalo přímým přenosem Radio Duhok, během jejího trvání jsme všichni dávali rozhovory asi pěti rozhlasovým a pěti televizním stanicím, psaly o nás snad všechny noviny. Na letišti v Arbilu nás v půl čtvrté ráno místního času přišlo přivítat osm lidí (!). Na programu byl taky oběd u ministra kultury, rovněž partyzána, který vzpomínal na mocný zážitek z četby Fučkovy *Reportáže, psané na oprátce*. Setkali jsme se i s městským zastupitelstvem – primátor města studoval v Bratislavě.

„Dnes od vás potřebujeme jinou podporu,“ pokračuje předseda kurdského Svazu spisovatelů Hasan Silevani, když poděkoval za pušky z české zbrojovky. „Chceme vaše zkušenosti. Chceme se s vámi setkávat, poznávat váš život a vaši literaturu. Chceme, abyste i vy věděli o nás. Třeba že nejsme ten »divoký Kurdistan«, jak nás pojmenoval Karel May, který ovšem v Kurdistanu nikdy nebyl.“

Jiří Dědeček, předseda Českého PEN klubu, mluvil o tom, jak „úkolem spisovatele je pochybovat“. Hned však dodal, „není ta pravá chvíle, kdy bychom měli vlastní pochybnosti přenášet na vás“. Netajili jsme se tím, že kurdské nadšení, do našich poměrů nepřenositelné, jim upřímně závidíme. Shodli jsme se, že existují věčná a všudypřítomná témata, jako život, svoboda, láska, sprave-

dnost, křivda, a je věcí doby, která z nich si budeme vybírat.

Následovaly informační přehledy o dějinách kurdské a české literatury – k té kurdské patří např. Zarathuštra, jehož meditační jeskyni jsme navštívili. Kurdská literatura vychází v různých jazycích a dialektech, protože země je již dlouho rozdělena na území několika států. Z Čechů byli vzpomenu ti Hus, Komenský, Mácha, Hašek, Čapek, Kafka, Seifert a Ivan Klíma.

Rozdílná historická i literární situace, jiné životní zážitky, to všechno samozřejmě vneslo i rozdílné náměty a jejich pojetí. Povídky či básně s válečnou tematikou, třeba zážitek studenta odsouzeného na smrt, válečné přátelství či láska v tomto prostředí, měly v sobě víc emocí a patosu, zřejmé už při recitaci, která se občas podobala zpěvu, nežli zmíněné naše pochybování. Z Čechů byla myslím nejúspěšnější Daniela Fischerová s rozhlasovou hrou *Velká vteřina*, která byla zdejšími posluchačům blízká nejen námětem holokaustu, ale i autorčiným dramatickým podáním, Dědeček pak zazářil na společném koncertě. Iva Pecháčková mluvila o rozdílné historii naší a kurdské a na příkladu knížete Václava zmínila i možnost řešit problémy jinak než válkou. Křivánek slíbil překládat a publikovat knížky kurdských autorů.

A ještě jsme kurdským kolegům upřímně záviděli onu velkorysou podporu, jakou u nich literatura od vlády dostává. Jsou k tomu prostředky, Kurdistan teď hospodáří se 17 procenty celkového zisku z irácké ropy. Spisovatelé jsou opravdu hýčkáni, vláda jim dokonce postavila dvouposchodový dům. Přece jen to v nás vzbudilo jakési vzpomínky, a tedy pochybnosti. Na dotaz, co od nich štedrá vláda za to očekává, jsme ale dostali odpověď: Vůbec nic. To je uznání za to, že spisovatelé se o tenhle stát zasloužili. Nejen že bojovali v horách, ale významně pomáhali svým slovem – tady má ještě slovo velkou váhu.

Jana Červenková

### PUŠKY



### POZNÁMKA ZCELA NELITERÁRNÍ

V úvodu článku popisujícího výlet PEN klubu do Kurdistanu informuje Jana Červenková o tom, co českým spisovatelům řekli jejich kurdstí kolegové o puškách. Možná nebude nezajímavé uvést věci na pravou míru.

Na světě jedna z nejrozšířenějších ručních zbraní, tzv. *kalašnikov* čili útočná puška AK-47, zvaná u nás též *ákáčko*, má maximální dostřel necelé tři kilometry, což je však údaj dosti nevýznamný například pro partyzána, toho totiž musí zajímat především účinný dostřel. Puškou AK-47 lze střelit na jednotlivce do vzdálenosti přibližně 400 metrů, na skupiny do vzdálenosti cca 800 metrů. Co se týče české pušky, o níž se spisovatelé-partyzáni zmiňovali, přicházejí v úvahu asi jen dvě zbraně – buď šlo o útočnou pušku *Sa vz. 58* (ta má bojové vlastnosti velice podobné *kalašnikovu*), anebo o *Pušku vz. 24* (ta ovšem patří do zcela jiné kategorie palných zbraní, její účinný dostřel dosahuje 500 až 600 metrů a proti AK-47 je ukrutně zastaralá, protože byla zkonstruována na bázi německé *mauserovky* z konce 19. století). Ať už se však jednalo o jakoukoli českou pušku, jedno je jisté: kurdstí spisovatelé zřejmě chtěli své české hosty nějak potěšit, a tak si bohapustě vymýšleli. Ostatně tahle komunikační strategie – jak jsem měl příležitost si i osobně všimnout – bývá v tamních oblastech docela obvyklá.

Lubor Kasal

Svatava Antošová

### INZERCE



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

HOST MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU A ČTENÁŘE

ukázky poezie a prózy z dosud nevydaných děl  
eseje o literatuře a kultuře  
rozhovory se spisovateli  
obsáhlý recenziální 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

# „by knihovna městu ke cti sloužila“

**Na přelomu 19. a 20. století, tedy ještě za existence rakousko-uherského mocnářství, nebyl v Čechách ani na Moravě příliš velký počet měst či obcí, které se mohly pochlubit založením veřejně přístupné lidové knihovny, aniž jim to ukládal zákon. Jičín takovým městem byl. Díky neúnavné aktivitě Akademické čtenářské jednoty, která začala vyjednávat s městskou radou o možnosti zřídit skutečnou knihovnu pro veřejnost už v roce 1892, se to o tři roky později podařilo. Vysokoškolská a středoškolská studenti, kteří akademickou jednotu tvořili, však chtěli, aby městská obec jičínská, jež se uvolila přispívat na provoz knihovny částkou 100 zlatých ročně, ji postupně převzala do své správy úplně. Nakonec se tak stalo.**

*Knihovna v intencích navrhovatelů zákona o veřejných knihovnách má být pokračováním školy a působiti k dalšímu vzdělání jednotlivců.*

Vít Vágner, knihovnický Městské knihovny v Jičíně, r. 1925

Dne 7. listopadu 1906, tedy třináct let před uvedením zákona č. 430/1919 Sb. o veřejných knihovnách obecních v platnost, se spolková knihovna Akademické čtenářské jednoty v Jičíně změnila na knihovnu městskou. Devítičlenné kuratorium, které ji od té doby spravovalo a jehož členy byli významní občané Jičína, však muselo často chránit zájmy knihovny i proti radnici, která tuto instituci začala brzy považovat za přítěž.

Nemusíme chodit ani tak daleko do historie, abychom na podobný vztah radnice–knihovna narazili. Při nedávném (2002) rušení okresů, v jehož důsledku se z knihoven do té doby okresních, a tedy financovaných státem, stávaly knihovny městské, a tedy financované z rozpočtu měst, byly některými zastupitelstvy vnímány také jako nevídaní „bumbříčci“, kteří peníze jen odčerpávají, ale žádné nepřinášejí. Nicméně našim předkům bylo už před sto lety jasné, že knihovny nemohou bez širší podpory ani vzniknout, ani fungovat. V Jičíně se o tuto podporu postaraly Obecní spořitelna, Občanská záložna a Literární jednota, své prostory poskytla pro začátek Sokolovna, později Spolek čtenářský ve Fortní ulici.

Knihovna, ještě pod ochrannými křídly Akademické čtenářské jednoty, čítala 1598 svazků knih, v době převzetí městem jich však už měla více než dvakrát tolik. A mohla si také dovolit nahradit dobrovolného knihovníka, kterým byl účetní Josef Fišera, knihovníkem profesionálním, tzn. placeným. Stal se jím městský úředník Augustin Rachota, jenž díky tomu, že se mohl své práci věnovat naplno, vnesl pořádek především do evidence knih a vybudoval řádné katalogy. Jak záhy poznal, tato práce byla ostatním úředníkům trnem v oku a velmi často ji znevažovali. V jednom z jeho dochovaných dopisů se přímo píše: „*Jak mně je,*

*když lidé, kteří o vlas více vzdělání nemají, ba poměrně méně, dávají hlavy dohromady a mne zlehčují. Já se musím dále vzdělávat, kdežto oni ne. Já musím dávat do toho peníze, oni šetří, hoví si a užívají. Nemluví ani, co jsem pro veřejnost udělal, kdežto oni nic. Jednáním tím nezlehčují mne, ale knihovnu, ústav to velice důležitý, pro který jak je znám, bez hany a též bez pochvaly ani jeden z nich se nehodí. Já za 4 1/2 leta zaslужuji si snad, abych byl postaven na roveň oficiálu, který nemá takové zodpovědnosti jako já, neb nejen že hledím vzdělat lid, čímž velké břemeno obci odvrátím, ale všemožně se starám, by knihovna městu ke cti sloužila.“* A jeho nástupce Vít Vágner o několik let později shodně dodává: „*Jsou to stezky, které bohužel ještě dnes po 5tiletém provádění zákona knihovnického, jakmi většina kolegů dosvědčí, jsou stejně oprávněné. Úřad knihovníka se dosud dobře nechápe, ač zavazuje k těžké odpovědnosti, protože má veliký význam vychovatelský pro nejširší vrstvy lidové. Případů, v nichž knihovnické zasahuje v duševní život čtenářů, je ročně na sta. Knihovnické je zároveň paedagogem a musí znáti psychologii návštěvníků knihovny.“* O tom, že byl V. Vágner člověkem na svém místě, svědčí i jediná dochovaná publikace o počátcích knihovnictví na Jičínsku, kterou sepsal a nazval *Spolkové, školní a vojenské knihovny a čítárny v Jičíně*. Vyšla už v roce 1925 a její autor v ní hodnotil předchozí období vývoje knihovny takto: „*Počet knih se za 5 roků téměř zdvojnásobil. Knihovně přibývá ročně asi 400 svazků, takže za 12 roků vyhověli bychom americkému požadavku, aby počet svazků v knihovně odpovídal aspoň počtu obyvatel v obci.“*

## Spolkové knihovny a čítárny v Jičíně

Ale vrátme se na úplný začátek. Stejně jako v jiných městech, i v Jičíně existovala před založením veřejné knihovny celá řada knihoven spolkových a školních a také knihovna vojenská. Mezi školními vynikala knihovna vyššího gymnázia, která měla k dispozici 9211 knih včetně vzácných tisků ze 16. století, a také Okresní učitelská

knihovna s 1150 svazky knih. Dobře vybavená byla i Knihovna čsl. pěšího pluku 22 v Jičíně, která kromě knih českých a slovenských vlastnila také knihy německé, maďarské a ostatní jinojazyčné v celkové počtu 3000 svazků. Pro zajímavost uvedme jeden fakt, který vyplývá z dobových statistických záznamů o čtenářích a výpůjčkách, vedených vojenskou knihovnou – totiž že nejméně četli Němci.

Zastavme se poněkud déle u knihoven spolkových, neboť ty byly chápány jako skutečné předchůdkyně pozdějších knihoven veřejných či lidových především proto, že z jejich knižního fondu nové knihovny vznikaly. První spolková knihovna byla založena už v roce 1849 při Slovanské lípě, což byl nejstarší český spolek na Jičínsku. Knihovna odebírala, jak píše V. Vágner, „*vedle novin, které probouzely národní vědomí českého lidu, na druhé straně noviny, které z větší části těmto snahám nepřály. Vysvětlíme si to tím, že spolek, aby se chránil před šikanováním státními úřady, které tehdy po bouřlivém, pohnutém roce 1848 bylo na denním pořádku, hleděl tímto výběrem časopisů úřady přesvědčiti o svoji nestrannosti.“* Marně. Po půlročním fungování byla Slovanská lípa úředně rozpuštěna. Na Jičínsku však začaly vznikat další spolky, které se pustily do budování knihoven. Byla to především Občanská beseda (1739 knih), dále Tělocvičná jednota Sokol (1623 knih), Občansko-čtenářská beseda, kterou vybavit velkým počtem knižních darů odborný učitel Josef Lelek a kterou spolek dotoval ze zisku z různých zábav, jež pořádal. Při svém založení měla 171 svazků knih (v roce 1925 už jich bylo 1531). Svou knihovnu měl také Sbor dobrovolných hasičů (205 knih), Spolek vzájemně se podporujících dělníků a rolníků (198 knih), Remeslnická beseda (464 knihy), Jičínské muzeum (670 knih), Spolek turistů (262 knihy), Odbor Klubu čsl. turistů (300 knih), Jednota Orla československého (sídli v prostorách děkanství a čítala 250 knih) či Mládeňský spolek (74 knihy). O knihovně jičínských komunistů V. Vágner píše, že „*čítá 580 svazků. V novější době je doplňována hlavně socialistickou komunistickou literaturou. Otevřena jest jednou týdně a velice čteně navštěvována. Výběrem socialistické literatury předčí všechny knihovny jičínské.“*

Své knihovny měly i různé kroužky, které se zaměřovaly na propagaci a studium cizích řečí, např. Alliance française (461 knih), Anglický kroužek (300 knih), Ruský kroužek (105 knih a 62 učebních pomůcek a brožur) či Kroužek esperantistů (pouhých 30 knih). Knihovnou se pyšnila i Jednota československé obce legionářské (226 knih), kde každý člen povinně přispíval na knihovnu padesáti haléři měsíčně, a také Typografická beseda (60 odborných knih). Opět V. Vágner: „*Spolkové knihovny měly veliký význam v době, kdy nebylo zákona o veřejných knihovnách. Často se stalo, že výkonností a doplňováním předčily mnohou veřejnou knihovnu, obcí a jinými korporacemi podporovanou. Poměry ty se změnily. Obce jsou nuceny zákonem stanovenou, pevnou kvotou knihovnu každoročně doplňovat, těž knihy jsou dražší a tak nyní těžko konkuruje spolková knihovna s veřejnou knihovnou. Spolkové knihovny se proto ruší a stávají se součástí veřejné knihovny. S některými spolky, které si ponechaly knihovnu a to jedině proto, aby se nezmenšil spolkový majetek, bude nutno učiniti dohodu v tom smyslu, aby svoji knihovnu daly pouze k používání veřejné knihovně, takže by zůstala majetkem spolku. Konečně nutno učiniti dohodu o nákupu knih, aby nenastal ten případ, že veřejná knihovna a případně Akademická čtenářská jednota koupí výtisk téhož vědeckého díla, o které je ale tak nepatrný zájem, že jeden výtisk by úplně stačil.“*

Podobně složitým vývojem prošly i spolkové čítárny, které v Jičíně existovaly už od roku 1847. Jak uvádí Jaroslav Mencl



v *Historické topografii města Jičína*, vytvořil se již v tomto roce volný časopisecký spolek, jenž spolu s nakladatelstvím F. Kastránka kolportoval a půjčoval časopisy. V polovině roku 1848 založilo několik uvědomělých občanů Spolek čtenářský, jehož účelem bylo vybudování společné čítárny. Najali místnost v domě č. 43 ve Fortní ulici, kde se scházeli, společně předčítali a jednali o založení jičínské odbočky spolku Slovanská lípa. Poté, co zanikla, byla 1. června 1862 otevřena čítárna Občanské besedy. Hned od prvního dne nabídla svým čtenářům dostatek časopiseckých titulů, např. *Národní listy, Pozor, Hlas, Lumír, Moravan, Dalibor, Kovář, Humoristické listy, Wanderer, Dziennik Polski* aj., jejich počet se rok od roku rozšiřoval. 26. prosince 1872 svolala beseda valnou hromadu, která rozhodla, že z čítárny mají být „*vyloučeny Národní listy, Svoboda, Říp a Podřipán, poněvadž neslušným způsobem dotýkaly se našich národních vůdců (Riegra aj.), jejichž zásluhy o národní věškeren český lid s vědeckostí uznával.“*

O stavu a fungování první veřejné městské čítárny, která vznikla v roce 1906 převzetím od Sokola, hovoří více než výmluvně žádost kandidátů učitelství z roku 1912, zasláná správě městské čítárny: „*Do městské čítárny chodí pravidelně 15 kandidátů, nepravidelně asi 25 kandidátů. Návštěva čítárny je ovšem nedovolená, ale dosud se trpí a nijak se proti ní nevystupuje, což ovšem lze profesorskému sboru s díky kvitovati. Možná říci, že asi 50 kandidátů vzdělává se nejen tichou prací školní, ale také i mimoškolní, k čemuž přispívá v první řadě četba žurnálů, sledování současných dějin, politiky. Je tedy čítárna pro studentstvo dobrodiním. Byli bychom správě čítárny vděční, kdyby byly přikoupeny ještě aspoň dva časopisy literární: Novina a Lumír. Čítárnu navštěvují hlavně studenti. Nemáme ovšem práva na vyslyšení naší žádosti, ale přece doufáme, že slavná správa čítárny se postará, aby nám bylo vyhověno a tím aby se stav čítárny opět zlepšil.“* Nesmíme také zapomenout na čítárnu s třiceti časopiseckými tituly, kterou od roku 1909 disponoval Vzdělávací klub, jehož členové, jak dokládá V. Vágner, v ní organizovali „*přednášky, debatní večírky, literární a hudební večery, které se těšily velké oblibě, a byly hojně i studentstvem navštěvovány. Přednášky byly pořádány i na venkově.“*

První knihovna, která podle V. Vágnera odpovídala charakteru knihovny veřejné, byla Městská knihovna pro průmyslníky jičínské. Svůj provoz zahájila 5. května 1861 a přístup do ní měli nejen průmyslníci, jejich tovaryši a učni, ale i studující. Ti byli, stejně jako nemajetní občané, osvobozeni od poplatků. Platil se jeden krejcar za každou vypůjčenou knihu a o čtenáře se starali dva knihovníci – Josef Pekárek a Josef Návesník, pod jejichž vedením se knihovna zdárně rozrůstala. Potřebovala však stále více místa, a tak byly méně používané knihy vyřazovány a ukládány do bedny. V průběhu prusko-rakouské války v roce 1866 byla knihovna uzavřena a před dalším otevřením podrobena revizi. Ve zprávě reví-



Knihovna Václava Čtvrťka – interiér dětského oddělení



Knihovna Václava Čtvrťka na fotografii Bohumíra Procházky

zorů pak bylo konstatováno, že „nemožno souditi, že by Prusáci při svém vpádu a pobytu v Jičíně nějakou knihu vzali.“ O rok později se knihovna přestěhovala do nové školní budovy, v důsledku čehož si členové školního výboru odhlasovali, že povinně přečtou zábavné spisy v knihovně obsažené, zvláště pak francouzské překlady, a podají o jejich mravní hodnotě zprávu. Přesto se už v té době množily stížnosti, že učňové a mládež vůbec málo čtou a též u dospělých záliba ve čtení ochabuje. Dle dochovaného zápisu v kronice knihovny se dokonce dozvídáme, že „knihovna přestěhována do školní světnice, kde jen prach knihy žere a krásná díla zahálí“. Úbytek čtenářů nakonec vedl k ukončení činnosti knihovny v roce 1889. Jak ovšem píše V. Vágner, „v Jičíně máme v té době několik dobře vedených spolkových knihoven, které byly dostatečnou náhradou za zaniklou knihovnu pro průmyslníky jičínské. Byly to zejména knihovny: Občanské besedy, Sokola, Akademické čtenářské jednoty a jiné.“ Posledně jmenovaná vznikla v roce 1878 z iniciativy již zmíněných vysokoškolských a středoškolských studentů a o čtyři roky později už pomáhala „vypravovat“ knihovny do okolních obcí, jimž hrozilo poněmčení. Traduje se, že myšlenku na její zřízení údajně vnukl členům jednoty Svatopluk Čech.

#### Knihovna Václava Čtvrťka

Psal se rok 1970, semilský podnik Tofa zahajoval výrobu hraček Rumcajse a Manky, družstvo Znak Plzeň dodávalo zájemcům odznaky s motivy obou pohádkových postav a Václav Čtvrtek tehdy prohlásil: „Já jsem chtěl Rumcajse uchovat jako literární postavu, proto jsem nebyl moc rád, když se začal objevovat Rumcajs z čokolády, Rumcajs z umělé hmoty, Rumcajs z gumy, slaměný Rumcajs, Rumcajs na cucavých špalcích, Rumcajs s Mankou na lahvičkách z marmelády. Ale to už nelze zadržet. Tak jsem si položil jedinou podmínku: že se žádný sýr nesmí jmenovat Rumcajs. Jinak jsem kapituloval.“ (Eva Bílková: *Okolo Řáholce*, Městská knihovna v Jičíně, 2006). Zřejmě by se však V. Čtvrtek nezlobil, kdyby se „tam nahoře“ doslechl, že jičínská knihovna nese poslední tři roky jeho jméno a že ve svých prostorách zřídila koutek, jenž jej připomíná.

Dnešní Knihovnu Václava Čtvrťka v Jičíně, o kterém se dlouhou dobu mluvilo a psalo jako „o městě Valdštejnově“, zatímco dnes je synonymem pro „město pohádek“, najdete ve Studentském domě na Denisově ulici. Sídli zde nepřetržitě od roku 1924, kdy jí jakožto knihovně městské s téměř 5000 knižními svazky a 900 časopisy stačilo „obývat“ pouze jeho přízemní křídlo, navržené pro její potřeby. V něm měla k dispozici celkem sedm místností, z toho tři čítárny. V té větší byly vyloženy deníky, krajinské listy a politické časopisy,

ta menší byla vyhrazena studijním účelům. Návštěvníci zde mohli najít různá vzácná díla, odborné revue, časopisy pro živnostníky a zemědělce, encyklopedie apod. Novinkou v té době byla bezesporu letní čítárna. Knihovna byla otevřena denně od 17 do 19 hodin a ročně ji navštívilo víc než 10 000 čtenářů. V prostorách Studentského domu přečkala i druhou světovou válku, po jejím skončení postupně otevřela dvě nové pobočky a začala fungovat jako knihovna okresní (od r. 1951). V roce 1998 se změnila opět na knihovnu městskou a zároveň získala pro své fungování všechny prostory Studentského domu, který jí mohou knihovny v jiných městech, „namačkané“ do nevyhovujících několikapatrových objektů v řadové zástavbě, jen závidět. Okamžitě se pustila do budování nového dětského oddělení, jehož kmotrem se posléze stalo nakladatelství Albatros, a do výstavby víceúčelového sálu, kam umístila hudební oddělení a kde se začaly konat různé kulturní akce. Patří mezi ně například vyhlášení vítězů literární soutěže humoru *Řehčešská slepice* a řada autorských večerů a besed pořádaných *Literárním spolkem* (dále jen LiS), který v roce 1990 založili začínající básníci a prozaici z Jičína a jeho okolí a jehož činnost knihovna zastřešuje. Na knihovnu „narazíte“ i při udělování tzv. *Jivinského Štefana*, což je cena nejen za pozoruhodný kulturní počín roku, ale také za dlouholetou kulturní činnost, kterou může získat instituce, skupina lidí nebo jednotlivec. A „narazíte“ na ni i na *Šrámkově Sobotce* či v průběhu festivalu *Jičín – město pohádky*, do kterého se od roku 1995 zapojuje organizováním celostátní knihovnické dílny. V rámci jeho letošního, v pořadí již 19. ročníku (8.–13. září) vyhlásila pro děti a mládež do 18 let literární soutěž na téma „labyrint příběhů“.

Nedá mi to, abych znovu nezalistovala v publikaci Evy Bílkové *Okolo Řáholce* a v souvislosti s oním jičínským „kultem“ pohádek neocitovala slova Václava Čtvrťka ze 60. let minulého století: „*Má pohádka teď bydlí v Jičíně. Asi proto, že se mi celý ten jičínský kraj tak líbí a že mé dětské zážitky jsou silně evokující.* Bylo to poté, co „přestěhoval“ vodníka Česilka z rybníčku poblíž silnice mezi Dobříší a Rosovicemi do jičínského rybníka Kníže. Oněmi „dětskými zážitky“ minil čtyřleté období v průběhu první světové války, které ještě jako Václav Cafourek strávil u svého dědečka Václava Fejřara, jenž byl v 70. letech 19. století, tedy v době rozkvětu spolku a spolkových knihoven, starostou Jičína. Dům č. 139 v dnešní Revoluční ulici v Jičíně tak bývá označován jako rodný dům jeho pohádek, neboť obraz, jenž visel nad postelí, probouzel už tehdy fantazii pozdějšího spisovatele: „*Dával jsem se do řeči s těmi vymalovanými a vymýšlel si pro ně příběhy. Když vymýšlím pohádku, přichází mi na*

*pomoc ten dědečkův dům vždycky plný událostí, se zahradou, kde se stromy jmenovaly, a obrazem, na němž se každý večer dělo něco jiného. Ale to ne v podobě stromu, zahrady a obrazu, spíš jako jemná, zcela určitá atmosféra.*“

Knihovna Václava Čtvrťka založila edici, v níž vydává knihy o regionálních osobnostech, a jedna z prvních se pochopitelně vztahovala k autorovi Rumcajse a Manky. U jejího zrodu stála v roce 2006 dnes už bývalá ředitelka knihovny Lidmila Košťálová, která v rozhovoru pro periodikum *U nás* uvedla: „*Knihovna vydala v roce 1999 publikaci Kolotoč s labutěmi a o několik let později další tituly: sborník Kytice v nás, knížku Okolo Řáholce, s podtitulem Povídání o Jičíně, Václavu Čtvrťkovi a jeho díle, a drobnou práci o básničce Irmě Geisslové. Většina jich byla poměrně rychle rozebrána a my jsme se utvrdili v myšlence, že o knížky tohoto typu je ve veřejnosti zájem. Zamýšleli jsme se nad tituly dalšími a právě někde při těchto diskuzích vznikl nápad založit edici Jičínsko.*“ A tak kromě reedice brožury Evy Bílkové spatřily díky knihovně světlo světa ještě dvě monografie Vladimíra Úlehly: *Samotářská dcera Boženy Němcové Theodora a Václav Fejřar, mistr tesařský, starosta města, protektor Remeslnické besedy*, a také publikace Miroslava Bartoně věnovaná městu Jičín a mapující dějiny jeho hospodářského vývoje od 19. století až do současnosti.

V osobě současné ředitelky Jany Benešové je zase knihovna úzce provázána s *LiSem*, jehož je J. Benešová zakládající členkou. Kromě večerů autorského čtení a besed s literárními osobnostmi (např. s Petrem Pazderou Paynem letos v březnu) *LiS* vydává *Kulturní občasník regionálních*

autorů, známý spíše pod zkráceným názvem *Kobra*, jehož on-line verzi představuje server *iKobra*, a pod hlavičkou knihovny také almanachy svých autorů. Zatím jich vyšlo šest: *Pod Valdickou branou* (1992), *Kroky a klopýtání* (1994), *Mýma očima* (1997), *Deset let* (2000), *Stripový duše* (2001) a *Sedm střípků duhy* (2008). Vedle toho v edici *Profily* vyšlo několik sbírek poezie a kratších próz autorů spolku v nákladu kolem padesáti kusů a začalo vycházet periodikum *ČAJ (Časopis autorů Jičínska)*. Za zmínku také stojí úspěšná účast „lisáků“ na literární soutěži ve Varnsdorfu a na *Dnech poezie* v Broumově, dále uspořádání (společně s knihovnou) dvou ročníků Mezinárodního setkání literárních spolků a klubů, pojmenované *Jičínské poetické jaro* (v letech 2004 a 2007), setkání ve slovenském Martině (*Martinská poetická jeseň*) a pořádání autorských čtení pro nevidomé. A stejně jako na knihovnu, narazíte na festivalu *Jičín – město pohádky* i na „lisáky“, což dokumentují drobné sbírky nazvané *Pohádky od kašny*, neboť (slovy Václava Čtvrťka) i oni považují pohádku „za preventivní ochranné očkování dětí proti suchosti ducha, necitovosti, snížení citlivosti vůči kráse a proti tomu, aby člověk obklopený technikou se jí příliš zbytečně nepřipodobňoval“. O své tvorbě pak spisovatel říká: „*Já chci ve svých pohádkách povědět, že člověk nemá nikdy žádnou situaci pokládat za neřešitelnou. Pohádkový příběh proběhne zdánlivě snadno, protože v pohádkách je možné všechno, jenže síly zla, proti kterým bojuje dobro, jsou tu ještě větší a zřetelnější a hroznější než v životě. Proto bych chtěl, aby lidé, čtoucí pohádky, se tou četbou posilovali pro nepohádkový život.*“

Svatava Antošová

#### INZERCE



*Hvězdy jsou jak sedmikrásky nad Brnem,  
dobrou noc, má milá, chci ti dát.*

*Ulicí jak na paloučku stříbrném,  
dobrou noc, má milá, chci ti dát.*

*Ten večer byl tak zamklý a přece krásný byl,  
Jakub odbijí a já bych tě rád polbil.*

*A všechny hvězdy jak ty sedmikrásky nad Brnem,  
dobrou noc, má milá, chci ti dát.*

Josef Kainar

Časopis a nakladatelství Host vyhláší básnickou soutěž

## Brněnská sedmikráska

### Nejlepší oslavná báseň o Brně

Vítěz obdrží prémii 10 000 Kč a další hodnotné ceny

Slavnostní vyhlášení proběhne v sobotu 3. října 2009  
v rámci prvního ročníku festivalu  
Brněnského kulturního HOSTování

Básně v rozsahu nejvýše 100 veršů  
posílejte e-mailem na adresu [sedmikraska@hostbrno.cz](mailto:sedmikraska@hostbrno.cz)  
nebo poštou na adresu Host (Sedmikráska)  
Radlas 5, 602 00 Brno

Uzávěrka soutěže je 1. září 2009



# role převrácené, světy prolínající se

Ján Chovanec

## 19. FESTIVAL SPISOVATELŮ PRAHA

Poetický, hudební i prozaický byl devatenáctý ročník *Festivalu spisovatelů Praha*, jenž se odehrál především v prostorách divadla *Laterna magika* ve dnech 7.–11. června 2009 a zanechal za sebou stopu nezvyklého prolínání kultur: Na čteních a také v diskuzích jak v *Laterně*, tak i v *Americkém centru* se setkával americký undergroundový komiks s čínskou poezií, hippie a beat generation s umíráním demonstrujících studentů na pekingském náměstí *Nebeského klidu*, to vše okořeněno netradiční zvukomalebností poezie z arabsky mluvících zemí.

Poté, co se z festivalu pár dní před začátkem omluvil Skot Iain Banks, jehož prozaické dílo se svou imaginací dotýká například sci-fi žánru, neočekávaně na své pondělní večerní čtení nedorazil ani čínský nositel Nobelovy ceny Gao Xingjian, spisovatel a dramatik dnes už s francouzským státním občanstvím, takže se už asi nedovíme, jestli nám chtěl předčítat ze slavného románu *Hora duše*, nebo třeba z neméně známé povídky *Pрут pro mého dědečka*. Pondělí bylo i prvním z dnů, kdy se mohlo konečně zasednout k hovorům a diskuzím.

*Poezie je největším výrazivem člověka, pokud mlčí věda, filozofie a jiné obory, tak*

govořil ředitel *Festivalu spisovatelů Praha* Michael March krátkou rozmluvou o *nutnosti zapracování minulosti do života*.

Zážitkem se stalo středeční čtení poezie Anne Waldmanové, resp. její performance za doprovodu baskytary a piana Pavly Jonossonové a Marky Míkové ze známé ženské hudební formace *Zuby nehty*. Waldmanová recitovala, křičela, syčela, chrčela... Velice aktivní básnířka, působící hned na první pohled vitálně a přirozeně, také některé z diskuzí moderovala, v čemž má jako kulturní aktivistka bohatou praxi. Zavzpomínala na první návštěvu Prahy v roce 1990 s Lawrencem Ferlinghettim (ten byl hostem *Festivalu* o několik let později, v roce 1998)



foto © Festival spisovatelů Praha, Petr Machan

Anne Waldmanová a její performance



foto © Festival spisovatelů Praha, Petr Machan

Yang Lian rozmlouvající i v průběhu autogramiády

*poezie může promluvit*, konstatoval v prvních besedách právě na téma *Poezie* jeden z největších současných arabských básníků Adonis. Avšak záhy dodal, že se moderní společnost nachází v kulturní krizi, jež se vyznačuje právě rozchodem s poezií. Problém ale není v počtu čtenářů, tkví spíše v popularizaci a lákadlech mainstreamu. *Romanopisci mají mnohem větší publikum než vynikající současní básníci*, řekl Adonis na adresu svých uměleckých kolegů, s čímž tak docela nesouhlasila Kanaďanka Anne Michaelsová a spíše než krizi v poezii nebo v kultuře viděla problém v lidech – na těch záleží, jak moc chtějí poezii pochopit. Anne Michaelsová v Čechách právě vychází překlad její prózy *Zimní hrobka*, z níž také později večer četla.

Poezií jí na tomto čtení sekundoval Mourid Barghouti z Palestiny. Emotivní, orientální, arabsko-anglický a díky pomoci Davida Prachaře z Národního divadla i český přednes jeho básní sklidil velký aplaus. Barghouti, mimo jiné i autor autobiografického románu *Viděl jsem Ramalláh*, mluvil o své potřebě *osobního historizování událostí* týkajících se zlomových životních momentů. I to je jeden z důvodů, proč mu právě v těchto dnech vychází jeho druhý prozaický text, ve kterém sleduje chování a reakce svého jednadvacetiletého syna, s nímž se prvně vydal na místa, kde se narodil a prožil dětství, tedy poblíž Ramalláhu na Západním břehu Jordánu. Jeho syn vyrůstal v Káhiře a místa mládí svého otce spatřil poprvé. Na tyto příběhy pak zarea-

a rozpovídala se o svém vztahu k městu, stejně jako to udělalo několik dalších hostů festivalu.

Anne Waldmanová si v tomto směru notovala především s čínským básníkem Yang Lianem, který o Praze mluvil hned na dvou festivalových vystoupeních. Jeho vztah má dvě vrstvy. *Jednu mám po kolena a druhá mi sahá třeba tadý po kotníky*, naznačoval rukou Lian. Na první pohled jako by zážitky z Číny na Yang Lianovi nebyly znát. Mírně rozvlátný básník s dlouhými sofistickovanými proslovy a charismatickým vzhledem rychle uhranul početné diváctvo. Až po seznámení s jeho texty je zřejmé, že v Lianovi je Čína a vše, co je s ní pro básníka spojeno, pořád silně přítomna. Tento spisovatel, žijící momentálně v Londýně, kde působí také jako literární kritik, nejvíce mluvil o své básnické sbírce *Soustředěné kruhy* a používal ji jako příklad pro svou myšlenku *odstupu od sama sebe, od svého konání*. Až filozofující Lian je specifický i svým psaným projevem – svůj styl, který se vyznačuje experimentováním se slovy, nazývá *Yanglish*. Obdobně mluvil o vzniku slova *tmy*, jež je názvem jednoho souboru poezie – v anglickém plurálu totiž tento výraz neexistuje, nicméně Lian svého překladatele pro nové slovo *darknesses* přesvědčil. Básně pod názvem *Tmy* pak čínský Londýňan, na kterého byl v Číně vydán zatykač z důvodu nejasnosti jeho poezie, v rámci večerních autorských čtení také přednesl.

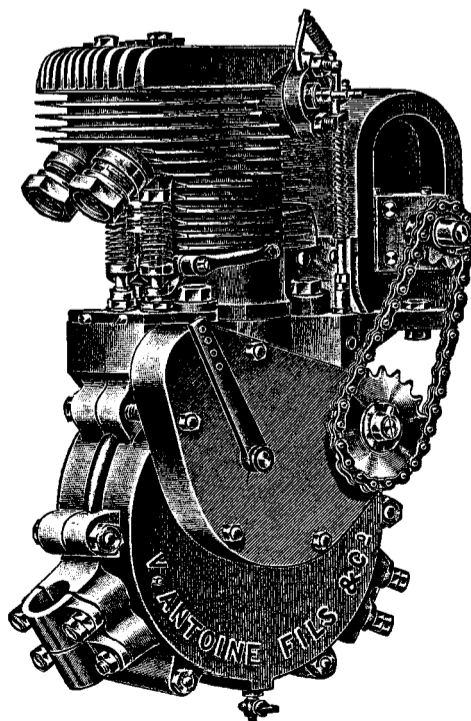
Za spisovatelem opěvovanou Prahu, za Českou republikou, nebo možná radši jenom

za sebe figuroval v úterý 9. června 2009 na devatenáctém *Festivalu spisovatelů Praha* Jaroslav Rudiš. Sekundoval mu nejdříve hudebník a kreslíř Jaromír Švejdlík, toho později doplnil Joe Kater, takže bylo hudební trio *Jaromír 99 & The Bombers* kompletní. Nejdříve Rudiš za doprovodu Švejdlíkovy kytary rozesmával publikum deníkovými záznamy z New Yorku, čímž navázal na svoji už ukončenou sérii článků ze zadní strany *Divadelních novin*, následně kapela zahrála několik svých písniček. Působila přitom infantilně a jaksi nesehraně – jednu ze skladeb dokázala zahrát až napotřetí –, ale třeba ani jinak působit nechtěla. Je však mírně zneklidňující, jak rychle se z autora, od kterého se očekávala jistá serióznost, vyklubou cosi, z čeho je pak člověk přinejmenším zaskočen. Jeho opakem budiž Jiří Suchý (vystoupil s německou písničkářskou legendou Wolfem Biermannem). Suchý o sobě prohlašuje, že je komediant, avšak mávnutím ruky, jediným gestem vzbudí respekt diváků a odchází z pódia za velkých ovací po dlouhém čtení své vskutku

záměrně nevtipné poezie. Jaroslav Rudiš tedy byl spíše než úspěšným autorem festivalu kulturní vložkou pro pobavení.

Naopak pozitivní byl Rudišův krátký rozhovor s Gilbertem Sheltonem, americkým autorem komiksů. Shelton v rozhovoru přiblížil opět – kromě jiného – padesátá léta v Americe včetně svého kamarádství s Janis Joplin (stejně jako to nedlouho předtím udělala Anne Waldmanová zpřítomněním Allena Ginsberga a věčně živého Lawrence Ferlinghettiho). Ale vrcholem úterního večera a možná i celého festivalu – aniž bychom chtěli zapomenout např. na sympatickou stydlivost čínského prozaika Jian Ma nebo na kouzlo „komiksového páru“, manželů Aline Kominské-Crumbové a Roberta Crumba, jenž je žijící americkou komiksovou legendou a zakladatelem undergroundové větve tohoto kresleného světa – však bylo čtení poezie Yang Liana, jenž byl svým uvažováním, mlouvou, vystupováním a básněmi jistě nejpozoruhodnějším autorem letošního *Festivalu spisovatelů Praha*.

## OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

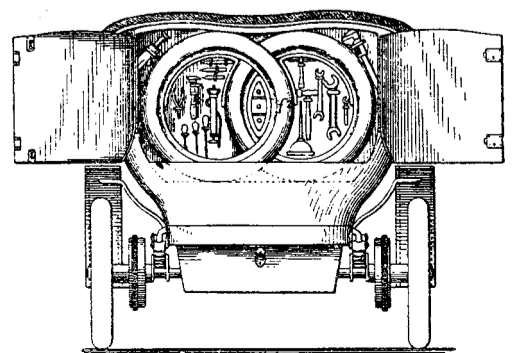


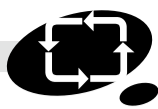
Tiskový orgán c. k. šoférů a vzduchoplavců

Pernštejn, jeden z nejlépe dochovaných gotických hradů u nás, ukrývá ve své zámecké knihovně soubor časopisů c. k. rakouského autoklubu *Allgemeine Automo-*

*bil-Zeitung*. Oficiální týdeník rakouského Automobil-Clubu měl společnou redakci s *Allgemeine Flugmaschinen-Zeitung*, a tak vedle zpráv ze světa motorismu představuje časopis *Allgemeine Automobil-Zeitung* i cenný zdroj informací o počátcích letectví.

Rakousko-Uhersko v obou oblastech, motorismu i letectví, sice poněkud zaostávalo za Francií, Anglií a Itálií, nová technika však nacházela své příznivce velmi často právě v řadách šlechty. Třináct svazků tohoto časopisu z let 1900–1906 najdeme v knihovně baronů Friesů ze zámku Černá hora, stejný počet svazků je z Pernštejna, ale z let 1913–1921. Mladší ročníky se pak nacházejí v řadě dalších zámeckých knihoven. **la**





# autor quijota ivan matoušek /13

## XXVII.

Kronikář Cide Hamete začíná tuto kapitolu slovy: Přisahám jako katolický křesťan. Jelikož však je Maur, překladatel z toho usuzuje, že tím jen čtenáře ujišťuje o své pravdomluvnosti spisovatele. Pedro byl ve skutečnosti Gines de Pasamonte, jehož zná každý, kdo četl první díl této kroniky. Quijote ho zachránil s ostatními galejníky v Sierra Moreně a on ukradl Sanchovi osla. (Vinou tiskařů bylo vynecháno jak a kdy.) Všechny své zločiny sám sepsal v tlustý svazek (viz **XXII.**). Ze strachu před trestem odešel do království aragonského a stal se komediantem. Opici si koupil od křesťanských otroků, vracejících se z Berberska, a naučil ji, aby mu šeptala do ucha. Divákům pak říkal, co si předem zjistil. Quijote rovněž opustil ráno hospodu a vydal se na průzkum břehů řeky Ebra, neboť do turnaje v Zaragoze zbývalo ještě dost času. Dva dni uběhly bez dobrodružství a třetího dne narazil na ozbrojence. Podle korouhve s oslem poznal lidi z hýkavé vesnice. Domlouval jim, aby se nešli bít kvůli tak nepatrnému sporu, že rozumní muži a řádné vesnice mají důvod umírat v boji pouze při hájení katolické víry a při obraně vlasti. Sancho chtěl názory svého pána podpořit, a proto řekl, že je holým bláznovstvím pokládat za urážku, když na člověka někdo zahýká. Sám jsem jako chlapec hýkal, kdykoliv mě napadlo. Nyní zahýkal, aby jim předvedl, jak to nezapomněl. Vesničané se domnívali, že si i on z nich dělá blázny, a srazili ho klackem k zemi. Quijote mu chtěl pomoci, ale když viděl, kolik na něj míří kuší a pušek, obrátil Rocinanta a chvátil pryč. Sancha přehodili přes osla a ten jej dovezl za jeho pánem, který čekal v bezpečné vzdálenosti, protože je moudrý šetřit se pro doby příhodnější a statečnost bez rozvahy je zbrklostí. Nařikajícího Sancha poučil, že hýkal v nepravý čas, neboť není radno mluvit o provaze v domě oběšenčův.

## XXVIII.

Quijote nebránil Sanchovi vrátit se domů, a dokonce mu dovolil, ať si sám určí mzdu za účast na třetí výpravě. Sancho se domnívá, že si zaslouží víc, než když sloužil u Tomé (Bartolomé, viz **II./2**) Carrasca (otce baka-láře Sansona), protože služba zbrojnoše

potulného rytíře je namáhavější než služba nádeníka u sedláka, a s výjimkou několika dní u Diega de Miranda (viz **XVIII./2**), na Camachově svatbě (viz **XX./2** a **XXI./2**) a u Basilia (viz **XXII./2**) ani pořádně nejedl. Když ale chtěl plat i za dvacet let slibovaného vládařství nad ostrovem, Quijote se rozčílil, jelikož spolu nebyli déle než asi dva měsíce. Vyčetl mu, že je ničemný padouch a taky osel, vrací-li se domů ve chvíli, kdy se jej rozhodl učinit pánem nejkrásnějšího ostrova na světě. Ano, jsem osel, uznal Sancho a se slzami v očích sliboval, že se polepší. Quijote ho tedy přijal zpět s podmínkou, že již nebude tak ziskuchtivý.

## XXIX.

Za dva dni dorazili k Ebru. Loďka bez vesel, přivázaná ke břehu, Quijota vyzývala, aby do ní se zbrojnošem vstoupil a plul na pomoc vzdálenému rytíři v nebezpečí. Rocinanta a osla zanechali na břehu. Po chvíli tvrdil Quijote, že se dostali na širé moře, neboť ujeli šest nebo osm set mil, a kdyby měl astroláb, zjistil by, zda minulí rovník, který dělí opačné póly ve stejné vzdálenosti, ale že se to pozná i podle toho, že při překročení rovníku zahynou vši, jak se přesvědčil každý, kdo se plavil do Indie. Sancho se vši nezavál a navíc se divil, že je stále vidět břeh s Rocinantem a oslem. Loďka poháněná klidným tokem se blížila k lodním mlýnům na pšeni. Quijote však viděl město, ve kterém utlačovaná princezna potřebuje jeho pomoc. Sanchovi řekl, že se město lodním mlýnům jen podobá. Mlýnáře, kteří se loďku pokoušeli dlouhými bidly zastavit, aby se nedostala mezi mlýnská kola, Quijote považoval za vysmívající se příšery a sekal proti nim mečem. Ti jej a Sancha nakonec zachránili, ale loďku mlýnská kola rozdrtila. Quijote pochopil, že do jeho dobrodružství zasahují dva čarodějové, z nichž jeden mu loďku ukázal a druhý ho z ní zvrhl, takže princeznu nemůže osvobodit. (Toto dobrodružství je vyhrazeno pro jiného rytíře.) Rybářům (majitelům loďky) Quijote škodu proplatil.

## XXX.

Opustili Ebro. Sancho zas myslel na domov. Druhého dne večer spatřili na louce v lese vévodkyni s vévodou, sokolníky a družinu. Sancho šel vévodkyni vyřídit, že jí chce

sloužit rytíř Smutné Postavy a nyní i Lví rytíř don Quijote. Potěšená vévodkyně i s manželem už znali Quijota z prvního dílu (že je také Lví rytíř dosud nevěděli) a slavnostně ho uvítali. Před jejich zámkem při sesedání z Rocinanta nešikovností Sanchovou upadl. Nepovažoval by se v tu chvíli ale za nešťastného, ani kdyby se zřítíl až na dno propasti. Když vychvaloval krásu vévodkyně, rozverný vévoda mu připomněl Dulcineu. Vévodkyně se radovala i ze Sancha, neboť tak užvaněného zbrojnoše dosud neměl žádný potulný rytíř a ji se nesmírně líbily vtipy, které pronášel. Sancho se těšil, že v zámku bude jídlo jako u Diega (viz **XVIII./2**) či Basilia (viz **XXII./2**).

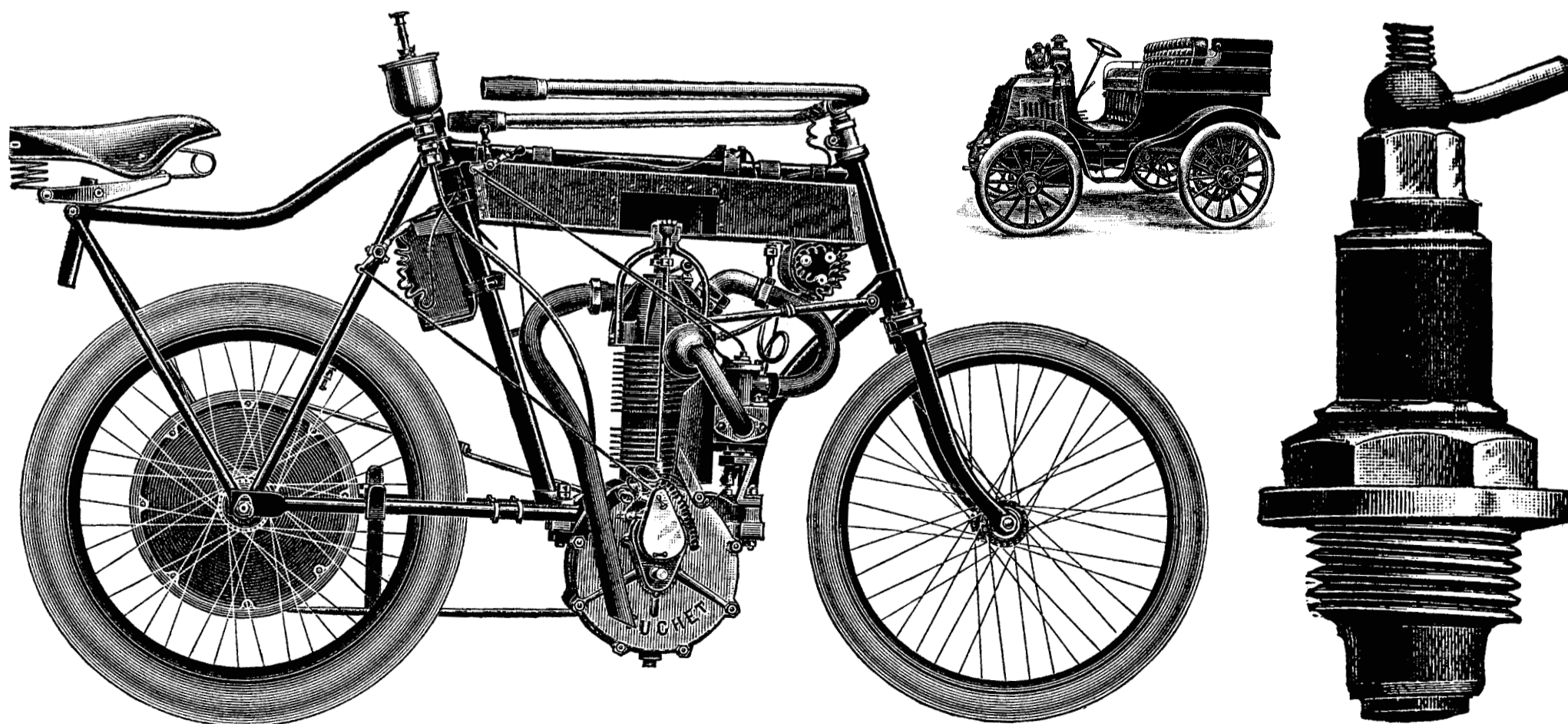
## XXXI.

Toho dne bylo s Quijotem jednáno tak, jak čítával, že jednali s potulnými rytíři minulých dob, takže poprvé nepochyboval, že je skutečně jedním z nich. Sluhové a služky mu na ramena položili šarlatový plášť a volali: Vítejte, chloubu a květe potulného rytířstva! Tež jej i vévodské manžele kropili voňavkami. Sancho mezitím rozčílil dueňu Rodríguezovou, neboť chtěl, aby se mu postarala o osla, leč vévoda se zbrojnoše zastal a vévodkyně se dokonce nabídla, že se o osla sama postará jako rodná matka. Quijotovi sloužily místo pážat dívky. Košili mu však musel převléknout Sancho, jelikož cudnost je znakem potulných rytířů právě tak jako odvaha. Při komorní hostině (dle předchozího děje večere, dle následujícího děje oběd) za účasti vévody, vévodkyně a směšně vážného kněze seděl Quijote v čele stolu. Sancho, jenž byl v místnosti přítomen, vyprávěl, jak bohatý a vznešený šlechtic k sobě pozval chudého, ale čestného sedláka, který ze zdvořilosti odmítal sedět v čele stolu. Šlechtic ho k tomu nakonec donutil násilím a řekl mu: Pro vás budu stejně v čele stolu, ať si sednu kamkoliv. Aby vévodkyně Sanchovu potouchlost zamluvila, zeptala se Quijota na Dulcineu z Tobosa. Ten si povzděchl, že Dulcinei poslal darem nějaké obry a ničemy, ale jak ji mají nalézt, když je začarovaná v ošklivou selku. Kněz poznal, že proti němu sedí Quijote, jehož příběhy zakazoval vévodovi číst, a obořil se na něj, že obři ani zakleté Dulciney ve Španělsku nežijí.

## XXXII.

Quijote si z toho, že jej pokládá za hlupáka knihomol, nic nedělá, protože duchovní, ženy ani děti nemohou nikoho urazit. I Sanchovi je jasné, že kněz neví, co mluví, popírá-li existenci bludných rytířů. Kdyby se to dověděl Amadis nebo někdo z jeho potomků, asi by tenhle obročník špatně dopadl. Když ještě vévoda jménem Quijota předal Sanchovi vládu nad ostrovem, který je zrovna bez panovníka a stojí za to, rozložený kněz se zvedl od stolu a beze slova odešel. Po hodování opovázlivé dívky místo rukou umyly Quijotovi bradu. Aby vévoda žert zamaskoval, musely takto umýt i jeho. Sancha, který projevil stejné přání, správce odvedl k obědu do kuchyně. Quijote líčil vévodským manželům, jak si šel před několika dny za Dulcineou pro svolení k této třetí výpravě a zjistil, že je zakletá škodolibým čarodějem v šerednu selku. Vévodkyně souhlasila, pouze Quijotovi namítla, že podle prvního dílu, který se všem líbí, Dulcineu nikdy neviděl, a je tudíž vymyšlená. Na to odpověděl: Svoji dámu jsem si nevysnil ani nevybásnil, ačkoliv v mých představách obsahuje vlastnosti, které ji mohou proslavit po celém světě. A rovněž řekl: Téměř všechna dobrodružství, která mě potkávají, se zakročením osudu či mstivostí čaroděje vymykají zákonům dobrodružství jiných rytířů. Pomocí kouzel jsem byl už i zavřen v kleci (na konci prvního dílu), ale žádný kouzelník mě nemůže zneužívat ke špatnosti, a ze msty proto ubližují mé nejdražší Dulcinei. Když jsem k ní poslal Sancha se vzkazem, změnila se v selku (viz **XXXI.**) A před několika dny jsem v Tobosu nemohl najít její palác (viz **IX./2**) a nazítrí pak ji Sancho viděl ve skutečné podobě, zatímco pro mě zůstala selkou (viz **X./2**). Zato v dobách budoucích nevyrovnatelná Dulcinea proslaví svou obec, jako Helena proslavila Troju. Načež Sancho (nejzávažnější zbrojnoš) přiběhl s křikem z kuchyně, protože si nechtěl nechat líbit, aby ho služebnictvo mylo ve špinavé vodě. Vévodkyně se Sancha zastala, za což jí chtěl celý život sloužit jako potulný rytíř. Ta v jeho dvornosti viděla Quijotovu školu a řekla, že poprosí vévodu, aby mu dal vladařství co nejdříve.

(pokračování příště)



# svatá ludmila

1.

Ve čtvrtčním dešti jela Ludmila tlumočit do Staré Boleslavi, ale moc se jí do toho nechtělo. Skulinami dřevěného mostu probleskovaly rychlé vlny. Labe stoupalo, rozlévalo se do ulic, parků a hřišť a stromy klopily hlavy nad hladinou a Ludmila smutně mýjela červenobílé kostely a oprýskané zdi v barvě pálené sieny. Krásné realie jí odjakživa zne-příjemňovaly život.

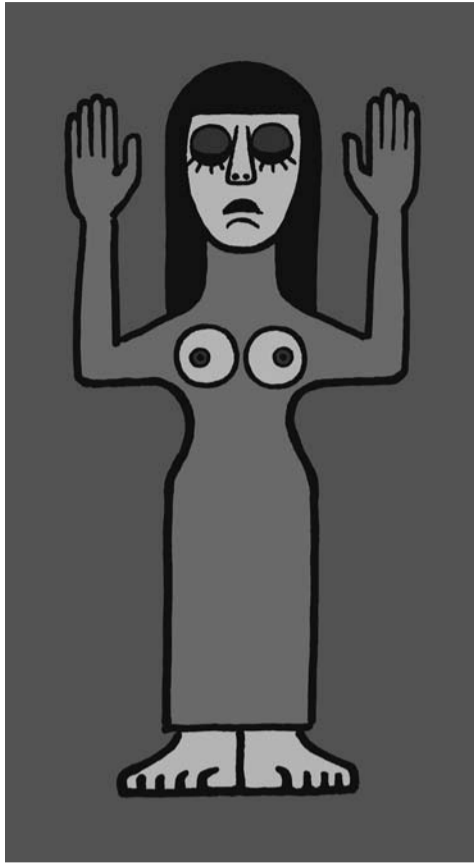
Se skupinou pokračovala dál, za město a do kopce. Kolem pěšiny se kupil les. Až sem voda nedosahovala, ale Ludmile se udělalo mdlo. Zalapala po dechu. Jak se může někomu špatně dýchat v lese, vyčítala si. Větve šuměly a šumělo všechno, i Ludmila šuměla, protože v lese se jí ještě nikdy špatně neudělalo, bezdůvodně. Turisté si ani nevšimli, když je opustila, a dva kolemjdoucí ji dovedli na nádraží a posadili na pražský vlak. Bůh ví, kde se vzali. Cestu vlakem prospala.

Když bylo Ludmile devatenáct, tlumočila na Mělníku pro skupinu ruských turistů. Jeden z nich byl Osip. Po prohlídce zámku skupina odešla, ale ne Osip. Přicházel několikrát denně, jen aby slyšel Ludmilu tlumočit. Ubytoval se poblíž a ani za pár dní nevěděl mnoho o mělnickém zámečku, nemohl se soustředit na obsah toho, co slyšel, tak byl okouzlen Ludmiliným tlumočením. Chápal je jako řeč lásky a mělnický zámek, tolikrát přetlumočený, se mu nejvíc líbil zvenku, s pohledem na Říp.

Všiml se, že Ludmila nosí denně šatovku z černého manšestru, puntíkatou blůzu a modré boty s tlustou podrážkou. Nejdřív si myslel, že to souvisí s tlumočením a šatovka že spojuje Ludmilu s Mělníkem. Když pochopil, že to je jen Ludmilin zlozvyk nosit stále stejné oblečení, byl nadšen. Takovou dívku ještě nepotkal. Tlumočení jí šlo dobře, mohla z ní být i klidně průvodkyně. Na vyvýšených modrých botách plula mezi jazyky, slovy a pojmy, upozorňovala na to, jak si rytíři zakládali na sochách, štuku a uměleckém výrazu, a sykala ze sebe vyprávění o rodě Černínů, vousatém věrozvěstu Metoději a kněžně Ludmile. To Osipa mátko, přestože věděl, že jde jen o shodu jmen, a mátko to i Ludmilu, když vyprávěla, jak Ludmilu zardousili Vikingové, ovšem ne na mělnickém zámku, přiznávala nerada. Bála se, že ji potká podobný osud, a přemýšlela, jaké to asi bylo, zda Tunna a Gomon vypadali jako vrahové nebo jako obyčejní muži, protože i světci vypadají jako obyčejní muži.

Za deset dní přiměl Osip Ludmilu, aby odložila šatovku a vyspala se s ním. Ludmila se milování ze začátku bránila. Sama nechápala proč a stejně jako Osip cítila, že ji obklopuje tajemství. To rozhodlo. Osip věřil, že jen vztah, jehož součástí je tajemství, má vyhlídky na dlouhé trvání. Ludmile přiznal, že má v Rusku ženu a dvouleté dítě a že zítra odjede do Ruska se rozvést. Ludmila plakala a prosila ho, aby to nedělal a vrátil se k rodině. Prozradila mu, že je v Mělníku jen na stáži a trvale žije v Zámínce. To už nehrálo roli. Osip odjel do Ruska a Ludmila dál tlumočila.

Jednoho dne jí zavolala ze Záminky matka, že je u ní ruský mladík, který tvrdí, že je snoubenec její dcery. Do domku přitáhl dva loďáky a že s Ludmilinou matkou počká, až se Ludmila vrátí z Mělníka domů. A co prý má ona co žít s cizím chlapem, ať si to Ludmila vyřídí. Potom předala telefon Osipovi. Ludmila řekla, ty ses zbláznil. Osip řekl, rozvod je už téměř vyřízený a v Zámínce na tebe počkám. Ludmila se sebrala a odjela do Záminky. Tam strávila s Osipem a s matkou dva týdny. Osip odjel do Ruska dotáhnout rozvod. Mezitím Ludmila zjistila, že je těhotná, ale potratila a doktor ji řekli, že už nikdy nedonosí dítě. Ludmila to zavolala do Ruska Osipovi, aby se nerozváděl, ale Osip řekl, že je mu to jedno, a vrátil se pro ni do



Pavel Brázda, Věštkyně

Záminky. Vzali se, odstěhovali do Prahy a do roka měli Martínka.

Osip si s sebou přivezl mimo jiné zvyk mít doma Křesťanský kalendář. Stával ve slunečním svitu na polici vedle chromového slůněte. Jména svátků a svatých míst zaznamenávaly čas, krásný, protože vymyšlený, a krásné světce a jména. Třeba Cyril a Metoděj, učitelé Slovanů. Jeden byl zobrazen mladší, s černým vousem, druhý s bílým. Na kalendáři bylo kredo českobratrské církve: *Za jediné pravidlo víry a života se pokládá Boží slovo, dosvědčené v Písmech Starého a Nového zákona.*

Ludmila si z dětství pamatovala vyprávění, že kdysi měli v rodině husitu, pana Jelínka. Ten prý přestoupil na židovskou víru, když se skrýval před pronásledováním a zamíloval se do Židovky. Tím se vytratil z rodiny nadobro.

Taky si pamatovala, že jí ve dvou letech zemřela babička. Jak ležela v rakvi, otčím popadl dvouletou Ludmilku, z legrace jí soupl k babičce do rakve a zavřel víko.

2.

Ráno pořad ještě přšelo. Vzduch bloudil a opar houstl. V kuchyni za záclonkou ležela na palandě Ludmila a vzlykala. Osip seděl u ní a zlehka ji poplácával po zádech jako malé děcko. Jeho chlácholivý šepot byl tak tichý a nenaléhavý, že se mohlo zdát, že to šeptá ráno a ne Osip.

Z vedlejšího pokoje se ozývalo Martínkovo broukání. Ludmila zavřela oči. Osip vstal a nasadil si čepici, aby se ujistil, že se dnes někam chystá. Bylo ještě brzo, ten začátek chystání. Vyšel na balkón, opřel se o studenou zeď, zavřel oči a vnímal známý, věčně vzácný pach oparu. Na obloze ještě otálel bledý měsíc a za Osipovými zavřenými očima byla tma. Lidé procházeli kolem autobusového nádraží a bývalého kulturáku naproti přes ulici za kruhovým objezdem.

Z domovních dveří pod balkonem vyšla sousedka. Ranní měsíček se lekl a spěšně se rozplynul. Osip otevřel oči, ze zvyku zaklel a vylovil z bundy cigaretu, zapálil si a stál a kouřil a nepřítomně se díval přes ulici na bývalý kulturní dům, nyní Dům alternativní spirituality, skrčený vedle depa. U kiosku před nádražím se míhali i postávali lidé.

Sympatické, jak sympatické, pomyslel si Osip. Znal všechny jízdní řády. Obyčejně kouřil, jen když se na něco těšil nebo když jej čekala cesta a podobné jiné sympatické okolnosti. Osip pracoval v zahradnictví,

vozil lidem keře, květiny a stromky a na kolenou je sázel do země. Domů chodíval unavený, naplněný očekáváním, pro Ludmilu nepochopitelným. Martínek většinou přiběhl ke dveřím a objal tátovy zablácené kalhoty. Poslední dobou Osip zřejmě trpěl depresí. Možná ji měl odjakživa. Už nepracoval po zahrádkách, ale stěhoval židle v nějakém hotelu. Ve volném čase uvařil, spěšně pomíloval Ludmilu a spal. Po každém domácím úkonu si lehl a spal. Nebo došel do školky pro Martínka a potom spal. Mezi úkony a spaním pil pivo. Stýskalo se mu po domově i po Ludmilině matce. Sám matku neměl. Mírně sešel, brumlal a sípal přípitky, jako by byl z jakési vysněné ruské vesnice.

3.

Ludmila chodila do kulturáku na přednášky o neurologii, psychiatrii, sexuologii, kabalistické meditaci a na referáty buddhistického mnicha. Přednášky na ni dělaly dojem. S každou novou ovšem zapoměla na obsah předešlé, a kouzlo novosti tak setrvávalo. Věčná ospalost ji chránila před nudou. Jen v ní zůstalo, že Já je pouhá iluze, a proto není třeba bát se smrti, řekl mnich. Co neexistuje, nemůže zaniknout, opakovala včera večer Ludmila Osipovi, když se předčasně vrátila ze Staré Boleslavi. Člověk prý má v sobě přízemní myšlenkový svět, ve kterém chce usilovat o zdar, štěstí a úspěch, ale i vyšší svět, kde na zdaru a nezdaru nezáleží. Podle mnicha má každý na vybranou. Ludmila si zjistila, kdy bude přednáška o tom, jak meditací dojit do stavu čisté lásky k bližnímu. Lásky k bližnímu, řekl mnich, je podstata lidského života. Proto může člověk být rád vždy, i v těžkých situacích. Na druhém patře byl Klub slovanských bohů. Dveře měli olemované obrázkem Pereplut, bohyně vrtkavé štěs-

Yveta Shanfeldová

těny. Za kulturákem začínal lesík. Od něj se táhla silnice na Zámínku.

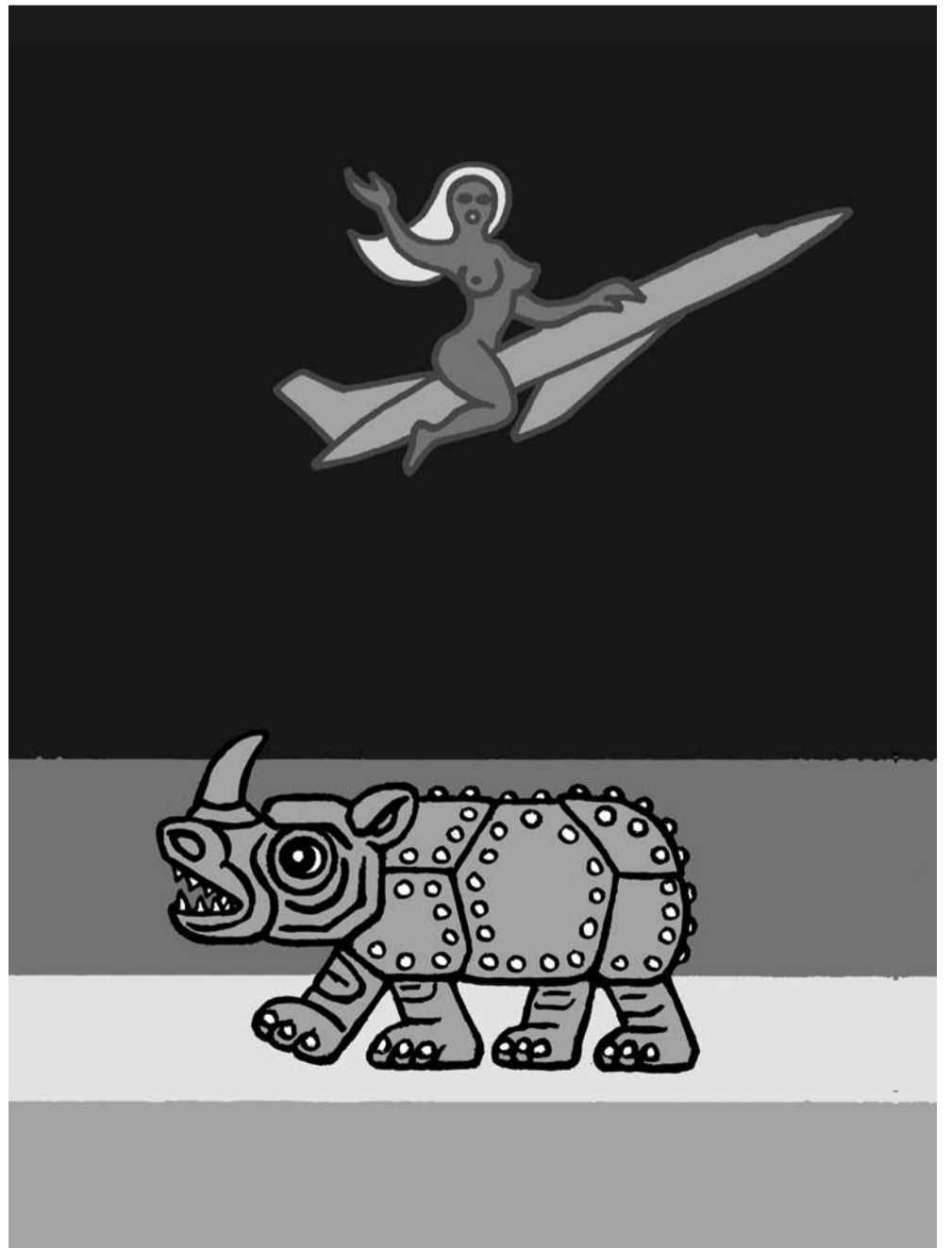
Osip se vrátil do pokoje a v botách si vlezl pod příkrývku. Ještě si zdřímnul a zdálo se mu, že je racek. Tenkými nožkami krácel po zábradlí balkónku. Zakolísal, málem spadl, ale pak se vznesl a kolem voněly mraky jako hmatatelný bílý pocit. Na tělo chvilkově zapomněl. Tak se probudil. Ludmila spala.

Vstal, uvařil si kávu a kuchyňské hodiny tikaly a Ludmilino srdce tikalo taky a odbíjelo ticho nekonečného rána, hlasitě, až to Osip nemohl snést, to hlasitě odbíjení jejího dechu.

4.

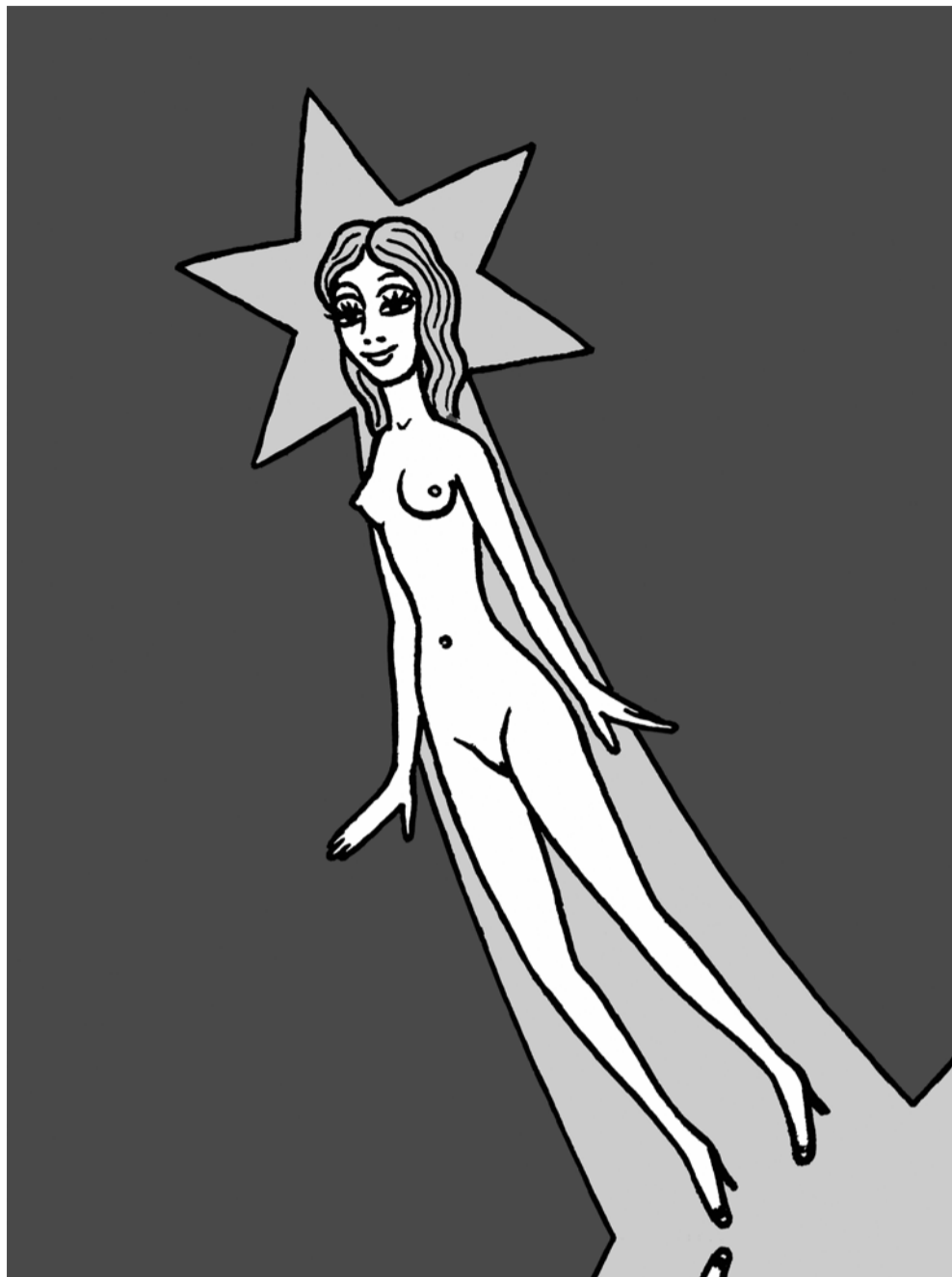
Pozdě odpoledne se vypravovali na cestu, byl čas, Osip sbíral do tašky papíry. Slon postával na parapetu denního světla. Okno bylo zavřené. Ludmila pozorovala Martínka, jak se chystá s tátou na cestu k její matce Marii. Ludmila jí nedala vědět, že přijede Osip s Martínkem, protože matce nešel telefon a sousedka, která beztak bydlela daleko, to nebrala. Matka nebydlela ve vesnici, ale kousek od kolonie pobořených chat. Martínek popadl odřeného medvěda, posadil se ke dveřím a čekal. Máma ho volala, aby se přišel pomazlit, ale Martínkovi se nechtělo. Do Záminky jezdil rád, s medvědem si stavěl u silnice hrad z hromady cihel. Jednou mu cihla spadla na nohu a Martínek brečel tiše, aby se o tom dospělí nedověděli, utěšoval se s medvědem a mačkal si ptáčka. Na bolest zapomněl. Do Záminky většinou jezdili s tátou sami. Bez mámy bylo u babičky svátečnější.

Osip chrastil drobnými a slabounce si hvízdal. V dobré náladě si všiml, že začalo zase pršet. Sympatické, pomyslel si, jak sympatické, že prší. Déšť mu připomínal



Pavel Brázda, Ty a já nosorožec





Pavel Brázda, Mírná kometa

moře. „Prší,“ řekl nahlas. „Sympatické, že?“ zasmála se Ludmila, ale Osip neodpověděl a koukl na zavřené okno. V Zámince už snad vody opadaly. Martínek vstal a utíkal k mámě. Ludmila se podívala na Osipa. „Zavoláš, až dojedete?“ zeptala se. Osip kývnul a popadl Martínka za ruku. Potom odešli.

**5.** Ludmila se rozhlédla po prázdném bytě plném pozdního slunce. Paprsky polostínu padaly na poličku s knížkami a chromovým slúnětem z prostorovského obchodu s tibetskými suvenýry. Sloní záda odrážela tikot budíku.

V Prostorově býval jiný druh ticha, nedělně pusté silnice s domky pod bílými mraky. Tři měsíce přežila bez výplaty, sama v cizím městě. Tvrdila, že dělá s počítači a jen po večerech vytírá podlahu. Hoteloví zaměstnanci jí ráno dávali chleba od snídaně a kolegové ji zvali na víno. Většinou nocí proseděla v pokoji a přemýšlela o životě.

Po třech měsících jí prostorovský soudní úřad poslal tříměsíční výplatu za práci s počítači i za úklid. Byla to slušná suma, asi dvacet tisíc. Ludmilu takový obnos dojal. Koupila si slůně a vrátila se do Prahy, do okrového paneláku.

Ovšem jediná práce, která se rýsovala, bylo zas tlumočení. Ludmila nenáviděla tlumočení, slova, věty. Když byla malá a rodiče se rozváděli, soudce se jí zeptal, u koho chce být, u mámy, u táty nebo v sirotčinci. Ludmila si prý řekla o sirotčince a tam taky prožila tři roky. Ale bylo to nedorozumění, soudce Ludmilu prostě nenechal domluvit. A všichni mluvili a Ludmila se jen odmlčela uprostřed věty, protože jí jeden z právníků skočil do řeči a u toho vyslovil cizí slova, *ipso facto*. Byla to pěkně tmavá slova a klapala. Ludmila byla malá a moc toho nevěděla, hlavně o větách. Ale teď pochopila, že jsou prokleta krásou, že mají přílišnou, hrůznou moc.

Za Osipem a Martínkem se zavřely dveře, Ludmila nevěděla, co dál. Bezmyšlenkovitě srovnávala knížky. Jednu otevřela, ale nemohla číst. Tak jí uběhl zbytek dne. Čekala, až Osip zavolá, a když nevolal, čekala dál a dělala si čím dál větší starosti. Zapomněla, že matce nejde telefon.

Osip obvykle zavolal, když to slíbil. Bůh ví, co se stalo. Mohli se dostat do neštěstí, havarovat, nebo se někde zastavili a Martínka někdo unesl, nebo se Martínek ztratil, nebo se třeba Osip seznámil s jinou ženou. Nebo zabloudili, nebo se porouchal vůz. Setmělo se a přišel jen večer. Nakonec se rozhodla, že se sama vydá k matce do Záminky. Slůně stálo tiše na svém místě. Byl začátek července.

Už nepršelo. Na nádraží zjistila, že jí ujel spoj na Veltrusy. O jiném nevěděla. Dostala hlad a za drobné si koupila v automatu tyčinku. Zamířila k vozovce, která se v šeru táhla do dálky. Bylo jasno, jen pár mraků a hvězd. Lhostejný měsíc. Ludmila šlapala, styděla se, že se vydala na cestu, kterou nešlo ujít, ale vrátit se nemohla. Sem tam se kolem přehnal nákladák. Ochladilo se. Ludmila se nerozhlížela. Vzpomněla si, jak se jí včera udělalo v lese slabo. Slyšela jen své kroky a skřípání pisku. Vtom se k ní přiblížilo auto a zastavilo.

**6.** Osip a Martínek vykročili z domu. Na ulici bylo ještě živo, ale davy řídly, autobusy přijžděly a odjížděly. Pár lidí čekalo.

Brzy byli za Prahou. Kabinka dodávky svítila dalekým pozdním sluncem, které se zatím opíralo doma o nábytek, stěny a o Ludmilu. Martínek pozoroval, jak se s nimi patníky předhánějí. Za patníky a za poli cíhalo nekonečno. Potom přišly lesy a dýchaly na Martínka, který jel s tátou v dodávce. Chvilími les zmizel, třeba u ocelárny. Stála mezi lesy jako velký parník, šedý mamut v těžkém pravěku. Byl tu určité prales. Ocelárna šedě dýchala a hořely v ní

oranžové plameny. Na nebi blikala vysílací věž.

„Víš ty co,“ řekl Osip Martínkovi. „Pojedem na hrad.“ Martínek byl rád. Chtěl, aby se stmívalo někde na zámku. A tak jeli místo do Záminky na Mělník. Stranou vozovky na ně mrklo v posledních paprscích slunečnicové pole. K babičce dojedou hodně pozdě, nebo i zítra, určitě se dá někde přespat, třeba přespí v dodávce. Jak vojáci na tažení.

Martínek se ohlédl, jestli jsou ještě vidět plameny ocelárny. Osip řekl: „Taky se podíváme, co je kde rozvodněný.“

A zamířili na Ctiněves. Tam Osipa napadlo, že Martínek ještě nikdy nebyl v Rusku.

**7.** Byl to ohybný tmavozelený peugeot s dvěma muži. Mlčky jí pokynuli, aby nasedla. Ludmila otevřela zadní dvířka a vlezla si na sedátko. Chvilí jeli tiše, potom voutsáč vedle řidiče promluvil.

„Tak a teraz zastavíme v lese a tam tě znásilníme,“ řekl. A opravdu, za chvíli vjeli na lesní pěšinu a zastavili. Ludmila vykřikla hrůzou.

„Udělejte se mnou, co chcete, ale proboha vás prosím, nejdřív mě zavezte za mámou, abych věděla, co je se synem. Manžel ho měl přivést k babičce a bůh ví, co se s nimi stalo. Na kolenou vás prosím, slibuji, že pak udělám, co budete chtít,“ řekla. Muži se na sebe podívali.

„Dobrá, znásilníme tě až potom,“ řekl voutsáč. To jí vyděsilo ještě víc. Chtěla vystoupit, ale auto se rozjelo a Ludmila se bála, že je naštvě, když je poprosí, aby ji vysadili, a kromě toho věděla, že by do Záminky nikdy nedošla, a co kdyby jí zastavilo auto ještě s horšími lidmi, a tak hrozně se bála, že náhle jako by se v ní rozsvítila žárovka a Ludmila se rozpomenula na to, na co se jí celý život podařilo zapomenout: jak se po třech letech vrátila ze sirotčince, matka se znovu provdala a otčím měl jedenáctiletého syna, který byl nadšený, že má malou sestřičku, a sahal jí pod sukni. Ludmila brečela a žalovala matce. Ta jí řekla, že si to sama zavinila. Nakonec otčím a nevlastního syna vyhodila, ale Ludmile to neodpustila, ani to, že si kdysi u soudu řekla, že chce do sirotčince. Sirotčinec byl taky daleko, taky se tam jelo. Tohle všechno se jí teď vybavilo. Konečně bylo po tajemství! Co na to řekne Osip? A řidič se společníkem mlčky jeli, daleko do noci, jako by Záminka byla ještě dál, než ve skutečnosti byla, kolem nočních stromů, vesnic a zamlžených polí, jejichž obzor s dalekými světly mlžného letiště vypadal jako polární záře, a kolem ocelárny, která oranžově hořela do tmy.

A jeli pořád lesem a Ludmila myslela na vůni stromů a jehličí za zavřeným okýnkem, za zápachem cizích mužů. Ještě před chvílí šla podél mokré vozovky a večerního lesa a cesta se jí skoro líbila, i zoufalá situace se jí skoro líbila, a když si vzpomněla na pocity, jaké zažívala odpoledne doma, cítila uspokojení z intenzity strachu, který odpoledne zažila, a porovnávala je se strachem, který požívala teď. Nebýt strachu, nebyla by teď v bryndě.

Zdálo se jí, že v autě není vzduch. Umírání se bála jako každé společenské činnosti. Pohled na mužská temena jí připomínal, že ženy jsou lepší než muži, anebo možná nejsou lepší, jen slabší. Věděla, že by jí měl před očima proběhnout celý život, ale jediné, co ji napadlo, byly ty tři měsíce v Prostorově, kde žila o chlebu a o víně jako v nějaké mystické předehře, kdy nevědomky sloužila tři měsíce sama za sebe smuteční mši. V Prostorově jí dni utíkaly rychle, tak rychle jako nyní krajina za okýnkem auta. Teď už existenci svého Já nepopírala.

**8.** Nikdo nepromluvil, jako by i chlápkové byli napnuti, jak to dopadne, jako by to nebylo na nich. Ludmila jim neviděla do tváří, jen, že pasažér má bílý vous. Chtěla něco říct, a neřekla nic a místo toho si připomíná

nal, jaké štěstí, že mají cestu zrovna tudy, a chvilku přemýšlela o tom, co s ní udělají, a bála se a strachy pospávala.

A tak jeli a jeli, až dojeli do Záminky.

Vlastně Záminkou projeli k pusté chatové kolonii. Tady už byla jen štěrková cesta. Ludmila ukázala řidiči, kam zajet, řidič vypnul motor a Ludmila po chvilce váhání otevřela dveře a vyskočila z auta. Nevěřicně stála u dveří. Chlápci se ani nehnuli. Rozběhla se po dlouhé pěšině k domku.

Nikoho neviděla, ani Osipovu dodávku. V domku tma, venku taky. Zabušila na dveře. Normálně tu svítila žárovka, ale ne dnes. Nebylo nic. Ludmila dosedla na schůdky. Kuželovité, dvojitě světlo reflektorů peugeotu se líně válelo po blátivé pěšině. Ale i to zhaslo. Ludmila dlouho seděla a mnula v prstech chladnou škváru. Nakonec vstala a vydala se k silnici, kde na ni čekalo auto s oběma muži.

**9.** Vysílací věž a letadlo vysoko nad silnicí sešivaly noc. Ludmila klopýtla a nadechla se prachu. Srdce jí bušilo jak kovadlina v ocelárně, kterou před chvílí minuli. Připadalo jí to dávno. Sotva v té tmě rozeznala obrys auta. Odpočívalo.

Asi se všechno, rychlé okamžiky i dlouhé roky, točilo kolem slov a nedostatku slov, nebo prostě nedostatku. Proč by jinak byla jako dítě v sirotčinci? Od té doby si pletla nejistotu s protřelostí. Ke všemu žiju v kraji, pomyslela si, plném údolíček a vrchů, všude samý kostelík a rybník, kam se člověk podívá, všude krása, a co s tím? I přetlumočené zámky a mokré zámky na rozvodněném Labi s sebou nesou neúměrnou krásu, jaká svazuje. Teď jí svazoval strach.

Došla k autu. Řidič otevřel okýnko. Ludmila se k němu lehce naklonila.

„Teď s vámi pojedu, jak jsem to slíbila,“ řekla. Ale nikdo neodpovídal a Ludmila nejistě přešlapovala a odkašlala si. Muži se na sebe podívali a potřáslí hlavami.

Řidič si odplivnul. „Kieho frasa... Choď si do boha,“ řekl a zavřel okénko. Jeho společník mlčel a řidič drmolil, ještě když strčil do motoru klíček, nastartoval, zapnul světla a rozjel se. Znovu se rozpršelo. Ludmila se dívala za odjíždějícím autem a jako královna černého osamění vdechovala déšť a červená světýlka auta se vzdalovala směrem k věčnému světlu vysílací věže.



Yveta Shanfeldová, narozená 2. 8. 1957 v Praze, vydala básnické sbírky *Noční krční hřidel* (2006) a *Místo neděli* (2009). Její povídky, básně, překlady a články vyšly v *Literárních novinách*, *Hostu*, *Souvislostech*, *Textech*, *Labyrintu*, *Salonu Práva*, *Listech*. Publikuje také v amerických periodikách, např. *The Voice*, *Attitudes*, *Rattapallax*, *The Long Islander*, *Conte*, *Bridges*, *Smoke Signals*, *Night Roses*, *The Campus Press*, *Poetry Forum Journal*, *laZer*, *Ajax Poetry Letter*, *Visions International*. Na Pennsylvánské univerzitě studovala několik let anglistiku. V roce 1995 získala University of Pennsylvania Alumni Award for Poetry – 1. cenu za poezii. Původně vystudovala klavír na pražské konzervatoři a filadelfském Curtisově institutu. Žije ve státě New Jersey.

# továrna na absolutno



**TOVÁRNA NA ABSOLUTNO** – rubrika pro začínající či dosud publikačně neprovažené básníky pokračuje ve své činnosti. Personál se zavázal každou dávku veršů pečlivě prostudovat, ty pozoruhodné pak zveřejnit. Pozor! Rubrika má kromě jiného sloužit jako příprava na literární provoz, na věčné ústrky, negativní posudky, odmítání ze strany nakladatelských domů, ba na uštěpačné kritiky, na to, že někdo bude vašim veršům rozumět líp než vy apod. Vybrané i nevybrané texty budeme komentovat a šetřit vás nebudeme: spisovatelské očkování! Obálky a e-maily ozna-

čené heslem *Továrna na absolutno* (obsahující vaši tvorbu, jméno a zpáteční adresu) směrujte do redakce Tvaru (Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, tvar@ucl.cas.cz).

Jo tak mistr Ljaguška si vezme dovolenou a ani neřekne, že máme dnes výběrové řízení! V době krize koná se totiž i na místo údržbáře nebo přihazovače, a v této továrně obzvlášť. No prosím, aspoň se zas jednou potvrdí, že Absolutno je měňavé a má nestálý tvar i barvu. Ale jestli čekáte nějaké přemlouvání nebo hlazení po vláskách, radši se nám vyhněte a běžte dělat něco jiného. Tato práce holt není pro každého. Tak co to tu máme? Napřed ty, pro které místo nemáme.

**Denisa Pokrývková** – věci silné svým podloží, zážitkem a vášní. To jsou ale hodnoty před-literární. Jde o rudu, ze které lze teprve něco vytavit. Naděje, že proces je zahájen a snad i vnímán, je jen v několika (skoro vždy úvodních) částech básní. Pak přijde laborant a chce vysvětlit, třídí, pojmenovává a analyzuje. Na to my tady máme jiné odborníky. Výsledek je pak, žel bohu, upovídání, někdy dokonce bolestinský, prostě: čekající před vchodem do továrny.

Sledujme – začátek nadějný, obkružování anaforicky položených věcí: „*Tohle už nikdo nedopije / tohle zvětrá / tohle zůstane*“, potom zlom – čtvrtý verš možná: „*nechutný svědek chvíle*“. Ale dál? Nemusím opravdu vědět všechno: „*nebo celého večera / svatá hyperbola / zaprášená dýmka / ani nevím, jak se to píše / ale je to povědomé*“.

**Marian Piska**. Mno, po Gellnerovi a Krchovském, po beatnicích a další podobné kumpanii zkoušet opracovávat témata jako světový zmar, apokalypsa, chlast, nešťastné lásky a smrt? Stůl z toho nevytesáš, barák nepostavíš, při tavení zůstává jenom hlušina. Ale přece něco! Kouzlo nechťeného v té přinasranosti na svět a civilizaci, v tom rozčilení, které váže řádky do neotřelých prej rýmů, v tom všem lze číst ještě něco: veliký nedostatek humoru. A právě proto lze se tomu občas i řehtat, což je bohužel hodnota velice násilně přidaná: „*Umřít je dnes pěkná dřina / To ta moderní medicína! / Umělé kosti, v těch pravých dráty / roztoky a preparáty / všechno samozřejmě 100% che-*



Pavel Brázda, Žena srnka a její zapisovatel

*mie / a srdce na baterie*“. Ovšem hlídací psi v naší továrně nemají s dostatek smyslu pro tento druh humoru, tak raději obloukem!

**Markéta Prošková**. Jak to říct – ono je to Absolutno vlastně velká sviňa. Člověk se může snažit, dřít, prožívat světobol, vypít hektolitry čehokoliv a ono nepříjde. Prostě nepříjde. Tak je tomu ve všech těchto pokusech. Chodí se okolo něj, žadatelka trpělivě čeká, studuje, domáhá se – brána furt zavřená. Když už se zdá, že odejde s nepořízenou a obrátí se jinam, zaleskne se cosi, jenže pořád ještě nějak ubité, jako v tomto kousku, kde krásná personifikace je zasypaná hlušinou prostředního verše: „*Půlnoc / se světlem pouličních lamp / si tiše hvízdá ulicemi*“. Bohužel to vypadá na zadní stranu pořadníku. Ale je tolik krásných básní jiných! Tak si je čtíme a uvidíme.

**Gabriela Vašková**. Jo, v jinakosti to nebude. Můžeme se na hlavu stavět a tvrdit, jak jsme jedineční, a svět mlčí. Nebo mluví až hrůza. Potom se jen opisují fasety každodenních trápení a trápeniček, které bezpochyby mají smysl ve chvíli, když to píšeme, ale dál už ne. A pak najednou se svět zauzlí, zůstane v jednom anaforickém tónu, jakým je třeba předložka *v*. A hraje. Jenže ten kousek je možné ocitovat tady v komentáři, možná s tím pustí autorku přes bránu továrny, ale dál pak zůstane bezprizorně stát mezi halami. Ale zas do nich zatím může nakukovat: „*Doufání, symbol věčného léta / V Osení / V Pomyslné reportáži o Pop festivalu / V Rock and Rollu / V lásce a v knize / V té jediné...*“

Tak bychom měli jakože krutý úvod, psi jsou bezpečně zavřeni v sušárně, bránu počneme nyní obezřetně pootvírat:

**Žaneta Horsinková**. Je to typická dívčí lyrika, plná vzdechů, tužby, rozdíraného životního zmaru. Ale co s tím ve fabrice? Tady se musí makat, Absolutno čeká. V těchto veršících je ho velice poskrovnou. Zaostření na detail dává tušit možnost, jak tyto veliké lidské situace nějak projektovat do slovního materiálu: „*Přijdeš si na své / až pustíš pusku na špacír / vstříc vodě / tryskající z hubice / ukotvené dvěma motáky / k levným kachlíkům / zvelebujícím sádrokarton / nad velkánskou bílou / propastí / kde slast čeká*“.

Jenomže místo aby báseň takto zůstala trčet, musí být přece dopovězena-nedopovězena. Ty zaumné otevřené konce právě že nikam netrčí, duchaplně umravňují, a to pak Absolutno prchá a nevyleze, nevyleze, alespoň po zbytek čtených básní.

## Koupelnová

Přijdeš si na své  
až pustíš pusku na špacír  
vstříc vodě  
tryskající z hubice  
ukotvené dvěma motáky  
k levným kachlíkům  
zvelebujícím sádrokarton  
nad velkánskou bílou  
propastí  
kde slast čeká  
na každou nebojácnu  
a fantazírující.

...

**Radek Glabazňa**. Ve dvou básních je ukryta možnost – jsou skoro už hotové, chybí jen jemná redakční práce (v případě básně *U hrobu Williama Blakea* je to druhý verš – zbytečně zkumný). Jde zkrátka o umění pohybovat se na hraně, tam, kde se pracuje s obrazy, které jsou načichlé a vyčichlé až ke kliše. Báseň *V Mostaru* je zas rozbitá násilně. Ono přechodné „*Když kdosi zvolal*“ je tu neústrojně, příliš zřetelně se na čtenáře kření: pozor pozor, teď bude změna a možná i pointa! Ale ta pointa to nakonec zachraňuje, protože obraz mostu kácejícího se ve smrtelné křeči do objektivu pohlednicových skorofotografů je absolutní, a takové tu chceme destilovat. A těhotná hlína z *Hrobu W. B.*, to je surovina!

## V Mostaru

Muezzin zpíval o závratí

Když kdosi zvolal:

„Podívej,  
most nám umírá do pohlednic.“

## U hrobu Williama Blakea

Na Bunhill Fields ve čtvrtelním odpoledni  
je vzduch plný příslibů  
Zrnka pisku



Pavel Brázda, Šašek s měsícem



mi protékají mezi prsty  
A hlína je těhotná  
hněvem *Tygra*

•••

**Ondřej Hložek.** Starý známý. Zase na brigádu? Ale ano, proč ne, jenom když se báseň jmenuje *Saze*, nemusí se to jimi černat přes celé verše! Ten konec pryč, děti necht se rozprchávají, kam je jim i čtenáři libo, malovat tady idylu domova nejde. Ale udržet intonaci, promyslet a vyčistit obraz, to náš brigádník umí. Jen ještě víc poslouchat: báseň *Scházím dnu* je téměř zcelená, taková rozkošatělá, jistě, poezie se nemusí odehrávat ve třech slovech... Ale – právě ta ústřední metafora nefunguje – zvukově – *scházím dnu* je krkolomné, do celku této básně vmanipulované (nebo je domaniplulován zbytek k tomu obrazu?). Tak nakonec pro další tavení v tyglíku věčnosti preferuji *Nebe je když...* Je to skácelovské, no a?

#### Nebe je, když...

Nach stele si  
do polí  
a podivné věci  
sprádají se na nebi.  
Ještě pořád neprší.

#### Scházím dnu

Jsem jenom tichým vykročením,  
potupnou fanfárou v krvi poválené  
modři.  
Jsem skleněným dřevem,  
vyrostlým z břichů světél.  
I beze mne v palácích se stmívá,  
za okny řve další Boží úsvit.  
A najednou scházím dnu,  
když přichází teskná polnice.  
Pod hladinou mořem jsem,  
dusným svíráním.  
V cizích domech mé cizí jméno spí.  
Znáte mou touhu.  
Jako když nosef fouknete  
do pozounu  
a z pístů dýka vyletí.  
Svým Městem jsem.

#### Saze

Za nešťastných dnů  
je mé město plné černých sazí.  
Nikde holubi.  
Vlhko rýpe se pod kůži,  
jedle v ustřížených nohavicích

zebou prsty kořenů.  
To jen děti se rozprchnou  
před sazemi do svých teplých domovů.

•••

**Oldřich Kutra.** Básním chybí k dokonalosti už jen několik drobností, jako třeba v básni s incipitem *Mlčím. Pokoj je tě plný*. Celá báseň začne hrát až po chvíli, až přejde ona hloupá chvíle, kdy se trochu stydíme za básníka a jeho metaforu „*Do koruny stromu noci / jiné stromy šumí*“, při které uhýbá se pohledem, jako vždycky, když je vyřčeno víc, než je třeba. U Kutry je především úchvatný pokus resuscitovat báseň zvukem, hudbou. Pohrávání si s kontakty zvukových trsů v rámci různých slov a veršů – to připomíná málem cosi šamanského: jakési divné severní zaklínání. Je z toho úzko a Absolutno chechtavě pomrkvává. Pročistit a na sbírku je to!

\*\*\*

Jdem ulice je dlouhá  
jak ticho před námi  
nůž kroku cestu krouhá  
jdem  
nesami

a nesem zvony nesem  
srdce zpraskaná  
a jdem zvonící smrti  
a nesem berana

\*\*\*

Mlčím. Pokoj je tě plný.  
Do koruny stromu noci  
jiné stromy šumí.

Poprázdnu a polonahý  
od podlahy  
slézám tvoje svahy

strop nás neunese  
v lese noci slova  
spálí most a  
propadne se

#### Září

(Janu Heczкови)

Drolivě mrholí  
z kamenných mraků  
lípa a muka a my  
a tichučké pašije ptáků

\*\*\*

Kolikrát mám těžkou  
chvilí jak list v pádu  
vteřiny do nárazu  
sobě krađu

nedoptaný až vrba  
k břehům mrzne březen  
já v listopadu  
nezodpovězen

•••

**Lukáš Vlach.** Á, panáček by rád do práce, no vida! Tak z tohoto by něco mohlo být. Svět viděný skrze neočekávané shluky barev, zvuků, melodií a křivek. Je to trochu jako Petr Hruška, ale epigonství to naštěstí není. Drobné maličkosti tohoto světa nevhodně nasvícené, tak nejspíš barvou z lampionu. Ale v tom je i skrytá potíže: ten průvod barev a rozmanitostí chce někdy svět zachytit celý, říct o něm teď a tady všechno. Což o to, úkol je to úctyhodný, akorát že se potom někdy mluví přesmoc. Tak jako v jinak krásné básni *nic* – pryč s těmi posledními dvěma verši a báseň se rozestoupí, to trojhlavé *jako* jí úplně stačí. A „*šuplíčky Tvých prstů*“ necht zůstanou – ale pro jinou báseň. Ze stejného důvodu v trakaři se šponami končí báseň *Domky* – ten poslední pointový verš je tak definitivní, že zabije všechno nadějeplné před ním. Škoda: „*v těch starých chalupách / už zbývá sotva pár okamžiků / a trocha škudleného prostoru / pro život a pozůstalé!*“ Ale jinak – přijďte častěji, práce se tu pro vás v naší fabrice vždycky najde!

#### na zahradě

Vrba trčí  
Jak ruka při odchodu

#### Když spíš

Za oknem tma  
lehounce naleptaná  
občas  
vrzne postel  
nebo nadechnutí  
jako drobná pauza  
mezi ději

#### Vánoční trh

(zvonička)  
takový protivný zvuk

jak si můžou ruce urvat  
pro kus štěstí

u stánku s punčem  
rozněžnělý chlastem  
hubnu  
jako přiděl cigaret

#### nic

zapadlo to  
jako rzivé šrouby  
na temenách střech  
jako počítání špačků  
jako nohy nemotorné v chůzi

a šuplíčky Tvých prstů...  
nic

#### Vypracoval kontr. Chrobak Mgr., odštěpny zavod Ostrava



Pavel Brázda, Vážná úvaha o nesmyslu světa

## VÝLOV

**lovení: lov lidí, lov hlav, lov zvěře, lovectví, myslivost, myslivectví, safari, hon, parforsní hon, honba, nízká honba, vysoká honba, honitba, leč, obstarvá leč, kruhová leč, ploužená leč, česká leč, křídlové ploužení, zalapovaná, čekaná, číhaná, štvance, šoulačka, slidění, odchyt, odstřel, střílení, lapání, čižba, stopování, plížení, nahánění zvěře, nahánka, nadhánka, dohledávka, norování, sokolnictví, fretkování, rybářství, rybolov, výlov, velrybářství, muškaření, pohorování, pytláctví, pytláčení, past, nástraha, návna, léčka, tenata, třpytka, wobler**  
(*Tezaurus jazyka českého. Slovník českých slov a frází souznačných, blízkých a příbuzných. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2007*)

**Příručka nakladatelského redaktora** (vydal ji *Pavel Mervart* v loňském roce) by měla patřit k povinné výbavě každého adepta redaktorského řemesla jako lékárníčka či rezerva v případě motoristovně. Ostřílení redaktori si pak jistě rádi zopakují základy svého řemesla, to nikdy nemůže uškodit. Výborně sepsané vademecum vytvořila **Dagmar Magincová**, působící na pedagogické fakultě královéhradecké univerzity; kniha podle jejich slov vznikla „*z jisté profesní*

*posedlosti*“ a ze zklamání nad úrovní většiny „pásově“ vydávaných publikací. Z řádků textu navíc jasně prostupuje autorčina láska k oboru, ba až pocit stavovské hrdosti, což je obzvlášť potěšující v době, kdy prestiž redaktorského povolání – marná sláva – upadá.

Příručka popisuje náplň redakční práce spolu s praktickým náhledem na ostatní obory související s výrobou knihy, jako např. grafika, tisk či marketing, včetně jejich stručné historie, podávané spíš jako výběr těch nejdůležitějších či nejzajímavějších momentů s odkazem na další literaturu pro případné zájemce. Informace jsou pečlivě odměřovány – není jich ani málo, ani přespříliš, nic zásadního není opomenuto –, zkrátka byly podány v ideálním množství na publikaci podobného typu a navíc příjemnou, čtivou formou. Připočteme-li sympatickou cenu, nepřesahující půldruhého sta korun, je to ideální přírůstek do knihovny všech stávajících i budoucích redaktorů.

Knihu **Rabín a duch moru** (vydal *Oftis* v roce 2008) tvoří rovná dvacítká židovských legend, vážících se k českým zemím. Osobně bývám rád za každou příležitost vstoupit do hájemství ghetta, žijícího svébytným rytmem a starostmi, už pro tu moudrost a poučení, jimiž jsou židovská vyprávění prodchnuta. Tato exkurze však pro mě byla...

nechci říct přímo zklamáním, ale očekávání rozhodně nesplnila. Taková narychlo svolaná, jako by průvodce kvaltoval, ještě sem, honem honem, pár snímeků a konec... Obvyklé atributy židovských příběhů jsou tu zachovány, ale chybí zápal, životnost, barvitost vyprávění, to, čím si mě beze zbytku získal například *Jiří Langer* ve své strhující výpravě do světa pravověrných chasidů – *Devíti branách*. Jestli to nebude tím, že autorka **Blanka Jehlíková** má za sebou pár cestopisných knížek, jednoho kočkopsa cestopisu a milostného románu (mimochodem, velekyčovitá obálka by mu spolehlivě zajistila místo v *Patvaru*), a nyní tedy přesedlala na židovské legendy. Mám neblahé tušení, že stejně tak to mohly být příběhy kteréhokoliv jiného národa. Není-li však autor už od počátku tématem svého díla přímo posedlý (jako třeba výše zmíněný *Langer*), bude-li pak jeho kniha za mnoho stát, ptám se...

Nadnárodní síť kaváren Starbucks expandovala v lednu loňského roku na český trh a své entrée podpořila překladem a vydáním knihy **Michaela Gasese Gilla** *Jak mi Starbucks zachránil život* (*Columbus*, 2008) s výmluvným podtitulem *O muži, který ztratil práci i rodinu, aby nakonec našel štěstí za pultem kavárny*. Jest v tom dovětku shrnut de facto celý autorův příběh, a kdo chce

ušetřit více než dvě stě stran nudného, fádniho čtiva, které svou laskavou přemoudřelostí připomíná přeslazenou instantní kávu, navíc s příměsí povinné americké korektnosti, ten si vystačí se záložkami a pár stránkami – a je celkem jedno, na které místo zrovna nalistuje. Jistěže se podobné věci přihází – ostatně více či méně strmé vzestupy a pády zažíváme každý z nás – a někteří čtenáři se jich vysloveně dožadují, toužíce po katarzi z obligátního happyendu (jehož se dočkají i zde). Já si však vystačím s vědomím existence podobných osudů, ale číst o nich (ani je sledovat zfilmované) už nechci. Je to otázka osobních preferencí, kavárenských či čtenářských. Mám pocit, že podobným knihám by se nemělo věnovat příliš mnoho místa, přeskočme proto do současnosti, na samý konec pohnutého příběhu. *Pan Gill v současné době žije v New Yorku, v místě, odkud to má kousek pěšky do kavárny Starbucks, kde pracuje. A rozhodně neplánuje jít do důchodu a opustit něco, čemu říká nejlepší práce, jakou kdy měl.* Tak to tedy dobře skončilo, díkybohu. Ale ještě jedna dobrá zpráva pro ty z vás, kdo máte život v troskách: česká pobočka společnosti Starbucks hledá zájemce o práci baristů (tedy tutěž, kterou vykonává pan Gill), rozhodně tedy není nic ztraceno.

Michal Škrabal



## GOMBROWICZŮV ROMÁN Z ČASOPISU

**Witold Gombrowicz: Posedlí**  
**Přeložila Helena Stachová**  
**Argo, Praha 2008**

Polského spisovatele Witolda Gombrowicze měl český čtenář možnost poznat velmi dobře. Za posledních patnáct let v češtině postupně vyšla všechna jeho významná prozaická díla.

Do literatury vstoupil povídkovou knihou *Zápisník z období dospívání* (1933), která byla později zahrnuta do obsáhlejšího souboru *Bakakaj* (česky 2004). V povídkách Gombrowicz představil svou tvůrčí metodu: se strážlivou věcností vyprávuje události vzpírající se logice, příběhy na hranici fantastiky. Největší slávu polskému spisovateli přinesly jeho romány: *Ferdynand* (orig. 1937, česky *Torst* 1997), román o závislosti člověka na obraze, který mu vtiskávají ostatní – hrdinovi samozvaný návštěvník „nasadí držku“ dítěte a z nedospělého kukuče již není úniku. *Trans-Atlantik* (1953, *Revolver Revue* 2007), román o přítěži národní identity; ani daleko od domova se nelze vymanit ze společenství potouchlých soukmenovců. *Pornografie* (1957, *Torst* 1997), román o posedlosti mládím a nezralostí, o pudové přitažlivosti, která člověka pokouší spáchat třeba i zločin. *Kosmos* (1965, *Argo* 2007), román o nemožnosti dosáhnout nekresleného obrazu světa – hrdina se propadá do pasti utkvělých představ a vybájených kauzalit, z nichž se nakonec zblázní. V letošním roce doplnil předchozí přeložené tituly román *Posedlí*. Bezchybný a čtivý překlad znovu zajistila Helena Stachová, která se Gombrowiczovi věnuje dlouhodobě.

Jestliže se spisovatel v *Deníku* (česky *Torst* 1994) neustále vrací ke svým zásadním románům, neboť mu záleží na tom, aby byly „správně“ čteny a interpretovány, o *Posedlých* se vůbec nezmiňuje. Čtenář

knihy vydané v nakladatelství *Argo* (ve stejné edici v minulém roce vyšel *Kosmos*) má možnost seznámit se s příběhem *Posedlých* z výborného doslovu Jerzyho Jarzěbského. Román Gombrowicz psal na pokračování do několika periodik ve válečném roce 1939, v novinách vycházel podepsán pseudonymem. Protože se o něm autor nikdy později nezmínil (nedlouho po zveřejnění jeho prvních dilů odplul do Argentiny, odkud se do Polska nikdy nevrátil), objeven byl až v sedmdesátých letech, přičemž několik posledních částí scházelo. Jako nedokončený byl pak dokonce vydáván, avšak v r. 1986 se podařilo dohledat i zbývající kapitoly. Zjistilo se totiž, že román v časopisech vyšel kompletní, ve válečném zmatku se pouze některá čísla dočasně ztratila.

Co si tedy s *Posedlými* počít? Jakou pozornost máme věnovat dílu, na které jeho autor zapomněl? Nebo dokonce záměrně zapomněl? Gombrowicz román psal snad pro zábavu (chtěl si zkusit, zdali dokáže napsat dílo pro obyčejného – dnes bychom řekli masového – čtenáře), snad pro peníze (dostal za něj slušný obnos). O *Posedlých* se mj. zmiňuje i Milan Kundera v jednom ze svých esejů. Podle česko-francouzského spisovatele, který Gombrowicze považuje za jednoho z nejvýznamnějších romanopisců 20. století, nesmíme jako čtenáři zrazovat testamenty tvůrců, vždy je třeba se zaměřit na díla, která sám autor považuje za podstatná. Máme tedy vydání *Posedlých* chápat jako chybu? Nemáme je vůbec číst, když jsou v češtině k dispozici všechny autorovy „uznané“ romány?

Nezastávám tentýž názor jako Kundera. *Posedlí* jsou skvělým doplňkem Gombrowiczova díla, neobyčejným dokladem o konzistenci jeho poetiky napříč žánry, jimž se věnoval. Je zcela pochopitelné, že se autor, jehož věčným tématem se stala touha po nízkosti, vulgárnosti a surovosti, z níž se nelze vymanit, pokusil napsat román pro pokojské, služby, dělníky, podomy,

taxikáře a hokynáře. Nenapsal samozřejmě mimořádné arcidílo, to od *Posedlých* čekat nemůžeme. V příběhu se často objevují nefunkční motivy a postavy, které postrádají výraznější funkci, ba se z děje vytrácejí (možná na ně autor dokonce zapomněl, resp. už neměl čas se k nim vrátit). Zrychlené tempo vyprávění v závěru se také nejeví jako promyšlený efekt, autor chtěl mnohem spíš román uzavřít, dokončit (možná jej dokonce přestal bavit, možná už dostal zapláceno). A rozuzlení všech záhad je nakonec příliš banální (největší tajemství, nepochopitelný pohyb ručnicku v závěru objasňuje např. pouhopouhý průvan). Přes všechny možné výhrady jsou *Posedlí* čtivým dílem. Na stránkách distributorské firmy Amazon Gombrowiczův román na pokračování ostatně obdržel víc hvězdiček než některé jeho zásadní práce.

Fabule románu není zvlášť komplikovaná. Na venkovské sídlo bankrotující šlechtické rodiny přijíždí dvacetiletý tenisový trenér Leščuk, aby procvičil stejně starou zemanku Maju Ocholovskou. Od prvního okamžiku všechny přítomné udivuje zvláštní podobnost Maji a Leščuka. Co hůř: zdá se, že jeden druhého pokouší k nízkosti, Leščuk ukradne peníze, Maja krádež kryje a bere ji na sebe. Po útěku do Varšavy se Maja nechává dokonce vydržovat majetným průmyslníkem, kterého se s pomocí Leščuka pokusí okrást. Boháč je ovšem nenadále zavražděn a podezření padá na Leščuka. Do děje vstupuje jasnovidce, který konstatuje, že Leščuk je posedlý. Události vrcholí na tajemném hradě, který ovládají zlé síly, vyjasňuje se příběh šílenství zdejšího knížete a přitom je i vymýceno zlo z Leščuka.

Znalci a milovníci Gombrowicze ale mnohem více než samotný příběh ocení prvky obvyklé a nezaměnitelné autorské poetiky. Romanopisec šokuje suverenitou, s níž podává groteskní děje. A čtenář si klade otázky: čeho všeho je člověk schopen? Kde končí hranice představitivosti? Dovedeme se ubránit vlastní imaginaci? Můžeme objevit

ve druhém člověku sebe sama? A dokážeme (mu) odolat? V samotném závěru se říká: „*I v mozku vědce bývá představitost silnější než schopnost uvažovat*“ (s. 323). V *Posedlých* se rozehrávají vlastně všechna velká gombrowiczovská témata: rozpor mezi tím, kým jsme sami před sebou, a tím, kým jsme pro jiné (opět se objevují ústa, „držka“, kterou postava nemá pod kontrolou – jako ve *Ferdynandu*), uvěznění v subjektivitě, z níž není snadné vtiskávat světu řád (jako v *Kosmu*), ono svůdné nadčlovčenství, pro které se bezmezně obdivujeme mládí (Maja a Leščuk připomínají Karla a Heňu z *Pornografie*). K tomu v *Posedlých* můžeme nahlížet i tradiční variování prvků jiných (často pokleslých) žánrů – tentokrát jde o románeto nebo „gotický román“, ze kterého si autor vypůjčil některá obvyklá *topoi*: strašidelný hrad, knížete s rysy fantoma, zmizelého, šíleného správce, jasnovidce.

Dovolím si závěrečný odstavec pojmut osobně a ještě jedenkrát zmíním Milana Kunderu. Během nedávné brněnské konference jsem viděl inscenaci *Ptákoviny*. Zmíněnou hru Kundera nepočítá mezi opusy, které chce vydávat. *Ptákovina* samotná mě nijak nenadchla. Užasle jsem ale sledoval, jak se v této hře objevují motivy, které od autora dobře známe, pomsta, totožnost, past, která obrací činy postav proti nim. Pokud máte rádi Gombrowicze, podobný zážitek vám přichystají také *Posedlí*. K tomu se budete dobře bavit a v nejlepších částech románu snad i trochu pochybovat o člověku a světě. Čist polského mistra je zážitek a vydání zapomenutého románu dozajista nebyl omyl (na rozdíl od eseje *Naše erotické drama*, který letos připravila *Revolver Revue* a který si knižní podobu patrně nezasloužil). Ale abychom si jenom nelibovali: stálo by za to souborně vydat Gombrowiczova dramata. A konečně mi v přeložené literatuře chybí třetí z velké trojky; po Schulzovi a Gombrowiczovi by už konečně mohlo dojít na Witkiewicze.

**Jiří Koten**

## JAK REVOLUCE POŽÍRÁ SVOJE DĚTI

**Christophe Donner: Král bez zítřka**  
**Přeložil Ladislav Václavík**  
**Host, Brno 2008**

„Připadá mi úplně jasné, že myšlenková struktura francouzského komunismu vychází právě z onoho historického bodu, z vynálezu revoluce, který má univerzální platnost, přestože může nabývat různých podob. Opravdu lze říct, že revoluce je francouzský vynález. A zkoumání jeho základů jsem se zabýval pořád, byť ne vždy zcela explicitně,“ říká v rozhovoru pro časopis *Host* (2/2009) francouzský spisovatel, publicista a filmář Christophe Donner (1956). Jeho „posedlost“ fenoménem revoluce má kořeny v dětství, vyrůstal totiž v rodině komunistických aktivistů, avšak on sám se s komunismem v dospělosti rozešel. S komunistickým aktivismem svých rodičů a jeho vlivem na sebe samého v období dětství se vyrovnává v několika svých autobiografických knihách, je ovšem také autorem knih pro děti. Jak sám říká, ve všech svých knihách, pro dospělé i pro děti, fabulovaných i autobiografických, se vždy zabývá svými základními tématy: tématem dětství, revoluce a komunismu. To potvrzuje i jeho poslední kniha *Král bez zítřka* (fr. 2007), za níž Donner, znechucen mechanismem udílení literárních cen, odmítl převzít cenu týdeníku *Le Figaro Magazine* a jež u nás vyšla v loňském roce v nakladatelství *Host*.

V románu se uplatňují obě tendence Donnerovy prózy, tj. fabulace, vycházející však z důkladné obeznámenosti s faktografickým materiálem, i autobiografické psaní. Hrdinou první linie vyprávění je spisovatel

Henri, Donnerovo alter ego, jenž dostane nabídku na napsání scénáře k filmu o Ludvíkovi XVII., synovi popraveného francouzského krále Ludvíka XVI. Henri nabídku přijme a téma ho postupně pohltí. Prochází archivní dokumenty, z nichž mu znovu vyplouvá na povrch strhující příběh o počátcích revoluce, postupném úpadku královské rodiny a oběti jednoho nevinného dítěte. Příběh se v jeho mysli odvíjí jako film a tak ho také Donner čtenáři nabízí: jako sled jednotlivých, do detailu promyšlených filmových obrazů. Filmovou techniku připomíná i užitý přítomný čas, díky němuž se před námi historický příběh odvíjí v podobě „tady a teď“; Henri i čtenář ho znovu prožívají se všemi jeho protagonisty jako živou skutečnost, s pochybnostmi, úzkostmi, nejistotami, které k tomu patří.

Byť zde samozřejmě hraje roli subjekt fabulátora, zdůrazňuje sám Donner, že se snažil o co největší respekt k historickým faktům. Vyplývá to z jeho přístupu k realitě a imaginaci, jež je realitě vždy podřízená. „Jedinečné jsou výhradně naše osobní zážitky a zkušenosti, tedy realita. A realita je to, co mne zajímá, u sebe i u druhých. Imaginace přitom realitu věcí zakrývá a zamlžuje,“ říká Donner v citovaném rozhovoru. Tento jeho postoj dostal vyhraněnou podobu v pamfletickém eseji *Proti imaginaci* (úryvek in *Host* 2/2009), v němž reagoval na silnou vlnu antiautobiografické, imaginární prózy. Tu Donner považuje za neoriginální a lživou, a právě proto volí ve svém eseji i tak silná slova: „*Bráním literaturu před jedem, který je v ní zabydlen odjakživa a pro nějž nemám žádné uznání. Protože díky respektu, který si vyškemrala, získala imaginace značný vliv. Nejen vliv společenský, se všemi těmi literár-*

*ními cenami, které jsou pro ni nachystané, a úspěchy, kterých zaručeně dosáhne, ale především vliv intelektuální a morální, ten nejvíce diktátorský.*“

Historická látka a respekt k historickým realitám Donnerovi nebrání rozehrát originální autorskou partii, jejíž hlavní přednost spočívá ve schopnosti jít pod povrch jevů, odkrývat v dění, aniž by byl vůči čtenáři návodný či didaktický, jeho podstatu, kořeny, důsledky. *Král bez zítřka* lze tedy číst nejen jako román s historickým námětem, ale také jako – a to je podle mého názoru i zajímavější – jako beletrizovanou studii fenoménu revoluce, násilí, psychologie davu, touhy ovládat. Donner má sice respekt k historické materii, avšak zároveň se distancuje od „seriózního“ hodnocení Francouzské revoluce. On ji vidí jako „šílenství“.

Velice efektně přitom toto revoluční šílenství před čtenářem oživuje. Ukazuje ho jako opakovaný hon za obětními beránky, jako projev touhy po krvi, jako zrod nového náboženství, kultu násilí, zabíjení, smrti pojeté jako velké divadlo. Revoluce rodí novodobé relikvie: „*Hlava Ludvíka XVI. spadne do koše, nejmladší z popravčích, sedmnáctiletý, ji sebere za vlasy a obejde s ní popravistiště, aby ji ukázal lidu. Krev Ludvíka XVI. postříká první řady v obecnstvu. Ať žije národ! Ať žije republika! Mladík ponoří obnaženou ruku do krve popraveného a pokropí dav, tak jako se žehná věřícím. A pak už je to kdo s koho, muži, ženy a děti šplhají na popravistiště, aby si v krvi namočili kapesníky. Někteří si krví mažou obličej. Jeho šaty si také rozdělí, každému cár.*“ (s. 266)

Román zaměřuje svou pozornost na dva významné subjekty moderních dějin: jednotlivce s geniální schopností ovládat davy

a nesmírnou touhou po moci, tedy subjekt diktátora, a subjekt lidu, subjekt zbavený individuální odpovědnosti, a tedy schopný jakéhokoliv činu, který je nadto jeho zájmy vždy ospravedlnitelný. Mezi nimi pak stojí mocná (ne-li nejmocnější) novodobá zbraň: tisk, média. Hébertovi, vydavateli revolučního (dnes bychom řekli bulvárního) plátku *Tatik Duchesne*, připisuje Donner alias Henri největší podíl viny za páchaná násilí, za potupné, pomalé umírání malého Ludvíka ve vězení Temple. Neboť Hébert dokázal ve svém listu v lidu probudit touhu po krvi a následně oběti této naplněné touhy ukázat jako arcidílo revoluce. Ačkoli člověk Hébert postupně přestává mít na rozpoutané šílenství žaludek, jeho alter ego *tatik Duchesne* pracuje dál... Hébert nakonec sám končí pod gilotinou, v duchu tolikrát potvrzené zákonitosti revoluce, která nakonec vždy začne požírat svoje děti.

V rozhovoru pro časopis *Host* Donner podotýká, že jeho přístup k literatuře nemá nic společného se snahou vytvářet potěšení: „*Dělám všechno pro to, abych čtenáře naštvál.*“ I tu musím dát Donnerovi za pravdu. Chvillemi se vyprávění zdlouhavě vleče a mne opouštěla schopnost se soustředit i chuť číst dál. V závěru knihy však vyprávění graduje, vytrácí se vyprávěcí linie spjatá s Henrim a jeho pracovními a partnerskými peripeťmi a zůstává pouze onen sled krátkých, dramatických, ke konci opravdu sugestivních obrazů smrti Ludvíka XVI., jeho ženy Marie Antoinetty i postupného chátrání, tělesného i duševního, malého Ludvíka, nevinné a nikdy vlastně zcela uznané oběti Revoluce. A tak musím říci, že dočíst do konce se vážně vyplatí.

**Veronika Košnarová**



## RETROSPEKTIVNÍ TENDENCE A MÁMENÍ SURREALISMU

**Stanislav Vávra (ed.): Libeňští psychici. Sborník básnických a prozaických textů z let 1945–1959**  
Concordia, Praha 2009

Texty libeňských psychiků z let 1945–1959 jsou poznamenány nádechem tajemna vyplývající z okolnosti, že vycházejí, ačkoliv byly považovány za navždy ztracené. Po letech tedy konečně můžeme ke skupině, o níž přežívalo pouze povědomí, přidat i texty. Libeňští psychici, tedy Vladimír Vávra, Zdeněk Buřil, Jiří Šmoranc a Stanislav Vávra, byli tehdy mladíky z periferie, profesí řemeslníci a především literární autodidakti okouzlení surrealismem. V dobovém literárním prostoru se pohybovali – stejně jako tehdejší básnická elita – v poloilegálním příšeří, stranou oficiálního literárního třeštění opěvujícího Stalina či budování socialismu. Navíc stáli i mimo kruhy oné básnické elity, s nimiž je pojily jen letmé či nepřímé kontakty. Ocitali se tedy i na pomyslné literární periférii ineditní literatury. Rozhodně i tyto okolnosti zvyšují cenu textů odkrývajících nejspodnější literární proud, pomezi avantgardních tendencí a diletantské „nedělní“ poezie. Texty jsou tak svérázným dokumentem o podobách surrealismu a literatury padesátých let.

Za jednoznačně nejsilnější básnickou osobnost psychiků lze považovat Vladimíra Vávru. Jeho sebeidentifikace se symbolistně-dekadentním dědictvím v prvních básních

je naštěstí jen básnickou rozcvíčkou, která postupně vstřebává i aktuálnější prvky civilismu a kýžených surrealistických náznaků, aby vyústila v eklecticismu Vávrova nejvýraznějšího textu, básnické prózy *Žalm první – Zrození*. Snad pod dojmem setkání se surrealistickou metodou automatického psaní uvolňuje svou imaginaci, která se ovšem rozběhne – namísto kupředu – zpět k étosu Fin de Siècle. *Zrození* je tak orgiastickým kvazi-mytologickým výjevem. Symbolistním výpravným divadlem davových eurytmicky organizovaných scén plných souloží. Tato retrospektivní báze textu je vychylována surrealistickými erotickými asociacemi, dekorovaná amputacemi rodu cadavre exquis až k hranici mystéria a sexuální patologie. Navíc je toto divadlo narušováno motivy civilní reality, čímž často celá scéna dosahuje komického efektu, o jehož záměrnosti lze nakonec i pochybovat. Přesto je text ve své inspirační různorodosti homogenní, zcela pohlacen imaginativním bujením obrazů až s určitou barokně uchvacující silou, balancující na tenoulinké hranici, kde se jednotlivé vrstvy efektních motivů a inspirací zdají být ještě ukořizované či spíše magnetizované tematickým těžištěm. Na tuto báseň typově navazuje *Diamantové pole* – opět automatismem inspirovaný splepenec, v němž ale na sebe slova stále ještě sémanticky reagují. Namísto sexuální fantazie je tu navíc leitmotivem unikající kvalita označená jako diamantové pole. Výrazný lyrický hrdina ich-formou narušuje surrealisticky zpředmětnělou představu světa – tato kolísající perspektiva navozuje atmo-

sféru těžkého snu, jehož mysticky unikající objekt nakonec „odumře bez bolesti“. V pozdějších básních Vladimíra Vávry se zdá, že u něj přes počáteční „parnasistní“ ambice nakonec zvítězila úcta k zamlčenosti a tendence k civilnějšímu i aktuálnějšímu vidění. Navzdory tomu vnímám básnické prózy *Žalmy* a *Diamantové pole* jako důkaz funkčnosti a originality básnické retrospektivy, navzdory jejímu původu v naivismu samouka. To je tedy jedna z podob poezie úplného okraje, bezděčně negující všechny ingredience socialistického realismu.

Jiří Šmoranc ovšem zcela setrvává na úrovni ušlechtilých banalit básnění coby nedělní kratochvíle. Nicméně tam, kde opouští území poezie, z textů začíná vysvětlat autenticitu. V „surrealistických“ záznamech snů vítězí přirozené vypravěčství umožňující pocítit nepříjemnou snovou dezorientaci. Dokumentární povahu mají útržkovitá vyprávění z autostopu – navíc s prvky dobového páskovského slangu. Škoda, že tyto texty jsou tak fragmentární. Právě zde je Jiří Šmoranc dokumentaristou floutkovstvím maskované bezradnosti z života v totalitě.

S postupující četbou sborníku se ale dostáváme ke stále kurióznějším literárním jevům. Zdeněk Buřil, který do skupiny přinesl ideu surrealismu, o ní neváhá poučovat svého soupeřníka Vladimíra Vávru. Buřilova pruderní reakce na Vávruv *Žalm* se vyznačuje kantorsky imperativním tónem vyzývajícím „vyšší básnickou visí“ a odsuzující Vávrovo denní snění (!). S tímto tónem se zdá až komická Buřilova formulační nemo-

houcnost, jejíž syntax je často za hranici srozumitelnosti. Zdeněk Buřil tak představuje kritický protipól básnického insitního projevu. Surrealismus se do jeho vlastní poezie dostává pouze jako deklamované pojmy typu „hypnosa“ či „prolínání odpoutaného snu“. Stejně tak se pouští do psaní poezie o poesii. I ona však, stejně jako vyzývaný -ismus zůstává vně těchto básní. Buřilova poezie, to je především zhmotněná představa nečtenářů o poesii coby *ustrnulém vznešenu*.

I Stanislav Vávra trpí těmito neduhy jakéhosi explicitního poetizování, s nímž se občas dotkne i mety čistého kýče – protentokrát s hojnějšími smyslovými vjemy v intencích dekadence a automatismem ústícím v bezbřehou exhibici mechaniky jednoduchých vět přerušovanou shluky jmenových pojmenování. Jde zkrátka o juvenilní poezii autora, který navíc píše dodnes a je již jediným žijícím psychikem. O metodu automatického psaní se opírají i na závěr umístěné společné texty, které jen potvrzují nesdělnou bezbřehost takového psaní, které je už jen společenskou kratochvílí jako třeba slovní fotbal.

Nakonec právě taková poezie povrchně recipované surrealismu a plná retrospektivních tendencí (často právě v oné diletantské podobě) svědčí o nesamozřejmosti obecnějšího vstřebání avantgardy mimo okruh jejich exkluzivních tvůrců a zcela odporuje demokratismu v poezii formulovaném jí samou. I proto je sborník textů libeňských psychiků cenným příspěvkem k poznání moderní literatury a jejich recepce a ohlasů.

**Eva Klíčová**

## PRAŽSKÁ ŠKOLA V NARATOLOGII

**Bohumil Fořt: Teorie vyprávění v kontextu Pražské školy Masarykova univerzita, Brno 2008**

Bohumil Fořt se v české literární vědě zabydlel jako badatel na poli naratologie a především jako zasvěcený vykladač teorie fikčních světů. Dokonce bychom mohli říci, že zájem o tento specifický koncept ustavený v rámci literární sémantiky prochází celou jeho dosavadní vědeckou prací. Dobře je to patrné na jeho monografických publikacích. V první řadě je autorem poučeného *Úvodu do sémantiky fikčních světů* (Brno, 2005), v němž se zaměřil především na logické, filozofické a sémantické podhoubí konceptu možných světů a v hutném textu popsal průběh mnohostranné přestavby, na jejímž konci stojí pojem fikčního světa. Také Fořtova další kniha, která vyšla pod názvem *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání* (Praha, 2008), ústí do syntetické kapitoly, v níž jsou literární hrdinové pojednání jako obyvatelé fikčního světa. A konečně i *Teorii vyprávění v kontextu Pražské školy* uzavírá výklad vztahů a souvislostí mezi českým strukturalismem a fikčními světy.

Téma a cíl *Teorie vyprávění v kontextu Pražské školy* jsou však daleko širší a jejich dosah je ještě větší, jak už naznačuje samotný titul. Fořt se tu vlastně pokusil „předložit stručný přehled způsobů, jakými tradice českého strukturalistického přemýšlení o literatuře obohatila teorii vyprávění“ (s. 98). Autor se tedy zaměřil na základní vývojové tendence strukturalistické literární vědy a jejich vztah k teoretickému uchopení narativu s cílem načrtnout spojitost mezi různými proto-naratologickými návrhy pražských strukturalistů a přístupy současné naratologie (s. 7–8). Jak je známo, z českého strukturalismu nevedla do naratologie zrovna čtyřproudová dálnice, a proto je třeba ocenit, že se Fořt nesnaží za každou cenu vyždímat

z teorie vyprávění pražskou inspiraci. Jeho postup je vlastně opačný: Nemodeluje moderní naratologické teorie, aby v nich odhalil skryté spojnice s Pražskou školou, nýbrž vykládá strukturalistické myšlení důsledně z pozic současné naratologie a sémantiky fikčních světů. Můžeme říci, že Fořt přemístí Pražskou školu do určitého kontextu a sleduje, jaké vztahy tu začne navazovat. Přitom kontext současné naratologie zůstává jen pozorovatelským stanovištěm, metodologickým pozadím, které sice nemusí být soustavně tematizováno, ale všechny otázky jsou jím motivovány. Bohumil Fořt tak vlastně cestou exemplifikace ukazuje, co se s poetologickou tradicí Pražské školy stane a jak bude vypadat, když se ocitne v naratologii.

První tři kapitoly si autor vyhradil pro výklad obecnějších souvislostí Pražské školy. Dohromady tak poskytují určitý rámec, který umožňuje úplnější pochopení českého strukturalismu v jeho vztahu k naratologii. Fořt se tak obrací k ruskému formalismu a objasňuje jeho vklad k teorii vyprávění, zvažuje lingvistickou inspiraci Pražské školy a estetické a metodologické souvislosti českého strukturalistického myšlení. Pro naratologii se jako klíčová ukazuje zejména otázka vztahů mezi pražskou poetikou, estetikou a lingvistikou. Třebaže jde o problém už nejednou nastolený a řešený, Fořt přesvědčivě ukazuje, že z perspektivy teorie vyprávění nebyl jeho význam prozatím doceněn. Zkrátka nejde sice o pole neorané, ale i tak na něm bude třeba vykonat ještě mnoho práce.

Za nejpodnětější a nejzávažnější část Fořtovy monografie lze však označit až kapitoly věnované konceptu vyprávění a estetice Jana Mukařovského, tematické epického díla Felixe Vodičky a literárněhistorickému bádání Pražské školy. Spolu se závěrečnou kapitolou o fikčních světech tvoří tyto části pomyslný střed, do něhož se všechny výklady sbíhají a v němž jsou také prověřovány. Právě zde můžeme pozorovat badatele v plné práci na mapování českého strukturalismu podle naratologických

měřítek. A je nutno zdůraznit, že autor tu zhodnocuje rozpětí, které získal v prvních kapitolách. V pasáži o Mukařovském tak na sebe bere tři dílčí úkoly: Prozkoumat, jak Mukařovského estetika ovlivnila přístupy k narativu, rekonstruovat zásady jeho výzkumu narativních textů a prošetřit Mukařovského obecné úvahy o literárněhistorickém a stylistickém výzkumu. Řešení těchto úkolů nakonec Fořta vede k závěru, že „*Mukařovský v českém prostředí definoval všechna základní naratologická témata a kategorie, které se staly jádrovou součástí české tradice*“ (s. 71).

V kapitole o Vodičkově zkoumání narativu se autor zaměřuje především na strukturu epického tématu rozvrhnutou v *Počátcích krásné prózy novočeské*. Velkého docenění se dostává zejména Vodičkovým plánům tematické výstavby či kontextům vyprávění (kontext děje, postav a vnějšího světa) a jejich podvojnému tematicko-stylovému vymezení (s. 78). Fořt však nakonec míří k otázkám daleko obecnějším. Zajímají ho více problémy reference, vztahy díla k mimoliterární skutečnosti a souvislosti mezi estetikou a sémantikou literárního díla. Otázky, které taktó Vodičkovu pokládá, vedou autora nakonec k zajímavé tezi, že „*Vodička nedefinuje literárnost vymezováním básnického jazyka, jak tomu doposud bylo zvykem ve formalisticko-strukturalistické tradici, nýbrž schopností díla zakládat světy, které jsou základem literární estetické komunikace*“ (s. 80). Je tedy zřejmé, jak moc se v prostředí současné naratologie a sémantiky fikčních světů může Pražská škola proměnit.

Mukařovského literárněhistorické pojmy a strategie a Vodičkův originální projekt literární historie se staly pilíři kapitoly věnované vývojovému bádání. Tady už Fořt systematicky sleduje další osudy pražského strukturalismu a připomíná Chvatíkovy názory na literaturu a umění jako historický proces. Vlastně tak propojuje tyto úvahy s následujícím oddílem věnovaným stručnému představení současnosti Pražské školy, jmenovitě právě Květoslavu Chvatíkovi, Milanu Jankovičovi, Zdeňku

Kožmínovi, Olegu Susovi a Miroslavu Červenkovvi. Jestliže v předchozích kapitolách Fořt doložil, že pro literární vědu se ukázaly inspirativní zejména dynamická struktura literárního vývoje, zaměření na subjekty literární komunikace a vztah literární a mimoliterární skutečnosti, pak nyní potvrzuje, že to byla právě poslední jmenovaná oblast, která vyvedla Pražskou školu až do současnosti a naléhavě otevřela otázku po smyslu literárního díla.

Fořtova argumentace nakonec směřuje k efektinému finále, jímž bezpochyby je už zmiňovaná kapitola o fikčních světech a Pražské škole. S nadsázkou můžeme říci, že autor po celou dobu obhlížel pole strukturalismu namnoze právě z hradeb teorie fikčních světů. V závěrečné kapitole pak nikoli bez špetky radikálnosti ukazuje, že v doleželovské koncepci fikčních světů je implicitně obsaženo české strukturalistické myšlení. Nachází souvislosti mezi znakovou podstatou literárního díla a zkoumáním intenzionální struktury fikčního světa, mezi pojmem mezer u Mukařovského a Doležela, dokonce mezi sémantickým gestem a principem sémantické homogenity fikčního světa. Stranou nezůstává ani Vodičkův pojem vnějšího světa, jehož souvislost s fikčním světem chápe Fořt jako do značné míry jen metaforickou. Neboli to, co autor k sobě spíná nejtěsněji, je jeho fikčněsvětová erudice a nepochybná orientace v končinách českého strukturalismu.

Přínosu českého strukturalismu k teorii vyprávění a zejména Vodičkově tematice se už dostalo naratologické pozornosti v podobě řady podnětných studií. *Teorie vyprávění v kontextu Pražské školy* je však prozatím jediným monografickým zpracováním, které si navíc co do rozsahu a komplexnosti pojetí nárokuje skutečný primát. Je proto dobře, že Fořtova práce ukazuje, že Pražská škola se nebude zmlát v síti současné naratologie, nýbrž zapléat se do nových vztahů a souvislostí a měnit se spolu s proměnami teorie, k níž právem náleží.

**Vladimír Trpka**

## OHLEDÁVÁNÍ OBRYŠŮ

**Roman Kníže: Zvolání do mlhy**  
**Pro libris, Plzeň 2008**

Vykloníš-li se z okna nebo nahlédneš-li do své mysli, máš pocit podivného bezčasí: jako by přesné kontury ztrácely nejen věci a tváře, ale také události či konstanty etické, svých obrysů pozbývají dokonce i slova. Vládne fráze, dnes už více životní než politická; zvuk bez významu, zvuk vyplňující ticho, jehož se bojíme více než prázdnoho žvanění.

Tedy jistě nikoliv náhodou dostaly se mi poslední dobou do rukou dvě sbírky, pro něž je klíčovým slovem *mlha*. Jde-li však u Strakova *Kostela v mlze* (mnou recenzovaného v minulém *Tvaru*) o individuální zkušenost a prožitků, o tvárný akt spočívající především ve výčtu, průzkumu nejbližšího uplynulého, reflexi stavu a nakonec v *přijetí*, nabízí nám nová sbírka regionálně (v úkraji plzeňském) sice proslulého, za širšími hranicemi západočeské metropole však téměř neznámého Romana Kníže *Zvolání do mlhy* prožitek více nadosobní, spojený navíc s aktivním přístupem: signalizovaným oním *zvoláním*; stejně nutným jako – možná – marným.

Musím říci, že zde nejde o nalezení bodu jednou provždy pevného, jakéhosi majáku

svítícího mlžinami minulého času anebo naší přítomnosti. „Sbirkou zpovědní filozofické lyriky“ (jak o ní v doslovu pravil Vladimír Novotný) Kníže daleko spíše ohmatává hrany a bloky, aby to, co jest, odlišil od toho, co se toliko jeví. K tomu je ovšem zapotřebí různého nasvícení a definování určitých motivů: nejen měsíc a kůň, láska a smrt, ale dokonce Bůh a jeho protivník jsou zde citováni v různých souvislostech. Procházejíce verši několika básnických textů zdůrazňují navíc sémantickou sevřenost celku. O němž povězte ještě tolik, že v něm (vedle návratných motivů) důležitou roli sehrává segmentace textu do veršů – se stejně zákonným postavením silně významově zatížených slov na koncích rytmických řad. (Tímto nošením sov do Athén bychom čtenáře neunavovali, pokud bychom nevěděli, kterak bývá v české poezii volný verš začasť volen nikoliv z uměleckého nezbytí, ale proto, že se domnělému básníkovi jeví nejsnáze zvládnutelným. V případě Romana Kníže jde ovšem o *vhodně zvolenou překážku*.)

Co tedy prosvítá mlhovinou světa za tvary, a z čeho je vůbec onen opar utká? Spatříš obrazy naplněné minulou i současnou frází („*Věžňům jdoucím do práce vyhrává kapela*“; „*Blběčky na velbloudech / v slunci jak se nechávají fotit?*“), přehledné, úhledně upravené bezčasí („*Ani mrak nezapláče, /*

*nakopneš jen nakousnuté jablko, / nakousneš jen nakopnuté jablko. / Pláček srovnán bulldozerem –*“), v němž mizí prostor pro svobodný pobyt a pohyb těla i ducha („*Tahle hospoda se zbouřá! / Tyhle boží muka půjdou do háje. / Celej tenhle národ bude mít stejný okna.*“) a „*krematorium kouří jak Škodovka*“. Ďábel „*chce zpátky na nebesa*“, Kristus je viděn „*s mrožím klem*“, andělé mají tygří oči a v kostele zní Carmina diabolica: „*Proto hlas Boží, hlas ďáblův, vsjo ryba!*“

„*Svět jsi nedobyl, svět dobil tebe. / Tebe se nikdo ptát nebude, / na tebe nepočká vlak / na tebe počká gilovina, / tebe dobijí někde na dvorku / mezi zdmi obrostlými mechem.*“ – pro Kníže je typické, jak divadelní patos giloviny tlumí dvorkem s mechem obrostlými zdmi: kus pozbývá diváků, je vyňat z evidence velkých dějin, smrt člověka se stává stejně všednodenní a šedivou jako krysa chciplá ve zrelé pasti.

„*Cesta poseta z hnízd vypadlými vajíčky.*“ – věci beznadějně mrtvé (neboť mrtvé dříve, než jim bylo dovoleno ožít) však náhle dostávají význam a rozvíjejí se v symbolu: výpovědi, výčitce, varování. Spojme je tedy s výzvou: „*at se nikdy neproberu z poezie!*“; vírou ve smysl věcí stojících pod prahem obecné vnímavosti.

Je třeba začít s málem; od zjištění „*když stodola měla ještě smysl, / když ještě mělo smysl kousnout do jablka*“ je však jenom

krůček k prozření, v němž věci vyjevují svoji pravou povahu a „*Beethoven zní jako Beethoven, / Chopin jako Chopin.*“ Od vzpomínky ke kulturní archeologii, od osobních dějů k tradici, od osudu k dějinám.

Dvojího je zapotřebí poezii Romana Kníže (aby bylo lze prozřít v vlčí mhy): přesného rozlišení (v němž je věc vskutku a plně sebou) – a úžasu, zázraku. Jehož se sami ze své podstaty nedobereme („*At pijem cokoli, není úniku*“), který je nám dán toliko cestou milosti: pohledme na několikerou proměnu motivu koně, zjevujícího se ve sbírce naposledy uprostřed chrámové lodi za povodní roku 2002 („*Přestože nám ukradli život, / přestože ještě o životě sníme.*“). Aby se tak tento obraz proměňoval v kresbu hledání (a nalézání) nejisté jistoty uprostřed záplavy světa zmaterializovaného až k vlastní nepodobě: jistoty nepevně k neměnnosti, ale víry v hledání (v obou smyslech daného sousloví, a tedy: víry v mnohost cest a způsobů jich zdolávání; víry, která je sama podrobena ustavičnému zkoumání). Koneckonců je sbírka, pro Kníže příznačně, ukončena ne zjištěním, leč otázkou: „*Co počít?*“ Otázkou následující po výčtu nejistot, bolestí a strázní. Dovolte mi ji však – v duchu výše řečeného – chápat spíše jako výzvu než rezignaci.

Ivo Harák

## JAK SE DĚLÁ TEORIE

**Wolfgang Iser: Jak se dělá teorie**  
**Přeložil Petr Onufer**  
**Karolinum, Praha 2009**

Známy, nedávno zesnulý německý literární vědec Wolfgang Iser vydal své poslední velké dílo v roce 2006 a nazval je poněkud esejisticky *Jak se dělá teorie*. Jeho práce, jakkoliv její titul vzbuzuje dojem, že půjde o odhalení postupů, které dávají vzniknout teoriím, poskytuje spíše zaslíbení do různých způsobů výstavby teoretických přístupů, které jsou těsněji či volněji spojeny s uměleckou literaturou. Výchozím autorem názorem přitom bylo přesvědčení, že „*každá teorie převádí umění na poznání, jež vyžaduje základní konstrukci. Ta se odvozuje od předpokladů, na nichž se staví jisté struktury; ty zase mají za úkol plnit určitou funkci, jejíž naplnění je organizováno prostřednictvím konkrétního módu operandi.*“ Cílem teorie je poznání, k němuž vytváří předpoklady svými výzkumnými metodami. Podle Issera každá teorie přináší abstrakci materiálu a jeho kategorizaci, která je vyvažována metodou interpretace, jež přihlíží k individualitě zkoumaného materiálu.

Iser po vzoru rakouského filozofa Karla Poppera rozlišuje ve své knize teorie „*tvrdé*“ (přírodovědné), zaměřené na odhalení a vysvětlení zákonitostí jevů, která umožňují statistické předpovědi, a teorie „*měkké*“ (společenskovědní), zaměřené na popis, respektive výklad umožňující hledat jevové podobnosti a rozdíly. (V zásadě se tu v jiných pojmech opakuje tradiční Windelbandovo a Rickertovo dělení věd na nomotetické a idiografické, přírodní a historické.) Mezi tvrdými a měkkými vědami existují rozdíly týkající se testování hypotéz a podle Issera také jejich funkce; německý teoretik se domnívá, že úkolem humanitních věd není řešit problémy, nýbrž „*dosáhnout porozumění, popsat souvztáhnost s kontextem, vysledovat význam a funkci a zhodnotit umění a literaturu.*“ Zdá se, jako by tu došlo k jisté redukci společenských věd na obory opírající se o hermeneutiku: lingvistiku, vědu o umění, respektive o literatuře či historiografii. Autor věnoval také pozornost vztahu teorie a diskurzu. Podle jeho názoru je diskurz deterministický, kdežto teorie je probatorní, průzkumná (s tím se

však nezdá shodovat jeho teze o nutné uzavřenosti teorie, ať již obecným principem – ve vědách přírodních, nebo metaforou – ve vědách humanitních). V závěrečném postskriptu se Iser ke vztahu teorie a diskurzu ještě jednou vrátil: přisoudil teorii úkol zkoumat dané téma a systematicky je zpřístupňovat a diskurz pojal jako způsob vytyčení rysů oblasti, o níž je řeč.

Po tomto rámcovém úvodu přistupuje autor k charakteristice základních teoretických přístupů k teoretickým oblastem, jejichž předmětem je především literatura, ale jež přesahují i obecně do umění. Rozlišil celkem jedenáct takových teoretických přístupů, z nichž u každého uvádí typického představitele: pro fenomenologickou teorii je to polský teoretik Roman Ingarden, pro hermeneutiku Hans Georg Gadamer, pro tvarovou teorii (překladať ponechává německý tvar „*gestalt*“) Ernst H. Gombich; recepční teorii reprezentují názory autora samého, sémiotickou teorii názory Umberta Eca, dekonstruktivistické stanovisko (tu nemůžeme hovořit o ucelené teorii) je vyloženo na myšlenkách Američana J. Hillise Millera. To byla jména pro znalce současné literární teorie notoricky známá.

Kromě nich však Iser uvádí některé osobnosti méně očekávané: pro marxistickou teorii je to Raymond Williams (očekávali bychom spíše představitele nového historismu Stephena Greenblatta), pro psychoanalýzu Anton Ehrenzweig (tady bychom očekávali spíše Jacquesa Lacana – autor ho ovšem rovněž zmiňuje); rozhodně překvapivý je však Iserův návrat k filozofii amerického pragmatismu Johnu Deweyovi a k jeho teorii estetické zkušenosti. Sám autor přiznává, že kapitola o feminismu, reprezentovaném Američankou Elaine Showalterovou, vlastně do sféry

teoretického myšlení nezapadá, poněvadž patří spíše do oblasti postojů politických. Neobvyklé je také zařazení antropologa Erica Ganse, jehož pojetí kultury vychází z hypotézy „*prapůvodní scény*“ založené na ostentivním gestu zabraňujícím konfliktu při dělení kořisti (z ní se podle tohoto autora odvíjí kultura jakožto prostředek k omezení násilí). Soubor uzavírá (opět poněkud nečekaně, protože nejde o teorii ve vlastním slova smyslu) výklad o postkoloniálním diskurzu v podání Edwarda Saida.

Velmi bychom se však mýlili, kdybychom se domnívali, že Iser přináší ve své knize pouhý informační přehled různých teorií. Na výkladu fenomenologické teorie Ingardenovy se totiž zřetelně ukazuje, že autor se své prezentace jednotlivých teorií snažil přizpůsobit změnám, k nimž došlo v teoretickém myšlení na přelomu dvacátého a jednadvacátého století. Iser odmítá Ingardenovu „*metaforickou*“ tezi o polyfonní harmonii jako vrstvě završující významovou výstavbu literárního díla v metafyzických estetických kvalitách a místo ní prosazuje tezi o střetu různých vrstev díla při jeho konkretizaci, který zbavuje dílo metafyzického významového završení a otvírá je neurčitosti. Polyfonní harmonie je nahrazena – v duchu dobového (dekonstruktivistického) pojetí nerozhodnutelnosti významu uměleckého díla – polyfonní víceznačností, hrou mezi vyřčeným a skrytým atd. Podobně aktualizovány jsou i další teorie. Když autor rýsuje celkový obraz „*intelektuální krajiny*“ teoretického myšlení, v němž shrnuje poznatky z jednotlivých teoretických přístupů, dospívá k závěru, že poskytují nejen rámec pro různé metody interpretace, nýbrž nabízejí i možnost hledat různé odpovědi na otázku, proč lidé umění potřebují.

Iser však – stejně jako současné teoretické přístupy – nepočítá s tím, že lidské potřeby umění mohou být – stejně jako teorie – různé. Ne všichni očekávají od uměleckého díla, že v nich nejistota pramenící z mlhavé mnohovýznamnosti díla vyvolá potřebu hravé aktivity při jeho domýšlení; ne všichni také zastávají hledisko současných intelektuálních skeptiků odmítajících pod diktátem modernismu aristotelskou archetypální koncepci umění jakožto zpodobení (mimeze) lidských činů (k níž se vrátil Erich Auerbach ve své známé knize), které bylo naivně vykládáno jako pouhá kopie skutečnosti sloužící ideologickým zájmům vládnoucích vrstev; ne všichni dnes nalézají uspokojení v hravě asociativní destrukci textu objevující v díle moznou projekci vlastní nepotlačitelné individualní „*jinakosti*“, a tedy nalézající pouze uspokojení svého narcismu. Kulturní lidé ovšem očekávají od umění také něco jiného než reklamně primitivní barvotiskovou zábavu či naopak samoučelně šokující zážitky krutosti, zvrhlosti a rozkladu světa. Očekávají, že experti jim prostřednictvím interpretací vycházejících z teoretického uchopení estetických významů tvárných kvalit díla ukáží, že umění jim může nabídnout i něco jiného – že jim může pomoci objevovat cesty od „*já sám*“ nebo „*já je někdo jiný*“ k „*druhému já*“, k bližnímu (byť ne vždy snadno pocho-pitelnému a přijatelnému). Možná problém současných teorií umění (včetně teorie literatury) spočívá právě v tom, že ve snaze kriticky reflektovat a inovovat svá východiska nebo aspoň je očistit od ideologických předpokladů postupně rezignovaly na své postavení prostředníka mezi tvorbou a recepcí, a tím i na schopnost komunikovat s publikem a přitom mu cesty nenásilně usnadňovat.

Aleš Haman

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



## O PRÁVU NA SEBEURČENÍ KOMPARATISTIKY

**Dalibor Tureček (ed.): Národní literatura a komparatistika  
Host, Brno 2009**

V úvodu recenzovaného sborníku seznamuje D. Tureček čtenáře se základním východiskem a zaměřením, jímž je otázka vzájemného poměru disciplín uvedených v názvu a jejich tvůrčího propojení v době postupného ochabování hegemonie národního modelu kultury, přičemž je proklamováno záměrné různohlasí všech sedmi publikovaných příspěvků. Dříve než se pokusíme zachytit jejich vnitřní napětí, v krátkosti je uvedeme.

V. Svatoň v zahajovací studii *Pojmy a kontexty komparativního myšlení* pátá po historických zdrojích evropského srovnávacího přístupu k literatuře. Sleduje přitom dva proudy, vyhraňující se v období přípravy a odevzy Velké francouzské revoluce: Tradičnější linie vychází z objevu originality empirického jedinice, což vedlo jak k tematizaci jeho geografického a kmenového zakotvení, tak ke srovnávání dějin národních literatur jako takových, spravovaných příslušnými filologickými obory. Nebýt druhého zdroje, byla by komparatistika jako vědecká disciplína pravděpodobně pohlcena obecnou literární historií. K tomu nedošlo díky filozofické obnově univerzalistických tendencí, doprovázených nástupem dynamického chápání dějin a později zvýšenou migrací obyvatelstva. Nebýt překročení partikulárních určení, přišla by komparatistika, těžící z obou pramenů a střežící pojmy literární historie, o svoji životaschopnost.

Jediný slovenský zástupce, P. Zajac, v článku nazvaném *Národní a stredo-európska literatúra ako súčasť stredo-európskej kultúrnej pamäti* představuje vlastní koncepci „synoptické mapy“ modelující dynamické vztahování a typologické interference simultánních a historických komplexních procesů konstituujících literární texty na způsob pulzujících (nervových) uzlů, které se vzpírají topologické stabilizaci i kauzálnímu výkladu proměnlivou mírou připustnosti/otevřenosti vůči pluralitě impulsů, které je mohou potenciálně rekonstituovat, i vůči diferencovanosti prostředí (nervové síť), v němž se aktuálně ocitají a jehož

paměť – zhušťující se v tzv. dobové uzly – spoluutváří výběr a rozvržení aktivovaných synopsí. Zajacovo vzdušné, fúzní pojetí literárních objektů přitom ale počítá i s vylučností či zemitostí mapovaných entit (např. národních literatur), které určují charakter a intenzitu realizovaných spojení a celý model tak kolorují. Odtud pak autor přechází k návrhu synoptické mapy dějin novodobé stredo-európské literatury.

V souvislosti s post-strukturalistickou filozofií a na půdě, z biologie vypůjčené, teorie morfogenetických polí se komparativními aspekty myšlení zabývá M. Peříček Jr. v úvaze *Komparatistika jako způsob myšlení*. V takto pojetém horizontu chápe pojem inter-textuality, původně spatřovaný s oblastí literatury, jako komplex do sebe zaklesnutých a zároveň rozvíhajících horizontálních i vertikálních vztahů, čili „morfických rezonancí“, mezi literárními díly a rovinou myšlení, na niž se uskutečňují, zatímco ji nově formují, a to včetně její mnohovrstevnaté paměti.

Více než dvojnásobkem se ubírají dvě *Poznámky ke srovnávání* Z. Hrbaty: Nejprve se vrací k počátkům, okolnostem a překážkám ustavování komparatistiku jakožto vědecké instituce a způsobu uvažování, iniciovaném setkáním s „jiným“ a ústícím v mnohočetnou konfrontaci, rozvíjející nová místa setkání a předem neočekávatelné otázky, koexistující spolu s již zodpovězenými i překonanými. Druhá část se pak věnuje střetu univerzalistických a relativistických tendencí, myšlenkám o řádu, diferencí a sebepoznávání v novověké francouzské filozofii, ve kterých Hrbata shledává zárodky komparativní metody, již v doprovodu Michela Serrese tváří v tvář Goyovu obrazu zaciluje otázku nezavršitelnosti celku.

Z pohledu bohemisty – představitele národní filologie – se k vytčenému zadání sborníku vyslovuje A. Haman svou studii *Otázky nadnárodní motivace funkčních modelů v české literatuře devatenáctého století*. V chronologickém postupu od Jungmanna až po Vrchlického vyšetřuje autor genetické vazby českých spisovatelů na evropské kulturní prostředí, jejich orientaci a inklinaci k východní, nebo západní kulturní oblasti; souběžně je zachycen průběh tehdejší polemiky obhájců národovectví proti zastáncům „kosmopolitismu“.

O významu dvou diferencí (přel. Z. Urválková), tj. o hranicích mezi komparatistikou a národní a obecnou literaturou, o peripetiích úsilí o zachování oboru srovnávací literatury v německém literárněvědném prostředí referuje J. Fohrmann. Při této příležitosti se soustředí na její vydělování z područí germanistiky, která ji často využívala jen jako nástroj k potvrzení svébytnosti vlastního předmětu (Petersen), poté reflektuje sblížení komparatistiky s obecnou literární vědou (Wellek) a konečně její renesanci jakožto intermediální disciplíny. Komparatistiku tak Fohrmann v současné době nalézá ve stavu, kdy dosud jasně neformulovala svůj aspekt, na pomezí národní filologie a obecné literární vědy.

Nejrozsáhlejší část sborníku, již tvoří dvě kapitoly (přel. Z. Adamová) z knihy P. V. Zimy *Komparatistika*, uvádí sociologickou a socio-sémiotickou koncepci komparatistiky, jež je vymezena předně jako interkulturní srovnání literárních textů a diskurzů, ale také jako metateorie kritiky ideologií. Každý výrok je naplněn ideologickým, narativně uspořádaným obsahem, vyjadřujícím zájmy určité skupiny, a je tedy Greimasovým „socioklektem“, jež Zima obohacuje o intertextový rozměr. Konfigurace těchto výroků se váže k příslušnému vnitřně diferencovanému diskurzivnímu pozadí a podílí se na „sociolingvistické situaci“, v níž vzniká literární dílo. Rozvedení teoretického východiska je vystrídáno konkrétními analýzami literárních ideologických konstelací, na něž autor uplatňuje metodologii předpřenosu typologickým srovnáním, jež chápe jako studium bezkontaktních analogií mezi podmínkami produkce sledovaných děl, jež musí být doplněno srovnáním genetickým, postihujícím mezi nimi přímé a nepřímé vlivy, a kritickou reflexí jejich recepce v kontextu ideologických motivací čtenářského horizontu očekávání. Teprve poté, co provedl takový výzkum, může se literární historik pokusit o nastínění periodizace dějin literárních žánrů. Měl by ale mít na paměti, že každý pokus zůstane hypotetickým, ideologicky podmíněným konstruktem.

Kde tedy hledat souvislost sedmi příspěvků sebraných v různohlasý celek? Dochází v něm navzdory editorskému záměru vůbec k nějakým dialogickým procesům, konfrontacím a porozumění?

Abychom byli minimálně struční, můžeme snad říci, že první čtyři práce spolupracují v modu komparativního myšlení, které staví komparatistiku jako mapu plovcího voru (Zajac), vyhrývaného dvojicí generátorů vysokého napětí (Svatoň), jež opisující zdívko pokoje rozvádí spletité elektrické obvody (Hrbata), jehož strop tvoří ubíhající podmrčená obloha (Petříček), zatímco pod ní v křesle sedí orientovaný čtenář. Jde o čtveřici přístupů, které reflektují otřesy na poli současné komparatistiky nikoliv jako důsledky vnějších institucionálních tlaků a jakési logiky vývoje protichůdných tendencí a mocenských zájmů, naopak: pohyblivé epicentrum zeměměřování shodně nacházejí v záskubech těla komparatistiky, vyvrženém na tekutý břeh jejího předmětu, jímž je literatura, která nemůže jinak než protékat ztroskotaným lodím mezi prsty; i tak a jedině tak lze ovšem hovořit o dotyku s původní proteovskou pevninou a zároveň o alexandrijském přístavu vědění. Rozdíly mezi těmito přístupy pak nespočívají v hypotézách mořeplavců, neboť ty se zde kladou na palubě téhož oceánu, nýbrž ve směrování proudů, na něž jsou uplatňovány, a v povaze ztroskotání, které přinese kognitivní zisk pouze tehdy, bude-li nesrovnatelné, jako požár knihovny.

Zimovy kapitoly by podle mého soudu zasluhovaly samostatnou publikaci. Předkládají totiž ucelenou, metodicky vypracovanou koncepci, vycházející z odlišných pozic – především ze sociologie, obohacující rádius komparatistiky o nový, ideologický rozměr, který však v Zimově pojetí zastírá jiné podstatné momenty, například nediskurzivní, kvalitativní dimenzi literárních faktů. Oproti předchozím čtyřem je tudíž Zimova práce výrazně jednostrannější. A přestože je mnohem komplexnější, vzdaluje se komparativnímu myšlení.

O zbylých dvou článcích – Hamanovu a Fohrmannovu – lze říci, že svými vesměs genetickými, chronologicky pojatými exkurzami povahu tohoto myšlení spíše obkresluje.

**Martin Poch**



## OZNÁMENÍ

**Jiří Straka, Martin Eder, Jonathan Meese a Josef Bolf** vystavují dohromady pod názvem **Spodní proud** v Galerii Rudolfinum v Praze. Výstava potrvá do 16. 8. 2009.

Pražská galerie Rudolfinum vystavuje výběr z díla současného britského umělce **Damiena Hirsta**. Výstava má název **Život, smrt a láska / Life, death and love** a bude přístupná do 30. 8. 2009.

Mapy Moravy 16.–18. století ze soukromé sbírky vystavuje pod názvem **Moravia – srdcová pětka** Muzeum Kroměřížska. Výstava potrvá do 26. 8. 2009.

Langhans Galerie Praha přináší výstavu kreseb a fotografií **Olafa Breuninga**. Výstavu lze navštívit do 27. 9. 2009.

Jaké jsou letošní **klauzury na FAMU**, můžete zjistit na výstavě v galerii GAMU v Praze a v budově FAMU tamtéž. Ale s návštěvou si pospěšte, výstava potrvá pouze do 28. 6. 2009.

Leica Gallery Prague pořádá do 9. 9. 2009 retrospektivní výstavu **Robertu Vana** pod názvem **The Platinum Collection**. Výstava je v pražské Galerii Mánes.

Galerie hlavního města Prahy zve na výstavu **Adama Vačkáře**, nazvanou **Improvement**. Výstava bude k vidění v Domě U Zlatého prstenu do 26. 7. 2009.

## TAK PRAVIL KUKAŇ

**Jiří Kukaň: Přechody ztracených řek  
Dauphin, Praha 2009**

Máte rádi mýty? A co „sebemýty“? *Když nevíš kdo, řekneš: bůh / a když ani bůh neví, řekne: ty // Aleně*, toto věnování stojí v úvodu. Volte Jiřího Kukaň – tak také vyznívá poezie v *Přechodech ztracených řek*, neboť je tajemná a zároveň proklamativní: *Nic není tak čisté jako bitevní pole // Lidé si krále vybrat nemohou / bohy ano*. Jenže kdy není před či po bitvě a které pole nikdy nebylo svědkem katarzního rejdní? A pokud jde o boha s malým „b“, tak ten přece požívá své děti...

Izotropní prohlášení, jako: *žádné moře není vyšší než vlnobítí*, jsou součástí poměrně silné všeobjímající (s nadsázkou možno říci kosmologické) vrstvy této básnické sbírky, jejíž součástí jsou i četná tázání klenoucí se od přihloupých: *kolik lze spasit lidí za vteřinu? či Umřel bych kdyby nebyla smrt? až po básnický hustou otázku po osudu hvězdných spalín: odnesla potopa i popel z hvězd?* Touto vrstvou, aniž by ji narušil, vzlíná především autorův osobní život v podobě vztahu k osudové ženě, která je místy želena coby ztracená, místy naopak téměř fyzicky přítomna, vždy však je objektem vzývání, či dokonce transformace v bohyni Gáju. Myslím, že

především tento vztah ukrytý pod vrstvou nadčasové stylizace je zdrojem zaníceného náboje, který propůjčuje Kukaňovým vizím razanci. Jakkoli se autor vyrazivem noří do hloubky i dálky času, je tato kniha opusem ve všech ostatních ohledech současným. Ať se totiž prohrajeme vrstvami *Přechodů...* jakkoli, z čtenářského hlediska jde především o rozmáchlé gesto psané volným veršem, které postmoderně (ale s poučeně vážnou tváří) relativizuje: *Říkáš že všechno už bylo / jen trochu mimo nás / mimo naše těla*.

Odpociňme si teď od textu nad obrázkovým doprovodem. Miroslav Huptych vytvořil této sbírce přímo na slova padesát (!) původních koláží. Viděl jsem už i pěkné koláže od tohoto autora, ale to není bohužel případ této knihy, většinou v nich je toho jaksí moc. Občas připomenou osmdesátá léta a detektivní edici *Magnet*, jindy zase saudkovskou machu recyklace efektních motivů. Také sterilní vypulírovanost, kterou oproti klasické koláži přináší počítačové zpracování, mi, zvláště k poezii, nesedí (je to jako když se poezie filmového „Prášení“ Karla Zemana proměnila v „prášení“ Hollywoodsky „reálné“).

Zpět k veršům. Za dobrá považují místa, kde se mihne, byť málo poetický, záblesk pravdivosti: *Zlo určenosti / když pravdu vysídliš či přece jen o něco poetičtěji: Žoldácké srdce / obejmě všechny hroby*. Jako úplně nej-

zdařilejší pak vidím těch několik míst, kde je snaha vyslovovat Velké Věci jaksí mimochodem převálcována básnickou imaginací, např.: *Voda je čas, z něhož pijí mrtvé kočky*. Pozoruhodné je i autorovo tihnutí k magickým výročkům: *Poslední slovo o bohu / znamená vidět: nic*, je toto hermetismus, nebo hloupost? Každopádně je to troulalost podložená jen sama sebou – tedy snad obojí.

Jestliže zaobírání se bezvýhodně hermetickými verši považují minimálně za dobrou, sofistikovanou zábavu, pak to, co rozhodlo o mém výsledném postoji k této knize, byly některé verše, které by básník do sbírky prostě pustit neměl: *Láska a zrada jsou stejné / nikdy se neodpouští*. Takový kýč (nereflektovaný autorem jako to, co je, ale naopak vsazený coby pointa na konec básně) nalézá obdobu snad jen v jednom populárním cajdáku, který svého času notně dlouho zamořoval éter slovy: *V lásce vždycky prohrává / ten, kdo má rád víc*. Ocitáme se tu v bojovné sebestilnosti, kterou básním zralých básníků prostě neodpouštím. Byť tedy pro mě setkání s touto knihou bylo zajímavé, v ojedinělých místech i krásné, tuto knihu nevolím.

Pokud by vás ovšem zajímalo spojení postmoderny s patosem bez ironie, ale v poezii to považujete za neuskutečnitelný nesmysl, pak se o svém omylu přesvědčíte v *Přechodech ztracených řek*.

**Vladislav Reisinger**



Píše se rok 1956. *Smělý je rozlet naší socialistické výstavby, rušný je náš život, radosti a usilování. A není to už život, který si chceme žít každý sám pro sebe, sobecky, bezstarostně. Nový člověk, který vyrůstá jako tvůrce všeho velkolepého a nového, je vším tímto novým, co se v naší vlasti děje, zapalován a strhován, měněn v člověka socialistického.*

S nepřáteli komunistického zřízení se strana už vypořádala, ti šťastnější z oceňovaných si odpykávají dlouholeté tresty v žalářích, ti nejzatvrzejší již škodit nebudou... Ale nemysleme si, že odstraněním pár kverulantů dosáhneme slibovaných světlých zítřků, vychováme onoho kýženého „nového člověka“. Kdepak! Ukazuje se totiž názorně, že masy stále tvrdohlavě setrvávají – a ochotně! – ve starém, zahnilém řádu a pořádku ještě je třeba tepat vskutku typické, škodlivé zjevy našeho života, šlehat zesměšněním přežitky minulosti a zbytky reakce, šlehat zesměšněním různé živly, jež se parazitně přizívají na socialismu, šíří pomluvy, pěstují byrokratismus, vyhýbají se odpovědnosti, mají nesprávný poměr k práci a k socialistickému vlastnictví (...) bojovat proti ne hospodárnosti, proti zmetkům ve výrobě, nedostatkům v technické kázní atd.

Není toho málo, ale kdo říkal, že cesta k pozemskému ráji bude snadná? Když však pročítám předmluvu ke Krátkého instruktážní brožurce z pera Dr. Jana Nováka, jež podobnými dobovými floskulami více než překypuje, klesám na mysl, jestli toho marasmu není přece jenom příliš a zda to vše spasí navrhované řešení, povýšené až na jakési *deus ex machina* – a sice *satirická rubrika v závodních časopisech*, jež se má stát lékem na všechny výše jmenované neduhy. Na bedra redaktorů-nástěnkářů je vložen nemalý úkol. Ony hojně citované případy, kdy byl nějaký liknavý, nezodpovědný pracovník zesměšněn na stránkách závodního plátku, načež šel do sebe a jako mávnutím kouzelného proutku se z něho stal příkladný úderník, dnes vzbuzují leda tak úsměv na rtech, výborně však dokreslují dobové černobílé vidění světa.

Tak tedy satira, budíž! Koneckonců jsme přece v tomto oboru velmocí. Jak správně podotýká soudruh Novotný: „V zemi, která dala světové literatuře tak velikého satirika, jakým byl Jaroslav Hašek, není třeba široce rozvádět, že místo satiry je na straně společenského pokroku a pravdy.“ Ani dobrý voják

Švejk však nestačí, opět se neobejdeme bez věčného vzoru na východě. A tak jsou nám doporučovány k četbě a studiu klasici ruské satiry: Gogol, Čechov, Saltykov-Ščedrin spolu s pracemi teoretickými, např. brožury G. Kondraševa-Makarova *Nástěnné noviny* či M. A. Leonova *Kritika a sebekritika* nebo spis soudruha Ždanova *O umění*. A hlavně, studujme práce velkého Stalina, i ke kritice a satire měl co říct – ostatně jako k jakémukoli jinému oboru lidské činnosti. Jak ten uměl šlehnout! (...) *když chtěl ve svém referátu ukázat, jaké zlo mohou natropit žvanilové a jak takový žvanil vypadá, řekl to satiricky. / Já: Jak to u vás je s osevem? / On: S osevem, soudruhu Staline? Zmobilisovali jsme se. / Já: Nu, a jak to dopadlo? / On: Vyhnali jsme otázku na ostrí nože. / Já: Nu, a co dále? / On: Nastává u nás přelom, soudruhu Staline. Brzo dojde k přelomu. / Já: A co dál? / On: Jsou u nás patrný pokroky. / Já: Nu a doopravdy. Jak je to u vás s osevem? / On: S osevem to u nás, soudruhu Staline, zatím nejde kupředu. Už chápete? To je skvělá, úderná a výstižná satira, již řekl soudruh Stalin víc, než kdyby byl uspořádal o těchto žvanilech sáhodlouhou přednášku. A všimněte si – Marx, Lenin, Chruščev, Gottwald, Zápotocký – všichni ve svých projevech, chtějí-li vyjádřit něco výrazně a přitom podrhnout nedostatky té věci, všichni sahají k satire, k vtipu. A nikdy to není vtíp pro obve-*

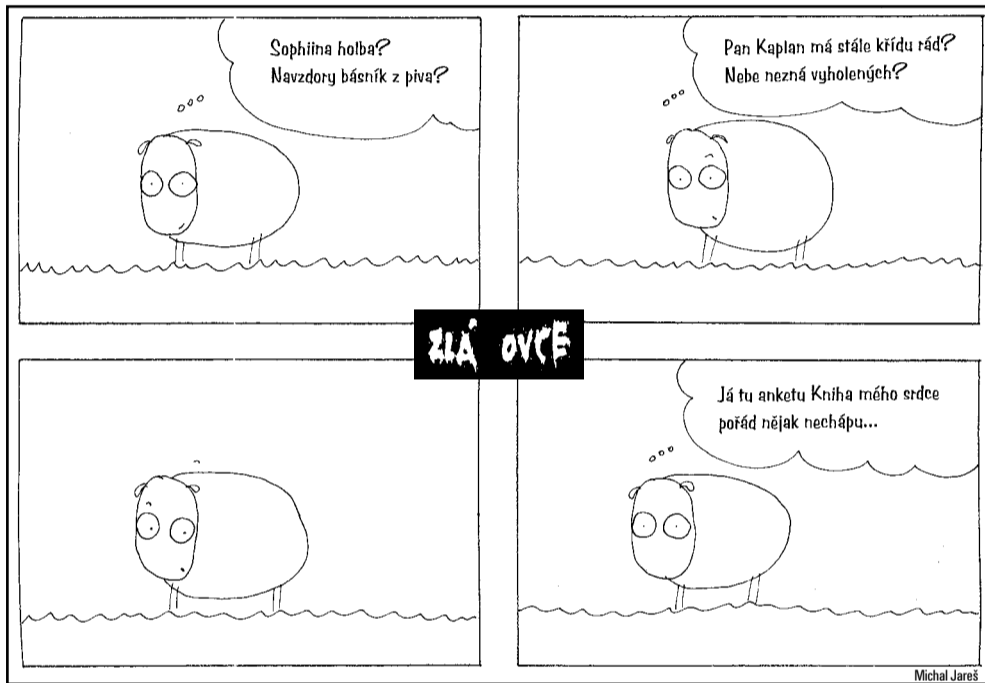
*selení posluchače, ale vtíp útočný, jenž bojuje proti nějakému nedostatku a zároveň proti těm, kteří ho zavinují.*

Myslím, že na ukázkou to postačí. Kdo chce ovlivňovat masy pomocí kdysi tak populárních nástěnných závodních časopisů i dnes, ať po této instruktážní brožurě sáhne. Komu by se podobná ideologická strava mohla vzpříčit v hrdle, ať pátrá po jiných z děl Radovana Krátkého (1921–1973), českého publicisty, humoristy, překladatele a editora, jenž se kupodivu dokázal obejít i bez dobových názorových příměsí a ochucovadel; samotnému se mi nedávno dostala do rukou jiná jeho „učebnice“ – *Hantýrka pro samouky* (1965) – či *Lotrovský žaltář* (1998), výbor to ze středověké vagantské poezie, obě je docela příjemné, žádným ideovým balastem nezátížené počtení.

Jenže, to by člověku svědomí nesmělo říkat, že *není však nic krásnějšího, než prát se se starými pozůstatky a bojovat za nový, krásný život. Každý, kdo má tuto perspektivu před očima a položí otázku: Stojí za to usilovat o takový cíl? – musí dostat odpověď: Ano, stojí!* Nuže, co vám ještě brání, abyste šli agitovat satirou i vy?

Tak tedy, běžme a agitujme – máme na to celé léto! Na podzim si vzájemně složíme účty...

**Michal Škrabal**



## VÝROČÍ

### V červnu si připomínáme ještě tato výročí narození:

13. 6. 1809 A. J. L. Just  
13. 6. 1889 Petr Fingal  
13. 6. 1909 Vladimír Neff  
13. 6. 1929 Libor Kněžek  
13. 6. 1899 Antonín Palát  
14. 6. 1919 Jaromíra Sekotová  
15. 6. 1919 Drahoslav Gawrecki  
16. 6. 1929 František Fabian  
16. 6. 1969 Josef Formánek  
18. 6. 1909 F. C. Štěrba  
18. 6. 1959 Leona Zezulová  
19. 6. 1839 Jan Duchoslav Panýrek  
19. 6. 1859 Jan Dolenský

21. 6. 1939 Daniel P. Munk  
21. 6. 1969 Karel Škrabal  
22. 6. 1889 Hugo Kepka  
22. 6. 1919 Zbyněk Vavřín  
23. 6. 1859 Daniel Jan Korvín  
23. 6. 1969 Petr Čichoň  
26. 6. 1909 Ladislav Palas  
27. 6. 1909 Česlav Navrátilík  
27. 6. 1949 Zbyněk Benýšek  
28. 6. 1929 Jana Dubová  
29. 6. 1909 Staňa Jaroš  
29. 6. 1959 Jan Hýsek  
29. 6. 1959 Jan Majcher  
30. 6. 1859 Jakub Loukota  
30. 6. 1899 Jakub Honner

## POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

**Karel Havlíček Borovský** (1821–1856), básník, novinář a politik, byl autorem, jehož dílo působí svěže a neokázale dodnes. Nebál se kritizovat obecné nešvary, církev ani monarchii a jeho satira má sílu oslovit čtenáře svou lehkostí a nekompromisními postoji. Po návratu z Brixenu mu ve vlasti zbývaly již jen dva měsíce života, než nad ním definitivně zvítězila pokročilá tuberkulóza. Umírá 29. července 1856 v Praze, kde mu truchlící národ vystrojil o dva dny později na Olšanech nevidaný pohřeb jako národnímu hrdinovi a mučedníkovi. Tato trýzna, během níž údajně položila Božena Němcová na jeho rakev trnovou korunu, se stala největší protihabsburskou demonstrací za celé období Bachova absolutismu. Spisovatelovu velkorysou hrobku, která byla zřízena díky iniciativě spolku Svatobor roku 1870, najdeme na nejstarší dochované části Olšanských hřbitovů (vchod z Olšanského náměstí) po levé straně zdi oddělení č. 10. Vznikla za spolupráce předních umělců dané doby. Autorem

architektonické koncepce byl Josef Zítek, stavitel, jehož bude mít náš národ provždy spatřeno s budováním Zlaté kapličky, Rudolfiny či Mlýnské kolonády v Karlových Varech. Náhrobní medailon s Havlíčkovou podobiznou byl odlit dle návrhu Bohuslava Schnircha, z jehož dílny pochází výzdoba Národního divadla, především bronzové trigly s bohyněmi vítězství, ale také nezapomenutelné množství funerálních realizací zde na Olšanech. Náhrobek se skládá ze tří částí: podstavce se skromným nápisem, střední desky poskytující prostor pro podobiznu a obloukového štítu korunovaného křížem. Schnirch vyobrazil Havlíčka na medailonu, zdobeném vavřínovým věncem, z profilu s velmi zarputilým výrazem a ostré řezanými rysy. Střední stěla je též ohraničena párem pilastrů s kompozitními hlavicemi zdobenými akantovým a lipovým listím. Lupeny lípy se také vyskytují na štítu náhrobku, kde dekorují znak Svatoboru tvořený trojicí rukou držících kruh. Vyjadřují heslo, jehož autorem je František



foto archiv V. K.

šek Palacký: „*Pomáhej! Osvěcuji! Pamatuj!*“ Tento spolek, kromě jiných aktivit, pečoval o důstojné zacházení s hroby a ostatky zesnulých českých spisovatelů. Kromě Havlíčkovy hrobky se Svatobor roku 1925 zasloužil také o umístění první pamětní desky na domě, ve kterém spisovatel trávil své vyhnanství v Brixenu. Havlíček je pochován společně s chotí Julií, jež se jeho návratu nedočkala a zemřela v dubnu 1855. V nedávné době přibyla kolem náhrobku přizděná stěna v podobě mozaiky z červených a bílých leštěných cihel, evokující jakýsi královský hermelín. Cvičenému oku rodilého Žižkovana tento motiv nápadně připomíná fasádu kostela Nejsvětějšího srdce Páně na náměstí Jiřího z Poděbrad od Josipa Plečnika.

V bezprostřední blízkosti hrobu Karla Havlíčka Borovského stojí za povšimnutí například největší olšanská funerální stavba – hrobka rodiny Vojtěcha rytíře Lanny či výstavní náhrobek zakladatele české pediatrie Bohdana Neureuttera.

**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., Hvozdánská 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

2009/13

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

**tvar**  
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK